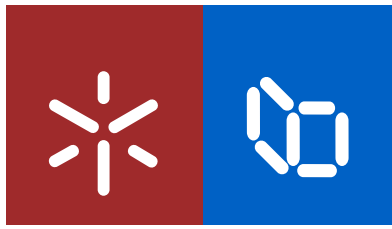


Universidade do Minho
Instituto de Letras e Ciências Humanas

Qin Maomao

**A Morte Como Fuga Para Duas Mulheres:
Contextualização Social e Leitura Contrastiva
entre a Personagem Bela (杜丽娘 *Dù Lìniáng*),
do Dramaturgo Chinês, Tang Xianzu
(汤显祖 *Tāng Xiǎnzǔ*), e a Poetisa Portuguesa,
Florbela Espanca.**



Universidade do Minho
Instituto de Letras e Ciências Humanas

Qin Maomao

**A Morte Como Fuga Para Duas Mulheres:
Contextualização Social e Leitura Contrastiva
entre a Personagem Bela (杜丽娘 *Dù Liniáng*),
do Dramaturgo Chinês, Tang Xianzu
(汤显祖 *Tāng Xiǎnzǔ*), e a Poetisa Portuguesa,
Florbela Espanca.**

Dissertação de Mestrado
Mestrado em Estudos Interculturais Português/Chinês:
Tradução, Formação e Comunicação Empresarial

Trabalho realizado sob a orientação da
Professora Doutora Sun Lam
e da
Professora Doutora Micaela Ramon

Declaração

Nome: QIN MAOMAO

Endereço Eletrónico: qinmaomaomm@gmail.com

Telemóvel: 00351 - 927681970

Número do Passaporte: G32711516

Título da Dissertação: A Morte Como Fuga Para Duas Mulheres: Contextualização Social e Leitura Contrastiva entre a Personagem Bela (杜丽娘 *Dù Lìniáng*), do Dramaturgo Chinês, Tang Xianzu (汤显祖 *Tāng Xiǎnzǔ*), e a Poetisa Portuguesa, Florbela Espanca.

Orientadoras: Professora Doutora Sun Lam e Professora Doutora Micaela Ramon

Ramo de Conhecimento: Estudos Interculturais Português/Chinês

É autorizada a reprodução integral desta dissertação apenas para efeitos de Investigação, mediante declaração escrita do interessado, que a tal se compromete.

Universidade do Minho, / / ,

Assinatura: _____

**Aos meus pais,
que merecem este trabalho**

Agradecimentos

Um agradecimento profundo à Professora Doutora Sun Lam e à Professora Doutora Micaela Ramon, pela preciosa orientação e aconselhamentos prestados, imprescindíveis para a realização deste trabalho.

Ao Dr. Luís Cabral, que me deu grande ajuda na elaboração, pela total disponibilidade e pelos valiosos conselhos prestados. O desenvolvimento deste trabalho deve-se, em muito, à supervisão do Professor que, não só deu a sua orientação científica, como foi acompanhando e estimulando a maturação da consciência profissional.

De novo à Diretora do Curso de Mestrado em Estudos Interculturais Português/Chinês: Tradução, Formação e Comunicação Empresarial, Professora Doutora Sun Lam, pela oportunidade que me deu de fazer o mestrado na Universidade do Minho e pelo seu apoio académico e pessoal.

Aos meus pais, que me concederam apoio incondicional e paciência deseados de espírito crítico, já que sem eles teria sido uma tarefa bem mais difícil.

Aos meus avós, irmãos e os familiares, pelo amor e apoio tanto no estudo como na vida.

A todos os docentes do Curso de Mestrado em Estudos Interculturais Português/Chinês: Tradução, Formação e Comunicação Empresarial, pela paciência e pelos conhecimentos transmitidos.

Aos meus grandes amigos Ai Yuan, Chen Yue, Lin Manlin, Zhang Gong, pelo encorajamento para enfrentar este desafio, pela sua grande amizade e ajuda, e por todo o carinho e simpatia.

Aos meus colegas de mestrado, pela amizade e apoio, a todos os n íveis.

Resumo

Na literatura, muitos autores ora escrevem na primeira pessoa, ora se exprimem através dos seus personagens, ora ainda se reinventam em diversos autores por meio da heteronímia (veja-se o caso de Fernando Pessoa, que, no entanto, não será objeto de estudo neste meu trabalho). Pese embora algum fundamentalismo hermenêutico, que está porventura já um tanto datado, sou de opinião que a maioria (se não todas) as obras literárias refletem sempre, de algum modo, as vidas do autor ou autora e os seus contextos sociais, vivenciais, históricos, psicológicos, etc. Ou seja, ter em consideração os variados contextos do(s) autor(es), também nos ajudará a melhor conhecer a essência e a intenção da obra. Este trabalho visa analisar e comparar fenômenos sociais e culturais, neste particular da China do fim da Dinastia Ming (明朝 *Míngcháo* (1368–1662)) e do Portugal dos inícios do século XX, revelados por dois autores: o dramaturgo chinês, Tang Xianzu (汤显祖 *Tāng Xiǎnzǔ* (1550–1616)), e a poetisa portuguesa, Florbela Espanca.

Abstract

In the current literature, authors write in the first person, express themselves through their characters, or even reinvent themselves in heteronymy by several authors (see the case of Fernando Pessoa, who has not been mentioned in my thesis). The fundamentalist hermeneutic, which was widely used, may already be somewhat out of date. I believe that most, if not all of, the literary works, to a certain degree, always reflect the authors' lives through their social, experiential, historical, psychological experiences. Therefore, considering the widely varying contexts and experiences of authors will help us better understand the essence and intent of their works. This thesis aims to compare the literature from the end of China's Ming Dynasty with the literature from the early twentieth century in Portugal. The focus is placed on the social and cultural phenomena within the literature, which are represented by two authors, the Chinese playwright Tang Xianzu and Portuguese poet, Florbela Espanca.

摘要

中国明朝的戏曲家汤显祖素有“东方莎士比亚”之称，可见其在中国乃至世界戏曲界的地位之高。尤其是他的代表作——《牡丹亭》，无论取义或内容都可称作是中国古典戏曲作品的巅峰，“一生四梦，得意处唯在牡丹”，可见作者本人对《牡丹亭》的引以为豪。世人爱牡丹，皆因其“情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生”这样理想主义的至情唯爱追求。杜丽娘上穷碧落下黄泉，为爱无畏追寻的勇气更是古今女子读之感怀的永恒信念。古人云“文以载道”，汤显祖借杜丽娘这个角色清晰地表明了对桎梏女性的程朱理学的声讨，及对女性身体乃至思想情感解放的倡导鼓励。弗洛贝拉·伊斯潘卡是葡萄牙现代成就颇丰的女诗人，她从女性视角用感性的笔触写下对生命，故土，爱情的释义，俨然诗意国度中的女王，是葡萄牙女性解放运动的先驱。同她坎坷复杂的真实人生一样，弗洛贝拉的作品也饱受非议，天才与疯子的争议各执一词。但她毕生追逐爱的勇气，她作品中时时处处表现的至情随性，又何尝不是每个女性心之向往。本文从中西两位作家生活的社会背景，自身经历出发，旨在探讨其作品中体现的女性解放意识的深层根源。

Índice

Introdução	1
Capítulo I.....	6
1.1 Biografia Breve de Tang Xianzu e o Drama O Pavilhão das Peónias	7
1.1.1 A História Geral de <i>O Pavilhão das Peónias</i>	10
1.2 Biografia Breve de Florbela Espanca Plasmada em Alguns dos Seus Sonetos .	15
Capítulo II.....	27
2.1 A Sociedade Dinástica da China no Século XVI.....	27
2.1.1 Apresentação Geral.....	28
2.1.2 A Situação Feminina na Dinastia Ming.....	36
2.2 A Sociedade Portuguesa no Início do Século XX.....	43
2.2.1 Apresentação Geral.....	43
2.2.1.1 A Sociedade Geral em que Viveu Florbela Espanca.....	43
2.2.1.2 Aspectos Variados da Sociedade	47
2.2.2 A Situação Feminina.....	53
Capítulo III.....	58
3.1 A Sátira e a Crítica Social Criptadas no Drama <i>O Pavilhão das Peónias</i>	59
3.2 A Intensidade da Vida na Obra de Florbela Espanca.....	60
3.3 Reflexões sobre o Tema da Morte nas obras analisadas.....	71
Conclusão	76
Fontes.....	79
BIBLIOGRAFIA	80
WEBLINKS	84

Anexos.....	85
Anexo I.....	86
Anexo II.....	90
Anexo III	91

Introdução

A peça *O Pavilhão das Peónias* (牡丹亭 *mǔdāntíng*) é da autoria de Tang Xianzu (汤显祖 *Tāng Xiǎnzǔ* (1550–1616)), nativo de Linchuan (临川 *línchuān*)¹, província de Jiangxi (江西 *jiāngxī*)². Tang alcançou o grau de jinshi (进士 *jìnshì*)³ em 1583 e assumiu vários cargos, e, em consequência de um memorial que escreveu, perdeu relevância ao nível da hierarquia do mandarinato. Mais tarde, reintegrado como magistrado do distrito de Suichang (遂昌 *suìchāng*)⁴, província de Zhejiang (浙江 *zhèjiāng*)⁵, Tang aposentou-se desta posição em 1598.

Como dramaturgo gozava de grande popularidade, mas os seus manuscritos inéditos foram supostamente queimados pelos seus filhos. Quatro das suas peças com temas oníricos são conhecidas popularmente como “Quatro sonhos (临川四梦 *Línchuānsì mèng*)”. Entre estas, a já referida obra pela qual é mais conhecido. Tang concluiu esta peça, também chamada *Retorno da alma* (还魂记 *Huánhúnjì*), por volta de 1588. Na época, dizia-se que todos por aquelas terras podiam recitá-la. A peça tem 55 cenas, com um enredo original e canções que foram impressas e reimpressas inúmeras vezes.

Mais tarde, tentou-se preservar o texto original, acrescentando comentários e notas à peça, o que explica as diferentes versões existentes da obra.

O drama narra a história de amor entre Bela e Liu Mengmei (柳梦梅 *Liǔ Mèngméi*), ao tempo do fim da dinastia Song do Sul (南宋 *Nán Sòng*)⁶, pelos anos de 1270.

Num belo dia de primavera, Bela, filha de 16 anos dum alto oficial, Du Bao (杜宝 *Dù Bǎo*), faz uma caminhada pelo jardim, onde adormece. E tem um sonho em que encontra um jovem estudioso, Liu Mengmei. Um lindo romance rapidamente se desenvolve na sua

¹ Único distrito da cidade de Fuzhou, província de Jiangxi. NdA

² Província da China, localizada no sudeste do país. Idem

³ Os candidatos adquiriam o grau académico de doutor (进士, *jìnshì*), o que permitia aceder aos cargos da administração pública mais elevados. Idem

⁴ Distrito da província de Zhejiang. Idem

⁵ Província costeira da China. Idem

⁶ Song do Sul, 1127 – 1279. Idem

mente. Bela, mais e mais obcecada com o seu sonho, definha e morre de mal de amor. Três anos depois, um jovem viaja para a capital para participar nos exames imperiais. Passando ocasionalmente pelo túmulo de Bela, guarda o seu retrato. Certa noite, o jovem vê-se perante a figura de Bela. A seu pedido, Liu concorda em exumá-la, sendo que esta é trazida de volta à vida e os dois casam-se. O pai de Bela não acredita no que acontece e Liu é preso como ladrão de túmulos e impostor. O final da peça segue a fórmula de muitos dramas chineses. Depois de Liu receber os resultados dos exames imperiais, em que atinge o topo da lista, o imperador a todos perdoa.

Vivendo durante trinta e seis anos, Florbela Espanca teve uma vida atribulada e de muito sofrimento, vida essa plasmada em poesia plena de erotismo e feminilidade.

Florbela nasceu em Vila Viçosa, no Alentejo. Já na escola primária começou a assinar textos como *Flor d'Alma da Conceição*. As suas primeiras composições poéticas datam do ano de 1903. Florbela foi uma das primeiras mulheres em Portugal a frequentar o ensino secundário.

Florbela escreveu poesias e contos, um diário, traduziu diversos romances e colaborava com várias revistas e jornais, como *Modas & Bordados* (do jornal *O Século de Lisboa*), *Notícias de Évora*, *A Voz Pública* e outros. Foi uma autora com diversas facetas. Na sua poesia utilizou predominantemente o soneto com temática amorosa. Os assuntos preferidos eram o amor, a solidão, a tristeza, a saudade, a sedução, o desejo e a morte. Escreveu também um soneto de apologia à sua terra natal: “No meu Alentejo”.

Florbela publicou 6 livros de poesias, como por exemplo *Livro de Mágoas*, *Charneca em Flor*, *Sonetos Completos*; e 3 livros de prosa, a saber: *Ilha azul*, *O segredo do Marido* entre outros.

Florbela foi diagnosticada com um edema pulmonar, tendo também por isso perdido a vontade de viver. Tentou o suicídio duas vezes, inclusive na véspera da publicação da

sua principal obra, *Charneca em Flor*. Porém, não resistiu à terceira tentativa. Florbela faleceu em Matosinhos de *overdose* de barbitúricos, no dia do seu aniversário, em 1930.

A poesia florbeliana deve ser enquadrada no contexto sociocultural do início do século XX, marcado pela crescente visibilidade das mulheres na sociedade, pela sua conquista do direito à educação, pelo aparecimento e a ascensão de mulheres escritoras e pelo próprio feminismo.

Apesar de a originalidade ser uma característica inegável no que se reporta à escrita florbeliana, a poetisa não deixa de ser influenciada pela literatura da época – ainda que, mais tarde, viesse a rejeitar a influência ou leitura de outros poetas.

Evidenciando o pessimismo de fim-de-século, a dor, indissociável do sofrimento e da solidão, torna-se um dos vetores temáticos da poesia de Florbela. Como forma de expressar a sua dor, Florbela recorre com muita frequência à identificação com a natureza.

Outra das temáticas estruturantes da poesia florbeliana será indubitavelmente, o amor. O erotismo em Florbela começa na auto-revelação narcísica da sua feminilidade – patente ao longo dos seus poemas. Também o encontro amoroso é envolto em sensualidade e erotismo.

Representando ambas a fuga a uma vida desesperada, em certo nível, tanto a figura de Bela, criada por Tang Xianzu, como a poetisa Florbela, não podiam procurar uma solução melhor para os seus sofrimentos do que a morte. As obras literárias refletem sempre, de algum modo, as vidas do autor e os seus contextos sociais, vivenciais, históricos, psicológicos, etc. Ou seja, ter em consideração os variados contextos do autor, também nos ajudar a melhor conhecer a essência e a intenção da obra. Assim sendo, este trabalho visa analisar e comparar fenómenos sociais e culturais, neste particular da China do fim da Dinastia Ming e do Portugal dos inícios do século XX,

revelados pelos dois autores referidos: o dramaturgo chinês, Tang Xianzu, e a poetisa portuguesa, Florbela Espanca.

Capítulo I

Apontamento Biográfico dos Dois Autores

1.1 Biografia Breve de Tang Xianzu e o Drama O Pavilhão das Peónias

Nascido numa família de literatos, Tang Xianzu estudou os clássicos da literatura chinesa desde a infância. Com grande talento, Tang Xianzu frequentou a escola do distrito a que apenas os jovens de excelência tinham acesso.

O seu avô dedicou-se ao Taoísmo toda a sua vida, ignorando os exames imperiais (科舉 *kējǔ*)⁷, meio de acesso à burocracia estatal. A sua preocupação maior era o estudo do taoísmo e a procura de vida imortal. Pelo contrário, o seu pai, Tang Shangxian (汤尚贤 *Tāng Shàngxián*), pensava que o confucionismo era a essência do estudo, propondo ao seu filho a participação nos exames imperiais a fim de levar uma vida ativa na administração. Todavia, mais profundamente influenciado pelo avô, Tang não tinha forte vocação para a fama e para uma carreira oficial. Apesar disso, demonstrou grande talento na escrita, ganhando fama na sua terra natal. O líder do distrito apreciou a obra de Tang Xianzu e ajudou-o a publicar três antologias dos seus poemas. Estas antologias foram muito apreciadas e divulgadas naquele tempo. Por um lado, Tang Xianzu revela-se pela excelência nos estudos confucionistas, mas por outro lado, deixa-se atrair pelo drama, género pouco apreciado pelos adeptos do confucionismo. Um tio de Tang apaixonara-se pelo drama, dando-lhe a conhecer muitas obras famosas e levando-o, por vezes, a vê-las representadas. Os escritos de Tang Xianzu baseavam-se em grande medida nestas experiências.

Apesar do seu imenso talento, Tang Xianzu falhou nos exames imperiais por quatro vezes. Se os textos de Tang não corresponderam ao gosto dos examinadores aquando dos dois primeiros falhanços, nos últimos dois casos foi a corrupção da burocracia estatal que funcionou. O Examinador-geral ter-se-á encontrado com Tang antes do exame e ter-lhe-á afirmado que lhe assegurava um lugar nos primeiros três primeiros

⁷ Os Exames Imperiais 科舉, *kējǔ*, aplicados na época da China Imperial, consistiam numa série de provas que serviam para seleccionar quem, entre a população candidata, lhe seria permitida a entrada na burocracia estatal. O sistema de exame imperial na China perdurou por 1.300 anos, desde a sua fundação, durante a dinastia Sui (隋朝 *Suí cháo*, 581-619), em 605, até à sua abolição, perto do final da dinastia Qing (清朝 *Qīngcháo*, 1636 – 1911), em 1905.

postos caso Tang não se importasse que o seu filho também pudesse figurar entre os três candidatos melhor classificados. Tang Xianzu não acreditava no que ouvia, dado que anteriormente tinha muito respeito pelo Examinador Geral. Não concordou e, naturalmente, não ganhou nenhum posto. Essa situação só mudou após a morte deste Examinador, quando Tang conseguiu um posto de mandarim do nível baixo, com pouco poder. Constatando a péssima ação do governo, fez chegar ao Imperador uma crítica em relação às políticas erradas, acusando poderosos mandarins. Como consequência foi enviado para num posto distante e pobre. No exercício do seu mandato, Tang tomou medidas eficazes que beneficiaram o povo local. Essas medidas iam contra os interesses do mandarinato e criticavam vigorosamente a corrupção governamental. Tal implicou o seu derrube por mais de uma vez. Acabando por perder definitivamente a confiança no governo, Tang demite-se e regressa à sua terra natal, dedicando-se exclusivamente à vida literária.

Quatro Sonhos do Senhor de Linchuan (临川四梦 *Línchuān sì mèng*) é um conjunto de quatro dramas, a saber: ***O Sonho de Gancho Roxo*** (紫钗记 *Zǐchāi jì*), ***O Sonho Handan*** (邯郸记 *Hándān jì*), ***O Sonho sob o Ramo do Sul*** (南柯记 *Nánkē jì*) e, o mais conhecido, ***O Pavilhão das Peónias***.

A Ópera da Flauta Roxa (紫箫记 *Zǐxiāo jì*) foi um drama iniciado por ele mas não terminado, dado que a sátira e a crítica social expressas na obra causaram grande controvérsia na sociedade. Ele deixou de escrever esta obra e adaptou-o para o novo drama. N' ***O Sonho de Gancho Roxo***, Tang Xianzu abandonou a estratégia direta da sátira e da crítica óbvias.

Durante um Festival das Lanternas, o jovem estudante Li Yi (李益 *Lǐ Yì*) encontra-se com uma menina muito linda chamada Huo Xiaoyu (霍小玉 *Huò Xiǎoyù*) para lhe devolver um Gancho Roxo (紫玉钗 *Zǐyùchāi*), um grampo para cabelo de jade roxo que Huo Xiaoyu tinha perdido. Os dois apaixonam-se e casam. Participando no exame imperial, Li Yi ganha o primeiro lugar mas é-lhe apenas oferecido um posto militar

longe de capital, consequência de ter ofendido um funcionário poderoso. Regressado Li Yi à capital, é colocado sob prisão domiciliar em casa do próprio funcionário que tinha ofendido, vendo-se obrigado a casar com a filha daquele. Huo Xiaoyu não sabia destes factos, pensando que o marido a abandonara. Entristeceu-se muito e adoeceu. Entretanto, um estranho chamado Huang Shanke (黄衫客 *Huáng Shānkè*) ajudou a pobre menina a encontrar-se com o seu marido. No final do drama ficam os dois juntos.

Influenciado pelo pensamento e religião do budismo e do taoísmo, Tang Xianzu manifesta a intenção de abandono da fama e da fortuna nos dramas *O Sonho Handan* e *O Sonho sob o Ramo do Sul*. Depois de ter abandonado a carreira oficial, que, como vimos, não lhe correrá bem, e já entrado em idade, o seu jovem filho morre. Todas estas experiências dolorosas fazem-no pensar sentir que a vida e o destino não se controlam, inclinando-se Tang Xianzu a concordar com as doutrinas budistas e taoístas que recomendam o abandono de todos os desejos materiais e a prossecução da tranquilidade do coração. Estas ideias estão presentes nos referidos dramas através da imagem e estratégia do *sonho*. Em ambas as obras, os principais personagens masculinos ganham fama e fortuna, mas também passam por desgraças. Nas suas vidas experimentaram momentos de sorte e de miséria. Mas, no fim das peças, os dois protagonistas descobrem que tudo não passou de sonho. Tang Xianzu sugere assim uma filosofia em que a fama e a fortuna não são verdadeiramente reais, pertencem sim ao mundo do sonho.

Adaptado do romance *Retorno da Alma de Du Liniang à Noite* (杜丽娘暮色还魂 *Dù Lìniáng mùsè huánhún*), da Dinastia Ming, *O Pavilhão das Peónias* fala dum linda história de amor. O dramaturgo encoraja no drama os jovens a procurarem a felicidade e o amor seguindo o seu próprio coração. Este drama causou um grande choque numa sociedade de costumes sexualmente restritivos e conservadores. Os mais conservadores diziam que Tang Xianzu desrespeitava a cortesia tradicional e incitava os jovens a violar as regras saudavelmente estabelecidas por gerações e gerações. Uma relação amorosa

consentida era tabu na sociedade dinástica, sendo a repressão da consciência amorosa junto da juventude feminina um aspeto fundamental da educação de então. Além disso, Tang Xianzu não seguia com rigor as regras da rima, achando mais importante a essência do drama, sendo que a rima absoluta, em última análise, prejudica a estética do drama. Mesmo que os chamados académicos critiquem seriamente *O Pavilhão das Peónias*, ninguém resistiu à influência e ao bom sucesso deste drama que, quando representado, atraiu grande multidão.

Naquele tempo, às meninas solteiras não era permitido assistir a espetáculos em público. Apenas podiam ler secretamente no quarto e discutir com as amigas. Algumas mulheres sentiram-se extremamente tristes e morreram, após lerem o livro, emocionadas pela história de Bela. As meninas cultas e abastadas, com casamentos combinados, padeciam muito de mal de amor. A experiência de Bela deu às leitoras confiança e coragem, mas, enfrentando a realidade repressiva das suas próprias monótonas vidas, perdiam a esperança. Era então impossível uma mulher controlar a sua própria vida. A história de Bela era apenas possível numa obra literária, não na realidade. A realidade cruel deixava as mulheres deprimidas, algumas suicidavam-se. Tal foi a influência e o choque de *O Pavilhão das Peónias*.

1.1.1 A História Geral de *O Pavilhão das Peónias*

No início da peça, um jovem estudante de nome Liu sonha com uma linda menina debaixo de uma ameixoeira. Depois, já acordado, mantém sempre no pensamento aquela menina, por quem acaba por se apaixonar, mudando o próprio nome para Liu Mengmei, que significa “sonhar com a flor de ameixoeira”. Liu era filho duma família de oficialato em declínio, órfão desde criança. Mas o jovem era talentoso e estudava com afinco para a os exames imperiais, desejoso de uma carreira oficial.

O Mandarim responsável pelo distrito de Nan'ān (南安, *Nán'ān*)⁸, Du Bao, tinha uma única filha, muito bonita e inteligente. Chamava-se *Bela* (杜丽娘 *DùLìniáng*). Apenas com 16 anos já bordava com grande esmero. Os seus pais amavam-na muito e contrataram um professor para ensinar à sua filha alguma literatura clássica.

Escolheram o professor Chen Zuiliang (陈最良 *Chén Zuìliáng*), que se dedicara toda a vida aos estudos confucionistas, não tendo no entanto ganhado nenhum lugar no exame imperial até os sessenta anos. O seu pensamento era muito tradicional e conservador, respeitava rigorosamente as regras da sociedade dinástica e odiava todas as coisas novas. Gostava de citar partes de textos confucionistas, mesmo que estivesse numa conversa quotidiana, exibindo assim a sua sabedoria.

Na sua primeira aula, o professor ensinou a Bela a parte inicial do *Clássico de Poesia*⁹. Explicava os versos de maneira mecânica, evitando falar do seu sentido mais profundo relacionado com o amor. Parecia achar que não existiam referências ao amor nesta obra “ortodoxa”. Embora o professor assim evitasse a essência verdadeira dos versos que ensinava, Bela descobria que estes falavam de amor.

Chunxiang (春香 *Chūnxiāng*), a criada de Bela, uma menina muito viva e maliciosa, comportava-se de um modo muito diferente daquilo que o professor exigia. A criada sugeriu a Bela que tinha descoberto um belo jardim quando andava fora. Aquelas aulas desinteressantes também deixavam Bela entediada, mas ela não contradizia o professor, por cortesia. Mas não deixava de ficar muito surpreendida com o jardim, que visitava após a aula, guiada por Chunxiang.

Certo dia, não estando o pai de Bela em casa, já tinha esta mandado Chunxiang limpar o jardim para visitá-lo. Lá entrando, Bela viu paisagens lindíssimas, sentindo-se pesarosa pelo facto de já ter atingido a idade madura para o matrimónio mas ainda não estando

⁸ Cidade do sul da província de Fujian (福建 *Fújiàn*).

⁹ Shi Jing (诗经 *Shī Jīng*).

casada. Tal significava, de algum modo, comparar-se com as flores e não ter quem a apreciasse como ela apreciava as flores do jardim, o que a fazia sofrer.

Depois de passearem um pouco pelo jardim, Bela e a sua criada regressaram ao quarto. A menina teve sono e adormeceu. Num seu sonho, um jovem de nome Liu Mengmei, com um ramo de salgueiro na mão, vinha conversar consigo, convidando-a a versejar sobre o referido. Depois, os dois dirigiam-se ao pavilhão das peónias e partilhavam o amor.

No dia seguinte, Bela tentou encontrar o seu amor no jardim e, de tantas saudades que sentia, não conseguia comer. Quando lá chegou, as plantas eram as mesmas da véspera, mas não se encontrava ninguém ao pavilhão das peónias e a angústia de Bela não parava de aumentar.

Até que a mãe a chama. Bela acorda e toma consciência de que tudo tinha sido um sonho. Desde então, a menina pensava sempre naquele jovem que lhe tinha aparecido em sonhos.

Entretanto, Liu Mengmei decidiu sair da sua terra natal para, em outros locais, se candidatar à carreira oficial.

Após o encontro no jardim em sonhos, Bela emagrecia gradualmente. Vendo ao espelho o seu rosto extenuado, a menina teve a ideia de pintar um auto-retrato que enganasse o estado da sua beleza. Mas mais e mais se deixava abater, emagrecendo extremamente. Sua mãe preocupava-se e perguntava à criada a razão pela qual a menina adoecia a olhos vistos. A criada contou-lhe tudo. A mãe desconfiava que a filha tivesse ofendido ou provocado a fada do jardim. Consultou o marido acerca de como dar remédio à filha. O pai, porém, encontrava-se muito ocupado com afazeres oficiais, não se importando demasiado com a doença da filha, limitando-se a consultar médicos.

Infelizmente, em nada a doença de Bela melhorava, acabando a menina por morrer durante a noite do Festival de Outono. Deixou à mãe os seus últimos desejos, que a sepultou junto à referida ameixoeira. Ordenou também à criada que colocasse o auto-retrato da filha por baixo duma Pedra de Taihu (太湖石 *Tàihúshí*)¹⁰ do jardim, a fim de que alguém viesse um dia a descobrir a pintura e apreciasse a sua beleza.

Os pais estavam extremamente pesarosos pela morte da filha, porém, obedecendo a ordens superiores, tiveram que se deslocar para outro local para assumir a responsabilidade dum posto mais elevado. O pai teve que partir imediatamente, acompanhado pela esposa e criadagem. Não tendo tempo para tratar dos assuntos do funeral da filha, encomendou a uma freira taoista chamada Shi Daogu (石道姑 *Shí Dàogū*) a guarda do templo construído em homenagem à filha. O professor também concordou em tratar do templo de quando em vez.

Tornando-se um fantasma após a morte, Bela dirigiu-se ao Tribunal do Inferno para ser ouvida. A fada do jardim da sua casa apareceu e explicou a situação da morte dela, alegando lhe fosse dada a oportunidade de renascer.

O Diretor do Tribunal concordou com o solicitado pela fada, porquanto tinha consultado o livro de registo do destino das pessoas, o constatado o casamento combinado entre Bela e Liu.

Liu Mengmei passeava pelo jardim onde ficava o templo da defunta Bela, quando descobriu uma caixa de madeira em baixo de uma pedra. Era um auto-retrato.

Ao chegar ao seu alojamento, o jovem observou o retrato vezes sem conta. Emocionado pela beleza da menina do retrato, de repente lembrou-se do intenso sonho que outrora lhe sucedera. Era a mesma menina por quem se apaixonara.

¹⁰ As “Pedras de Taihu” são matéria prima muito conhecida, usada na arquitetura clássica dos jardins chineses no tempo dinástico.

Foi então a alma de Bela libertada pelo Diretor do Tribunal do Inferno. Voltou então ela a passear pelo jardim, encontrando-se com Liu e ficando com ele todas as noites, retirando-se apenas antes da alvorada.

Certa noite, Bela contou ao jovem o que lhe tinha acontecido e que era ainda um fantasma. A única maneira de permitir à menina renascer seria reabrir o seu túmulo. Foi o que, no dia seguinte, Liu e a freira fizeram. O corpo de Bela em nada se tinha decomposto e, tomando a poção certa¹¹ para o retorno à vida, a menina renasceu. Os dois casaram-se e dirigiram-se à capital para que Liu participasse no exame imperial, acompanhados pela freira Shi.

Quando o professor foi visitar a menina no seu túmulo do jardim, descobriu que alguém tinha aberto o caixão. Adivinhou logo ter sido Liu o responsável, preparando-se para avisar o pai de Bela do sucedido.

Eclodiu por aí uma guerra no local onde o pai de Bela exercia o seu cargo, pelo que a sua esposa e a criada Chunxiang regressaram à terra natal para se refugiarem. No caminho encontraram-se com Bela, por acaso.

Naquele momento, Liu tinha ido encontrar-se com os sogros. Mas pouco antes, o pai da menina recebeu o aviso do professor, razão por que acreditava que o jovem fosse um criminoso que tivesse roubado o túmulo de sua filha. Não acreditava no que o jovem lhe contava e preparava-se para o julgar, condenando-o à pena capital. Chegou então um enviado do imperador com a notícia de que Liu tinha ganho o primeiro lugar no exame imperial. Era necessário receber o certificado e a roupa oficial, devendo ir imediatamente apresentar-se ao imperador, na capital, para a protocolar a visita formal.

O novo casal e os pais encontram-se no Palácio Imperial e, mesmo tendo em

¹¹ 还魂药 *Huánhún yào*, poção de mistura de vinho de arroz e pó dum pedaço de cueca de homem.

consideração que o pai não acreditasse no regresso da filha à vida, nem aceitasse Liu Mengmei como genro, o imperador ordenou que todos continuassem unidos em família.

1.2 Biografia Breve de Florbela Espanca Plasmada em Alguns dos Seus Sonetos

Florbela Espanca é uma figura incontornável da literatura portuguesa do s.éc. XX. Nasceu em Vila Viçosa, a 8 de Dezembro de 1894. Foi uma das primeiras mulheres a terminar o curso liceal em Évora, tendo de seguida frequentado a Faculdade de Direito, em Lisboa, e contactado com a vida boémia e cosmopolita da capital.

A jovem poetisa diferenciou-se na sociedade da época, graças aos seus sucessivos casamentos e divórcios, a uma maneira audaz de vestir e a uma personalidade emancipada. Era uma mulher forte e determinada que escreveu o que sentiu, o que amou, o que sofreu.

Vivendo em circunstâncias particulares, Florbela e o seu irmão, Apeles Espanca, foram fruto da relação extraconjugal de João Maria Espanca com Antónia Lobo, uma mulher de condição social inferior e a quem o patriarca Espanca montou casa. Ao descobrir que a esposa legítima, Mariana Toscano, não podia conceber, João Maria Espanca conseguiu convencê-la a aceitar uma regra medieval, segundo a qual, quando uma mulher não podia ter filhos, o homem estava autorizado a cometer adultério, de modo a ter, através de outra mulher, os filhos que a esposa não lhe podia dar, filhos esses que depois traria para o lar.

Assim, com o consentimento de Mariana, em 1894, João Maria procurou Antónia Lobo, uma mulher humilde, vistosa e desejada na vila, que trabalhava como criada, raptando-a uma noite para a engravidar e mantendo-a escondida durante toda a gravidez. Finalmente, a 8 de Dezembro, Florbela nasce e é baptizada como Flor Bela Lobo, filha

de Antónia e de pai incógnito. A madrinha é Mariana, que depois levar á Florbela para casa e a tratar á como filha. É a casa de Mariana e de João Maria Espanca que a mãe de Florbela se vai dirigir para a amamentar.

João Maria Espanca e Mariana Toscano receberam os filhos ilegítimos na sua casa, mas não os perfilharam. Deste modo, Florbela e Apeles transportaram toda a vida o carimbo e o estigma de “filhos de pai incógnito”. Segundo várias teorias que se dedicam a pesquisar o universo psicológico de Florbela, esta foi a condição que lhe determinou a neurose do abandono, lhe marcou a vida e lhe causou depressões. Florbela só foi perfilhada quase vinte anos depois de sua morte. E, no entanto, foi este pai que não a perfilhou em vida, que deu à sua querida filha asas para voar.

João Maria Espanca, o pai de Florbela Espanca, foi um homem invulgar na sua época e na sua vida. Não se contentando com o destino que o aguardava como sapateiro filho de sapateiro, não se querendo também limitar às fronteiras da sua terra, ele deve ter visto nos nobres do palácio de Vila Viçosa e na presença real uma janela para um mundo a conhecer e a frequentar. Fez-se antiquário para fornecer os nobres do palácio e, logo que os seus rendimentos lho permitiram, foi viajar para o estrangeiro: Espanha, França e Marrocos foram os destinos escolhidos.

Novos mundos, novas vistas, novas ideias e eis que regressou a Portugal com uma máquina fotográfica. Quando nasceu o fruto dos seus amores ilegítimos mas autorizados, Florbela, a máquina fotográfica só captou a filha, a filha com ele, a filha com os amigos, a filha sempre. E Florbela, habituada de nascença à presença da objetiva, nunca mais perdeu esse costume pela vida fora, mesmo quando o pai abandonou o seu passatempo.

Sendo fotógrafo e projecionista amador, o pai levou-a a crescer num meio artístico e contribuiu financeiramente para a primeira edição do seu livro de sonetos ‘O Livro das Mágoas’, em 1919.

“Aos oito anos já fazia versos, já tinha insónias, já as coisas da vida me davam vontade de chorar”, diz Florbela no “Diário do Último Ano”. O pai alimentou-lhe o gosto pela escrita, quis que ela fosse notável. Acabou por educá-la, dando-lhe uma educação literária pouco comum às mulheres da sua condição social. Florbela adorava este pai boémio e especial, que colecionava e vendia *bric-à-brac*, se encantava com Paris, era apaixonado pelo cinema, comprara um vitascópio e montara um pequeno cineclube ambulante.

A família mudou-se para Évora para Florbela frequentar o liceu. O primeiro marido, com quem casou aos dezanove anos, foi o colega Alberto Moutinho. O casamento durou pouco e permitiu revelar os primeiros sintomas de uma personalidade doentia.

Em 1916, a poetisa reuniu uma seleção dos seus textos produzidos desde 1915, inaugurando assim o projeto *Trocando Olhares*. A coletânea de oitenta e cinco poemas e três contos serviu-lhe mais tarde como ponto de partida para futuras publicações. Na época, as primeiras tentativas de promover as suas poesias falharam.

No mesmo ano, Florbela começou a colaborar como jornalista em *Modas & Bordados* (suplemento de *O Século* de Lisboa), em *Notícias* de Évora e em *A Voz Pública*, também eborense.

No ano em que Portugal iniciou a sua participação na Primeira Grande Guerra, entusiasmada com a causa republicana, Florbela envolveu-se com o projeto literário: *Alma de Portugal*, em “homenagem humilíssima à pátria que estremeço”, trabalho esse que depois abandonará. Iniciar e abandonar projetos literários será uma constante até à publicação da sua primeira obra. Registe-se, igualmente, que muitos foram os manuscritos que só viram a luz do dia após a morte da poetisa.

Em 1918, a poetisa sofreu um aborto involuntário e repousou em Olhão. Nesse período, afastou-se do marido. Queria ir para Lisboa. O seu pai pagou-lhe os estudos na

Faculdade de Direito, que não chegou a completar. Foi uma das catorze mulheres entre trezentos e quarenta e sete alunos inscritos. A jovem estudante dava sinais da sua irreverência no convívio com os colegas homens tão simplesmente por tratá-los de igual para igual. Nesse mesmo ano publicou pela primeira vez “O Livro de Mágoas” que esgotou a tiragem de trezentos exemplares.

Em Lisboa, Florbela expandiu-se. Frequentou salões literários e clubes dançantes. Cortou o cabelo, vestia-se à moda, adotou definitivamente o *look* anos 20. É esta a imagem iconográfica que a fixou como poetisa. Um ano mais tarde, sendo ainda casada, Florbela passou a viver com António José Marques Guimarães, alferes de Artilharia da Guarda Republicana. Em 1920, casou-se com António com quem desenvolveu uma relação tempestuosa e violenta. Viveram primeiro no Porto, depois em Lisboa, onde Guimarães se tornou chefe de gabinete do Ministro do Exército. O pai e o irmão não assistiam ao casamento, o que fez Florbela sofrer.

Em 1922, colaborou ainda, embora esporadicamente, na revista *Seara Nova*, havendo quem a veja como uma precursora, tal como Irene Lisboa, do movimento de emancipação da mulher. Citando António José Saraiva e Óscar Lopes, em *História de Literatura Portuguesa*: Florbela estimula e antecede o “movimento de emancipação literária da mulher” que romperá “a frustração não só feminina como masculina, das nossas opressivas tradições patriarcais (...)”¹². Os dois autores classificaram-na como uma “sonetista com laivos parnasianos esteticistas” e como “uma das mais notáveis personalidades líricas”.

Também Irene Lisboa se baterá toda a vida pela não discriminação da literatura feminina, tratada como arte secundária ou menor, levando-a a afirmar: “Mulheres! Nos tempos que correm, de vós as mais lidadas e as mais ouvidas, a uma tarefa vos devéis dar: a de derrubar o preconceito de que há uma *arte feminina*, arte de mulheres, diferente da dos homens. Ainda não percebi que bases uma tal arte tem. Nem at éo que

¹² 1989, 1148.

chega a significar *intelectualidade feminina*, inteligência de mulheres, distinta da dos homens. Distinguir, como se tem pretendido, arte feminina de arte masculina, parece-me coisa bem temerária e difícil. (...) E assim teríamos intelectualmente dividido o mundo em feminino e masculino. (...) *Mente feminina* (irracionalista) e mente masculina (racionalista) (...).¹³ Irene Lisboa mencionará em *Solidão*: “Pus-me a ler os sonetos de Florbela, que há muito tempo não lia. Esta mulher é realmente uma parnasiana, lasciva e medida. É uma delicada trabalhadora do verso e uma sensualista. A sua dor é radiosa, iluminada, coerente e elegante.”¹⁴

Nesses anos, Florbela dava aulas particulares para ter algum dinheiro e foi o pai quem lhe pagou a segunda coletânea de sonetos intitulada “Livro de Sórora Saudade”. Em 1925, novo divórcio, novo casamento. Agora com Mário Lage, o médico com quem já tinha partilhado uma relação. O seu ex-marido, António Guimarães, abriu mais tarde uma agência, “Recortes”, que colecionava notas e artigos sobre vários autores. O seu espólio pessoal reúne o mais abundante material que foi publicado sobre Florbela, desde 1945 até 1981.

O pai cortou relações com a filha, durante algum tempo, na sequência do seu segundo divórcio, não obstante Florbela tudo lhe ter perdoado e aceite, incluindo o passado adúltero. João Espanca era um homem irascível e repentino. Conta Agustina Bessa-Luís que “quando Beatriz Costa foi um dia a Vila Viçosa pedir um retrato de Florbela, ele pô-la fora da porta sem contemplações.”¹⁵

Florbela e Mário Lage mudaram-se para Matosinhos e Florbela, a alentejana das paisagens interiores, queixava-se do barulho do mar. A sociedade portuense era fechada e conservadora, desconfiava daquela mulher de atitudes incompreensíveis.

Em 1927, Florbela principiou a sua colaboração no jornal *D. Nuno* de Vila Viçosa,

¹³ LISBOA, 1966, 208.

¹⁴ *Idem*, 210.

¹⁵ 1979,35.

dirigido por José Emílio Amaro. Naquele tempo não encontrava editor para a colectânea *Charneca em Flor*. Preparava também um volume de contos, provavelmente *O Dominó Preto*, publicado postumamente apenas em 1982. Começou a traduzir romances para as editoras *Civilização* e *Figueirinhas* do Porto.

Entretanto, o irmão, Apeles Espanca, viajava embarcado na Marinha. A irmã Florbela, três anos mais velha, protegia-o num amor materno e fraterno e dava-lhe conselhos sobre raparigas que podem ser lidos nas cartas trocadas entre ambos. Em junho de 1927, o hidroavião que Apeles conduzia desapareceu junto à Torre de Belém. O corpo nunca foi encontrado. Sobre esta morte também muito se especulou. As palavras que Florbela escreveu foram estas: “Morreu. Parece que morreu tudo, que não deixou ficar cónada.” Pouco antes do acidente, Florbela foi a Lisboa para encontrar Apeles. Passaram quatro dias juntos, seria a última vez que se viam. A morte do seu irmão foi para a poetisa realmente dolorosa. Em homenagem ao irmão, Florbela escreveu o conjunto de contos “*As Máscaras do Destino*”, volume publicado postumamente em 1931. Entretanto, a sua doença mental agravou-se bastante. Em 1928 ela teria tentado o suicídio pela primeira vez.

A agravar a sua tormenta, suspeitava-se que o marido, Mário Lage, manteria há algum tempo uma relação extraconjugal com outro homem com quem partilhava alguns gostos estéticos e por quem se apaixonara no de verão de 1928, também ele se revelando homossexual.

Em 1930, Florbela começou a escrever o seu “*Diário do Último Ano*”, publicado só em 1981. Na altura, a poetisa colaborou também no *Portugal feminino*, de Lisboa, na revista *Civilização* e no *Primeiro de Janeiro*, ambos do Porto. Há mesmo uma foto publicada na altura pela *Portugal feminino*, que regista a participação de Florbela numa das reuniões de revista, junto de outros intelectuais e feministas como Elina Guimarães, Maria Amélia Teixeira (diretora da revista), Branca da Gonta Colaço, Ana de Castro Osório, Alice Ogando, Maria Lamas, Teresa Leitão de Barros, Laura Chaves e Fernanda

de Castro.

Natália Correia refere-se, no prefácio de uma das edições de *Diário do Último Ano*, ao “coquetismo patético” daquela que produziu uma “poesia maquilhada com langores de estrela de cinema mudo, carregada de pó de arroz” e prossegue, na sua polémica análise, alvitando que a escritora “se estende em *chaise-longue* dos seus quebrantos de diva de versos. Muito a preceito da corte dos literatos menores. Uma cadelinha de luxo acarinhada nos chás-das-cinco do *Portugal Feminino* para explicar que isso nasce na sua insensibilidade a rupturas engendradas pelas crises do discurso lógico masculino”.¹⁶

Após o diagnóstico de um edema pulmonar, a poetisa perdeu o resto da vontade de viver. Não resistiu à terceira tentativa do suicídio. Na noite de 7 para 8 de Dezembro de 1930, morre Florbela, depois de uma vida atribulada, marcada por desilusões matrimoniais, pela discriminação de uma sociedade preconceituosa e conservadora. Deixou uma longa obra poética, alguns sonetos, muitas cartas, um diário, dois divórcios, três casamentos, nenhum filho. Tinha 36 anos, e um longo mal de vida. Florbela morreu, ou escolheu morrer, na véspera da data do seu nascimento, 8 de Dezembro de 1930. O dia de aniversário é o dia de funeral. Ela teria deixado uma carta confidencial com as suas últimas disposições, entre elas, quis o corpo coberto de flores frescas e quis também ser acompanhada de uma relíquia: o fragmento do avião em que o irmão, Apeles, desapareceu no Tejo. Para presente de aniversário pediu ao marido, Mário Lage, que oferecesse uma passagem de comboio à sua amiga Helena Calas Lopes para que esta pudesse estar em Matosinhos no dia dos seus anos. Helena chegou nessa manhã já não encontrou Florbela viva.

O corpo dela jaz, desde 17 de Maio de 1964, no cemitério de Vila Viçosa, a sua terra natal. Na certidão de óbito pode ler-se: causa de morte - edema pulmonar. Mas a suspeita de suicídio é a tese que vinga no círculo dos íntimos. O mito, ou o mistério Florbela, emerge deste enigma. É neste ritual premeditado que a poetisa que escreveu:

¹⁶ 1981, 5.

“...quem me dera encontrar o verso puro, o verso altivo e forte, estranho e duro, que dissesse, a chorar, isto que sinto.”, cumpre o destino pelo qual sempre lutara: poesia e vida fundidas numa só realidade.

Fernanda de Castro justificará o suicídio de Florbela dizendo que: “Nunca soube pôr de acordo o seu corpo, o seu espírito e a sua alma”¹⁷. Também Agustina Bessa Luís avança com a explicação de que o seu erro foi “querer compreender a vida interior através das manifestações exteriores”, matando-se Florbela “não porque está infeliz, mas porque se tornou magnânima”, uma vez que tinha razões para cometer tão trágico ato, já que terá sido “infeliz com razões para a felicidade” aquela “cujo único infortúnio foi o de ter talento e preguiça para o exercer.”¹⁸

Maria Lúcia Dal Farra, estudiosa brasileira, maior especialista na poetisa portuguesa com livros publicados sobre a matéria e responsável por grande parte da edição da obra de Florbela, é convicta na teoria do suicídio programado. Conta: “Era mulher e era livre. A poesia dela fala do corpo, do erotismo, do sofrimento e foi repudiada pelo regime de Salazar. É divorciada, tem fama de adúltera, corre que se suicidou. Quando ‘*Charneca em Flor*’ é publicado, promove-se uma enorme campanha para a denegrir”.¹⁹ A teoria sobre o incesto, que se construiu a partir de uma interpretação maligna da correspondência entre ela e o irmão, que de facto adorava, está na origem de uma cabala montada para afastar os leitores. No entanto, é também esta condenação que dá origem ao movimento florbeliano, liderado por José Régio e apoiado por Jorge de Sena e Vitorino Nemésio, que a resgatam para o panteão das musas.

Pouco antes de morrer, a poetisa trocara correspondência com Guido Battelli, italiano convidado da Universidade de Coimbra, que se encantara com Florbela e lhe prometera tratar da publicação de “*Charneca em Flor*”. Quando Guido soube de notícia da morte,

¹⁷ Informações obtidas em http://www.vidaslusofonas.pt/florbela_espanca.htm, consultadas a 13 de abril de 2012.

¹⁸ Informações obtidas em http://www.citi.pt/cultura/literatura/poesia/florbela_espanca/singularidade.html, consultadas a 13 de abril de 2012.

¹⁹ 2002, 66.

apressou-se a chegar a Matosinhos para dirigir as operações da publicação da obra póstuma. Foi o responsável pela tradução para italiano de grande parte da sua obra e pela publicação póstuma, nos anos trinta, dos livros de poesia: *Charneca em Flor*, *Reliquiae* e *Juvenilia*, das cartas que Florbela endereçou a Júlia Alves e a ele próprio, e ainda da coletânea de contos *Máscaras do Destino*.

Só em 1981 se editou o seu *Diário do Último Ano* (com prefácio de Natália Correia), em 1982 o livro de contos *O Dominó Preto* e em 1985 as suas *Obras Completas*, pela Dom Quixote, segundo coordenação de Rui Guedes. Refira-se que todos os seus manuscritos sofreram, antes de serem publicados, diversas alterações censórias. Palavras e versos inteiros foram emendados. Só nos anos 80 seriam publicados como a poetisa originalmente os escreveu. Battelli chegou mesmo a ser acusado de ter interferido nos originais, manipulando trechos de cartas e datas, ultrajando a obra de Florbela, concorrendo com sensacionalismo para o grande interesse do público, que esgotou tiragens sucessivas dos livros nos anos seguintes ao suicídio da poetisa.

Embora tenha cultivado também outras formas de escrita, Florbela ficou conhecida como sonetista, tendo-se tornado uma “poetisa musa” da literatura portuguesa. Escreveu sobretudo poesia e quase sempre em forma de soneto, a composição perfeita para expressar o sentimento, poemas de sentido patriótico e de exaltação do seu Alentejo, planície de charneca em flor. Contudo, o tema que a move é o amor e os seus ingredientes: a solidão, a tristeza, o destino, a saudade, a sedução, o desejo, transparecendo na sua escrita um distanciamento do real, num desejo de evasão, “de fuga para a frente”, sempre com uma visão pessimista da existência e sendo a morte constantemente evocada.

A sua prosa, apesar de menos representativa no conjunto da obra e com menor projecção junto do público, encontra expressão no conto, onde sobressai o mesmo universo temático da poesia, e no diário de carácter mais intimista, confessional e autobiográfico. Até aos 33 anos escrevera apenas quatro contos. Nessa altura decidiu

organizar um livro com seis contos a que chamou *O Dominó Preto*. Após a morte do irmão, suspendeu esse projeto e iniciou um novo livro de contos *As Máscaras do Destino*, a ele totalmente dedicado: “Ao meu irmão, ao meu querido morto.”

“Florbela sempre teve um pé dentro e outro fora da academia”, explica Ana Luísa Vilela, professora de Literatura da Universidade de Évora. “Do ponto de vista técnico e formal é clássica. Usa o soneto, não inova, não faz parte dos movimentos vanguardistas da época. Frequenta os clubes literários, mas fica à porta. Não foi levada a sério. Toda a originalidade da sua poesia está no programa.”²⁰ Este só será compreendido mais tarde. Embora sendo visível a influência de várias tendências literárias, a sua escrita é de uma estética independente, de uma linguagem muito própria, “supra-literária”, razão que concorre também para o seu grande sucesso junto do público. Florbela está mais perto do neo-romanismo e de certos poetas de fim-de-século portugueses e estrangeiros, do que da revolução dos modernistas, a que foi alheia. Pelo carácter confessional, sentimental, da sua escrita, ou pela técnica de soneto, que a celebrizou, está mais próxima de Camilo Pessanha, António Nobre, Augusto Gil, Guerra Junqueiro e Antero de Quental. Pela intensidade e excessos, ou pelo mérito e reconhecimento, está mais próxima de Pessoa que dizia ser a alma da poetisa “irmã gémea” da sua, ou de Mário de Sá-Carneiro, o esteta da beleza, de personalidade angustiada, neurótica ou narcísica, que poria fim à vida de forma idêntica à de Florbela, suicidando-se aos 26 anos com vários frascos de estricnina num hotel em Nice.

Encontra-se igualmente um paralelismo surpreendente entre a vida e obra de Florbela e de Lord Byron, o poeta romântico inglês do século XIX que se apaixonou por Sintra, embora não tivesse em grande conta os portugueses, porventura rudes em demasia para o fino trato de um aristocrata. De referir que há nos escritores românticos do século XIX um certo culto da dor, um prazer na melancolia e na tristeza, que supostamente enobreciam o carácter conferindo ao homem uma atitude *chique*.

²⁰ Informações obtidas em <http://www.ionline.pt/boa-vida/florbela-espanca-poesia-viva-sexualidade-flor-da-pele>, consultadas a 15 de maio de 2012.

Agustina observou que o amor, para Florbela, correspondia a uma “atitude masculina”, pois havia nela uma espécie de sensualidade estética comum a grandes sedutores, como Don Juan e Casanova. Filha de mãe ausente, admiradora incondicional do pai com quem se comportava como “uma camarada”, com quem “frequentou uma mesma tarimba”, alimentando um conflito edipiano que nunca resolveu, e vivendo ao longo da vida uma relação com o irmão por muitos considerada incestuosa, a poetisa vai procurar nos homens da sua vida, maridos e amantes, a substituição do amor pelos homens da família. Dirá numa das suas cartas a Júlia Alves: “Preciso tanto de ser embalada devagarinho ...suavemente ...como uma criança pequenina, sonhando de olhos fechados, num regaço carinhoso e quente!...”²¹

Em Florbela, o amor é sempre um amor pedido, mesmo depois de ser encontrado, desilusão atrás de desilusão, numa procura obsessiva e que se revela impossível. Toda ela se entrega nos casamentos, submetendo-se livremente aos homens “amados” reflexos de si mesma. Ilusão breve seguida de imediata necessidade de libertação de um jugo para o qual não está talhada. José Régio refere: “...Nem o deus que viesse amá-la, sendo um deus, lograria satisfazer a sua ansiedade...” e adianta: “...lembremo-nos, continuemos a lembrar que Florbela gosta demasiado de si mesma, comprazendo-se em cantar ‘os leves arabescos’ do seu corpo, a sua ‘pele de âmbar’, os seus ‘olhos garços’, sobretudo as suas mãos que tanto veste de imagens. Pormenor impressionante: o que em si própria parece agradar-lhe, as mãos e os olhos, é o que mais canta no amante amado. Dir-se-ia que ainda nele se espelha e se procura. E sem dúvida poderemos pensar que, em vários dos seus sonetos considerados de amor, ela é que é o verdadeiro motivo; e o pretense amado um pretexto. Ora, narcisismo e egolatria não parece que sejam muito favoráveis ao dom de amar.”²² Ela própria reconhece: “Eu não gosto do sol, eu tenho medo/ que me leiam nos olhos o segredo/ de não amar ninguém, de ser assim!”²³

²¹ Informações obtidas em http://www.vidaslusofonas.pt/florbela_espanca.htm, consultadas a 15 de maio de 2012.

²² Informações obtidas em <http://www.sagradomaria.com.br/arqdownloads/sonetosdeflorbela.pdf>, consultadas a 22 de maio de 2012.

²³ 2009, 50.

O crítico Ronaldo Galvão, questiona: “Quem é realmente Florbela? ²⁴”, na convicção de que “Ninguém é definível numa só dimensão, num só conjunto de qualidades. Todo o ser é uma intersecção de adjectivação diferentes e até opostas...²⁵”, não deixa no entanto de observar que a poetisa “surge desligada de preocupações de conteúdo humanista ou social. Inserida em seu mundo pequeno burguês...” para logo mais adiante defender, contraditoriamente até, que ela “não se coloca como observadora distante, mesmo quando tal perece, exterior a fatos, ideias, acontecimentos.²⁶”

Pese embora o facto da sua proveniência familiar burguesa, apenas na aparência se pode considerar Florbela desligada da realidade do seu tempo. Antes diria que ela escrevia como quem respira, por necessidade intrínseca, transportando na sua dor a dor do mundo. E por isso, jamais se poderá deter ou espartilhar em estilos, modas ou escolas. Daí que o movimento modernista tenha passado despercebido da sua obra. A sua escrita é vibrante expressão pessoal (e por isso humanista), de cunho manifestamente feminino (e por isso social).

²⁴ Informações obtidas em http://acaciasrubras.no.sapo.pt/biblioteca/poesia/florbela_espanca/biografia/index.htm, consultadas a 23 de maio de 2012.

²⁵ Idem.

²⁶ Idem.

Capítulo II

Contextos Sociais

2.1 A Sociedade Dinástica da China no Século XVI.

2.1.1 Apresentação Geral.

Uma civilização com quase cinco milénios de história, sem quebras ou alterações profundas na sua forma própria de ser, como é o caso da China, inculca nas suas gentes, em todos os estratos sociais, embora mais conscientemente ao nível das populações mais cultivadas, uma noção particular de tempo, da sua dimensão do passado e na sua continuidade, tanto nos modos de pensar e ser, como nos de viver e trabalhar. Foram cíclicas na China a fundação, crescimento, declínio e extinção de dinastias. O “Filho do Céu”, o imperador, sempre foi o intermediário entre o divino e o humano, garante da harmonia das coisas e da vida dos homens e das mulheres. Se em Portugal, o país mais antigo com as atuais fronteiras da velha Europa, se olha com respeito para os passados oito séculos da sua história, repare-se que tão só a dinastia Zhou (周朝 *Zhōu Cháo* (1046-256 a.C.)), período feudal durante o qual viveu Confúcio e se escreveram os Clássicos da literatura e pensamento chinês, durou quase nove séculos, e, apesar desses nove séculos serem anteriores a Cristo, os livros e os pensadores clássicos continuam bem vivos na mentalidade e idiosincrasia da China de hoje. A China de hoje é mais do que apenas a herdeira do seu remoto passado, é a mesma de sempre, dentro de um processo evolutivo.

A Dinastia Ming, ou Império do Grande Ming, foi a dinastia que governou a China de 1368 a 1644, depois da queda da Dinastia Yuan (元朝 *Yuáncháo* (1271 – 1368)). Esta dinastia foi a última com soberania étnica Han (汉族 *Hànzú*), antes da rebelião liderada em parte por Li Zicheng (李自成 *Lǐ Zìchéng*), e logo depois substituída pela Dinastia Qing (清朝 *Qīngcháo* (1636 – 1911)), de etnia manchu (满族 *Mǎnzú*).

O Estado governado pelos Ming implementou uma poderosa força naval, tendo-se então verificado um forte incremento do comércio marítimo privado sobretudo virado para

estados tributários de dinastias anteriores. A frota do eunuco Zheng He (郑和 Zhèng Hè), no século XV, superou todas as outras em tamanho e aventura marítima, tendo pelo menos chegado às costas orientais de África, mais de um século antes do reconhecida e merecidamente famoso português Vasco da Gama.²⁷ Durante este período, verificou-se também um enorme número de projectos e construções, incluindo a restauração do Grande Canal (大运河 Dàyùnhé) e da Grande Muralha (长城 Chángchéng) e, também, a ampliação e enorme melhoramento em termos de estética e dignidade majestática da Cidade Proibida (紫禁城 Zǐjìnchéng), em Pequim. As estimativas da população no final da Dinastia Ming variam de 160 a 200 milhões. A Universidade de Calgary afirma que a Dinastia Ming edificou um dos maiores períodos de organização governamental e estabilidade social na história da humanidade.²⁸

O Imperador Hongwu (洪武 Hóngwǔ (1368-1398)), o primeiro dos Ming, tentou criar uma sociedade de comunidades rurais auto-suficientes dentro de um sistema rígido e imóvel sem qualquer necessidade de se envolver na vida comercial dos centros urbanos. A revalorização da agricultura e o reforço das redes de comunicação através dum sistema militarizado de correio levaram o país a um inesperado efeito da superprodução agrícola, cujo excedente era vendido no crescente mercado externo.²⁹ Porém, o talvez como consequência deste processo social e económico, o mundo rural e o comércio foram-se paulatinamente deixando influenciar por tendências urbanas. As classes mais ricas da sociedade, sobretudo representadas pela aristocracia do sistema de mandarinato, também foram afetadas por esta nova cultura social e económica baseada num crescente consumo.³⁰

Até ao século XVI, a economia da Dinastia Ming foi estimulada pelo comércio marítimo com portugueses, espanhóis e holandeses. A China, então, envolveu-se num novo paradigma de comércio internacional, maioritariamente constituído por porcelanas,

²⁷ LEI, 2005.

²⁸ Informações obtidas em http://www.ucalgary.ca/applied_history/tutor/eurvoya/ming.html, consultadas a 12 de junho de 2012.

²⁹ BOOKS, 2010.

³⁰ WANG, 2010, 1990.

plantas, animais e produtos alimentares, com destaque para o chá. O comércio com as potências europeias e com o Japão permitiram grandes reservas de prata que, gradualmente, foram substituindo o cobre e o papel-moeda enquanto meios de pagamento.³¹ Porém, durante as últimas décadas da Dinastia Ming, o fluxo de prata na China diminuiu drasticamente, comprometendo assim as receitas estatais e, de facto, toda a economia do império. Esta sofreu ainda com o agravar dos efeitos climáticos sobre a agricultura, a chamada “Pequena Idade do Gelo”³² entre os séculos XVI e XVIII, com o que significou de calamidades naturais, más colheitas e epidemias frequentes.³³ A consequente fragmentação e fragilização do nível de vida padrão dos camponeses permitiram que líderes rebeldes como Li Zicheng desafiassem a autoridade central Ming em Pequim.

Na primeira metade da Dinastia Ming, os estratos da sociedade dedicados ao comércio não possuem um lugar na hierarquia social correspondente à sua importância imprescindível no tecido económico da sociedade em geral. Consequentemente, os comerciantes não tinham um estatuto, no mínimo, equivalente a outros estratos sociais, sendo disto um bom exemplo o facto de não poderem participar no exame imperial, no quanto isso significava em termos de impossibilidade de subirem na hierarquia social. Ou seja, não apenas os comerciantes constituíam a menos dignificada classe social do império, como não podiam ter a esperança de progresso social para a sua descendência por via do(s) exame(s) imperial(ais). Na sua vida quotidiana, não se lhes permitia vestir tecidos de seda, apenas autorizados ao oficialato. No entanto, esta situação tão incompreensível terá moderadamente evoluído mediante bons conselhos por parte de conselheiros junto do imperador. Em anos subsequentes tornou-se comum os funcionários angariarem dinheiro junto de comerciantes, a fim de financiar os seus diversos projetos, como a construção de pontes ou o estabelecimento de novas escolas de confucionismo, no sentido da melhoria da aprendizagem da aristocracia. A partir de então começam a surgir publicações citando elogiosamente mercadores, muitas vezes

³¹ GUO, ZHANG, WANG e CHENG, 2002, 281.

³² 小冰期 *xiǎobīngqī*, foi um período de resfriamento que ocorreu após o Período Quente Medieval.

³³ TAN, 1992, 119.

com grande estima e consideração, uma vez que a riqueza produzida pelas suas atividades económicas gerava recursos para o Estado, bem como o aumento da produção de livros necessária para a educação da aristocracia. Neste contexto social de melhoria de estatuto, famílias de comerciantes começaram a candidatar membros seus ao oficialato e a adotarem traços culturais e práticas sociais típicas da aristocracia oficial. A tendência de envolvimento desta classe social nos mais altos estratos da sociedade, assim como a expansão da atividade comercial e generalização do consumo, implicaram interessantes mudanças na filosofia social e política, na burocracia e nas instituições governamentais, bem como, também, nas artes e na literatura. As raízes desta transformação social e institucional poderiam ser entrevistas já na Dinastia Song (宋朝 *Sòng Cháo* (960 – 1279)), mas ter-se-ão claramente acentuado durante os Ming. Textos de linhagens familiares do período final dos Ming já refletem algum abandono da tradicional estratificação da sociedade em quatro níveis algo estanques e de estatuto descendente, a saber: a aristocracia (mandarinato), os agricultores, os artesãos, e, no fim da escala social, os comerciantes.³⁴

Embora Jorge Álvares tenha sido o primeiro a desembarcar na Ilha Lintin do Delta do Rio das Pérolas, em maio de 1513, foi Rafael Perestrelo, parente da esposa de Cristóvão Colombo, que se tornou o primeiro explorador europeu a desembarcar na costa sul da China continental e a comercializar com Cantão em 1516, comandando um navio português com uma tripulação de malaios que havia navegado de Malaca. Os Portugueses enviaram uma expedição em larga escala em 1517 para entrar em Cantão e abrir formalmente relações comerciais com as autoridades chinesas. Durante esta expedição, os portugueses tentaram enviar uma delegação a Pequim, em nome de D. Manuel I, à corte do imperador Zhengde (正德 *Zhèngdè*). Todavia, esta missão diplomática foi presa e morreu na prisão. Após a morte do imperador Zhengde, em abril de 1521, a vertente mais conservadora da corte, oposta à expansão das relações comerciais, interpretava que a conquista portuguesa de Malaca, fiel vassalo dos Ming, constituía motivo suficiente para rejeitar a instalação de uma qualquer embaixada

³⁴ ZHANG, 2007.

portuguesa. Em 1521, as forças navais Ming expulsaram os navios portugueses de Tue Mun (屯門 *Túnmén*), onde os primeiros canhões de carregamento-traseiro foram introduzidos na China. Apesar das hostilidades iniciais, depois de 1549 os portugueses enviavam anualmente missões comerciais à Ilha de São João (上川 *Shàngchuān*). A frota portuguesa viajou para Cantão em 1556, e escreveu o primeiro livro completo sobre a China e a Dinastia Ming que foi publicada na Europa. Inclui informações sobre a sua geografia, províncias, a corte imperial, altos funcionários, burocracia, transporte marítimo, arquitetura, agricultura, artesanato, comércio, vestuário, costumes religiosos e sociais, música e instrumentos musicais, caligrafia, educação e justiça. Em 1557, os portugueses conseguem convencer a corte Ming ao estabelecimento de um tratado comercial legal que estabeleceria Macau como um posto oficial português no litoral do Mar do Sul da China.³⁵

Depois de os chineses proibirem o comércio direto com o Japão, tendo em vista evitar o permanente assédio da pirataria destes, os portugueses preencheram este vazio assumindo-se como intermediários entre a China e o Japão. Compravam seda chinesa e vendiam-na aos japoneses em troca de prata japonesa. Sendo esta muito valorizada na China, os portugueses podiam utilizar a prata para comprar cada vez mais seda chinesa. No entanto, em 1573, após os espanhóis estabelecerem uma base comercial em Manila, esta atividade comercial portuguesa foi diminuindo.³⁶

Embora a maior parte das importações para a China tenham sido de prata, os chineses também importavam produtos agrícolas do Novo Mundo a partir do Império espanhol. Nisso incluía-se batata-doce, milho e amendoim, alimentos que poderiam ser cultivados em terras onde as culturas tradicionais chinesas, trigo, milho e arroz não podiam crescer, facilitando assim um considerável crescimento demográfico. Na Dinastia Song, o arroz tinha-se tornado a principal produção de subsistência para as camadas sociais mais desfavorecidas. Após a introdução da batata-doce, em torno de 1560, tornou-se

³⁵ FOK e FLORES, 1996, 18.

³⁶ LIANG, 2010, 87.

gradualmente este produto agrícola o alimento tradicional das classes mais baixas.³⁷

O esforço financeiro devido à Guerra Imjin (壬辰战争 *Rénchén zhànzhēng*) na Coreia, contra os japoneses, foi um de muitos problemas, de caráter fiscal ou outros, que a China enfrentou durante o reinado do Imperador Wanli (万历 *Wànlì* (1572-1620)). No início de seu mandato, o imperador Wanli cercou-se de conselheiros experientes e fez um esforço consciencioso no trato dos assuntos de Estado. O seu grande secretário Zhang Juzheng (张居正 *Zhāng Jūzhèng*), alto funcionário entre 1572 e 1582, arquitetou uma eficaz rede de alianças com o mais elevado mandarinato. No entanto, não houve nenhum outro funcionário suficientemente qualificado, após a sua retirada, para manter a estabilidade dessas alianças. Os altos funcionários imediatamente se digladiaram em fações políticas opostas, ou pelo menos concorrentes. Ao longo do tempo, Wanli foi ficando cansado dos assuntos de estado e queixava-se das queixas frequentes entre os seus ministros, preferindo deixar-se ficar dentro dos muros da Cidade Proibida, longe da vista dos seus funcionários que aborrecia.³⁸

Durante os últimos anos do mandato de Wanli, assim como nos dos seus dois sucessores, desenvolveu-se uma crise econômica centrada em torno de uma súbita carência generalizada do principal meio de troca do império: a prata. As potências protestantes da República Holandesa e do Reino Unido (Inglaterra) procediam a frequentes incursões e atos de pirataria contra os impérios católicos da Espanha e de Portugal, no intuito de enfraquecer a sua predominância econômica mundial. Entretanto, Filipe IV de Espanha (1621-1665) iniciou um forte combate ao contrabando de prata do México e do Peru em todo o Pacífico com destino à China, favorecendo o transporte marítimo deste precioso minério americano diretamente da Espanha para Manila. Em 1639, o novo regime japonês Tokugawa (徳川幕府 *Déchuān mùfǔ*) encerrou a maior parte do seu comércio externo com as potências europeias, dificultando mais uma das fontes de entrada de prata na China. No entanto, a maior interrupção do fluxo de prata veio das Américas,

³⁷ ZHANG, 1989, 400.

³⁸ XU, 2011, 112.

enquanto, ainda assim, a entrada de prata japonesa continuava acessível à China, mas em quantidades muito limitadas. Alguns historiadores afirmam que mesmo que o preço de prata tenha subido no século XVII, seria devido mais a uma queda na procura de bens, e não tanto às reservas do minério.³⁹

Todos estes eventos históricos, quase simultâneos, provocaram, compreensivelmente, uma rápida e feroz inflação da prata, tornando a coleta de impostos praticamente impossível para a maioria das províncias. Acumulava-se prata em mãos de particulares enquanto valor-refúgio cada vez mais raro, forçando um forte desequilíbrio na cotação relativa do cobre e da prata. Na década de 1630, mil moedas de cobre valiam uma onça de prata; em 1640, este valor decaiu para meia onça; em 1643 valia aproximadamente um terço de onça. Para os camponeses foi um desastre econômico de dimensões previsíveis, já que pagavam impostos em prata mas conduziam o comércio local e vendiam seus produtos com moedas de cobre.⁴⁰

No início da metade do século XVII, a fome tornou-se comum no norte da China, também devido a um excepcional tempo frio e seco que encurtava o período das colheitas, a já referida “Pequena Idade do Gelo”. A fome, o aumento já explicado dos impostos, deserções militares generalizadas, um sistema de segurança social em declínio ou mesmo inexistente, desastres naturais como cheias, a incapacidade do governo em administrar adequadamente irrigações e projetos hidráulicos de controlo das referidas cheias, tudo isto somado causou uma devastadora perda de vidas e uma terrível disfunção da normal vida civil. O governo central sofria de falta de recursos e pouco poderia fazer para atenuar os efeitos de tais calamidades. Sobre tudo isto propagou-se uma epidemia que se alastrou por toda a China, de Zhejiang a Henan (河南 *Hénán*)⁴¹, provocando um número incalculável de perdas humanas.⁴²

³⁹ BU, 2004, 282.

⁴⁰ ZHANG e LIU, 1996, 569.

⁴¹ Província chinesa a sul da capital. NdA

⁴² LU e TENG, 2000, 665.

Outrossim, os últimos tempos da dinastia Ming foram ponto alto da influência nefasta dos eunucos (fenômeno recorrente na história dinástica da China), indivíduos cuja preponderância e poder estiveram tantas vezes ligados à degenerescência das dinastias. Utilizados pelos imperadores para se ocuparem de assuntos particulares, como tarefas domésticas e administrativas da corte, por natureza incapazes de incomodar as consortes e concubinas imperiais, tornaram-se imprescindíveis ao “Filho de Céu” e ao gineceu de milhares de mulheres (nenhum homem inteiro podia entrar, salvo exceções, na Cidade Proibida, daí o seu nome). Por outro lado, a incapacidade para terem descendência tornava os eunucos, numa sociedade profundamente dedicada ao culto dos antepassados e da família, como que párias sociais cujo poder pessoal dependia inteiramente da corte, não podendo contar com o apoio de filhos e netos.⁴³

Foi dito que o imperador Hongwu proibia os eunucos de aprender a ler ou de se envolverem na política. Se estas restrições foram implementadas com sucesso absoluto durante o seu reinado ou não, os eunucos no período dos mandatos de Yongle (永乐 *Yǒnglè*) e seguintes, administraram enormes departamentos imperiais, comandaram exércitos, e participaram em assuntos de nomeação e promoção de funcionários.⁴⁴ Os eunucos desenvolveram a sua própria burocracia, organizada paralelamente e não sujeita à estrutura hierárquica e burocrática do oficialato regular. Embora tivesse havido vários eunucos “ditadores” ao longo de todo o período Ming, como foi o caso de Wang Zhen (王振 *Wáng Zhèn*), Wang Zhi (汪直 *Wāng Zhí*), e Liu Jin (刘瑾 *Liú Jǐn*), o excessivo poder tirânico dos eunucos não se tornou tão evidente até a década de 1590, quando Wanli aumentou seus direitos em detrimento da burocracia civil, concedendo-lhes designadamente o poder de cobrar impostos provinciais.⁴⁵

O eunuco Wei Zhongxian (魏忠贤 *Wèi Zhōngxián* (1568-1627)) dominou a corte do Imperador

⁴³ Informações obtidas em <http://baike.baidu.com/view/19376.htm>, consultadas a 22 de agosto de 2012.

⁴⁴ FUKUYAMA, 2012, 884.

⁴⁵ Informações obtidas em <http://www.hxslw.com/Celebrity/fanguan/2010/0518/53142.html>, consultadas a 22 de agosto de 2012.

Tianqi (天启 *Tiānqǐ* (1620-1627)) conseguindo que os seus rivais políticos fossem torturados até à morte, principalmente os críacos da facção "Movimento Donglin" (东林党 *Dōnglín dǎng*). Ordenou a construção de templos em sua homenagem ao longo de todo o Império e construiu palácios para uso pessoal com fundos reservados à construção do túmulo do imperador antecedente. Amigos e familiares seus assumiram altas posições de relevo, sem quaisquer qualificações que o justificassem. Wei publicou ainda uma crónica, censurando e desprezando os seus adversários políticos. A instabilidade na corte veio à tona quando calamidades naturais, pestes, rebeliões, e, não menos significativo, interferências estrangeiras atingiram um nível preocupante. Apesar do Imperador Chongzhen (崇禎 *Chóngzhēn* (1627-1644)) ter demitido da corte Wei, o que o levou ao suicídio, o problema dos eunucos persistiu até ao colapso da dinastia, menos de duas décadas mais tarde.⁴⁶

2.1.2 A Situação Feminina na Dinastia Ming

A condição feminina na China tem sido objeto de controvérsias milenares, caracterizadas pela tentativa constante de imposição do masculino sobre a sociedade. Assim sendo, a literatura chinesa proporcionou peças diversas sobre este debate, que tanto ressaltam a necessidade de enquadrar a mulher como um ser submisso, quanto defendem a sua liberdade como ser autónomo e consciente. O primeiro destes documentos é o livro de Ban Zhao (班昭 *Bān Zhāo*), intelectual chinesa da Dinastia Han (汉朝 *Hàncháo* (a.C 202 – d.C 220)) que escreveu o *Lições Femininas* (女戒 *Nǚjiè*), cujo teor dos trechos escolhidos é predominantemente machista, baseando-se nos discursos do *Clássico dos Ritos*⁴⁷. Este livro, porém, é objeto de discussão, posto que outros trechos parecem contradizer esta postura, tratando também a mulher como um ser responsável pelo equilíbrio cósmico, e que, por isso, deveria ser tratada em pé de igualdade (e, dependendo da situação, até mesmo como um ser superior em certos

⁴⁶ Cf. WANG e DU, 1983.

⁴⁷ 礼记 *Lǐjì*, é um dos cinco clássicos chineses canónicos confucionistas. Inclui normas sociais, sistema de governo, e ritos cerimoniais da Dinastia Zhou. Nda

aspectos). *Os Analetos Femininos Confucionistas*⁴⁸ são uma tentativa posterior de estruturar um confucionismo feminino inteiramente baseado na misoginia, ou seja, na submissão da mulher. Inspirado supostamente na obra de Confúcio, o texto, porém, não possui diálogos como os do original, mas apenas dissertações sob forma de conselho ou imposição. Aqui, o machismo assume claramente a sua posição, tentando estabelecer uma posição inferior para a mulher.

No controverso texto de Ban Zhao, dois aspectos são revelados: um, de como a mulher deve ser humilde e dedicada; em outro texto, porém, Ban Zhao defende que as mulheres devem ser educadas como os homens, como forma de cumprir mais eficazmente a sua natureza *Yin*. As inferências sobre tais questões têm, frequentemente, originado análises bastante diferentes sobre a situação das mulheres na Dinastia Han. Mais do que um simples ser subserviente, talvez a posição feminina fosse justamente o contrário; ou ainda, a tentativa de educá-la seria uma forma de ir contra o sistema ou de referendá-lo. Um estudo mais amplo sobre as questões encontra ainda um bom terreno para debate, embora seja consensual que esta época marca o recrudescimento de um discurso machista entre os intelectuais chineses.

No terceiro dia após o nascimento de uma menina, os antigos observavam três costumes; primeiro, colocar o bebé debaixo da cama; segundo, dar-lhe um caco de cerâmica quebrada para brincar; terceiro, anunciar o seu nascimento aos seus antepassados por meio de uma oferenda. Colocar o bebé debaixo da cama indica claramente que ela é humilde e fraca, e que deve considerar antes os seus deveres para com os outros do que para si mesma. O caco de cerâmica ensina-lhe que deve conhecer bem cedo os seus ofícios, e trabalhar bastante para ser conhecida como dedicada. O anúncio do nascimento aos antepassados significa nitidamente que ela tem o dever fundamental de dar continuidade a família, aos ritos e ao serviço.

⁴⁸ 女论语 *Nǚ Lúnyǔ*, escrito por Song Ruozhao (宋若昭 *Sòng Ruòzhāo*) e Song Ruoshen (宋若莘 *Sòng Ruòshēn*) da dinastia Tang (唐朝 *Tángcháo*, (618 – 907)). NdA

Estes três costumes antigos definiram os modos de vida duma mulher comum, bem como o que ela deve aprender dos ritos, das tradições e das cerimoniais.

A primeira coisa que uma mulher deve aprender são os princípios do comportamento: pureza e castidade. Se a menina for pura, a castidade a seguirá; se for casta, será honrada. As meninas não podem virar as suas cabeças na rua nem olhar para os lados, mostrar os seus dentes quando falam, mover os seus joelhos quando se sentam ou mover os seus vestidos quando se levantam.

Dentro ou fora de casa, homens e mulheres devem constituir grupos separados. As mulheres não podem espreitar o outro lado do muro, ou ir muito além dentro da corte. É preciso esconderem os seus rostos quando olham alguma coisa. Ao sair, devem estar cobertas. Não podem dar os seus nomes a nenhum homem que não seja aparentado com elas. É proibido fazer amizades com mulheres que não venham de boa família. Somente por meios apropriados se pode ser uma esposa apropriada.

A mulher modesta serve, antes de tudo, os outros; põe-se em último lugar, antes mesmo de si. Se faz algo de bom, não menciona; se faz algo mau, nunca o nega. Nunca se deixa desonrar e resiste quando outros lhe falam ou fazem mal. Aparenta sempre ser temerosa e medrosa. Quando uma mulher segue tais preceitos, ela pode ser considerada humilde, mesmo na frente dos outros.

Uma mulher deve deitar-se tarde e acordar cedo para cumprir todos os seus deveres. Não deve recusar trabalhos fáceis ou difíceis. Deve ser arrumada, laboriosa, cuidadosa e sistemática. Quando uma mulher cumpre estes requisitos, ela pode ser considerada dedicada.

Uma mulher deve ser correta na maneira de servir, humildemente, o seu marido. Deve proporcionar-lhe paz de espírito e tranquilidade, cuidando dos seus assuntos. Não deve ser bisbilhoteira e não deve rir de modo idiota. Deve ser limpa e arrumar de modo

higiênico os vinhos e a comida, bem como as oferendas aos antepassados.

Quando uma mulher observa estes princípios, pode ser considerada como continuadora dos deveres de adoração ancestral. Nenhuma mulher que tenha observado estes três princípios caiu em desonra ou teve má reputação.

O caminho da esposa e do marido estão intimamente ligados, tal como Yin e Yang, e estão ligados desde o tempo dos deuses e dos antepassados. Grandes são o Céu e a Terra, os alicerces de todos os relacionamentos humanos. Por isso, o já referido Clássico dos ritos louva a união entre homem e mulher; o *Tratado das poesias* (诗经 *Shījīng*), na primeira ode, manifesta os princípios desta união. Por isso mesmo este relacionamento é um dos mais importantes.

Se um marido for indigno da sua esposa, então ele não pode controlá-la; se uma esposa for indigna do seu marido, então ela não pode servi-lo corretamente. Se um marido não controla a sua esposa, as regras de conduta nas quais se baseiam a sua autoridade são quebradas e abandonadas. Se uma esposa não serve o seu marido, o relacionamento apropriado entre homens e mulheres não segue o curso natural das coisas, sendo então negligenciado e destruído. De facto, a finalidade destes dois princípios – o controlo da mulher e o serviço ao homem – é o mesmo.

No que diz respeito à situação feminina na dinastia Ming, podemos porventura distinguir duas correntes discordantes e algo paradoxais. Por um lado, mantinha-se a vida das mulheres no ideal da prática da sobrevalorização da virgindade e reclusão. Por outro lado, ganhava alguma forma e consistência uma atitude contra a ideologia moralista que dominara e limitara as mulheres, desde tempos imemoriais, promovendo-se significativamente alguma mudança de valores e costumes da sociedade e, conseqüentemente, da condição feminina, porventura em grande parte influenciada pela prosperidade dos estratos sociais dedicados ao comércio. Será assim que talvez se possa constatar a coexistência, neste período da história da China, de um

conservadorismo imobilista e reacionário com fortes tensões de alguma rebeldia a par de uma tendência de reforma no que concerne, como já referido, à condição feminina.

A condição feminina de então era liminarmente ignorada⁴⁹. O governo propagandeava o ideal de comportamento das mulheres e, com o prestígio inerente ao seu estatuto imperial, este moralismo alcançava grande popularidade na sociedade e imponha regras de todo consentâneas com a natureza das mulheres. Ao abrigo das diretrizes do governo, os oficiais, de maior ou menor estatuto, inculcavam nas filhas ou nas meninas parentes um excessivo valor concedido à virgindade. Com o sistema da concessão do mérito de castidade⁵⁰, o número das mulheres premiadas foi o maior, comparado com outras dinastias.

Os comportamentos correspondentes ao mérito já referido variavam. A viúva deve manter-se na família, recusando novo casamento, optando por se dedicar à educação contínua dos filhos. A menina que perde involuntariamente a virgindade, designadamente por violação, recusa o casamento, preferindo, por vezes, o suicídio. Também viúvas⁵¹ cometiam suicídio em manifestação de fidelidade ao marido defunto. Ao defender ao extremo a virgindade, sobremaneira elogiada pela sociedade e pelas estruturas de poder, as mulheres aceitavam sem apelo o seu destino, por mais inumano que hoje em dia tal se nos afigure.

Dando os líderes da dinastia Ming particular ênfase aos valores da virgindade e fidelidade das mulheres, reforçaram gradualmente o sistema de controlo e enaltecimento dos mesmos. Enviados imperiais inspecionavam e informavam os seus superiores de casos de virgindade e fidelidade. Houve casos, não poucos, em que foram erguidos pavilhões comemorativos após a verificação destas supostas virtudes. A um nível mais

⁴⁹ Na China antiga, dava-se muita atenção ao filho primogénito. Se uma esposa não engravidasse durante os primeiros anos do casamento, o marido tinha direito ao divórcio ou a obter uma concubina. Era ainda possível uma concubina tornar-se a esposa oficial se desse à luz o primeiro filho varão. O filme *Esposas e concubinas* (大红灯笼高高挂 *dàhóng dēnglóng gāogāo guà*) de Zhang Yimou (张艺谋 *Zhāng Yimóu*) mostra o lugar que a mulher deve ter na continuação da família por via patrilinial, ou seja, dar à luz o primeiro filho varão. NdA

⁵⁰ Há registos de mais de 35,000, contudo, o número real ser superior. Idem

⁵¹ Nisto incluindo noivas que perdiam os noivos prometidos, embora ainda fossem virgens. Idem

concreto, casos exemplares implicaram a isenção, alargada a toda a família, do dever de trabalhos oficialmente obrigatórios, designadamente para famílias com viúvas que perderam o marido antes dos 30 anos de idade e se mentiram solteiras até aos 50 anos.

Neste contexto histórico da dinastia Ming será de realçar a escola Cheng-Zhu, a um nível espiritual, protagonista de grande repressão no que respeita à condição feminina. Estando então altamente recomendada pelas instâncias governamentais, esta escola dominava ideologicamente a sociedade Ming. Para os seus seguidores, para a mulher não seria tão importante morrer de fome, mas sim perder a virgindade ou ferir a fidelidade, mesmo que a um marido defunto. Sobrevalorizava o ascetismo, promovendo o seu slogan “continuar as éticas dinásticas e eliminar os desejos humanos”.

Um terceiro fator que manteve a condição feminina em extrema inferioridade foram os clãs patriarcais. Sustentados por interesses materiais e séculos de predominância masculina, muita da atitude caritativa em prol das viúvas mais não atendia do que à estabilidade da própria família. Na prossecução deste desiderato, o evitar o casamento de viúvas foi, em certos casos, porventura não poucos, extremado até ao assassínio.

Porém, demasiado moralismo e repressão acaba quase sempre por ser contraproducente. Com o declínio da Dinastia Ming, os líderes ignoraram a corrupção e envolveram-se numa atmosfera extrema de hedonismo na sua vida quotidiana. Passou a ser popular, ao nível do oficialato, ler secretamente romances eróticos e desleixar os afazeres profissionais.

Sob a influência da classe alta, de vida luxuriosa e adúltera, instalou-se uma sociedade de costumes libertinos, totalmente em contradição com as antigas virtudes éticas confucionistas. Este ambiente social, embora em si mesmo negativo, teve porventura a virtude de, objetivamente, permitir alguma liberdade à maneira de pensar e agir das mulheres de então.

Todo este contexto social e ideológico terá ajudado a abrir janelas de oportunidade para o então nascimento de um peculiar capitalismo do final da Dinastia Ming.

Também neste contexto social, antigos e resistentes valores e conceitos relativos à condição feminina terão tido alguma mudança. A autoconsciência das mulheres acordava gradualmente perante as mudanças sociais que se iam verificando. Algumas mulheres corajosas tentavam escolher o marido por seu próprio arbítrio. Tomavam a liberdade de sair de casa para participar em iniciativas de diversão, vestindo as roupas mais deslumbrantes. Estimulando ciúmes e ódios das esposas, comportamentos licenciosos dos maridos, designadamente a compra de concubinas, conduziam a problemas graves de violência doméstica, incluindo, não poucas vezes, o assassinato de enteados (as) e dos próprios maridos. Mesmo que se considerem estes fenômenos como de um extremismo desaconselhável, tal também deve ser interpretado como um sintoma, que vem de longe, de alguma afirmação positiva em prol da condição feminina.

A partir dos meados da dinastia Ming, emergiram tendências ideológicas contra a escola Cheng-Zhu, com alguma simpatia pela condição feminina e crítica em relação a alguma ética que se considerava hipócrita. A mais relevante terá sido a escola da Esquerda Neo-confucionista, propondo que as viúvas se casassem novamente, advogando a liberdade de escolha do noivo por parte das meninas e a abertura ao desenvolvimento natural das motivações pessoais, designadamente no que diz respeito à sua sexualidade.

Trazendo à sociedade Ming diferentes mundivisões, os missionários católicos também introduziram novos conhecimentos científicos originados na renascença europeia, deixando uma grande herança cultural a um grande império dinástico então consideravelmente fechado ao exterior.

2.2 A Sociedade Portuguesa no Início do Século XX.

2.2.1 Apresentação Geral.

2.2.1.1 A Sociedade Geral em que Viveu Florbela Espanca

O tempo em que Florbela Espanca viveu e escreveu, os últimos anos do século XIX e as primeiras décadas do século XX, foi marcado em Portugal pela transição entre o fim da monarquia e a implantação da república, tendo esse sido um tempo tumultuoso e marcado por conflitos e instabilidade social e política consideráveis.

A partir da reunião do Congresso de Setúbal, em abril de 1909, o Partido Republicano Português (PRP) decidiu enveredar definitivamente pela via revolucionária. Após a vitória republicana, em 5 de outubro de 1910, constituiu-se um Governo Provisório, que se manteve em funções até à promulgação da Constituição de 1911.

Para o novo regime republicano, era importante marcar a diferença relativamente ao regime deposto e encontrar novos símbolos para representar a nação. Sendo necessário adotar um novo hino nacional, que simbolizasse o patriotismo republicano, a escolha recaiu sobre *A Portuguesa*, hino elaborado por palavras do Ultimato Inglês, com letra de Henrique Lopes de Mendonça e música de Alfredo Keil. A 15 de outubro de 1910, formou-se uma comissão para escolher a nova bandeira nacional. Entre as várias propostas apresentadas, foi escolhida a bandeira verde e vermelha, ostentando ao centro a esfera armilar, que tem sobreposto, no interior, o escudo com as cinco quinas e os sete castelos. A nova bandeira foi hasteada pela primeira vez na Festa da Bandeira Nacional, a 1 de Dezembro de 1910. A antiga moeda da monarquia – o real – foi substituída por uma nova unidade monetária – o escudo, o que contribuiu também para marcar a

diferença em relação ao regime de posto.

Porém, desde o início do Governo Provisório que eram patentes as rivalidades entre os republicanos. Afonso Costa e Bernardino Machado eram considerados mais radicais e estavam em oposição ao grupo mais moderado, liderado por António José de Almeida e por Brito Camacho. Qualquer destes grupos tinha os seus órgãos na imprensa diária. O governo de Afonso Costa não conseguiu travar a agitação política e social, e viu-se obrigado a usar de várias medidas repressivas. No início de 1914, o governo perdeu o apoio no Parlamento e foi substituído por um novo governo, chefiado por Bernardino Machado, que mantinha a confiança dos democráticos.

Parte dos monárquicos vencidos em 1910 não aceitou a vitória republicana; em breve começariam a conspirar. Entre estes, o mais ativo era Paiva Couceiro, que, na Galiza, começou a formar um movimento militar para invadir Portugal e para proclamar de novo a Monarquia. Atacados pelas forças republicanas, os monárquicos ainda estiveram envolvidos noutras conspirações contra a República, contribuindo para aumentar o clima de instabilidade política que se vivia em Portugal.

A República herdara da Monarquia um país essencialmente agrícola, no qual, segundo o censo de 1911, 66,2% da população vivia fora dos centros urbanos. Porém, esta enorme massa de população rural não significava uma agricultura próspera, pois o país, devido à deficiente organização da propriedade, não produzia o suficiente para alimentar os seus habitantes. Uma grande parte da propriedade estava nas mãos de latifundiários que, ao contrário de se preocuparem com o aumento da produtividade da terra, estavam apenas interessados em explorar a mão-de-obra barata. As principais indústrias – moagem, madeiras, química, metalurgia e conservas de alimentos – permaneciam, em grande parte, ligadas à agricultura. A indústria pesada era praticamente inexistente, e as exportações de maior vulto limitavam-se à cortiça e às conservas de peixe.

As dificuldades da vida nos campos levavam a que as pessoas abandonassem as suas

terras, procurando melhor vida nas cidades. Porém, devido ao atraso do setor industrial, a procura de mão-de-obra nas cidades era pouca, e os camponeses, sem conseguirem emprego, viam-se obrigados a emigrar, procurando fora do país melhores condições de vida. Nos primeiros anos da República, a emigração não cessou de crescer, o que mostra as dificuldades da vida em Portugal. Destes emigrantes, a esmagadora maioria destinava-se ao Brasil.

Os problemas económicos foram ainda agravados pela agitação social, em grande parte resultante do crescimento do movimento reivindicativo dos operários. A legalização do direito à greve e as crescentes reivindicações sociais que se lhe seguiram aumentaram o clima de instabilidade e contribuíram para alarmar as classes mais abastadas e conservadoras. O ano de 1921 foi marcado por grande turbulência social, com a eclosão de um intenso movimento grevista, que culminou na primeira greve geral do regime.

Desde o início do século XX que se verificavam grandes rivalidades entre as principais potências europeias. A partir de 1913, agravou-se a crise económica e deterioraram-se ainda mais as relações políticas entre as grandes potências. Esta situação internacional, que conduziu à Primeira Guerra Mundial, teve também os seus reflexos em Portugal que, devido ao seu império colonial, era uma peça importante no jogo dos imperialismos mundiais. Para a maior parte dos responsáveis políticos republicanos tornava-se claro que, uma vez declarada a guerra, Portugal teria de participar, para defender as suas colónias, tanto mais que se sabia da apetência da Inglaterra e da Alemanha pelos territórios ultramarinos portugueses. O deflagrar da guerra causou sérias preocupações ao governo português, uma vez que as colónias portuguesas em África eram, desde há muito, objeto de cobiça das grandes potências europeias, pelo seu interesse económico e estratégico.

No ano de 1916 iria surgir, enfim, o pretexto para a entrada de Portugal no cenário de guerra europeu. A pedido de Grã-Bretanha, Portugal apreendeu setenta navios alemães e dois austríacos que estavam refugiados nos portos portugueses. Perante este ato,

considerado hostil, a Alemanha declarou guerra a Portugal e 9 de março.

Desde o eclodir da Grande Guerra, a situação portuguesa entrara em processo de deterioração. A guerra provocava uma série de dificuldades económicas internacionais que também se refletiam em Portugal, com consequências desastrosas, como a escassez de géneros que levou a que muitos produtos tivessem de ser racionados. Para os mais pobres, foi mesmo um período de grandes fomes. No aspeto político, as diferentes posições dos partidos portugueses perante a guerra contribuíam para agravar a instabilidade.

Entretanto, após o final da guerra, reuniu-se em Paris a Conferência da Paz. Portugal obteve a restituição do território de Quionga, uma percentagem nas indemnizações e a manutenção da integridade das colónias. Com o fim da guerra, verificou-se, de início, algum desenvolvimento da economia mundial, o que também ocorreu em Portugal. Assim, em 1919-1920 aumentou a exportação de vinho, cortiça e conservas, ao mesmo tempo que se verificava um aumento das importações. Entre 1918 e 1920, abriram onze novos bancos, mas, entre 1920-1922, sucedeu uma nova crise económica internacional, que teve fortes repercussões em Portugal, onde a crise persistiu, mantendo-se até 1924-1925. A crise manifestou-se por uma inflação galopante, acompanhada de forte desvalorização do escudo, o que teve consequências graves na vida portuguesa. Efetivamente, se em 1919 a libra valia 7\$54, em 1924 o seu valor já subira para 127\$40. Ora, como Portugal tinha de pagar a sua dívida externa em libras inglesas, a situação piorava cada vez mais. Por outro lado, a inflação crescente levava a que os salários não conseguissem acompanhar o aumento do custo de vida, pelo que a condição das classes trabalhadoras se ia deteriorando, e o seu poder de compra diminuía progressivamente. A crise financeira e económica também se manifestou na banca. Só entre 1920 e 1924 faliram catorze bancos.

As crescentes dificuldades económicas e financeiras tiveram fortes repercussões políticas e sociais. No aspeto político, entrou-se num período de grande instabilidade.

Durante o ano de 1920, sucederam-se sete governos. No aspeto social, também os anos a seguir à guerra foram de grande agitação. As dificuldades inerentes ao custo de vida provocaram um intenso movimento grevista. Entre 1919 e 1925 verificaram-se 148 greves. Houve ainda três tentativas de greves gerais, em 1919, 1920 e 1921, mas só a primeira teve algum êxito.

2.2.1.2 Aspetos Variados da Sociedade

Em toda a Europa, o início do século XX foi marcado pelo aparecimento de novos movimentos literários e artísticos, que pretendiam romper com o passado. Dentre esses movimentos culturais, aquele que se denominou modernismo, também teve as suas manifestações em Portugal. Neste domínio, o período republicano distinguiu-se por um clima de intensa criatividade nas artes plásticas, na literatura e na música, e pelo confronto entre as novas correntes modernistas e as tradições estéticas mais tradicionais.

Além das mudanças culturais, também neste período se verificaram alterações ao nível da vida quotidiana e da ocupação dos tempos livres. Os *loucos anos 20* manifestam o gosto por novos hábitos noturnos: a ida ao cabaré, aos clubes, ao cinematógrafo ou ao teatro de revista. Nesta época também se assistiu a uma expansão do desporto, em particular do futebol, que começou a alcançar grande popularidade. Por toda a Europa, e também em Portugal, o clima de liberdade que se vivia contribuiu para a alteração de comportamentos e para a modificação do papel da mulher na sociedade.

O final do século XIX e os primeiros anos do século XX foram marcados por um grande progresso técnico, em que se verificou o surgimento de novas máquinas e tecnologias que modificaram a vida das sociedades mais industrializadas. Sob a influência dos avanços técnicos e científicos, surgiu um movimento cultural que se denominou *Futurismo* e que fazia a exaltação dos principais elementos da civilização industrial – a máquina, o movimento, a velocidade, etc. Ao defender a sociedade moderna, os escritores e artistas propunham-se cortar com todas as regras e normas dos

modelos artísticos tradicionais.

Em Portugal, com o clima de liberdade que se vivia após a implantação da República, também estavam criadas condições para que mais facilmente se pudessem aceitar as novas correntes artísticas e literárias que já haviam surgido noutros países, como a Itália e a França. Jovens escritores e poetas, como Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros ou Santa-Rita Pintor, afirmam-se como defensores de novas correntes literárias e artísticas, como o *Futurismo*. Jovens e com ideias novas, pretendiam fazer vingar os seus pontos de vista e, ao mesmo tempo, chocar uma sociedade que ainda tinha dificuldade em aceitar as inovações.

A divulgação das suas obras foi feita, sobretudo, a partir de revistas literárias como *A Águia* e *A Renascença*. Foi, contudo, com a revista *Orpheu*, criada em 1915, que as suas propostas lograram maior divulgação. O tom provocador das suas obras e a profunda crítica à sociedade do tempo deram origem a grandes polémicas.

Depois da guerra, as obras destes artistas foram perdendo o carácter arrojado que manifestaram nos primeiros anos. Apenas Fernando Pessoa e Almada Negreiros prosseguiram a mesma acção pública em prol de uma renovação literária.

Embora as primeiras manifestações de vários movimentos modernistas se tenham verificado nos primeiros anos da República, foi no ano de 1915, com a publicação da revista *Orpheu*, que as novas tendências artísticas se afirmaram com mais vigor, procurando impor as suas obras, que contrastavam com o gosto dominante. Os principais representantes das novas tendências foram: Eduardo Viana, Santa-Rita Pintor, Amadeo da Souza-Cardoso e Almada Negreiros.

A caricatura teve um acentuado desenvolvimento na época. Diversos artistas procuraram, através da caricatura, criticar a sociedade do seu tempo. Entre os mais importantes caricaturistas contam-se Leal da Câmara, Stuart Carvalhais, Jorge Barradas,

António Soares e Bernardo Marques.

As novas correntes literárias e artísticas tiveram dificuldade em vencer, e o gosto dominante continuava a dar primazia às correntes tradicionais. Na pintura, continuou a destacar-se Columbano, que granjeou os favores da classe dominante republicana com os seus magníficos retratos, e surgiu José Malhoa, cujos quadros naturalistas reproduziam um Portugal rural e popular.

Nos primeiros anos do século XX, continuaram a manifestar-se as tendências arquitetónicas que vinham do fim do século XIX, prosseguindo-se com a utilização do ferro e da nova técnica do betão armado, que, embora um pouco timidamente, vai fazendo os seus progressos. Foi uma época de crescimento urbano e industrial, muito fértil em edificações de carácter social, que refletiam as preocupações políticas com a assistência e com o ensino. Assim, assistiu-se à construção de inúmeros creches, sanatórios, escolas e bairros operários.

O crescimento urbano e as novas formas de vida nas grandes cidades levaram também à construção de vários tipos de edifícios públicos como estações ferroviárias, mercados, casinos, teatro e bancos. As novas tecnologias construtivas, com a utilização do ferro e do betão armado, permitiram inovações na construção. O betão armado começou por ser utilizado nas grandes obras públicas, para depois se começar a generalizar nas construções urbanas.

Para os republicanos, a educação era o grande meio de desenvolvimento da sociedade. Ainda durante o período monárquico, os republicanos criaram, por todo o país, inúmeros centros escolares, onde, além de ministrarem o ensino, realizavam conferências políticas. Por isso, após a vitória de 1910, a República introduziu importantes mudanças no ensino, que se traduziram numa nova ideia de escola e em novas formas de pensar a educação e a formação para a cidadania.

Ao chegar ao poder, os republicanos encontraram uma realidade educativa que afastava Portugal da maioria dos países europeus. As taxas de analfabetismo rondavam os 75,1% na totalidade, sendo de 81,2% para as mulheres. Para combater mais rapidamente o analfabetismo, os novos governantes recorreram às chamadas escolas móveis, que chegaram a ser frequentadas por cerca de duzentos mil alunos e que se tornaram um importante veículo da propaganda republicana.

De início, os republicanos não introduziram grandes alterações no ensino secundário. Suprimiram a disciplina de Regiões e Moral e fizeram pequenas alterações nos programas de outras disciplinas. Só em 1918 se procedeu à primeira reforma do ensino secundário. As transformações mais importantes verificaram-se no ensino técnico-profissional, que passou a ser ministrado nos seguintes estabelecimentos de ensino: Escola de Artes e Ofícios, Escolas Industriais, Escolas Preparatórias e Instituto Superior Técnico, para o ensino industrial; e Aulas Comerciais, Instituto Superior do Comércio, para o ensino comercial.

O ensino superior foi um dos setores educativos a que a República prestou mais atenção. Tornava-se necessário acabar com o quase monopólio que a Universidade de Coimbra exercia no ensino superior.

O Decreto de 22 de Março de 1911 veio criar duas novas universidades em Lisboa e no Porto e, em 19 de Abril deste ano, foi publicado o primeiro diploma que organizava as universidades portuguesas, a que se seguiu um conjunto de legislação que veio a alterar, por completo, a estrutura do ensino superior herdada da Monarquia.

Outra das preocupações dos republicanos residiu na preparação dos professores. Na reforma de ensino de 1911 foram criadas as Faculdades de Letras e as Escolas Normais Superiores, destinadas a preparar para a docência do ensino secundário. Na sequência da reforma universitária então empreendida e, em particular, da criação das Universidades de Lisboa e do Porto, quebrando o monopólio coimbrão, o Decreto com força de lei de

21 de Maio de 1911 criou uma nova estrutura de formação: “Nas Universidades de Coimbra e de Lisboa são criadas Escolas Normais Superiores, anexas às respectivas Faculdades de Letras e de Ciências” (Artigo 1.º)². Estes estabelecimentos tinham como principal referência internacional a prestigiada École Normale Supérieure de Paris.

Ao nível do ensino primário também se procurou uma melhoria da formação dos docentes, pela introdução de novas disciplinas. A formação de professores do ensino primário e a melhoria do seu estatuto socioprofissional foram também preocupações da República, o que não é de estranhar se tivermos em conta que, por um lado o anticlericalismo da República passaria a atribuir ao professor funções importantíssimas, algumas até então reservadas aos padres, e que, por outro lado, os progressos efectuados rumo a uma pedagogia de base científica e experimental permitiram um maior investimento nesta área de formação.

Ao golpe militar de maio de 1926, seguiu-se um período de ditadura militar, que possibilitou a transição para o regime que ficou conhecido como Estado Novo, institucionalizado a partir da aprovação da Constituição de 1933, que instaurou uma nova ordem política e social. As características autoritárias e nacionalistas do regime do Estado Novo encontraram na época boa aceitação no contexto internacional, pois nos últimos anos tinha-se verificado a implantação de regimes ditatoriais em muitos países europeus. O Estado Novo conseguiu impor-se graças ao controlo apertado que a censura exercia sobre os cidadãos e à negação dos direitos e garantias individuais. Apesar das promessas, os governos da ditadura não conseguiram debelar a grave crise económica e financeira que o país atravessava na época, o que esteve na origem da chegada ao poder de um político que iria marcar os destinos de Portugal durante dezenas de anos – António de Oliveira Salazar. Após a chegada ao governo de Salazar, iniciou-se um processo político que culminou com a instauração do Estado Novo, em 1933.

Nos anos 30, Portugal era ainda um país pouco industrializado, com uma agricultura atrasada e pouco sensível a inovações, situação que não poderia deixar de influenciar as

propostas de desenvolvimento económico do Estado Novo.

Falhado o empréstimo da Sociedade das Nações, o país tinha necessidade de tornar medidas drásticas no sentido de diminuir o défice e de equilibrar as contas públicas. Assim, nos primeiros anos do regime, Salazar levou a cabo uma rígida política de contenção de despesas, que representou grandes sacrifícios para a população. Esta política de forte austeridade, aliada aos efeitos da crise económica mundial, iniciada em 1929, teve como consequência a estagnação e até o retrocesso da atividade económica nacional.

Na agricultura, a partir de agosto de 1929, foi lançada a campanha do trigo, com o objetivo de aumentar a produção deste cereal, de modo a garantir o auto-abastecimento, através do aumento da produção por via do uso de adubos e da escolha de sementes; também se organizaram parques de material agrícola. Foi ainda criado um subsídio para o cultivo de trigo em terrenos incultos e de vinha. Todo o cereal produzido seria adquirido por um preço tabelado. Esta campanha, embora tenha contribuído para aumentar a produção, foi também responsável pela utilização de solos que não eram adequados à cultura do trigo.

Durante a década de 30, a sociedade portuguesa pouco se modificou. Para a estagnação que se verificou contribuiu a visão de Salazar sobre o futuro do país. O chefe do governo desconfiava dos modelos de desenvolvimento das sociedades mais avançadas e defendia o ideal de vida rural, a simplicidade de costumes, a moderação nos gastos e o sacrifício como regras morais de vida. Neste período, o estado exerceu um apertado controlo sobre o crescimento do operariado e o desenvolvimento urbano.

A ordem social e política imposta pelo Estado Novo era mantida mediante uma apertada vigilância das liberdades e dos direitos e garantias dos cidadãos. Em 1933 foi instaurada a censura prévia em todas as publicações periódicas, e também em folhas volantes, folhetos, cartaz e todas as outras publicações que versassem assuntos de carácter político

ou social. A partir de 1936, quem quisesse fundar algum jornal ou revista tinha de requerer autorização dos Serviços de Censura, e foi proibida a entrada em Portugal de publicações estrangeiras que não obedecessem aos critérios do governo português.

Para impedir a divulgação das ideias que diferiam da ideologia oficial do Estado e para punir todos os que ousassem expressar opiniões ou desenvolver qualquer ação contra as regras estabelecidas, foi criada, em 1933, a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE). Era uma polícia com duas secções: uma nacional e outra internacional. À secção nacional competia a prevenção e a repressão de todos os crimes de natureza política e social; à secção internacional cabia a vigilância das fronteiras terrestres e marítimas, controlando os portugueses que quisessem sair do país e impedindo a entrada de estrangeiros considerados indesejáveis.

2.2.2 A Situação Feminina.

No início do século XX, atravessado por três regimes políticos diferentes – o final da monarquia, a I República, o Estado Novo –, a situação das mulheres em Portugal mudou radicalmente.

No princípio do século XX, a situação da mulher no seio da família era regulada pelo Código Civil napoleónico de 1867 – Código de Seabra –, que obrigava a mulher casada a residir no domicílio do marido; a prestar-lhe obediência e não a autorizava, sem o consentimento dele, a administrar, adquirir, alienar bens, publicar escritos e apresentar-se em juízo. Em vigor até 1967, esse Código tinha várias outras cláusulas que se diferenciavam consoante se referissem ao homem ou à mulher: por exemplo, o homem podia solicitar o divórcio sempre que a mulher praticasse adultério, enquanto esta só podia fazer se o adultério tivesse sido praticado com escândalo público.

O regime republicano atenuou desde logo algumas dessas normas que subjogavam as

mulheres casadas aos maridos e aboliu certas diferenças jurídicas consoante o sexo. As leis do Divórcio e da Família, de 1910, estabeleceram a igualdade entre os cônjuges quanto às causas da separação e na sociedade conjugal. Entre outras coisas, a lei do Divórcio eliminou um artigo do Código Penal de 1886, segundo o qual a esposa adúltera era punida com prisão maior celular de dois a oito anos, enquanto o homem casado adúltero era condenado a uma simples multa que podia ir de três meses a três anos do seu rendimento.

A partir dos últimos anos do século XIX, nos países mais desenvolvidos, as mulheres iniciaram um movimento de luta pelo desempenho de papéis mais importantes na sociedade. Um dos aspetos desse movimento foi a luta pelo sufrágio, isto é pelo direito de voto. As mulheres que lutaram pela concessão do direito de voto ficaram conhecidas como sufragistas. As primeiras sufragistas portuguesas foram mulheres republicanas. Porém, durante a I República, o sufrágio feminino nunca foi conseguido. Lembre-se que o regime republicano concedeu, em 1911, o direito de voto aos portugueses com mais de vinte e um anos que soubessem ler e escrever e aos chefes de família, sem especificar o sexo dos eleitores. Esse argumento foi utilizado por Carolina Beatriz Ângelo, que era viúva e chefe de família, para votar, mas, a partir de 1913, o regime republicano especificou que só os chefes de família do sexo masculino podiam eleger e ser eleitos.

O Processo de crescimento do ensino feminino nos diversos níveis – primário, secundário, técnico e profissional, e superior, que se iniciara no princípio do século XX, afirmou-se no período republicano. A percentagem de mulheres a frequentar o ensino foi subindo gradualmente. A presença da mulher no ensino também se acentuou na atividade docente. O número de professoras nos diversos níveis de ensino cresceu significativamente.

Como é sabido, a mulher começou a trabalhar nas fábricas como operária desde a industrialização, mas a partir do momento em que passou a ter uma formação escolar mais elevada pôde começar a desempenhar funções que, até então, estavam reservadas

aos homens. Surgiram, assim, médicas, advogadas, professoras...

Durante a República, cresceu consideravelmente o número das mulheres empregadas. As principais profissões femininas de então eram as de datilógrafa, secretária, telefonista, empregada de comércio e enfermeira. Com o eclodir da Primeira Guerra Mundial, as mulheres passaram a desempenhar outras profissões, substituindo os homens que estavam na frente de combate. Cresceu então significativamente o número de operárias.

O novo clima de liberdade após a implantação da república contribuiu também para alterar hábitos e comportamentos. A posição do regime republicano perante a Igreja Católica e a imposição do registo civil contribuíam igualmente para alterar as relações familiares; o casamento civil passou a substituir o casamento religioso em muitos casos. O divórcio divulgou-se e surgiram modelos de família diferentes dos tradicionais. Contudo, apesar dos progressos do trabalho da mulher fora do lar, e da maior liberdade feminina, ainda persistiram profundas desigualdades entre os membros do casal, mantendo-se a posição subalterna da mulher em relação ao marido.

Depois da guerra, a moda e o conceito de beleza feminina mudaram significativamente. A mulher passou a usar o cabelo curto (*à garçonne*) e os modelos dos fatos também se modificaram. Nos chamados *loucos anos 20*, a moda feminina caracterizou-se por vestidos largos e leves, deixando livres os movimentos, e da saia mais curta, contrastando com os fatos longos e espartilhados do início da República. O conceito de beleza feminina transformou-se. A mulher passou a apresentar uma silhueta delgada, sem as abundantes curvas que antes eram tão apreciadas. A cosmética desenvolveu-se, permitindo a um muito maior número de mulheres tratar da pele e procurar tratamentos para se tornarem cada vez mais belas. O gosto pela praia e pela vida ao ar livre também impôs um novo tipo de ideal de rosto feminino. O rosto imaculadamente branco estava definitivamente ultrapassado pelo tom bronzeado que a nova moda impunha.

Durante o período republicano, a vida boémia e os divertimentos noturnos deixaram de ser próprios de estratos mais marginais da sociedade, estendendo-se a todas as classes. Os clubes noturnos, onde se ia ouvir as músicas modernas e se dançava ao som das *jazz band*, tornaram-se lugares de frequência quase obrigatória para homens e mulheres. As idas ao teatro de revista ou ao cinema também eram frequentes. Os tempos livres passaram a ser ocupados com as idas à praia. Estoril e Cascais converteram-se nos locais prediletos da burguesia lisboeta.

Com o advento do Estado Novo, a situação da mulher regrediu. Em 1932, em resposta a uma pergunta de António Ferro sobre qual seria o papel destinado à mulher no novo governo e regime, o recém-empossado Presidente do Conselho de Ministros, Salazar, afirmou que: “A mulher casada, como o homem casado, é uma coluna da família, base indispensável de uma obra de reconstrução moral e a sua função de mãe, de educadora dos seus filhos, não é inferior à do homem”⁵². Segundo ele, devia-se deixar o homem a lutar com a vida no exterior, na rua, reservando à mulher o papel de a defender no interior da casa.

Para Salazar, os homens e as mulheres não eram encarados como indivíduos mas como membros da família, o núcleo primário natural e orgânico do Estado Novo corporativo. As mulheres, que constituíam o esteio dessa família tradicional defendida pela ideologia salazarista, tinham sido atiradas pelo regime liberal para o mercado de trabalho onde entravam em concorrência com os homens e, por isso, com o novo regime, deveriam regressar ao lar. Para defender esse regresso à família e a separação de esferas de atuação entre homens e mulheres, Salazar aparentemente valorizou o papel de mãe e de esposa. Mas a apregoada superioridade feminina era derivada da sua função natural – portanto biológica. Como a ideologia salazarista não se pautou pelos conceitos de cidadania, de igualdade e de liberdade, só aceitou o princípio da diferença sem a igualdade em vez da igualdade na diferença, reservou às mulheres uma esfera própria de atuação – privada e pública – mas não atribuiu ao espaço feminino um valor igual ao do

⁵² PIMENTEL, 2001, 27.

espaço masculino porque o subalternizou hierarquicamente em função do sexo.

Floribela viveu e produziu sua obra literária em um período em que, se por um lado, estavam sendo fomentadas as ideias de um movimento inovador e irreverente – liderado por Fernando Pessoa, Almada Negreiros e Mário de Sá Carneiro –, por outro lado, o que predominava, em Portugal, era um pensamento conservador e autoritário, apoiando numa ideologia burguesa-cristã. Inserida num contexto social em que nada favorecia a expressão dos impulsos sexuais femininos, a poesia surge, então, como um discurso inovador, na medida em que põe em xeque a organização sexual da sociedade portuguesa em questão. Nas primeiras décadas do século XX, assim como nos dois séculos anteriores, as normas e modelos estabelecidos atendiam às necessidades.

Capítulo III

Tentativas Contrastivas

3.1 A Sátira e a Crítica Social Criptadas no Drama *O Pavilhão das Peónias*.

Chen Zuiliang, professor privado de Bela, simboliza o pensamento de Tang Xianzu sobre o sistema de exames imperiais, de que o próprio autor foi vítima, ou mesmo na sua dimensão generalizada, sobre a sociedade dinástica de então. Tendo frequentado a escola oficial da sua terra natal desde os 12 anos, Chen Zuiliang dedicou-se à preparação para os exames imperiais ao longo de quase metade da sua vida, não conseguindo todavia atingir o título de Jinshi (进士 *jìnshì*)⁵³, embora o tivesse tentado umas estafadas quinze vezes. Numa sociedade onde o único critério de progresso e reconhecimento sociais residia nos exames imperiais, quem obtivesse o referido título de Jinshi obteria também o respeito de todos, apesar de não ser verdadeira e necessariamente um sábio. Neste drama em estudo, a sátira estará no retrato caricatural de um Chen Zuiliang verdadeiramente pedante, expressando a insatisfação do dramaturgo no que respeita aos exames imperiais.

Para nós, leitores, é difícil imaginar que uma menina como Bela nada soubesse sobre o jardim de sua casa. Mas isso acontecia não só a Bela mas a todas as meninas da alta sociedade da China dinástica. Naquele tempo, era proibido às meninas sair da casa antes de se casarem, especialmente nas famílias dos mais altos estratos sociais. Enquanto o ídolo ideológico da Dinastia Ming, Cheng-Zhu e as suas doutrinas e escola limitavam em extremo os parâmetros da condição feminina, escola e doutrina que mais pareciam verdadeiros grilhões para as mulheres. As jovens mulheres apenas podiam passar os dias a bordar dentro dos seus quartos, não recebendo visitas nem podendo ter o humilde privilégio de dar um pequeno passeio pelos jardins das suas casas. Além de denunciar a grave condição feminina da sociedade dinástica dos Ming, o dramaturgo Tang Xianzu cria em Bela uma personagem de grande coragem em lutar contra a realidade social do seu tempo. Neste aspeto, poder-se-á considerar Tang como um pioneiro da emancipação

⁵³ Os candidatos adquiriam o grau académico de Jinshi que permitia aceder aos cargos da administração pública mais elevados. NdA

da mulher na literatura chinesa.

Uma menina de 16 anos escolhe o seu destino, preferindo morrer a viver uma existência que não deseja. Foi a primeira peça de teatro chinesa que retratou uma mulher que pensa e se revolta contra os preconceitos tradicionais, personagem que fascinou muitas mulheres daquela época, que, embora não estivessem autorizadas a vê-la ou ouvi-la, podiam ler ópera com algum secretismo.

Tal como a protagonista da história, meninas cultas e abastadas, geralmente entre os treze e os dezasseis anos de idade, com casamentos combinados, padeciam de mal de amor, deixando de comer e acabando por morrer. A esperança destas adolescentes era poder escolher o seu destino após a morte, como o fizera o fantasma de Bela. Moribundas, muitas escreveram poemas de amor, publicados postumamente. Um dos casos mais célebres terá sido Cheng Xiaoqing (程小青 *Chéng Xiǎoqīng*)⁵⁴.

3.2 A Intensidade da Vida na Obra de Florbela Espanca.

Quando um poeta se exprime habitualmente utilizando uma mesma forma, isso pode acarretar o perigo de não se reparar nos outros poemas que tal poeta tenha escrito. Florbela não escreveu só sonetos, mas descobriu totalmente o acabado, o fechado, o feminino do soneto. Com efeito, o soneto assemelha-se muito aos trabalhos femininos. O soneto de Florbela é de inspiração tipicamente italianizante, isto é, os seus versos são organizados em duas quadras e dois tercetos, e nunca em três quadras e um dístico como ocorre com o soneto shakesperiano, que talvez ela não tenha conhecido. O poema é sempre uma réplica, ou as palavras que se pressupõem, ou as atitudes que se adivinham. Há poemas deste tipo em Florbela, como na maior parte dos poemas do amor, visto que é

⁵⁴ Cheng Xiaoqing foi comprada como concubina aos 16 anos. Mas a esposa do seu dono odiava-a, mandando-a viver numa casa isolada junto a um lago. Depois de ler *O Pavilhão das Peónias*, impressionada pela história de Du Linang, ficou triste pela sua própria vida miserável, escrevendo poesias para revelar o seu desejo de amor e denunciando a crueldade da vida real. Faleceu por depressão prolongada. NdA

comum que o poeta se abstraia de uma criatura em concreto, criando uma criatura abstrata para, então, se lhe dirigir.

Nota-se que há em Florbela, dois traços fundamentais do seu estilo poético: um, mais falível, ligado às imagens súbitas que encontra; outro, mais perene, menos sujeito às oscilações do gosto epocal, e proveniente da nua e desassombrada simplicidade com que se queixa ou murmura. E é deste último dos seus traços de estilo, desta pura consciência com que se sabe mulher, que surgem versos maravilhosos que revelam uma consciência de total esmagamento pelo destino.

Ao observarmos as obras de Florbela, temos de ter presente a sua época. A época de um poeta é por vezes, extremamente breve, ocupando uma escassa meia dúzia de anos.

Florbela foi, na verdade, uma mulher de contradições: humilde e *snob*, liberal e preconceituosa, rendida e insubmissa. Capaz de se menosprezar até ao extremo, de atentar contra a própria vida, chegando a considerar-se grosseira e feia, grotesca e miserável ou ainda a duvidar do seu talento literário, tinha simultaneamente um elevado egocentrismo, sabendo-se diferente da maioria das mulheres da sua época e, por isso, sentindo-se superior aos demais. Esse mesmo sentimento de superioridade transparece em alguns dos seus textos, de que é exemplo vastamente conhecido o soneto “Ser poeta é ser mais alto, é ser maior”:

Ser poeta é ser mais alto, é ser maior

Do que os homens! Morder como quem beija!

É ser mendigo e dar como quem seja

Rei do Reino de Aquém e Além Dor

...

É ter cá dentro um astro que flameja

É ter garras e asas de condor!

É ter fome, é ter sede de infinito

...

É condensar o mundo num só grito!

...

Por outro lado, sendo a sua escrita sobretudo expressão de desejo, carregada de erotismo, e tendo a autora demonstrado ser capaz das maiores paixões:

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!⁵⁶

afirma ser o casamento, tal como a posse, algo de brutal, ansiando por morrer virginalmente para deste modo espiritualizar o erotismo ao revesti-lo de uma certa glorificação religiosa.

Florbela, numa carta (Correspondência 1930)⁵⁷, afirmou que não sabia fazer mais nada a não ser fazer versos; pensar em versos e sentir em versos. E de facto, a poetisa manifestou, desde cedo, o gosto pela poesia. O seu primeiro poema, intitulado *A vida e a morte*⁵⁸, foi escrito aos 8 anos, e nele é já evidente o germinar de temáticas soturnas e melancólicas. Mais tarde, Florbela confessaria, numa carta (aos leitores, de Itália⁵⁹), que aos oito anos já fazia versos e já as coisas da vida lhe davam vontade de chorar.

Revelando-se como poetisa sobretudo nos anos 20 do século passado, Florbela trouxe à poesia portuguesa, num misto de tradição e inovação, a expressão descomplexada da

⁵⁵ Informações obtidas em http://www.releituras.com/fespanca_serpoeta.asp, consultadas a 29 de junho de 2012.

⁵⁶ 2009, 119.

⁵⁷ DAL FARRA, 2002, 291.

⁵⁸ GUEDES, 1985, 43.

⁵⁹ DAL FARRA, 2002, 277.

condição feminina⁶⁰; alheia a grupos e movimentos literários da época e pouco sensível a correntes e estéticas modernistas, antes se transformou num “mito literário neo-romântico”, influenciada por poetas como António Nobre ou Antero de Quental e afirmando-se na literatura portuguesa como sonetista de singular e irrecusável presença (feita de ardor e predestinação, de volúpia e pressentimento)⁶¹. Egocêntrico e narcisista, o discurso poético florbeliano atualiza, através de um tom confidencial e de uma linguagem veementemente passional, temáticas amorosas, frequentemente associadas à dor, à solidão e ao desencanto, passando pela mágoa, pela insatisfação e pela revolta ou, por outro lado, combinadas com a ternura e com a sensualidade erótica, a exaltação dos sentidos e o arrebatamento, o desejo de felicidade e de plenitude.

A poesia florbeliana deve ser enquadrada no contexto sociocultural do início de século XX, marcado pela crescente visibilidade das mulheres na sociedade, pela sua conquista do direito à educação, pelo aparecimento e a ascensão de mulheres escritoras e pelo próprio feminismo. Não admira, pois, que nesta época a poesia feminina, ao contrário do que acontecia anteriormente, seja encorajada e promovida, ou que surjam nomes como Branca de Gonta Colaço (1880-1944), Alice Moderno (1867-1946), Domitilda de Carvalho (1871-1966), Marta Mesquita da Câmara (1894-1980), Virgínia Vitorino (1898-1967). Embora a autoria feminina na tradição nacional da época seja escassa (se comparada à masculina) e a poesia feminina seja criticada na época devido à pouca variedade temática (o amor e os sentimentos femininos a ele associados), o certo é que, paulatinamente, a produção de mulheres escritoras vai ganhando projeção a nível nacional.

Branquinho da Fonseca, numa antologia poética por si organizada, apresenta Florbela nos seguintes termos: “Elevando a uma superior expressão poética a paixão sensual e a confissão feminina, por vezes desesperada e trágica, os seus sonetos podem figurar entre

⁶⁰ Cf. SARAIVA, 2002.

⁶¹ Cf. PEREIRA, 1997.

os mais sentidos e belos da nossa poesia”.⁶² Marcada pela originalidade, a poesia florbiana é de facto, a expressão poética da paixão sensual e da confissão feminina; simultaneamente pujante e frágil, Florbela, a poetisa, releva-nos, de forma egocêntrica e narcisista, uma natureza intranquila, insatisfeita, imersa na dor e no amor.

Apesar de a originalidade ser uma característica inegável no que se reporta à escrita florbiana, a poetisa não deixa de ser influenciada pela literatura da época – ainda que, mais tarde, viesse a rejeitar a influência ou leitura de outros poetas. Com efeito, numa carta à amiga Júlia Alves, Florbela Espanca revelaria o seu gosto em chorar com António Nobre, pensar com Vitor Hugo, trocar com Fialho de Almeida e rir suavemente (...) com Júlio Dantas; noutra carta, elogiaria os versos de António Nobre, Augusto Gil e Guerra Junqueiro.

De acordo com Cláudia Pazos Alonso, Florbela é de facto, uma figura romântica; a denunciá-lo está a tristeza constante, a propensão para o sonho, a predestinação para o sofrimento e para ser poeta – e a concepção do poeta como um ser de excepcional sensibilidade, vítima de um destino inexorável, incompreendido e solitário, votado à marginalidade. Esta concepção de poeta e de poesia está patente, sobretudo, nos dois primeiros livros da poetisa, mas em especial no *Livro de Magoas*, denunciador de uma poesia neo-romântica ao estilo nobriano; relativamente a este aspeto, Seabra Pereira constata a

*emergência de uma vocação poética maldita, abismada no auto-desconhecimento e perante a fatalidade que parece determinar a deriva existencial de uma mulher soturna e ansiosa, convulsa e sombria, languesciente e agónica, a um tempo evasiva, ufana e dolorida.*⁶³

Evidenciando o pessimismo de fim-de-século, a dor, indissociável do sofrimento e da solidão, torna-se um dos vetores temáticos da poesia de Florbela. Com efeito, dedicada

⁶² 1966, 84.

⁶³ 1997, 65.

aos “irmãos na dor” da autora, a poesia do *Livro de Magoas* é feita, como o próprio título indica, de “*Magoas*”, a que crescem dores, ansiedades, sonhos, névoas, saudades, ou ainda o tédio, a angústia e a amargura⁶⁴.

O *topos* do “*poète maudit*” é, de facto, recorrente na poesia florbeliana. O soneto “Eu”⁶⁵ sintetiza de forma inequívoca a auto-representação de um sujeito poético que, estigmatizado por um destino inexorável e “amargo”, se identifica com o ser errante e incompreendido que vagueia sem rumo, invisível perante os outros, abonado com o dom de sonhar mas, por isso mesmo, marcado pelo sofrimento e pela angústia existencial. O sofrimento é pois, uma das dimensões da predestinação a que Florbela foi votada; a outra ser ao facto de o destino a ter sagrado como um ser de eleição, de lhe ter concedido um espaço poético singular.⁶⁶

Marcada pela desgraça e sagrada pelo destino como poetisa, Florbela assume-se como diferente das outras mulheres; ela é a “Castelã da Tristeza”⁶⁷, que vive exilada em seu castelo, ou a “monja de marfim”⁶⁸, enclausurada em seu convento (duas metáforas de locais opressores, votados ao isolamento e à incompreensão), e que, por isso mesmo, se destaca do ser comum e sobe ao alto, na sua “Torre esguia junto ao céu”,⁶⁹ excedendo-se no sonho, aspirando ao infinito e ao absoluto.

Como forma de expressar a sua dor, Florbela recorre com muita frequência a comparações com a natureza. No soneto “Alma Perdida”⁷⁰, começa por retratar poeticamente o canto do rouxinol para, no final do poema, estabelecer uma relação de analogia entre o canto da ave noturna e o seu próprio estado de espírito. No soneto “Árvores do Alentejo”⁷¹, a poetisa descreve a paisagem de forma veemente, com a

⁶⁴ Cf.2009, 24.

⁶⁵ Idem, 26.

⁶⁶ Idem, 25. “Sonho que sou a Poetisa eleita, / Aquela que diz tudo a tudo sabe, / Que tem a inspiração pura e perfeita, / Que reúne num verso a imensidade!”

⁶⁷ Idem, 27.

⁶⁸ Idem, 29.

⁶⁹ Idem, 30.

⁷⁰ Idem, 44.

⁷¹ Idem, 133.

finalidade de acentuar um estado de alma magoado e agónico.

Não deixa de estar presente na poesia florbiana um certo comprazimento na própria dor; de facto, a poetisa parece afeiçoar-se ao sofrimento, como o demonstra a preferência por cenários noturnos (*Crepúsculo*⁷²) ou pela insistente recorrência a motivos e símbolos de padecimento e morte, denuncia dores de uma estética decadentista-simbolista (*sombra de cipreste, lábios roxos, pápebras roxas, quase pretas, lírio roxo, flor lilás*). Por outro lado, sonetos como *Crucificada*⁷³ espelham a *voluptas dolenti* de um sujeito poético martirizado e propenso a atitudes sacrificiais.

Indissociável da dor é ainda a saudade, tema evidente sobretudo no *Livro de Soror Saudade*, mas transversal a toda a obra. A saudade, em Florbela, é fundamentalmente associada à ausência do amante (no espaço ou no tempo); no entanto, pode surgir como reflexo da angústia existencial que caracteriza a poetisa. Se em *O meu mal*⁷⁴ ou em *Nostalgia*⁷⁵, Florbela sente, de uma forma melancólica, uma saudade *louca daquilo* em que se terá *outrado* no passado, em *Neurastenia*⁷⁶ anseia por qualquer coisa apenas pressentida (“vento... tenho saudades! Mas de quê?!”). Com efeito, é frequente o sujeito poético contrapor a uma presente de sofrimento e de angústia existencial um passado de despersonalização e fragmentação, associado a diferentes formas de existência, pautadas pela grandeza, pela realeza ou divindade e, simultaneamente, pela solidão (Infanta, renda de vitral, cipreste, caravela, cisne, lírio, águia, catedral, “um verso de Nerval/ ou uma cínico riso de Chamfort”).

Outra das temáticas estruturantes da poesia florbiana será indubitavelmente, o amor. Logo no *Livro de Magoas*, a autora narra o seu percurso (predestinado) “*Em busca do Amor*⁷⁷”, concluindo que ninguém com quem ela se cruzou ao andar “pela estrada da

⁷² Idem, 82.

⁷³ Idem, 122.

⁷⁴ Idem, 68.

⁷⁵ Idem, 120.

⁷⁶ Idem, 34.

⁷⁷ Idem, 54.

vida” terá visto o Amor. Já no *Livro de Soror Saudade*, de acordo com Cláudia Pazos Alonso, a poetisa oscila entre a sublimação do amor (amor espiritual) e a aceitação da sensualidade a ele inerente (subversão do amor espiritual). O conflito advirá talvez, da sua dupla condição de mulher e de poetisa – se a poetisa é vista como um ser espiritual, com o seu rosto de monja de marfim⁷⁸ (pelo menos inicialmente), na poesia de Florbela multiplicam-se os sonetos onde aflora o seu erotismo e a sensualidade. Florbela, romântica, procura o seu *Prince Charmant*⁷⁹, que “como audaz cavaleiro em velhas lendas/ Virá, talvez, nas névoas da manhã!” (*Prince Charman*⁸⁰), mas que nunca encontra, apesar de serem inúmeros os sonhos de união e as tentativas para conquistar o amado (*He hum não querer mais que bem querer II*⁸¹).

O erotismo, em Florbela, começou na auto-revelação narcísica da sua feminilidade – ao longo dos seus poemas, a poetisa ora acentua os tons de pedra rara dos seus enigmáticos olhos, ora salienta através de hipálages cobertas de sensualidade uma boca ardente, rubra e apaixonada, que compara a um *Cravo ao sol*⁸², ora exhibe – de forma obsessiva as suas mãos talhadas em marfim, esguias e languescientes. No soneto sugestivamente intitulado *Volúpia*⁸³, ostenta ainda os leves arabescos do corpo, que “envolvem o amante em círculos dantescos / Felinamente, em voluptuosas danças (...)”⁸⁴ Também o encontro amoroso é envolto em sensualidade e erotismo. O soneto *Passeio ao campo*⁸⁵ será talvez, um dos mais belos convites à fruição do amor pois nele perpassa, por meio da exaltação dos sentidos, a alegria de viver moldada segundo o *carpe diem*⁸⁶ horaciano. Depois de interpelar o amado através de três apóstrofes só por si suficientes para sintetizar a relação existente entre ambos (“Meu amor! Meu Amante! Meu Amigo!”), o sujeito poético apela a uma vivência vibrante e sensual do momento presente. Em todo

⁷⁸ Idem, 29.

⁷⁹ Idem, 73.

⁸⁰ Idem, ibidem.

⁸¹ Idem, 142-151.

⁸² Idem, 105.

⁸³ Idem, 125.

⁸⁴ Idem, ibidem.

⁸⁵ Idem, 103.

⁸⁶ *Carpe Diem* provém de Horácio, popularmente interpretado como o viver o dia-a-dia, o momento a momento. Também pode ser interpretado como um conselho no sentido e se evitar o desperdício de tempo com coisas inúteis ou como justificação para o prazer imediato, sem receio do futuro. Informações obtidas em http://en.wikipedia.org/wiki/Carpe_diem, consultadas a 5 de setembro de 2012.

o poema é evidente a vitalidade e a plenitude da relação amorosa, consumada num *locus amoenus*⁸⁷ idílico, imbuído na fertilidade e no vigor telúricos.

A natureza volta, assim, a ter um lugar de destaque no concernente à temática amorosa; contudo, ela não é apenas o cenário da consumação do amor; antes assume, em certos poemas, contornos mais simbólicos. O soneto *Esfinge*⁸⁸ é um exemplo disso mesmo: nele a poetisa afirma ser filha da charnequeira e selvagem e, de seguida, a própria Charneca, desejando, ansiosa, ser fecundada pelo Sol (amante), com a sua virilidade e capacidade fecundadora. O amor é pois, vivido num misto de júbilo, sensualismo ardente e hedonismo; sonetos como *Horas Rubras*, *Volúpia* ou *Blasfémia* demonstram isso mesmo, sendo que os dois últimos poemas indiciam ainda uma experiência mística, extasiante, de natureza divina, religiosa: “Em ti sou Glória, Altura e Poesia! / E vejo-me – milagre de graça! – / Dentro de ti, em ti igual a Deus!...”

Apesar de procurar de forma obcecada o amor, a poetisa passou “a vida a amar e a esquecer” – o que levaria Urbano Tavares Rodrigues a considerar que Florbela “ilustra com a sua poesia um admissível donjuanismo feminino”⁸⁹. Eternamente insatisfeita e incapaz de amar, no soneto *Amar*⁹⁰ a poetisa redefinir-se-á pela ausência do amor, entregando-se ao amar (e não Amor) só por amar. É que, apesar de haver alguns poemas em que o Amor é consumado, mais frequentes são as buscas insatisfeitas e a dispersão amorosa (perda e ausência do amor). Parafraseando Régio, dir-se-ia que o circo amoroso se inicia com a espera do amante amado, prossegue com os encontros com os vários amados e com a entrega ao amar só por amar (com recusa de pertencer a alguém) e culmina na total decepção face ao amor dos homens e num conseqüente apelo para um Deus que não virá. No entanto, segundo o mesmo autor, nem Deus seria suficiente para preencher a plenitude aspirada pela poetisa.⁹¹

⁸⁷ *Locus amoenus* é um termo literário que geralmente se refere a um lugar idealizado de segurança ou conforto. Informações obtidas em http://en.wikipedia.org/wiki/Locus_amoenus, consultadas a 5 de setembro de 2012.

⁸⁸ 2009, 75.

⁸⁹ 1981, 33.

⁹⁰ 2009, 119.

⁹¹ 2007, 56. Segundo Régio, “nem o Deus que viesse amá-la, sendo um Deus, lograria satisfazer a sua ansiedade! Por certo o acharia ela demasiado humano; e até com ele se repetiria a tragédia de um desencontro.”

Com efeito, Florbela não anseia pelo infinito e pelo absoluto apenas como a mulher ou como o ser humano que quer superar-se através do amor ou da religiosidade; procura a infinitude sobretudo como poeta. O soneto *Ser poeta*⁹² patenteia isso mesmo – traçando a sua teoria poética, a poetisa evidencia a superioridade do poeta relativamente aos outros homens, encarado como o ser iluminado, livre e forte, que aspira ao infinito e se exprime de forma exímia. É ainda aquele que se destaca pela capacidade de amar e de expressar os seus sentimentos.

No entanto, apesar de, como já foi referido, se enaltecer como “a poetisa eleita”⁹³ e de demonstrar consciência do valor dos seus versos, que considera superiores aos de outros poetas, seus contemporâneos⁹⁴, Florbela considera que “são assim ociosos, rudes, os meus versos”⁹⁵, reconhecendo a sua dificuldade em alcançar o estatuto de grande poeta e concluindo que a sua poesia nem sempre expressa com fidelidade o que sente, ou que é incapaz de gritar num verso a dor que a consome, dor essa que não caberia nos “cem milhões de versos” que fizesse⁹⁶. No entanto, apesar das dificuldades com que se depara, Florbela anseia, à semelhança de qualquer outro poeta, por libertar-se da morte, através da imortalização da sua escrita: “Ah, esse verso imenso de ansiedade, / (...) Ser eterno por toda a eternidade!...”⁹⁷

A insaciabilidade de Florbela verifica-se ainda a um outro nível: a alienação, a perda de identidade e a tendência para a dispersão e para a despersonalização. Indo ao encontro das palavras de Régio, “O outro mal de Florbela foi ser de mais para uma só. Também, lendo a sua poesia, se nos impõe esta impressão de não caber ela em si: de transbordar, digamos, dos limites de uma personalidade”.⁹⁸

⁹² 2009, 116.

⁹³ Idem, 25.

⁹⁴ DAL FARRA, 2002, 102. Numa carta ao pai, depois de referir as dificuldades em encontrar editor para os dois livros que tinha prontos, a poetisa conclui que os seus livros são os melhores e que “queria bem que eles saíssem”, acrescentando que “*Cá está enquanto outros aparecem que os não valem nem de perto nem de longe.*”

⁹⁵ 2009, 28.

⁹⁶ Idem, 55.

⁹⁷ Idem, 168.

⁹⁸ 2007, 77.

Florabela angustia-se com a “tortura do pensar”,⁹⁹ não sabendo por onde anda nem onde vai, imaginando-se “uma daquelas raparigas”¹⁰⁰ que, nas ceifas do seu Alentejo, canta brandamente¹⁰¹, ou ansiando por “Ser pedaço de gelo, ser granito / Ser rugido de tigre na floresta ”¹⁰².

Relativamente à temática da fragmentação/multiplicação do “eu”, torna-se inevitável a associação entre alguns sonetos de Florabela e a poesia de Sá-Carneiro ou, mais remotamente, de Fernando Pessoa; daqui se poderá concluir que Florabela não se revelou completamente alheia às estéticas existencialistas e modernistas.

Perante a insaciabilidade e a consciencialização da finitude, resta apenas a Florabela, poetisa, mulher e ser humano, o desencanto e o cepticismo, o pessimismo e a frustração. Resta-lhe a desistência e a morte, seja ela “o azul dos céus”¹⁰³, “outro mundo”¹⁰⁴, “o eterno nada”¹⁰⁵, Deus, o abismo, o castigo ou uma simples guarida, concluindo que, “...Seja o que for, será mulher que o mundo”¹⁰⁶. Assim, em sonetos como “Deixai entrar a Morte”¹⁰⁷ ou “À Morte”¹⁰⁸, a autora invoca a *Senhora Dona Morte*, implorando-lhe que a acolha no seu regaço, que a conforte, que seja o seu lenitivo final:

*Dona Morte dos dedos de veludo,
Fecha-me os olhos que já viram tudo!
Prende-me as asas que voaram tanto!*

⁹⁹ 2009, 51.

¹⁰⁰ Idem, 62.

¹⁰¹ Idem, ibidem.

¹⁰² 2009, 39.

¹⁰³ Idem, 101.

¹⁰⁴ Idem, ibidem.

¹⁰⁵ Idem, ibidem.

¹⁰⁶ Idem, ibidem.

¹⁰⁷ Idem, 180.

¹⁰⁸ Idem, ibidem.

3.3 Reflexões sobre o Tema da Morte nas obras analisadas

Desde que a humanidade existe, a questão da morte coloca-se de forma permanente e transversal a todas as sociedades, independentemente do ponto do globo em que habitam ou da época em que lhes coube viver. A civilização humana aprendeu, com o passar das eras, a temer a morte, a respeitá-la, a admirá-la ou mesmo a querer a morte, a desejar que ela venha. A morte é um elemento muito importante na cultura humana, pois é natural ao homem refletir sobre a forma de a encarar e de lidar com o falecimento de entes queridos e desconhecidos, bem assim como lhe é também natural discutir o seu significado religioso, filosófico, social, etc. Em consequência, a morte sempre esteve e está presente em muitas das manifestações literárias, seja de forma direta ou indireta, e nem sempre assumindo traços mórbidos ou medonhos.

A morte é considerada através de várias perspectivas na literatura de todo o mundo. Muitos autores usaram-na como via para expressar o que há depois da vida, sob a perspectiva de várias teorias. As três mais divulgadas e preponderantes são as seguintes:

- A teoria da "Extinção Absoluta", também conhecida como teoria Materialista (monista), que preconiza o fim permanente da vida com a ocorrência da morte física;

- A teoria do "Céu e Inferno" ou teoria Teológica, que afirma a crença numa vida eterna para além da existência física, sendo que essa outra vida para além da morte é determinada pela conduta que os indivíduos tenham tido ao longo da sua existência terreal;

- A teoria da teoria do Reencarnação¹⁰⁹ (dualista) que perspectiva a continuação dos

¹⁰⁹ Reencarnação é uma ideia central de diversos sistemas filosóficos e religiosos, segundo a qual uma porção do Ser é capaz de subsistir à morte do corpo. Chamada consciência, espírito ou alma, essa porção seria capaz de ligar-se sucessivamente a diversos corpos para a consecução de um fim específico, como o auto-aperfeiçoamento ou a anulação do karma. NdA

seres através de renascimentos sucessivos em diferentes corpos físicos e com diferentes experiências de vida, cujo objetivo último é alcançar a expansão da consciência e a perfeição espiritual.

Desde há muito que a angústia da morte, e da conseqüente rutura com o mundo envolvente, se manifesta na literatura e nas restantes formas de arte, muitas vezes se lhe chamando melancolia.

Também Florbela possui um temperamento melancólico, talvez decorrente da consciência da sua própria singularidade, e uma estranha tendência para falar de tudo aquilo que a rodeia como se de algo triste se tratasse. Assim, pouco a pouco, Florbela vai concebendo uma espécie de intimidade entre a vida e a morte, tema que desde a sua infância aborda na poesia que escreve. Não deixa de ser curioso e, porventura, sintomático, que a sua primeira composição poética, *A vida e a morte*, escrita aos oito anos de idade, aluda directamente a esta temática, mostrando um talento precoce e anunciando a opção por temas que virá a desenvolver de forma mais complexa, mas sempre com uma tónica de exaltação e sofrimento.

Na obra literária de Florbela Espanca a temática da morte afigura-se como um eixo estruturador, ressaltando a sua importância quer em termos quantitativos, quer qualitativos.

Na poesia de Florbela, o Eu-Lítico sofre emocionalmente tanto pelos amores que tem, quanto em razão das convenções sociais que fecham o mundo em certas “leis” a serem respeitadas. Na sua obra, recria-se um mundo de incompreensão e de dor. E a dor de estar nesse mundo incompreensível, fechado e inquisidor só seria apaziguada com a figura da morte, que leva consigo todas as tristezas e insatisfações.

São vários os poemas da autora em que as referências à morte estão presentes, quer de forma direta, quer através da presença de outros indicadores semânticos que para ela

remetem. Não tendo a pretensão de fazer um levantamento exaustivo desses poemas, podemos referenciar os seguintes: *Coveiros, sombrios, desgrenhados*¹¹⁰; *Há sonhos que ao enterrar-se*¹¹¹; *Cemitérios*¹¹²; *A um moribundo*¹¹³; *Deixai entrar a morte*; *À morte*; e o já referido *A vida e a morte*.

Do princípio ao fim da sua criação literária, o pendor nocturno e acentuadamente fúnebre inscreve-se nos seus versos e na sua prosa.

Ao longo da vida, Florbela parece desejar, em vários momentos, a morte, apelando à sua vinda; mas é sobretudo, depois do desaparecimento do irmão Apeles que Florbela mais insiste na temática da morte, ora repelindo-a com horror, ora querendo-a quase com uma intensidade e volúpia funestas, parecendo a morte sinónimo de única felicidade, como no soneto *Deixai Entrar a Morte*. Em Florbela, a morte aparece não só como uma negação, mas também como um complemento da vida e até mesmo do amor. No fundo, a sua concepção de vida é esta: a vida, pesada e insuportável, não passa de uma antecâmara da morte. Talvez daí derive a sua escolha: achando-se livre perante a vida e a morte, decide fazer desta última uma escolha pessoal, acabando por suicidar-se, quase que obedecendo a um ritual de despedida.

O poema *À Morte*¹¹⁴, talvez uma das expressões mais conseguidas desta atração de Florbela pelas temáticas funéreas, foi publicado postumamente, em 1931, no livro *Reliquae*. O Eu-Lírico evoca a presença da morte como remédio para o desencanto que sente face ao mundo, como libertadora do feitiço que a prendeu neste mundo. É um poema que pertence à fase que corresponde já ao final de sua vida, descrita também como o ápice de sua criação poética.

O Eu-Lírico inicia o poema clamando pela morte, a quem apelida de “Senhora Dona

¹¹⁰ GUEDES, 2000, 108.

¹¹¹ Idem, 111.

¹¹² Idem, 127.

¹¹³ 2009, 101.

¹¹⁴ Idem, 181.

Morte”, manifestando assim respeito e admiração. O abraço da morte – ou seja, o momento em que ela ceifa a vida – é aqui descrito como suave. No terceiro verso, esse abraço aproxima-se da visão de morte dos românticos, uma morte sensual com o seu abraço lânguido e libidinoso. Esse abraço tanto doce quando deleitoso é como um laço que prende no seu recôndito. E também é forte como a raiz de uma árvore que se segura ao solo mesmo com a tempestade e os ventos fortes. A imagem produzida por este poema difere totalmente daquela imagem cristalizada na nossa sociedade atual, que apresenta a morte como ceifeira, sempre indesejada e visitante inesperada. No poema ela é desejada como alguém que vem libertar o ser-humano do cárcere de viver.

Se as referências à morte são importantes na obra de Florbela, o tema não diminui de importância quando analisado à luz dos dados biográficos sobre a poetisa. De facto, a causa da morte de Florbela tem sido motivo de estudo para vários dos seus biógrafos, ocupando parte significativa das obras a seu respeito. As opiniões dividem-se, sendo apontadas como causas ou o suicídio premeditado, ou simplesmente, o culminar das doenças que afetavam a poetisa.

Na opinião minha, a tese do suicídio premeditado é a explicação mais razoável, se se tiverem em conta nomeadamente excertos da sua obra, do seu diário ou a correspondência enviada pela poetisa. Na opinião de alguns estudiosos, o desejo de morrer de Florbela está claramente expresso na sua obra, no modo como aborda constantemente o tema da morte, quase que parecendo persegui-la. Seria a consumação de uma fuga, fuga a um amor impossível de ser vivido na sua concretização plena, fuga à vida e aos sofrimentos que esta traz. Além disso, seria uma sã-fé fiel aos preceitos românticos. Há inclusive, a ideia de que na sua obra estaria enunciado uma espécie de programa de despedida: a morte pode vir quando quiser: trago as mãos cheias de rosas e o coração em festa.

Para Florbela, a morte tinha, aparentemente, um significado algo incomum: representava a libertação do sofrimento em que vivia, e, ao mesmo tempo, um consolo

para as desgraças e o passaporte para o infinito, o absoluto, que tanto desejava alcançar. Era também, e acima de tudo, o regresso ao encontro com o seu irmão morto, Apeles, o meio de o conseguir reencontrar.

No que concerne a personagem Bela, protagonista da obra do dramaturgo chinês, podemos encontrar semelhanças com o que se passa com a vida e a obra de Florbela Espanca. Bela vive em clausura até aos 16 anos e só começa a experimentar a sensação de viver a vida depois de visitar o jardim onde pouca gente ia e de ver que as flores lindas não eram apreciadas, numa clara analogia com o facto de Bela nunca ter desfrutado a doçura do amor. Assim, o seu coração vazio enche-se, num momento, pela experiência da sexualidade vivida no seu sonho. Porém, a angústia rapidamente regressa, visto que tudo não passa de um sonho. É normal que o desejo sexual duma menina, naquela sociedade fechada, desse origem a estados mentais mórbidos.

Perante a impossibilidade de realizar o seu sonho, Bela perde toda a esperança na vida, e imagina a morte, que levaria consigo todas as tristezas e insatisfações e lhe traria uma nova vida totalmente diferente, apoiando-se na teoria da reencarnação. Tal como em Florbela, a sua dor só é apaziguada pela morte, que lhe permite a esperança de se reencontrar com o seu amor e passar uma vida feliz.

Desejada, aceiteada ou evitada, a morte é como se diz no senso comum, a única certeza que se tem da vida. Basta-nos a nós, seres-humanos, viver e tentar “lidar” com a morte, e aceitá-la para a alcançarmos.

Conclusão

Sendo por vezes celebrado como o *Shakespeare do Oriente*, o dramaturgo chinês Tang Xianzu criou peças dramáticas das mais marcantes na história da literatura chinesa. Uma destas obras, porventura a mais famosa, é *O Pavilhão das Peónias*. Nesta obra, o autor usa a estratégia do sonho para escrever uma tragédia de amor, apesar de um fim fantasiosamente feliz, entre dois jovens numa sociedade de costumes sexualmente restritivos e conservadores. Uma relação amorosa consentida era tabu na sociedade dinástica, sendo a repressão da consciência amorosa junto da juventude feminina aspeto fundamental da educação de então. A sociedade chinesa ignorava a sexualidade feminina, com o que isso implicava de sofrimento desnecessário para as mulheres. Mas não só o próprio Tang Xianzu mostra sofrer com o sistema social dinástico que, em muitos aspectos, tendia a reprimir a natureza humana, sobretudo no que diz respeito à sexualidade feminina, construindo, entre outras, a personagem Bela, no já referido drama. Bela é a filha de um Mandarim, cujo despertar para o desejo amoroso e sexual foi catalisado pelas belas flores da Primavera, e, em sonho, namorou com um jovem. Ao acordar do sonho, entrou em profunda depressão, acabando por morrer desta doença. Certo dia, o jovem do sonho apareceu no mesmo jardim, e, tendo encontrado a ímagem de Bela, apaixonou-se pela sua imagem, o que provocou o mágico efeito de Bela sair da pintura e voltar à vida. Os dois juntaram-se, num mundo de fantasia, formando um casal feliz.

Florbela Espanca foi uma das primeiras mulheres em Portugal a frequentar o curso secundário e começou a escrever poesia a partir dos oito anos de idade. O amor da família estimulava-a a continuar com a criação literária, sendo que um dos seus primeiros contos foi dedicado à mãe. Ter sido também profundamente traumatizante a morte prematura do seu muito querido irmão mais novo, o que porventura não deixou de contribuir para uma curta vida de grande intensidade emocional, de inconformismo e aflição perante a crua realidade. Entre experiências amorosas sempre decepcionantes e três casamentos falhados, tentou suicidar-se por duas vezes, não resistindo à terceira tentativa. Faleceu em Matosinhos, no dia do seu 36º aniversário, a 8 de Dezembro de 1930. A poetisa lutou contra o destino e a desgraça da sua própria vida, talvez

desesperando por, através de sucessivas experiências sexuais, não encontrar nem paz nem ideal.

Embora Bela seja uma personagem de fantasia literária, esta figura não deixa de ser também um espelho do sentimento ou intenção do autor, Tang Xianzu, de inconformismo perante a realidade, tantas vezes cruel e repressiva, da natureza e da sociedade humanas.

Neste trabalho, procuramos abordar comparativamente estes autores na tentativa de encontrar algo de comum entre as sociedades chinesa e portuguesa, sobretudo no que diz respeito às questões de género e à condição feminina, tomando como ponto de partida dois casos literários, um ficcionado, outro bem real, em que a morte é via de fuga à difícil realidade.

Fontes

BIBLIOGRAFIA

1. ALONSO, Cláudia Pazos (1997), *Imagem do Eu na Poesia de Florbela Espanca*, INCM, Lisboa.
2. BESSA-LUÍS, Agustina (1979), *A vida e a obra de Florbela Espanca*, Editora Arcádia, Lisboa.
3. BOOKS, Llc (2010), *Ming Dynasty Emperors: Hongwu Emperor, Os Imperadores da Dinastia Ming: O Imperador Hongwu*, General Books, Memphis.
4. BROOK, Timothy (BU, Zhengming, 卜正民) (2004), *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China, As Confusões do Prazer: Comércio e Cultura na Dinastia Ming da China Antiga*, Linking Publishing, Taipei.
5. COSTA, Leonor Freire (2012), *História económica de Portugal: 1143-2010*, A Esfera dos Livros, Lisboa.
6. DAL FARRA, Maria Lúcia (2002), *Afinado Desconcerto: (contos, cartas, diário)*, Editora Iluminuras Ltda., São Paulo.
7. ESPANCA, Florbela e CORREIA, Natália (organizadora) (1981), *Diário do Último Ano*, Livraria Bertrand, Lisboa.
8. ESPANCA, Florbela e JORGE, Noémia (organizadora) (2009), *Florbela Espanca – Sonetos*, Porto Editora, Porto.
9. FONSECA, Branquinho (1966), *Poesia de Florbela Espanca*, Portugalia Editora, Lisboa.
10. FOK, Kai Cheong e FLORES, Isabel (1996), *Estudos sobre a instalação dos portugueses em Macau*, Gradiva, Lisboa.
11. FUKUYAMA, Francis (2012), *As Origens da Ordem Política*, Leya, São Paulo.
12. GUEDES, Rui (1985), *Florbela Espanca: fotobiografia*, Publicações Dom Quixote, Lisboa.
13. GUEDES, Rui (1985), *Florbela Espanca: Poesia*, Publicações Dom Quixote, Lisboa.

14. GUEDES, Rui (2000), *Floribela Espanca: Poesia completa*, Publicações Dom Quixote, Lisboa.
15. GUO Chengkang, 郭成康, ZHANG Qizhi 张岂之, WANG Tianyou, 王天有 e CHENG Chongde, 成崇德 (2002), «元明清史 Yuánmíngqīng Shǐ, *História das Dinastias Yuan, Ming e Qing*», Wu-Nan Culture Enterprise, Taipei.
16. HAW, Stephen G (2008), *História da China*, tradução de Joana Estorninho de Almeida e Rita Graña, Tinta-da-China, Lisboa.
17. HUANG, Wenxi, 黄文锡 (2003), «汤显祖——旷代情圣 tāng xiǎnzǔ –kuàngdǎiqíngshèng, A Biografia de Tang Xianzu», Editora Jiangxi People's Publishing House, Nanchang.
18. LATTIMORE, Owen (1966), *Breve Historia de China*, Espasa-Calpe, Madrid.
19. LEI, Zongyou, 雷宗友 (2005), «郑和下西洋 zhènghé xià xīyàng, A Viagem de Zheng He», Editora de Jovens e Crianças, Shanghai.
20. LIANG, Boli, 梁柏力 (2010), «被误解的中国:看明清时代和今天 bèiwùjiě dē zhōngguó: kàn míngqīngshídài hé jīntiān, A China Mal-Entendida: O Actual e as Dinastias Ming e Qing», CITIC Publishing Group, Beijing.
21. LISBOA, Irene (1966), *Solidão: notas de punho de uma mulher*, Portugália, Lisboa.
22. LU, Yu, 路遇, e TENG, Zezhi, 滕泽之 (2000), «中国人口通史, 第 2 卷 zhōngguó rénkǒu tōngshǐ, dìèrjuàn, A História Demográfica da China, Volume II», Shandong People's Press, Jinan.
23. MARQUES, Paulo (2008), *Floribela Espanca: a poetisa do amor: 1894-1930*, Parceria A. M. Pereira, Lisboa.
24. NEVES, José (2010), *Comunismo e nacionalismo em Portugal: política, cultura e história no século XX*, Tinta-da-China, Lisboa.
25. PEREIRA, José Carlos Seabra (1997), *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa 2*, Verbo, Lisboa.
26. PIMENTEL, Irene F (2001), *História das organizações femininas do Estado Novo*, Temas e Debates, Lisboa.
27. PROENÇA, Maria Cândida (2009), *História de Portugal*, Círculo de Leitores,

Lisboa.

28. RAMOS, Rui (2010), *História de Portugal*, A Esfera dos Livros, Lisboa.
29. RAMOS, João de Deus (1991), *História das relações diplomáticas entre Portugal e a China: o Padre António de Magalhães e a Embaixada de Kangxi a D. João V*, Instituto Cultural, Macau.
30. RÉGIO, José (2007), *Sonetos de Florbela Espanca* (2007), Bertrand, Amadora.
31. RODRIGUES, Urbano Tavares (1981), *O Mito de Don Juan e Outros Ensaios*, Edição Ró, Lisboa.
32. ROMÃO, Isabel (1976), *A situação demográfica da população feminina em Portugal*, Comissão da Condição Feminina, Lisboa.
33. SARAIVA, Amaldo (2002), *História da Literatura Portuguesa 7 – As Correntes Contemporânea*, Alfa, Lisboa.
34. SARAIVA, António e LOPES, Óscar (1989), *História de Literatura Portuguesa*, Porto Editora, Porto.
35. SENA, Jorge (1947), *Florbela Espanca ou a expressão do feminismo na poesia portuguesa*, Clube Fenianos Portuenses, Porto.
36. SILVA, Fabio Mario (2008), *Da metacrítica à psicanálise: a angústia do "eu" lírico na poesia de Florbela Espanca*, [s.n.], Évora.
37. TAN, Guanri, 谭冠日 (1992), «气候变化与社会经济 Q h ò u B i à n h u à Y ú Shè huì Jīng jì, *Mudanças Climáticas e Economia Social*», China Meteorological Press, Beijing.
38. WANG, Chunyu, 王春瑜 e DU, Wanyan, 杜婉言 (1983), «刘瑾魏忠贤 liú jǐn wèi zhōng xián, *Liu Jin e Wei Zhongxian*», Zhonghua Book Company, Beijing.
39. WANG, Zhihao, 王志浩 (2010), «大国经济之路 dà guó jīng jì zhī lù, *Os Desafios da Economia da China*», CITIC Publishing Group, Beijing.
40. XU, Hong, 徐泓 (2011), «二十世紀中國的明史研究, Os Estudos do Século XX sobre a História da Dinastia Ming», National Taiwan University Press, Taipei.
41. XU, Yuancong, 许渊冲 e XU, Ming, 许明 (2009), «牡丹亭汉英对照 mǔ dān tíng hàn yīng duì zhào, *A Edição Chinês-Ingês de O Pavilhão das*

- Pe ónias*», Editora China Translation & Publishing Corporation, Beijing.
42. YE, Changhai, 叶长海 (2008), «牡丹亭案头与场上 mǔdāntíng àntóu yú chǎngshàng, A Coleção das Dissertações dos Estudos sobre O *Pavilhão das Pe ónias*», Editora SDX Joint Publishing Company, Shanghai.
43. ZHANG, Chuanxi, 张传玺 (1989), «中国古代史纲, 第 2 卷 zhōngguó gǔdàishǐgāng, dièrjuàn, A *História da China, Volume II*», Peking University Press, Beijing.
44. ZHANG, Jingyue, 张景月 e LIU, Xinfeng, 刘新风 (1996), «商史通鉴, 第 1 卷 shāngshǐ tōngjiàn, diyījuàn, *História dos Comércios, Volume I*», Jiuzhou Press, Beijing.
45. ZHANG, Zhengming, 张正明 (2007), «明末清初商人社会地位的变化及对社会文化的影响 míngmòqīngchū shāngrén shèhuì dìwèi dē biànhuà jíduì shèhuìwénhuà dē yǐngxiǎng, *As Mudanças do Lugar Social dos Comerciantes do Final da Dinastia Ming e no Início da dinastia Qing e as Suas Influências* », em «明清晋商资料选编 míngqīng jìnshāng zīliào xuǎnbiān, *Seleção dos Materiais sobre os Comerciantes da Província de Shanxi nas Dinastias Ming e Qing*», Shanxi People's Press, Taiyuan.

WEBLINKS

1. <http://www.peonypavilion.org/>
2. <http://www.chinapage.com/peony-pavilion.html>
3. <http://www.international.ucla.edu/china/mudanting/>
4. <http://marciaschmaltz.wordpress.com/2011/05/22/peonia-a-rainha-das-flores/>
5. http://en.wikipedia.org/wiki/Tang_Xianzu
6. http://en.wikipedia.org/wiki/Mudan_Ting
7. <http://www.baidu.com/link?url=bedc9030fc293c5e471ef23de092fddc99e8c0962d08f7e92dcc8d9cab984e3f7a56a6fd768afcc12bae58cf77fec1>
8. <http://baike.baidu.com/view/39853.htm>
9. http://www.vidaslusofonas.pt/florbela_espanca.htm
10. http://www.citi.pt/cultura/literatura/poesia/florbela_espanca/singularidade.html
11. <http://www.ionline.pt/boa-vida/florbela-espanca-poesia-viva-sexualidade-flor-da-pele>
12. http://www.vidaslusofonas.pt/florbela_espanca.htm
13. http://www.citi.pt/cultura/literatura/poesia/florbela_espanca/singularidade.html
14. <http://baike.baidu.com/view/39228.htm>
15. <http://baike.baidu.com/view/7824.htm>
16. <http://baike.baidu.com/view/27119.htm>

Anexos

Anexo I

Dinastias da China

Dinastia	Per íodo	Observa ções
Xia (夏, <i>xi à</i>)	S éculo XXI a.C. – S éculo XVI a.C.	Dinastia de exist ência duvidosa.
Shang (商, <i>shāng</i>)	S éculo XVII a.C. – S éculo XI a.C.	
Zhou Ocidental (西周, <i>xī zhōu</i>)	S éculo XI a.C. – 771 a.C.	Per íodo Feudal (de acordo com a conce ção ocidental de feudalismo).
Zhou Oriental (东周, <i>dōng zhōu</i>)	770 a.C. – 256 a.C. Primavera e Outono (<i>Chunqiu</i> , 春秋, <i>chūn qiū</i>) - 770 a.C. - 476 a.C. Reinos Combatentes (战国, <i>zhàn guó</i>) - 476 a.C. – 221 a.C.	Cem Escolas de Filosofia. Confucio, Laozi, etc.
Qin (秦, <i>qín</i>)	221 a.C. – 207 a.C.	In ício da per íodo din ástico da Hist ória da China, iniciado com a sua unifica ção pol ítica com Qin Shihuang 秦始皇
Han Ocidental (西汉, <i>xī hàn</i>)	202 a.C. – 9	Abertura da <i>Rota da Seda</i> . Oficializa ção do Confucionismo como doutrina de Estado.
Xin	9 – 23	

(新, <i>xīn</i>)		
Han Oriental (东汉, <i>dōng hàn</i>)	25 – 220	A Rota da Seda sofre a primeira decadência.
Três Reinos (三国, <i>sān guó</i>)	220 – 280	Três Reinos: Wei (魏, <i>wěi</i>), Shu (蜀, <i>shǔ</i>) e Wu (吴, <i>wú</i>).
Jin Ocidental (西晋, <i>xī jìn</i>)	266 – 316	
Jin Oriental (东晋, <i>dōng jìn</i>)	317 – 420	
Dezasseis Reinos (十六国, <i>shí liù guó</i>)	304-439	Dezasseis Reinos: Cheng Han (成汉, <i>chéng hàn</i>), Zhao Anterior (前赵, <i>qián zhào</i>), Zhao Posterior (后赵, <i>hòu zhào</i>), Liang Anterior (前凉, <i>qián liáng</i>), Yan Anterior (前燕, <i>qián yān</i>), Qin Anterior (前秦, <i>xián qín</i>), Yan Posterior (后燕, <i>hòu yān</i>), Qin Posterior (后秦, <i>hòu qín</i>), Qin Ocidental (西秦, <i>xī qín</i>), Liang Posterior (后凉, <i>hòu liáng</i>), Liang Sul (南凉, <i>nán liáng</i>), Liang Ocidental (西凉, <i>xī liáng</i>), Liang Norte (北凉, <i>běi liáng</i>), Yan Sul (南燕, <i>nán yān</i>), Yan Norte (北燕, <i>běi yān</i>) e Hu Xia (胡夏, <i>hú xià</i>).
Dinastias do Sul e do Norte (南北朝, <i>nán běi cháo</i>)	420 – 589 Dinastias do Sul (南朝, <i>nán cháo</i>): 420 – 589 Dinastias do Norte (北朝, <i>běi</i>	Dinastias do Sul: Song (宋, <i>sòng</i>), Qi (齐, <i>qí</i>), Liang (梁, <i>liáng</i>) e Chen (陈, <i>chén</i>) Dinastias do Norte: Wei Norte (北

	<i>cháo</i>): 439 – 589	魏, <i>běi wèi</i>), Wei Oriental (东魏, <i>dōng wèi</i>), Wei Ocidental (西魏, <i>xī wèi</i>), Zhou Norte (北周, <i>běi zhōu</i>) e Qi Norte (北齐, <i>běi qí</i>).
Sui (隋, <i>suǐ</i>)	581-619	
Tang (唐, <i>táng</i>)	618 – 907	Renascimento da <i>Rota da Seda</i> e, a partir de 763, associada à rebelião <i>An Lushan</i> , nova decadência.
Período das Cinco Dinastias e dos Dez Reinos (五代十国, <i>wǔ dài shí guó</i>)	907 – 979	Cinco Dinastias (五代, <i>wǔ dài</i>):Liang Posterior (后梁, <i>hòu liáng</i>), Tang Posterior (后唐, <i>hòu táng</i>), Jin Posterior (后晋, <i>hòu jìn</i>), Han Posterior (后汉, <i>hòu hàn</i>) e Zhou Posterior (后周, <i>hòu zhōu</i>); Dez Reinos (十国, <i>shí guó</i>) incluíam Shu Anterior (前蜀, <i>qián shǔ</i>), Shu Posterior (后蜀, <i>hòu shǔ</i>), Wu (吴, <i>wú</i>), Tang Sul (南唐, <i>nán táng</i>), Wu Yue (吴越, <i>wú yuè</i>), Min (闽, <i>mǐn</i>), Chu (楚, <i>chǔ</i>), Han Sul (南汉, <i>nán hàn</i>), Jing Nan (荆南, <i>jīng nán</i>) e Han Norte (北汉, <i>běi hàn</i>).
Liao (辽, <i>liáo</i>)	907 -1125	
Song do Norte (北宋, <i>běi sòng</i>)	960 – 1127	

Song do Sul (南宋, <i>nán sòng</i>)	1127 – 1279	Capital em <i>Hangzhou</i>
Império Tangut (西夏, <i>xī xià</i>)	1038 – 1227	
Jin (金, <i>jīn</i>)	1115 – 1234	Precusores dos <i>Qing</i> .
Yuan / Império Mongol (元/蒙古帝国, <i>yuán / měng gǔ dì guó</i>)	1271 – 1368	Dinastia mongol. O viajante italiano Marco Pódo chega à China.
Ming (明, <i>míng</i>)	1368 – 1644	A Rota da Seda sofreu uma grande decadência, e os caminhos marítimos tornaram-se cada vez mais prósperos. Os portugueses chegaram à China nesta época. Desde 1557, Macau foi administrado pelos portugueses.
Qing (清, <i>qīng</i>)	1636 – 1911	Dinastia Manchu.

Anexo II

Mapa da China



Anexo III

Quadro de Romanização vs Alfabeto Fonético Internacional

LP: Letra de Pin yin (Romanização do Mandarim)

AFI: Alfabeto Fonético Internacional

LP	AFI	LP	AFI	LP	AFI
b	[b]	g	[k]	S	[s]
p	[bʰ]	k	[kʰ]	Zh	[tʂ]
m	[m]	h	[x]	Ch	[tʂʰ]
f	[fʰ]	j	[tɕ]	sh	[ʂ]
d	[t]	q	[tɕʰ]	r	[ʐ]
t	[tʰ]	x	[ɕ]	y	[j]
n	[n]	z	[ts]	w	[w]
l	[l]	c	[tsʰ]	v	[v]

LP	AFI	LP	AFI	LP	AFI
a	[A]	e	[ɤ]	u	[u]
o	[o]	i	[i]	ü	[y]

LP	AFI	LP	AFI	LP	AFI
ai	[ai]	ing	[iŋ]	uai	[uai]
ei	[ei]	ia	[ia]	ui (uei)	[uei]
ao	[ɑu]	iao	[iɑu]	uan	[uan]
ou	[ou]	ian	[iɛ̃n]	uang	[uɑŋ]
an	[an]	iang	[iɑŋ]	un (uen)	[uən]
en	[ən]	ie	[iɛ]	ueng	[uəŋ]
in	[in]	iong	[yŋ]	üe	[yɛ]
ang	[ɑŋ]	iou	[iou]	üan	[yɛ̃n]
eng	[əŋ]	ua	[ua]	ün	[yn]
ong	[uŋ]	uo	[uo]	ng	[ŋ]