

AS INFLUÊNCIAS SOCIAIS E HISTÓRICAS NA POESIA DE FLORBELA ESPANCA, ALFONSINA STORNI E FRANCISCA JÚLIA

Aléxia Luiza Heil de Campos¹
Prof.^a Dr.^a Josiane Aparecida Franzó²

Resumo: Consciente de que a sociedade sempre influenciou e foi pano de fundo para as criações literárias, o presente trabalho tem como objetivo a análise de alguns poemas de três poetisas, Francisca Júlia, Florbela Espanca e Alfonsina Storni, relacionando a época e contexto ao qual estão inseridas. Época em que cabia às mulheres um papel secundário na sociedade e, por conseguinte, a quase inexistente abertura para suas criações poéticas. Essas poetisas foram confrontadas por uma sociedade consolidada no poder patriarcal, e enfrentaram muitas dificuldades pessoais. Seus poemas possuem uma característica contemporânea, sendo assim, foram consideradas mulheres à frente de seu tempo em seus países, pois os seus escritos denotavam a voz que conclama o fim da subalternidade e a busca por um espaço legítimo, mas sempre negado ao sexo feminino.

Palavras-chave: Literatura Feminina. Identidade. Influências.

THE SOCIAL AND HISTORICAL INFLUENCES IN POETRY OF FLORBELA ESPANCA, ALFONSINA STORNI AND FRANCISCA JÚLIA

Abstract: Aware that the society has always influenced and was the background to the literary creations, the present study aims to analyze some poems by three poets, Francisca Julia, Florbela Espanca and Alfonsina Storni, relating the time and context to which they belong. At this time it was up to women a secondary role in society and, therefore, an opening for their poetic creations was hardly seem. These poets were confronted by a consolidated society in the patriarchal power, and they faced many personal difficulties. Their poems had a contemporary feature and this way women were considered ahead of their time in their countries because their writings denoting the voice that called to an end to subordination and the pursuit of a legitimate space, which were always denied to women.

Keywords: Women's Literature. Identity. Influences.

Sumário: 1. Introdução - 2. Autoria feminina: mulheres entram em cena - 3. Francisca Júlia - 4. Florbela Espanca - 5. Alfonsina Storni - 6. Considerações finais -7. Referências.

¹ Graduada em Letras - Habilitação Plena Português/Inglês e suas respectivas Literaturas pela Faculdade Santa Amélia (SECAL). leoealexiamcampos@hotmail.com

² Doutora pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). josiane@secal.edu.br

1 INTRODUÇÃO

Francisca Júlia da Silva Munster, Florbela de Alma Conceição Espanca e Alfonsina Storni são três poetisas marcadas profundamente por poemas intensamente intimistas, com vidas atribuladas e fim de vida parecidos. Convivendo em uma época em que a maioria dos escritores eram homens e às mulheres cabiam apenas algumas atividades domésticas herdadas da tão bem estabelecida sociedade patriarcal, não podiam levar certos estilos de vida, encontrando grandes obstáculos para poderem expressar seu verdadeiro eu, buscando encontrar a liberdade de sentir e viver da maneira que desejavam. E, não se encaixando nos modelos sociais de mulher pré-definido, elas lutaram para expor todos os seus sentimentos, estilos e principalmente, expressar os amores sentidos. Em outras palavras, essas mulheres, de personalidades fortes, que buscavam viver e mostrar-se ao mundo, enfrentaram inúmeros problemas, pois eram mulheres à frente de sua época.

A primeira poetisa analisada neste trabalho é Francisca Júlia³, poetisa brasileira, nascida em 1871, ficou conhecida como a *Musa do Impassível* por escrever poemas com estética Parnasiana. Quando se casou, abandonou a vida literária. No dia em que seu marido seria enterrado, no ano de 1920, Francisca Júlia falece, em circunstâncias que não ficaram muito claras. Suspeita-se de que cometeu suicídio com uma dose de calmantes.

Já a segunda mulher que será abordada aqui é a escritora portuguesa Florbela Espanca⁴, nascida em 1894. Ela sofreu várias decepções, três casamentos fracassados e a dor com a morte do irmão. Esses fatos marcaram profundamente sua vida e sua produção literária, sendo que o traço mais característico de sua obra foi um feminismo combativo, demonstrando, assim, anseios que pareciam não caber mais dentro da sua alma. Após uma vida atribulada, Florbela abre mão de viver no ano de 1930.

³ COSTA, Hebe C. Boa Viagem A. **Elas, as pioneiras do Brasil: A Memorável Saga dessas mulheres.** São Paulo: Scortecci Editora, 2005.

⁴ MOISÉS, Massaud. Modernismo: (1915 - Atualidade). In: MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa.** 13ª ed. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 312-314.

Por último, tem-se a poetisa Alfonsina Storni⁵, nascida na Suíça em 1892 e que mudou-se em 1896 para a Argentina. Seus poemas são marcados por um feminismo militante. Mãe solteira aos vinte anos – fato não aceitável para a época, Storni foi diagnosticada com câncer em 1935, vindo a suicidar-se no Mar de La Plata, aos 46 anos, no ano de 1938.

Com base nessa breve explanação, este estudo busca entender como as influências sociais e históricas interferiram na produção literária dessas poetisas, uma vez que na época em que essas autoras viveram, a exaltação da Literatura produzida pelo sexo masculino era privilegiada, cabendo à Literatura feminina permanecer à margem.

Nesse contexto, a exposição aqui presente, por meio da escrita dessas mulheres, pretende mostrar fatos da vida e da cultura em que elas estavam inseridas, apontando as dificuldades e os caminhos utilizados por elas com o intuito de se libertar do “confinamento cultural” em que viviam.

2 AUTORIA FEMININA: mulheres entram em cena

Na Literatura clássica, composta por uma vasta produção literária e muito estudada desde a Antiguidade, não se encontram muitos escritos de autoria feminina. Contudo, isso não quer dizer que não existissem mulheres que se lançavam a esse ofício.

A literatura produzida por mulheres, além de seu conteúdo diferenciado – devido ao ponto de vista deslocado, o feminino, demonstra, em sua grande maioria, o desejo de alterar as condições femininas, dar voz à voz que estava silenciada, alçar uma busca pela construção de uma identidade e a luta pelo fim da subalternidade. Nessa perspectiva, a escrita das poetisas escolhidas para este trabalho se caracteriza por esta condição do ser mulher.

As mulheres, desde o início de suas produções, vieram quebrando os paradigmas de que a escrita literária era apenas um espaço destinado ao sexo masculino. Por estar inserida em uma cultura desde sempre, patriarcal, a

⁵ STORNI, Alfonsina. **Revista Mensal**. Buenos Aires, 1953.

Literatura feminina demorou para obter a visibilidade merecida, cabendo a elas lutar para ocupar seus espaços. Por meio dessa luta, nem sempre vitoriosa, as mulheres buscavam cada vez mais se firmar na sociedade e também procuravam criar e expor uma identidade, expressando seus sentimentos, emoções, ou seja, procuravam sair da subalternidade em que estavam obrigadas a viver. Segundo Ivia Alves (1998):

A produção de autoria feminina era avaliada pela perspectiva do paradigma dominante e, conseqüentemente, era julgada como uma obra mal elaborada. Os críticos preferiam condená-las – provavelmente por não saberem lidar com esse tipo de texto literário – do que se deter para examinar outras formas de expressão diferentemente das eleitas.⁶

Ainda sobre isso, Constância Lima Duarte (1997) em seu texto *O Cânone Literário e a autoria feminina*, afirma que:

Por tudo isso, compreende-se por que raramente encontramos um nome feminino antes dos anos 40, quando examinamos manuais de Literatura e antologias mais conhecidas. E é precisamente porque temos consciência de tal situação e pretendemos rever a participação da mulher nas letras nacionais, que realizamos todo esse trabalho de recuperação de autoras, reexaminando seus textos e questionando o cânone literário nacional.⁷

Em *Vaidade e Luxo*, do escritor Joaquim Manuel de Macedo, a personagem Anastácio dirige-se a sua sobrinha Leonina, expondo o pensamento dessa sociedade quando diz:

A verdadeira educação de uma moça é aquela que, antes de tudo, deve torná-la uma boa mãe de família; a outra, a educação fictícia, aquela que recebeu, e que muitas recebem, pode dar em último resultado excelentes e divertidas namoradas, porém esposas extremosas e mães dignas deste nome sagrado, palavra de honra que não, minha senhora.⁸

Em seu livro *Inocência*, o autor Visconde de Taunay retrata traços marcantes de uma sociedade patriarcal. Sobre isso Edinília Nascimento Cruz e

⁶ ALVES, Ivia. **Escritoras do século XIX e a exclusão do cânone literário**. In: Metamorfoses. Salvador: EDUFBA/NEIM, 1998, p. 240.

⁷ DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma (Org.) **Gêneros e Ciências Humanas – desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997, p. 93.

⁸ MACEDO, Joaquim Manuel de. **Luxo e vaidade**. Rio de Janeiro: Funarte, 1979, p. 4. (Clássicos do Teatro Brasileiro). Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/>>. Acesso em set. 2015.

Anelito Pereira de Oliveira, em seu artigo *O espaço de dominação e clausura em Inocência, de Visconde de Taunay*⁹, irão dizer a personagem Inocência é uma típica representante da figura feminina na literatura canônica. Vivendo em um mundo dominado por homens, era submissa e isolada, e, apesar de lutar contra essa submissão, acaba encontrando a morte, fim esse que pode ser visto como uma representação constante em diversas narrativas de cunho moralista. O pai da personagem Inocência, Pereira, possui a percepção da sua condição de opressor, sobrepondo sua posição de autoridade sobre sua filha, porém, ainda que seja dotado dessa percepção, não a assimila o suficiente a ponto de ir contra o moralismo patriarcal:

Esta opinião injuriosa sobre as mulheres é, em geral, corrente nos nossos sertões e traz como conseqüência imediata e prática, além da rigorosa clausura em que são mantidas, não só o casamento convencionado entre parentes muito chegados para filhos de menor idade, mas sobretudo os numerosos crimes cometidos, mal se suspeita possibilidade de qualquer intriga amorosa entre pessoa da família e algum estranho.¹⁰

Dessa forma, os escritores reforçavam o papel de submissão da mulher, colocando-as como seres inferiores, sempre dependentes sexual e socialmente, tratadas como meras reprodutoras da espécie. Pese ainda que cabia à mulher manter-se à margem da sociedade. Em casa, delimitavam-se apenas a atividades domésticas, executando assim, um papel secundário na comunidade em que estavam inseridas. Nesse aspecto Elódia Xavier (1991) menciona que:

Historicamente a figura feminina foi sendo associada aos cuidados domésticos e familiares, herança de uma sociedade patriarcal, tornando-a, assim, inferior dentro da hierarquia familiar e sacrificando nesta perspectiva sua própria identidade, pois de tanto ser obrigada ideologicamente a viver sob a máscara da aceitação dos valores hegemônicos, perdia-se de si mesma.¹¹

⁹ CRUZ, Edinília Nascimento; OLIVEIRA, Anelito Pereira de. O ESPAÇO DE DOMINAÇÃO E CLAUSURA EM INOCÊNCIA, DE VISCONDE DE TAUNAY. **Literatura e Autoritarismo**. **Literatura, Autoritarismo e Violência no Brasil do Período Colonial**, Santa Maria, v. 11, n. 11, p. 47-48, out. 2012. Disponível em: <http://coralx.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie11/RevLitAut_art04.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2015.

¹⁰ TAUNAY, 1998, p. 44 apud CRUZ, OLIVEIRA, 2012, p. 48.

¹¹ XAVIER, Elódia Carvalho de Formiga. Reflexões sobre a narrativa da autoria feminina. In: **Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p. 12.

Para Adriana Lopes de Araújo, na Literatura canônica as personagens femininas eram submissas, sofridas, marginalizadas, sendo representadas como seres frágeis, sempre destinadas ao casamento, sendo o matrimônio o real sentido de felicidade para a vida de uma mulher¹². Por outro lado, sobre a autoria feminina, Araújo irá dizer que é possível afirmar que essa literatura tem toda uma particularidade, uma vez que é marcada pela existência do ser mulher¹³. Nesse contexto, percebe-se que essa produção tem uma peculiaridade de linguagem, temática, estilo e voz, o que será defendido por Xavier, que diz que: “*Sabe-se da estreita relação entre linguagem e sujeito, e, portanto, quando uma mulher articula um discurso este traz a marca de suas experiências, de sua condição; práticas sociais diferentes geram discursos diferentes*”¹⁴. Já Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira, em seu livro *Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário*, tece comentários acerca da autoria feminina afirmando que:

A visibilidade de tal produção revela aspectos de uma intimidade preservada ao longo dos séculos da história e propicia a insurgência do vivido, marcado pelo recato, pelo segredo, pela sutileza ou, mesmo, por um cotidiano enredado em obediência, submissão, acomodação, resistência e/ou afirmação.¹⁵

Assim, por uma identidade feminina e as mudanças recorrentes no papel social da mulher, é notável que autoras buscassem, por meio da escrita, expor seus sentimentos e suas vontades.

Nessa perspectiva, nos capítulos dois, três e quatro apresenta-se algumas análises de poesias de Francisca Júlia, Florbela Espanca e Alfonsina Storni, respectivamente, relacionando suas produções a partir do ponto de vista temporal e geográfico, aliados às suas trajetórias de vida.

¹² ARAÚJO, Adriana Lopes de. **A Representação da Mulher no romance contemporâneo de autoria feminina paranaense**. 152 f. Dissertação (mestrado em LETRAS) – Maringá. Universidade Estadual de Maringá, 2012, p. 14-15.

¹³ Ibid.

¹⁴ XAVIER, Elódia Carvalho de Formiga. Reflexões sobre a narrativa da autoria feminina. In: Elódia Carvalho Formiga (org.). **Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p. 13.

¹⁵ TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. **Escrita de mulheres e a (des) construção do cânone literário: cenas paranaenses**. Guarapuava: Unicentro, 2008, p. 49-50.

3 FRANCISCA JÚLIA

A autora brasileira Francisca Júlia da Silva Muster nasceu na antiga Vila de Xirica, hoje, Eldorado, no Estado de São Paulo. Filha de Cecília Isabel da Silva, professora, e do advogado Miguel Luso da Silva. Herdou de sua mãe a profissão de professora, com a qual aprendeu suas primeiras letras.

Francisca Júlia colaborou com importantes periódicos como *Correio Paulistano* e *Diário Popular*, e os cariocas: *O Álbum*, de Arthur Azevedo, e *A Semana*. Seu primeiro livro intitulado *Mármore*, lançado no ano de 1895, foi aclamado pela crítica da época. No ano de 1899 publica o *Livro da Infância*, e logo após no ano de 1903, publica seu livro *Esfinges*, esse que é uma republicação do livro *Mármore*, com alguns acréscimos. No ano de 1912, em parceria com o seu irmão, Júlio César da Silva, publica seu último livro chamado *Alma Infantil*. E no ano de 1920 é lançada uma segunda edição do livro *Esfinges*. No contexto do século XX brasileiro, havia um interesse em que as mulheres atuassem como professoras, instruindo outras mulheres e crianças. Segundo o crítico José Veríssimo, em seus estudos críticos sobre a Educação Nacional no período pós-republicano, muitas eram as funções destinadas à mulher nessa nova sociedade:

Tem de ser mãe, esposa, amiga e companheira do homem, sua aliada na luta de vida, criadora e primeira mestra de seus filhos, confidente e conselheira natural de seu marido, guia de sua prole e reguladora da economia de sua casa, com todos os mais deveres correlativos a cada uma destas funções.¹⁶

Dessa forma, correspondendo às expectativas da sociedade brasileira vigente, pode-se dizer que Francisca Júlia exerceu com esmero essas funções que eram impostas às mulheres.

No ano de 1909, ela casa-se com o telegrafista Filadelfo Edmundo Munster, e, após a união matrimonial, abandona a carreira de poeta para dedicar-se apenas aos cuidados do lar. Decisão que não impediu que ela fosse considerada a melhor poetisa brasileira de sua época, o que a levou a receber o

¹⁶ VERISSIMO, José. A Educação da Mulher Brasileira. In: **A Educação Nacional**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985, p. 122.

reconhecimento que poucas mulheres obtiveram naquele tempo, sendo indicada à Academia Brasileira de Letras em 1908, convite esse, que respeitosamente recusou, alegando que não queria ingressar sem a presença de seu irmão.

Um fato vem a abalar a poetisa. Ela descobre que seu marido está doente, com tuberculose, fato que a faz cair em uma profunda depressão. Em 1920, um dia após a morte de seu marido, no dia 1º de outubro, a poetisa toma uma alta dose de narcóticos e nunca mais acorda.

Suas poesias são marcadas pela versatilidade em escrever sonetos parnasianos racionais, seguindo os moldes da “arte pela arte”, e os místicos poemas simbolistas. Sobre sua escrita, Nelly Novaes Coelho ressalta que:

Professando a arte pela arte, a poeta paulista adotou a austeridade formal do Parnasianismo francês: a palavra justa, plástica e sonora, a impossibilidade emotiva ou o domínio rigoroso das emoções soltas (tal como declara no soneto *Musa impassível*). Algo raro de se encontrar nos demais parnasianos brasileiros.¹⁷

No poema *À noite*, do livro *Esfinges*, e que segue abaixo, pode-se notar que além da estética e escrita parnasianas, há a presença de um forte misticismo:

Eis-me a pensar, enquanto a noite envolve a terra,
Olhos fitos no vácuo, a amiga pena em pouso,
Eis-me, pois a pensar... De antro em antro, de serra
Em serra, ecoa, longo, um réquiem doloroso.

No alto uma estrela triste as pálpebras descerra,
Lançando, noite dentro, o claro olhar piedoso.
A alma das sombras dorme; e pelos ares erra
Um mórbido langor de calma e de repouso...

Em noite assim, de repouso e de calma,
É que a alma vive e a dor exulta, ambas unidas,
A alma cheia de dor, a dor cheia de alma...

É que a alma se abandona ao sabor dos enganos,
Antegozando já quimeras pressentidas
Que mais tarde hão de vir com o decorrer dos anos¹⁸

Nesse poema, observa-se que o eu-lírico, que considera o ato de escrita como companheiro na vida, contempla o nada, e com os seus pensamentos

¹⁷ COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1711 – 2001**. Editora Escrituras, 2002, p. 217.

¹⁸ JÚLIA, Francica. **Esfinges**. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia Editores, 1921, p. 61.

absortos, desloca-se por lugares, lugares esses que seu corpo físico não acompanha.

Na segunda estrofe os sentimentos se confundem, pois, ao mesmo tempo em que a “alma das sombras dorme” um “mórbido langor de calma e de repouso” se propaga. Observa-se um estranhamento do eu-lírico diante da atmosfera noturna que favorece o estar consigo mesmo, pelos termos “mórbido”, “calma” e “repouso”. Isso porque, conforme verifica-se na terceira estrofe, esse “repouso” e “calma” fundem a “alma” e a “dor”.

Em noites como essas, ou seja, em uma noite com ambiente propício para elevar os pensamentos, em que se está fazendo uma análise de sua existência, é que a dor se enterra dentro da alma, toma conta de todo o seu ser. E, após fundir alma e dor, é que se sente o sofrimento que virá com o decorrer dos anos.

No poema abaixo, *Crepúsculo*, também do livro *Esfinges*, o eu-lírico retrata todo o espaço vago existente no mundo, no seu ser, na sua alma. Para o eu-lírico, essa hora melancólica, ou seja, a hora do *Ângelus*, é o momento em que a fraqueza a invade, e que o torpor a consome. Nessa espécie de apatia o eu-lírico sente ampliar sua dor e saudade:

Tôdas as cousas têm o aspecto vago e mudo
Como se as envolvesse uma bruma de incenso;
No alto, uma nuvem, só, num nastro largo e extenso,
Precinta do céu calmo a caris de veludo.

Tudo: o campo, a montanha, o alto rochedo agudo
Se esfuma numa suave água-tinta... e, suspenso,
Espalhando-se no ar, como um nevoeiro denso,
Um tom neutro de cinza empoeirando tudo.

Nest' hora, muita vez, sinto um mole cansaço,
Como que o ar me falta e a fôrça se me esgota...
Som de *Ângelus*, moroso, a rolar pelo espaço...

Neste letargo que, pouco a pouco, me invade,
Avulta e cresce dentro em mim essa remota
Sombra da minha Dor e da minha Saudade¹⁹

Tema parecido tem-se no poema *Ângelus*, do mesmo livro.

Já na primeira estrofe percebe-se a descrição de um momento do dia, o entardecer. Será nessa parte do dia, ou melhor, início da noite, que a saudade e a

¹⁹ JÚLIA, Francica. **Esfinges**. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia Editores, 1921, p. 29.

mágoa fazem-se presente. E, essa mágoa e essa saudade trazem ao eu-lírico o desejo de ser o “som”, a “noite” a “nuvem”, termos que remetem à possibilidade de estar em qualquer lugar – o que pode ser interpretado como um desejo de libertação, ou, como se vê no último verso, o eu lírico anseia fundir-se na luz e desfazer-se toda:

Desmaia a tarde. Além, pouco e pouco, no poente
O sol, rei fatigado, em seu leito adormece:
Uma ave canta, ao longe; o ar pesado estremece
Do Ângelus ao soluço agoniado e plangente.

Salmos cheios de dor, impregnados de prece,
Sobem da terra ao céu numa ascensão ardente.
E enquanto o vento chora e o crepúsculo desce,
A ave-maria vai cantando tristemente.

Nest' hora, muitas vezes, em que fala a saudade
Pela boca da noite e pelo som que passa,
Lausperene de amor cuja mágoa me invade,

Quisera ser o som, ser a noite; ébria e douda
De trevas, o silêncio, esta nuvem que esvoaça;
Ou fundir-me na luz e desfazer-me toda²⁰

Percebe-se, por meio dos três poemas aqui brevemente analisados, que a dor e o anseio da alma do eu-lírico afloram em um determinado momento do dia. Essa recorrência permite dizer, consciente de que são produções de autoria feminina, que é a própria essência da mulher – a mulher com forte desejo de se libertar da posição em que se encontra, que está expresso.

4 FLORBELA ESPANCA

Florbela de Alma Conceição Espanca nasceu no dia 8 de dezembro de 1894, em Vila Viçosa (Alentejo). Ela, filha de Antónia da Conceição Lobo e de João Maria Espanca que não a registrou como filha. Seu pai era dono de um estúdio de fotografia, e casado com Mariana do Carmo Ingleza. Com a morte de sua mãe, Florbela acaba sendo criada pelo pai e pela madrasta – sua madrinha. Tinha também um irmão chamado Apeles que era uma das pessoas mais importantes de sua vida.

²⁰ JÚLIA, Francica. **Esphinges**. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia Editores, 1921, p. 65.

Apesar de viver em uma época, fim do século XIX, na qual o estudo para as mulheres não era um algo bem visto pela sociedade, seu pai sempre proporcionou à filha o acesso ao estudo.

Florbela casa-se pela primeira vez com Alberto de Jesus Silva Moutinho, no ano de 1913, no dia de seu aniversário. O casal vai morar em Redondo, mas por estar em um momento financeiro difícil, volta para Évora, e mora com João Maria Espanca. Em 1917, Florbela entra para o curso de Direito, o qual largaria em meado de 1920. No ano de 1919 ela lança seu primeiro livro de poemas, o *Livro de Mágoas*. No ano de 1921, a poetisa se separa pela primeira vez, porém no dia 29 de junho do mesmo ano, casa-se com o alferes da artilharia da Guarda Republicana, António José Marques Guimarães. Em janeiro de 1923, lança o *Livro de “Sóror Saudade”*.

Nessa época o divórcio não era bem visto pela sociedade em geral, contudo, Florbela, em abril de 1924, volta a se divorciar. António Guimarães entra com o pedido de divórcio contra Florbela, e em outubro de 1925 ela volta a se casar, agora com Mario Pereira Lage.

No ano de 1927, seu irmão Apeles mergulha no Tejo, cumprindo o que havia prometido numa carta destinada à irmã, após a morte de sua noiva. Após esse acontecimento trágico, Florbela inicia a produção de um livro denominado *As Máscaras do Destino*, que dedicaria “A meu irmão, ao meu querido morto”²¹.

Além dos insucessos dos seus casamentos, Florbela Espanca ainda foi acusada de incesto devido ao amor exacerbado pelo seu irmão Apeles, o que jamais foi comprovado. Entretanto, esses fatos fizeram com que ela fosse vista como alguém que afrontava a sociedade “moralista” portuguesa do início do XX, e que exercia atitudes execráveis que não deveriam servir de exemplo para as mulheres. Na noite de 7 para 8 de dezembro de 1930, em Matosinhos, onde estava morando com seu então marido Mario, Florbela, com 36 anos, faleceu, após a ingestão de uma grande quantidade de barbitúricos. Não se sabe ao certo se foi suicídio ou acidente. Porém, após esse ato torna-se motivo de chacota para a sociedade, considerada extremamente religiosa, que a acusava de ter cometido suicídio.

²¹ ESPANCA, Florbela. **Afinado Desconcerto** /estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Del Farra. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 104.

Embora, em um primeiro momento, sua obra tenha sido pouco notada em Portugal, com o tempo, seus escritos se consolidaram pela qualidade e pelo refinamento de suas produções, mesmo que postumamente, tendo *Reliquiae*, *Charneca em Flor* (2ª ed.), *As Máscaras do Destino* e *Dominó Negro* sido lançadas após sua morte.

Sua poesia é ricamente composta pelos seus sentimentos, sendo impossível não deixar de notar a relação dos seus escritos com a sua vida, considerada nada convencional para os padrões da época. Massaud Moisés em seu livro *A literatura portuguesa*, acerca da escrita de Florbela, diz que:

Produto duma sensibilidade exacerbada por fortes impulsos eróticos, corresponde a um verdadeiro diário íntimo onde a autora extravasa as lutas que travavam dentro de si tendências e sentimentos opostos. Trata-se de uma poesia confissão, através da qual ganha relevo eloqüente, cálido, sincero, tôda a angustiante experiência sentimental duma mulher superior por seus dotes naturais, fadada a uma espécie de donjuanismo feminino. A poetisa, como a desnudar-se, sem pejo ou preconceito de qualquer ordem, põe-se a confessar abertamente suas íntimas comoções de mulher apaixonada.²²

A relação da mulher com o seu contexto social é muito presente nos poemas de Florbela. Natural, é válido dizer, uma vez que ela, ainda que vivendo em uma sociedade repressora e tradicionalista, por ser uma mulher extremamente intensa, seus sentimentos não encontravam limites. Em seu livro *Poemas de Florbela Espanca*, Maria Lúcia Del Farra afirma que:

No *Livro de Mágoas*, no *Livro de "Sóror Saudade"* e no *Charneca em Flor*, que se regem esse mesmo princípio de criação literária, Florbela procederá a um reexame desses motivos, *reatualizando poeticamente* os rituais ancestrais destinados à mulher. Trata-se de igual reflexão acerca dessa verdade histórica: o fato de, como apêndice social do homem, ela carecer de uma *identidade* própria, independente da que ele outorga... Observa-se, pois, como os passos que Florbela adota na travessia poética-amorosa têm o pendor de questionar os *papéis culturais* oferecidos à mulher, enquanto regras do pacto social.²³

Por possuir uma inquietação e insaciabilidade referentes à vida e ao amor, Florbela sempre almejou amores arrebatadores que pudessem preenchê-la e que inundassem o seu ser. Nessa perspectiva, compreensível que o modelo

²² MOISÉS, Massaud de. **A literatura portuguesa**. 13ª ed. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 312.

²³ DAL FARRA, Maria Lúcia. **Florbela: um caso feminino e poético. Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 34.

tradicional de sociedade não tenha conseguido impedi-la de separar-se três vezes, e de viver seus amores da maneira que desejou.

Além disso, por não ser alheia ao mundo ao seu redor, Florbela, em suas obras, questiona os papéis sociais femininos, e, por conseguinte, a necessidade da afirmação da identidade das mulheres que até então haviam se deixado ser controladas e que seguiam o modelo patriarcal.

Del Farra, discorre sobre esses questionamentos na obra de Florbela:

Ora o que sua poesia registra em “*Sóror Saudade*”, portanto, enquanto passos da travessia pelos comportamentos sociais predestinados à mulher, é que sua identidade está *disponível*, é ainda um lugar vago, somente uma candidatura, pois que padece, então, do feitiço da nomeação. Ignora quem seja, e a sua identidade emana do homem.²⁴

Em outras palavras, os moldes sociais e os papéis destinados à mulher estão presentes nas suas poesias, e, por idealizar uma posição em que as mulheres pudessem ser donas de suas identidades e destinos - sendo essa uma voz contemporânea, ela passou a ser considerada uma mulher à frente de seu tempo.

No poema abaixo, *Inconstância*, do livro *Sóror Saudade*, o eu-lírico retrata a sua busca incessante pelo amor, por algo a mais que venha a preencher um vazio continuamente existente. Entretanto, conforme nota-se na primeira estrofe, o amor buscado, e idealizado, faz-se enganador, e, comparado a um castelo de areia, desmorona. Mas, ainda que o amor se mostre uma ilusão, o eu-lírico não desiste de buscá-lo, vivê-lo, pois ao mesmo tempo que um amor vai fugindo, um novo amor vai surgindo, sendo eles substituídos até que um novo surja, e assim sucessivamente.

Considerando o contexto no qual Florbela está inserida, é possível apontar toda a contemporaneidade já mencionada sobre a obra dessa poetisa, porque, o eu-lírico desse poema, ao relatar que as relações amorosas não são para sempre, afronta uma sociedade marcada por valores cristãos que prega o amar na alegria, na tristeza, na saúde e na doença, até que a morte separe:

²⁴ DAL FARRA, Maria Lúcia. **Florbela: um caso feminino e poético. Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 38.



Procurei o amor, que me mentiu.
Pedi à vida mais do que ela dava;
Eterna sonhadora edificava
Meu castelo de luz que me caiu!

Tanto clarão nas trevas refulgiu,
E tanto beijo a boca me queimava!
E era o sol que os longes deslumbrava
Iguar a tanto sol que me fugiu!

Passei a vida a amar e a esquecer...
Atrás do sol dum dia outro a aquecer
As brumas dos atalhos por onde ando...

E este amor que assim me vai fugindo
É igual a outro amor que vai surgindo,
Que há-de partir também... nem eu sei quando...²⁵

No poema *Renúncia*, também do livro *Sóror Saudade*, o eu-lírico mostra-se em situação de cativo. Os termos “convento”, “presa”, “fechados” dão o ar de prisão. Entretanto, esse cárcere pode ser visto de modo ambíguo. Primeiramente, essa reclusão parece ter sido por livre escolha. Mas, como aceitar uma escolha desse porte? A não ser que a aceitemos como uma renúncia de paradigmas ditados pela sociedade. Daí as expressões “olhos fechados” e “mãos em cruz”, como que para não vislumbrar e nem tomar parte dessa sociedade:

A minha mocidade outrora eu pus
No tranqüilo convento da tristeza;
Lá passa dias, noites, sempre presa,
Olhos fechados, magras mãos em cruz...²⁶

Nas estrofes abaixo, esse mesmo eu-lírico mostra-se ciente do que está posto ao mundo: o desejo, a beleza. A lua, símbolo dos namorados, possui o poder de seduzir a ponto de invadir sua clausura. Ou seja, a ambição por poder viver a vida de maneira independente, sem respeitar moldes sociais, ronda seu ser:

Lá fora, a Lua, Satanás, seduz!
Desdobra-se em requintes de Beleza...
E como um beijo ardente a Natureza...
A minha cela é como um rio de luz...²⁷

²⁵ ESPANCA, Florbela.1894-1930. **Poemas de Florbela Espanca** / estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Del Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 181.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.



A sociedade patriarcal é criticada pelo eu-lírico nessas últimas estrofes do soneto, pois mostra que, o papel da mulher a torna uma pessoa resignada, sem vida, e carregando uma cruz que será o seu destino, a sua existência sem o real sentido do amor e da plenitude. O eu-lírico retrata que logo a morte virá, e então toda a mocidade, sonhos, desejos e inspirações serão enterrados e virarão em flores colocadas como lembrança em cima de seu leito de morte.

Fecha os teus olhos bem! Não vejas nada!
Empalidece mais! E, resignada,
Prende os teus braços a uma cruz maior!

Gela ainda a mortalha que te encerra!
Enche a boca de cinzas e de terra
Ó minha mocidade toda em flor!²⁸

No poema abaixo, *O meu impossível*, do livro *Reliquiae*, percebe-se uma voz que tem dentro de si um fogo, logo a alma do eu-lírico arde, ou seja, está dotada de desejos que queimam, querendo poder expressar seus sentimentos. Porém, essa ânsia de sair de dentro de si, e então viver a certeza, ou seja, o real, é repudiada. Repudiada pela incerteza do poder sentir.

O eu-lírico mostra-se aflito porque percebe que o seu existir é vago, incompleto e nada é perfeito, e viver sua vida é em vão, pois sente-se impotente por não ser ouvida, compreendida, aceita:

Minh'alma ardente é uma fogueira acesa,
É um brasido enorme a crepitar!
Ânsia de procurar sem encontrar
A chama onde queimar uma incerteza!

Tudo é vago e incompleto! E o que mais pesa
É nada ser perfeito. É deslumbrar
A noite tormentosa até cegar,
E tudo ser em vão! Deus, que tristeza!...

Aos meus irmãos na dor já disse tudo
E não me compreenderam!... Vão e mudo
Foi tudo o que entendi e o que pressinto...

Mas se eu pudesse a mágoa que em mim chora
Contar, não a chorava como agora,
Irmãos, não a sentia como a sinto!...²⁹

²⁸ ESPANCA, Florbela.1894-1930. **Poemas de Florbela Espanca** / estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Del Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996Ibid., p. 194.

²⁹ Ibid, p. 271.

No próximo poema, *A uma rapariga*, destinado à Nice, do livro *Charneca em Flor*, o eu-lírico fala diretamente a uma mulher, a instigando a encarar a sua vida verdadeiramente, a cumprir a sina de ser uma mulher, e então, sobre essa condição, erguer sua ponte, trilhar o seu caminho, pois ainda é uma jovem e pode decidir seu próprio destino. O eu-lírico, também, concita a jovem a beber das fontes da vida, morder o fruto, que nesse sentido, representa o pecado, o amor, a paixão, devendo, essa jovem, vivenciar os amores a ela destinados:

Abre os olhos e encara a vida! A sina
Tem que cumprir-se! Alarga os horizontes!
Por sobre lamaçais alteia pontes
Com tuas mãos preciosas de menina.

Nessa estrada da vida que fascina
Caminha sempre em frente, além dos montes!
Morde os frutos a rir! Bebe nas fontes!
Beija aqueles que a sorte te destina!

Nessas duas últimas estrofes o eu-lírico reforça para a rapariga buscar os seus sonhos mais árduos, e tentar concretizá-los, viver a vida da maneira que quiser, cavando assim o próprio destino e trilhando o seu próprio caminho. E que dessa posição de dona de si, renasça, enfim, uma nova mulher, uma flor:

Trata por tu a mais longínqua estrela,
Escava com as mãos a própria cova
E depois, a sorrir, deita-te nela!

Que as mãos da terra façam, com amor,
Da graça do teu corpo, esguia e nova,
Surgir à luz a haste de uma flor!...³⁰

Ao escrever, Florbela Espanca permitiu que o universo feminino fosse desvelado, a partir de sua ótica contrária àquela pregada pela sociedade a qual pertencia. Predomina em sua produção uma escrita autobiográfica, evidenciando, assim, o contexto social em que viveu e todas as suas questões existenciais. Sua alma exacerbada, seus desejos mais íntimos, suas críticas, sua busca inconstante pelo amor são temas que perpassam sua obra.

³⁰ ESPANCA, Florbela.1894-1930. **Poemas de Florbela Espanca** / estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Del Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 252.

5 ALFONSINA STORNI

Alfonsina Storni nasceu na Suíça, na cidade de Sala Capriasca, no dia 29 de maio de 1892. Em 1896, com quatro anos, juntamente com seus pais migra para a Argentina, instalando-se na cidade de San Juan. Aos doze anos, ela escreve seu primeiro verso.

Quando tinha aproximadamente quatorze anos, seu pai Alfonso Storni, alcóolatra, falece. Por esse motivo, Alfonsina começa a trabalhar para ajudar sua família, exercendo diferentes profissões, até que se junta à companhia de teatro José Tallavi em 1907 com a qual excursionou durante esse ano. Após certo tempo, mais precisamente em 1910, forma-se professora primária e no ano seguinte começa a exercer a profissão em uma cidade do interior, chamada Rosário. No ano de 1912, a poetisa muda-se para a capital argentina, Buenos Aires. Vale ressaltar que, Alfonsina continuará a exercer essa profissão mesmo após a publicação de seus livros.

Ainda menina, dona de olhos *verdi-azules*, estava grávida, todavia, solteira e decide ter o filho, que veio a nascer no dia 21 de abril, com o nome de Alejandro. Assim, Alfonsina encontra-se em uma situação nada convencional para a época, ou seja, uma mulher solteira e mãe de um filho ilegítimo, e, como ela confessa em seu poema *La Loba* do livro *La inquietud del rosal* (1916): "*Yo tengo un hijo fruto del amor, de amor sin ley*".

Contudo, mesmo sendo uma mulher disposta a enfrentar a sociedade, alguns fatos vieram a abalá-la profundamente: descobriu ser portadora de câncer de mama no ano de 1935, e o suicídio de seu amigo, o também escritor, Horácio Quiroga, em 1937. Esses fatos a levaram, no ano de 1938, a suicidar-se na costa do Mar de La Plata, no dia 25 de outubro.

Sua vasta produção compreende *La inquietud del rosal* (1916), *El Dulce daño* (1918), *Irremediavelmente* (1919), *Languidez* (1920), *Ocre* (1925), *Mundo de siete pozos* (1934) e *Mascarilla y Trébol* (1938). Escreveu, também, obras de teatro para crianças, e sua obra em prosa são contos que foram publicados em diários e revistas.

Tendo vivido em um contexto social no qual se inicia o despertar feminino na Argentina, Alfonsina passa a defender o fim da cultura patriarcal. Dora

Barrancos, em *Mujeres en la sociedad Argentina. Una historia de cinco siglos*, ressalta que:

Socialismo e feminismo, anarquismo e feminismo, esses entrecruzamentos se produziram, muitas vezes, na hora de apresentar projetos de lei vinculados à proteção infantil e das mulheres no trabalho. São dessa época, também, os primeiros projetos de lei relativos ao voto das mulheres (1919, apresentado pelo deputado Radical Rogelio Araya) e ao divórcio (1902). No caso do anarquismo e do feminismo, sua vinculação se deu mais quanto aos princípios antipatriarcais e a favor da liberdade dos corpos das mulheres para controlar a gravidez. Nesse período surgiram os primeiros congressos de feministas a favor da igualdade dos direitos civis e políticos.³¹

Alfonsina, sendo uma mulher forte e decidida a lutar pelos seus ideais, indo de encontro com a sociedade do século XX, na qual para uma mulher solteira ter um filho era um fato inaceitável, assim se expressa ao ser perguntada por Arturo Capdevila sobre qual heroína da novela real deveria ser:

Ninguna, en realidad. He sido, en la vida la heroína de una novela real, la más fantástica, dolorosa y esforzada que pudiera suponerse. Cuánto la imaginación puede crear, la vida me lo ha puesto a mano; no deseo, pues, nada, a no ser aprender a morir por una gran causa.³²

Por meio das inquietações feministas, a poetisa apresenta temas muitas vezes silenciados, uma vez que sempre se posicionou adepta às lutas sociais. Além disso, ou melhor dizendo, justamente por suas experiências dramáticas e a solidão do seu íntimo, é que se observará a realidade que as mulheres enfrentavam, mas que nem sempre expressavam. Sobre isso Capdevila irá dizer que:

Cuando Alfonsina Storni recitaba los versos en que cuando decimos está rimando (¡y qué bien los recitaba!), ponía un gesto y tenía un ademán que tocaba en lo trágico, mientras su voz cantaba y lloraba juntamente.

El que no la oyó recitar aquellos versos de Danza irregular, nada supo nunca del dolor más íntimo de la gran poetisa incurablemente enferma, por causa de su corazón, del obscuro mal de vivir.³³

³¹ VÁZQUEZ, María Laura Osta. Uma síntese da história das mulheres na Argentina. **Rev. Estud. Fem.**, [s.l.], v. 17, n. 3, p.926-928, 2009. FapUNIFESP (SciELO).

³² STORNI. Alfonsina. **Revista Mensal**. Buenos Aires, 1953, p. 17.

³³ Ibid.

Em seu poema *Frent al mar*, do livro *Irremediavelmente* (1919) tem-se uma noção do que a sociedade ditava para as mulheres, bem como, o desejo de liberdade do eu-lírico:

... Vulgaridad, vulgaridad me acosa.
Ah, me han comprado la ciudad y el hombre.
Hazme tener tu cólera sin nombre:
Ya me fatiga esta misión de rosa.

¿Ves al vulgar? Ese vulgar me apena,
me falta el aire y donde falta quedo,
quisiera no entender, pero no puedo:
es la vulgaridad que me envenena.

Me empobrecí porque entender abrumba,
me empobrecí porque entender sofoca,
¡Bendecida la fuerza de la roca!
Yo tengo el corazón como la espuma...³⁴

Nesse poema verifica-se que para as mulheres, a inteligência, a reflexão o pensar, faz mal, sufoca. Revela a vontade de ser como o mar, livre, solta com sua própria força e furor imbatíveis, incontroláveis e inquestionáveis. Coloca a cidade, ou seja, a sociedade como algo que a destrói. E essa vida que leva significa uma cicatriz na sua alma que sempre a corrói.

Em sua poesia *Bien pudiera ser*, do livro *Irremediablemente*, nos primeiros e segundos versos, Alfonsina retrata a posição feminina subalterna ao homem, o silêncio imposto às mulheres, a impossibilidade de expressar-se, tudo isso rechaçado pelo eu-lírico, que não se adequa a esse sistema, como nota-se nas últimas palavras “*Ah bien pudiera ser...*”:

Pudiera ser que todo lo que en verso he sentido
No fuera más que aquello que nunca pudo ser,
No fuera más que algo vedado y reprimido
De familia en familia, de mujer en mujer.

Dicen que en los solares de mi gente, medido
Estaba todo aquello que se debía hacer...
Dicen que silenciosas las mujeres han sido
De mi casa materna... Ah, bien pudiera ser...³⁵

³⁴ STORNI. Alfonsina. **Revista Mensal**. Buenos Aires, 1947, 154.

³⁵ Ibid.



Na terceira estrofe percebe-se a inquietude dos desejos femininos e a possibilidade, ainda que tênue, de transgredir as regras impostas. Entretanto, presas às suas posições, por não libertarem seus sentimentos, esses são guardados em segredo, viram sombras nos olhos das mulheres, restando apenas uma dor, uma amargura:

A veces a mi madre apuntaron antojos
De liberarse, pero se le subió a los ojos
Una honda amargura, y en la sombra lloró.³⁶

Na última estrofe tem-se um eu-lírico que apesar de compreender esse papel de subalternidade e mudez, mostra-se libertado:

Y todo eso mordiente, vencido, mutilado
Todo eso que se hallaba en su alma encerrado,
Pienso que sin quererlo lo he libertado yo³⁷

O soneto *Voy a dormir*, escrito por Alfonsina três dias antes de suicidar-se, foi publicado no jornal *La Nación* no dia 24 de outubro de 1938, horas antes de seu suicídio. Esse poema possui um tom confessional, sendo considerado a carta de “despedida” da poetisa:

Dientes de flores, cofia de rocío,
manos de hierbas, tú, nodriza fina,
tenme prestas las sábanas terrosas
y el edredón de musgos escardados.

Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame.
Ponme una lámpara a la cabecera;
una constelación; la que te guste;
todas son buenas; bájala un poquito.

Déjame sola: oyes romper los brotes...
te acuna un pie celeste desde arriba
y un pájaro te traza unos compases

para que olvides... Gracias.Ah, un encargo:
si él llama nuevamente por teléfono
le dices que no insista, que he salido...³⁸

³⁶ STORNI. Alfonsina. **Revista Mensal**. Buenos Aires, 1947

³⁷ Ibid., p. 159.

³⁸ STORNI. Alfonsina. **Mundo de Siete Pozos**. Buenos Aires: Ediciones Meridion, 1934, s/p.

Já no título *Voy a dormir* tem-se a ideia de uma morte por escolha. Nesse poema, do mesmo modo, percebe-se a descrição do leito de morte, sendo ela retratada de uma maneira leve, como sentimento de paz, de tranquilidade, e com o poder de anular toda a melancolia e dor.

Todavia, ainda que desistida da vida, o eu-lírico não parte sem antes deixar claro que um último desejo deverá ser atendido: “*Ah, un encargo: si él llama nuevamente por telefono le dices que no insista, que he salido...*”³⁹

Nos poemas aqui apresentados de Alfonsina percebe-se uma voz marcada pelo desejo do fim da subalternidade da mulher. Ela, uma mulher decidida e com sua personalidade forte, buscou expor um feminismo militante, sem deixar de lado o desejo de expressar seus anseios e sua inadequação com o mundo.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cada uma a seu estilo, Alfonsina Storni, Florbela Espanca e Francisca Júlia, respectivamente representantes de estéticas literárias diferentes, Modernismo português e argentino, e Parnasianismo e Simbolismo brasileiros, foram mulheres que contribuíram com abastadas expressões literárias em seus países.

Enfrentando variadas situações adversas, essas poetisas, por meio de seus escritos, procuraram ocupar o lugar legítimo da mulher como escritoras e cidadãs, mostrando a força do sexo feminino, vindo a tornarem-se fortes representantes de toda a busca feminina pela afirmação de uma identidade.

Essas mulheres buscaram fugir da subalternidade, e inconformadas com suas posições secundárias na sociedade, por meio de seus poemas, buscaram superar os obstáculos de uma sociedade patriarcal que delimitava à mulher um papel de subserviência. Em seus textos, Alfonsina Storni, Florbela Espanca e Francisca Júlia buscaram expor todos os seus sentimentos, os quais muitas vezes não podiam ser vividos por conta de todo o tradicionalismo cultural presente no ambiente em que viviam.

³⁹ STORNI. Alfonsina. **Mundo de Siete Pozos**. Buenos Aires: Ediciones Meridion, 1934, s/p.

Essas mulheres “das letras” foram consideradas à frente de suas épocas, não apenas por suas produções, mas também por possuírem vidas atribuladas, casamentos falhados, filhos fora do casamento, desistência da vida literária pelo casamento. E, como pessoas “deslocadas” de um mundo já ditado, todas abdicam da vida.

Elas, inseridas no século XIX e início do XX, se mostraram como almas exaltadas e com grande potencial em suas criações poéticas. Por isso a sociedade e o cânone literário tradicional tentou, de algum modo, silenciar essas vozes até hoje consideradas contemporâneas. E, embora todas as adversidades em suas vidas, elas conseguiram prestígio poético, tendo alçado, as três, o mais alto grau no cenário literário.

7 REFERÊNCIAS

ALVES, Ivia. **Escritoras do século XIX e a exclusão do cânone literário**. In: *Metamorfoses*. Salvador: EDUFBA/NEIM, 1998.

ARAÚJO, Adriana Lopes de. **A Representação da Mulher no romance contemporâneo de autoria feminina paranaense**. 152 f. Dissertação (mestrado em LETRAS) – Maringá. Universidade Estadual de Maringá, 2012.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1711 – 2001**. Editora Escrituras, 2002.

COSTA, Hebe C. Boa Viagem A. **Elas, as pioneiras do Brasil: A Memorável Saga dessas mulheres**. São Paulo: Scortecci Editora, 2005.

CRUZ, Edinília Nascimento; OLIVEIRA, Anelito Pereira de. O ESPAÇO DE DOMINAÇÃO E CLAUSURA EM INOCÊNCIA, DE VISCONDE DE TAUNAY. **Literatura e Autoritarismo Literatura, Autoritarismo e Violência no Brasil do Período Colonial**, Santa Maria, v. 11, n. 11, p.46-59, out. 2012. Disponível em: <http://coralx.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie11/RevLitAut_art04.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2015.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **Florbela: um caso feminino e poético. Poemas de Florbela Espanca**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma (Org.) **Gêneros e Ciências Humanas – desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

ESPANCA, Florbela. **Afinado Desconcerto** /estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Del Farra. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____.1894-1930. **Poemas de Florbela Espanca** / estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Del Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

JÚLIA, Francica. **Esphinges**. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia Editores, 1921.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **Luxo e vaidade**. Rio de Janeiro: Funarte, 1979. (Clássicos do Teatro Brasileiro) <http://www.dominiopublico.gov.br/>. Acesso em set. 2015.

MOISÉS, Massaud de. **A literatura portuguesa**. 13ª ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

SILVA, Paulo Neves da. **Citações e pensamentos de Florbela Espanca**. Alfragide: Casa das Letras, 2011.

STORNI. Alfonsina. **Mundo de Siete Pozos**. Buenos Aires: Ediciones Meridion, 1934.

_____. **Obra Poética**. Buenos Aires: Ramon J. Roggero y Cía, 1947.

_____. **Revista Mensal**. Buenos Aires, 1953.

TAUNAY, Visconde de. **Inocência**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. **Escrita de mulheres e a (des) construção do cânone literário: cenas paranaenses**. Guarapuava: Unicentro, 2008.

VÁZQUEZ, María Laura Osta. Uma síntese da história das mulheres na Argentina. **Rev. Estud. Fem.**, [s.l.], v. 17, n. 3, p.926-928, 2009. FapUNIFESP (SciELO).

VERISSIMO, José. A Educação da Mulher Brasileira. In: **A Educação Nacional**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

XAVIER, Elódia Carvalho de Formiga. Reflexões sobre a narrativa da autoria feminina. In: XAVIER, Elódia Carvalho Formiga (org.). **Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.