



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

ARIADNE FERREIRA DA LUZ SILVA

FLORBELA ESPANCA PERSONIFICADA: uma análise a partir de *A minha vida com Bela*, de Teresa Veiga

RECIFE

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS

ARIADNE FERREIRA DA LUZ SILVA

FLORBELA ESPANCA PERSONIFICADA: uma análise a partir de *A minha vida com Bela*, de Teresa Veiga

TCC apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português da Universidade Federal de Pernambuco, Campus Recife, como requisito para a obtenção do título de graduação em licenciatura.

Orientador(a): Prof. Dr. Jonas Jefferson de Souza Leite

RECIFE

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Ariadne Ferreira da Luz.

Florbela Espanca personificada: uma análise a partir de A minha vida com
Bela, de Teresa Veiga / Ariadne Ferreira da Luz Silva. - Recife, 2025.
44 p.

Orientador(a): Jonas Jefferson de Souza Leite

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras Português - Licenciatura,
2025.

Inclui referências.

1. Literatura Portuguesa. 2. Florbela Espanca . 3. Personificação e Recriação
literária. 4. A minha vida com Bela, de Teresa Veiga. I. Leite, Jonas Jefferson
de Souza . (Orientação). II. Título.

860 CDD (22.ed.)

A Painho e Vovó, por contemplarem o início, mas não o fim desta
longa jornada. A Vovô, que apenas sonhou.

In memoriam

AGRADECIMENTOS

A elaboração deste trabalho não simplesmente representa a conclusão de um curso acadêmico, mas o fim de uma jornada de busca por conhecimento neste breve tempo de vida. Estes últimos anos foram de muito aprendizado, às vezes regados com lágrimas, às vezes pincelados com sorrisos, mas sobretudo, de crescimento. Em meio aos livros da Biblioteca do CAC, blocos de notas comprados na xerox do CFCH, canetinhas vindas dos quiosques da Rua Eliza Cabral (Camaragibe) e os disputados computadores do Laboratório de Informática, não fazia ideia que a conquista do objetivo não está na escrita dos *agradecimentos*, mas coexiste todo o processo. Do início ao fim. E quando o trajeto estava chegando ao “fim”, algo me fez recuar. Então, em meio aos documentos PDF, telas, chamadas via Meet e... ela (a máscara), aprendi que é preciso aprender a lidar com o *novo*, e apesar das circunstâncias, seguir em frente é a única opção. Acredito fielmente que há um tempo determinado para tudo e (Ec 3:1), justo nesses tempos difíceis, apanhei uma das lições mais importantes dessa minha breve carreira: nunca é tarde. Para que essas palavras estivessem sendo escritas hoje, algumas pessoas foram essenciais.

Agradeço ao meu querido professor e orientador Jonas Leite por me auxiliar nesta empreitada. Preciso mencionar que através dele conheci mais a fundo a ilustre figura de Florbela Espanca. Através do seu ensino passei a ter um olhar curioso para a Literatura, em especial a Portuguesa. Agradeço a Leite, também, pela sua paciência e cordialidade que teve comigo durante os vários semestres de estudos dedicados à Literatura Portuguesa.

Agradeço a professora Bruna Cunha por se dispor a avaliar este trabalho. Embora por pouco tempo, tive a oportunidade de ser aluna da professora Bruna já nos instantes finais da minha graduação. Também agradeço pelos bons momentos vividos. Menciono também o corpo docente do Departamento de Letras da UFPE, formado por grandes mestres e doutores ávidos pelo ensino e conhecimento.

Direciono a minha gratidão a minha família. À minha mãe, Dona Andréa, pela dedicação incansável, pela coragem com que enfrentou cada obstáculo ao meu lado e por me ensinar que estudar é um ato de coragem, mais do que isso, me ensinou que com Deus os obstáculos são pequenos degraus. Quero mencionar, em memória, o meu pai, Senhor Frederico, pela sua sabedoria e mansidão, pela confiança constante em Deus e pelo exemplo de integridade e fé que nunca deixará de me guiar. A ambos, meu amor e minha eterna gratidão. Ariadson, o caçula, sempre me fazendo rir, mesmo quando não quero. Tia Gi, agradeço o seu zelo e cuidado, principalmente, suas orações. A Tio Arilson, Tia Mone, Sam e Muel, agradeço

por sempre estarem aqui. Amo-vos! Ainda, quero trazer à memória a minha avó, Dona Geovane, que contemplou parte de minha trajetória acadêmica e o meu avô, Senhor Antônio, pelas doces e alegres memórias que hoje me fazem compreender que é possível rir das adversidades.

Não posso deixar de mencionar a minha grande amiga Assíria. Ela é a pessoa que me deu motivos para proferir a famosa expressão “Da faculdade para a vida”. Agradeço pela sua amizade, companheirismo, por todos os conselhos e, principalmente, pelas suas orações. Sou grata por ter vivenciado todos esses anos de estudos ao seu lado, entre choros, desesperos, trabalhos, alegrias, conquistas, tapiocas compradas no CE e incansáveis idas ao RU.

Depois de todas as palavras que podem vir à minha mente, nenhuma delas consegue traduzir o agradecimento maior, feito diretamente para Aquele que é o Autor e Consumador da minha fé e o meu Abrigo. Senhor, de mim, nada tenho a te oferecer que alcance a expressão de gratidão que mereces. Portanto, sou grata ao Senhor pela sua maravilhosa Graça e infinita Misericórdia, que me alcança todos os dias imerecidamente. Sem Deus, nada disso aconteceria. Com ele, tudo se tornou possível. Finalizo com a lembrança do que um dia disse João Calvino: “Tudo o que há de bom em mim é Cristo.” SDG.

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

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

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

Invoco o nosso sonho! Estendo os braços!
E ele é, ó meu amor pelos espaços,
Fumo leve que foge entre os meus dedos...
(Florbela Espanca)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a construção da personagem Bela, como uma (re)criação inspirada na poetisa portuguesa Florbela Espanca, feita na novela *A minha vida com Bela*, de Teresa Veiga. Através de reflexões acerca dos processos que envolveram a consagração de Florbela Espanca em um mito literário, proposta pelos estudos de Jonas Jefferson de Souza Leite (2019), a estética de teatralidade desenvolvida por Renata Soares Junqueira (2022) e o conceito de sistema de máscaras atribuídos a poetisa portuguesa por Cláudia Pazos Alonso (1997), esta produção buscar observar a transposição de Florbela Espanca, figura histórica, em uma personagem novelesca de mesmo nome. A partir da retomada dos processos que mitificaram Florbela Espanca, relacionados a compreensão da alocação da poetisa na novela de Teresa Veiga, a análise literária desenvolvida nesta pesquisa se dá a partir da construção imagética de *Bela* e a sua inserção no cenário narrativo da obra.

Palavras-chave: Florbela Espanca; Bela; Personificação; Teresa Veiga.

ABSTRACT

This study aims to analyze the construction of the character Bela as a (re)creation inspired by the Portuguese poet Florbela Espanca, as presented in Teresa Veiga's novella *A minha vida com Bela*. Drawing on reflections about the processes that contributed to the consecration of Florbela Espanca as a literary myth, based on the studies of Jonas Jefferson de Souza Leite (2019), Renata Soares Junqueira's (2022) theorization of theatricality, and Cláudia Pazos Alonso's (1997) concept of the mask system attributed to the poet, this research examines the transposition of Florbela Espanca, a historical figure, into a fictional character of the same name. By revisiting the mechanisms that mythologized Florbela Espanca and relating them to an understanding of the poet's placement within Teresa Veiga's narrative, the literary analysis developed here focuses on the imagetic construction of Bela and her integration into the novella's narrative framework.

Keywords: Florbela Espanca; Bela; Personification; Teresa Veiga.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo analizar la construcción del personaje Bela como una (re)creación inspirada en la poetisa portuguesa Florbela Espanca, tal como aparece en la novela corta *A minha vida com Bela*, de Teresa Veiga. A partir de reflexiones sobre los procesos que contribuyeron a la consagración de Florbela Espanca como un mito literario, basadas en los estudios de Jonas Jefferson de Souza Leite (2019), en la propuesta estética de teatralidad desarrollada por Renata Soares Junqueira (2022) y en el concepto de sistema de máscaras atribuido a la poetisa por Cláudia Pazos Alonso (1997), esta investigación busca observar la transposición de Florbela Espanca, figura histórica, en un personaje novelesco del mismo nombre. A partir de la revisión de los mecanismos que mitificaron a Florbela Espanca y de su relación con la comprensión de la ubicación de la poetisa en la novela de Teresa Veiga, el análisis literario desarrollado en este estudio se centra en la construcción imagética de Bela y en su inserción en el escenario narrativo de la obra.

Palabras clave: Florbela Espanca; Bela; Personificación; Teresa Veiga.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
FLORBELA ESPANCA E O MITO LITERÁRIO	12
PROPOSIÇÕES DA ESCRITA DE TERESA VEIGA	20
PROPOSIÇÕES DA OBRA <i>A MINHA VIDA COM BELA</i> E SEU CONTEXTO.....	24
A CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA DE <i>FLORBELA ESPANCA</i> PERSONIFICADA.....	29
UMA VIDA COM <i>BELA</i>	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40

INTRODUÇÃO

A literatura tem se mostrado, ao longo dos séculos, um espaço fértil para o diálogo entre autores de distintas épocas, bem como para a personificação — ou (re)criação — de figuras históricas sob novas perspectivas ficcionais. Neste contexto, este estudo propõe uma análise da novela *A minha vida com Bela*, de Teresa Veiga, com especial atenção à forma como a autora insere, em chave literária, a figura da poetisa portuguesa Florbela Espanca na personagem Bela. Publicada pela primeira vez em 1990, a obra em questão integra o livro *O Último Amante*, que reúne duas novelas — “A minha vida com Bela” e “O Último Amante”, que dá título ao volume (Filizola, 2023, p. 788) — consolidando-se como um texto singular da Literatura Portuguesa contemporânea.

As proposições feitas aqui partem do princípio de que Bela, personagem de importante posição da novela, foi construída com base em aspectos da vida e da obra da poetisa portuguesa Florbela Espanca (1894 - 1930). No entanto, não se busca, neste estudo, traçar uma correspondência exata entre realidade e ficção, tampouco reduzir a personagem a um espelho da figura histórica da poetisa e vice-versa. Ao contrário, a proposta é observar, com um olhar curioso e crítico, como a autora Teresa Veiga (re)interpreta traços biográficos, estilísticos e temáticos de Florbela Espanca, compondo uma personagem autônoma, minuciosa e complexa, que se sustenta dentro do universo narrativo criado pela autora. Desse modo, ao longo do trabalho, serão examinados aspectos da narrativa que revelam a (re)criação ficcional em Florbela Espanca, a começar por sua dimensão lírica e introspectiva, passando por traços de sua personalidade, e referenciando na narrativa criações poéticas da artista Florbela Espanca. Além disso, será dada ênfase à maneira como a teatralidade, presente nos textos da própria Florbela Espanca, foi absorvida e representada por Teresa Veiga na composição de Bela — não apenas como uma característica estética, mas também como um mecanismo de expressão existencial e construção da subjetividade da personagem.

É importante destacar que a teatralidade aqui observada não se refere apenas a uma possível “vocalização cênica” da personagem Bela, mas também a uma espécie de encenação do eu, em que a personagem se movimenta na obra. Esse recurso narrativo amplia a complexidade da figura construída por Teresa Veiga e contribui para uma leitura multifacetada da própria Florbela, na qual os limites entre autobiografia, ficção e intertextualidade se diluem. Portanto, se faz necessário compreender os caminhos percorridos por Veiga na construção da personagem Bela, revelando como a memória literária de Florbela Espanca é ressignificada por meio da ficção. Inclusive, é necessário dizer que os termos “personificação” e “personificada”

aqui empregados não dizem respeito a Figura de Linguagem prosopopeia, visto que não se trata de uma animação superficial de um elemento abstrato. Ao contrário, pois como foi dito, a personificação de Bela se trata de uma (re)interpretação de Florbela Espanca.

Assim sendo, neste trabalho será refletida a aura mítica florbeliana proposta por estudos relacionados à mitificação e teatralidade de Florbela Espanca, relacionada ao processo da sua personificação. Ao entrelaçar elementos históricos, estéticos e narrativos, neste trabalho será feita uma análise que busca evidenciar a personificação feita por Teresa Veiga. Primeiramente será refletido sobre como se deu a mitificação de Florbela Espanca e, por consequência, a sua consagração como personagem literária. Em seguida, serão apresentadas as proposições de Teresa Veiga acerca de uma escrita sobre Florbela Espanca. Adiante, a contextualização da trama. Por fim, será feita uma análise da obra, abordando aspectos da construção imagética de Florbela Espanca personificada dos pontos de vista estético e social, respectivamente; seguida das observações acerca da inserção da personagem na narrativa.

FLORBELA ESPANCA E O MITO LITERÁRIO

Florbela Espanca é considerada um mito da poesia lusófona e essa aura mítica atribuída a ela não se deu por acaso. No âmbito das teorias acerca da literatura de Florbela, são atribuídas fases e consequências de sua mitificação como figura literária, que circundam desde a singularidade de sua personalidade até a seu fazer poético e artístico registrado. Nascida em Vila Viçosa, na região do Alentejo, em 8 de dezembro de 1894, Florbela Espanca é uma das mais — senão a mais — importantes vozes literárias de Literatura Portuguesa. Desde cedo, Florbela já demonstrava aptidão para escrever versos e transpor os seus sentimentos para o papel. Com a maturidade, a poetisa se aventurou a escrever de forma mais precisa e consciente. A sua literatura é formada, sobretudo, por poesias que mesclam sentimentos de amor, dor, melancolia e erotismo. A escrita da poetisa gerou muitas polêmicas devido às suas temáticas, diante da sociedade conservadora da época, pois, de acordo com a professora Maria Lúcia Dal Farra, Florbela foi uma “mulher escritora, rebelde e irreverente, avessa à publicidade, à glória, aos críticos e jornalistas, sem editor e sem dinheiro para dar a lume seus livros; orgulhosíssima, a ponto de jamais mendigar favores (...)” (Dal Farra, 1996, p.18). A sua poética foi vista diversas vezes como transgressora, devido ao teor erótico e melancólico em que são construídos alguns dos seus muitos poemas. No “Livro de Sórora Saudade” (1923), por exemplo, Florbela Espanca escreveu poesias atribuídas a uma freira em clausura que sofre por amor e anseia por liberdade. Assim, acerca desses aspectos da poesia florbeliana, refletiu Massaud Moisés (2009) que

(...) a obra de Florbela é sensualmente desnuda e revela os sentimentos mais íntimos de um amor fanático num misto de erotismo que evita de todas as formas o eufemismo. Neste interregno, de caracteristicamente moderno temos de um lado o peso da condição feminina, e de outro o forte anseio por uma libertação das regras e preconceitos sociais. (Moisés, 2009, p. 253)

Florbela Espanca, em vida, publicou duas obras — Livro de Mágoas (1919) e Livro de Sórora Saudade (1923) — e é detentora de uma escrita peculiarmente engenhosa, que apesar da atuação de Espanca como artista estar datada historicamente no período inicial do século XX, no qual imperava escolasticamente o Modernismo na Europa, muitos estudos se empenharam em tentar atribuir um estilo literário às obras de Florbela, por muitas vezes atrelando-a ao Modernismo português. Obviamente, Espanca não deve ser considerada Modernista, pois, nas palavras de Renata Soares Junqueira (2001)

Ora, se é verdade que Florbela Espanca não pode ser considerada uma escritora *modernista*, porque, afinal, não participou da agitação órfica dos seus contemporâneos e nem sequer chegou perto das inovações formais com que eles efetivamente transformaram a linguagem poética, também é verdade que ela os acompanhou, a par e passo, no gosto das grandes mascaradas e na adoção de uma postura esteticista que tende a louvar tudo o que seja ostensivamente *factício* e da qual decorre mesmo uma *artificialização da vida* que ainda hoje deixa confusos os biógrafos e os críticos literários.

(...)

Com efeito, Florbela Espanca *logrou* construir uma “personalidade literária” com notável “poder de afirmação”. (Junqueira, 2001, p. 68-69 – grifos da autora)

O não-lugar de Florbela Espanca na literatura, com o passar do tempo, demonstrou que a arte da poetisa não deve ser “encaixada” em estilos consolidados, pois a sua poesia faz o uso consciente de diversas estéticas de forma livre. Contudo, apesar de tanto talento, Florbela não foi reconhecida em vida. Como visto na afirmação de Renata Junqueira (2001) anteriormente, a poetisa não participou da agitação órfica portuguesa, pois suas obras não ocupavam o mesmo espaço dos outros artistas da época, tornando a poesia de Florbela pouco conhecida. Raramente, os versos de Espanca eram declamados em saraus ou ocupavam páginas das revistas de Orpheu.

Florbela Espanca morreu em 1930, em Matosinhos, Portugal. A poetisa suicidou-se no dia do seu 36º aniversário. A sua trágica partida foi um fator que propiciou a sua aparição efetiva ao cenário artístico literário. A partir de então, um professor italiano chamado Guido Battelli, amigo pessoal de Florbela Espanca, passou a publicar outras obras da poetisa, como mencionou Jonas Leite (2011),

Só depois de seu suicídio, Florbela atinge as massas leitoras de Portugal, resultado de uma grande campanha de *marketing* encabeçada por Guido Battelli, amigo pessoal da escritora, aproveitando-se do fato do seu suicídio, ocorrido no mesmo instante em que completava 36 anos e, associado a esse fato, todas as outras mistificações imputadas à artista. Resultado, Florbela se tornava conhecida, se tornava lida. No entanto, as primeiras apropriações da obra de Florbela se deram com o intuito primeiro de justificar, em sua escrita, aquilo que a sociedade e a crítica já haviam pontuado sobre ela: uma mulher inconstitucional. (Leite, 2011, p. 10 – grifo do autor)

A morte de Florbela Espanca foi um fator dinâmico para a sua consagração. A partir de estudos voltados para a vida e obra de Espanca, foram atestados elementos que reconheceram a poetisa como um mito artístico e literário. Entre diversos e vastos estudos que conduzem a biografia e a bibliografia de Florbela Espanca, Leite (2019) mencionou com clareza e exatidão que o processo de mitificação da poetisa se deu em dois momentos pontuais.

Segundo o professor Leite (2019, p.31), o primeiro momento da mitificação de Florbela Espanca ocorreu entre o espaço de tempo de 1930 e 1970, ao qual atribuiu Leite como sendo “O *fiat* de Batelli e a consolidação do mito”. Logo, neste primeiro momento percebe-se que teve grande influências de Guido Batelli, visto que,

A constituição de Florbela como um mito está intimamente associada à figura do professor italiano Guido Battelli. Antes de 1930, *as participações da poetisa no cenário literário português eram esparsas e o grande público era indiferente à sua produção*. A ressonância crítica que obteve em vida foi bastante tímida, girando em torno do expediente de elogiar a produção literária feminina, sempre sublinhada por eufemismos que deixavam transparecer *a concepção de uma literatura menor, pois que era feita por mulheres*. (Leite, 2019, p. 31 — grifos nossos)

Como é sabido por grande parte da Academia, Florbela Espanca não integrou nenhum movimento artístico-literário, contudo possuía o entendimento acerca do fazer poético e das estilísticas que permeiam os ditos movimentos. Antes de sua morte, a poetisa era *poucamente* lida, menos ainda tinha sua genialidade percebida. Antes da tragédia que tirou Florbela fisicamente deste mundo, sua poética estava *ocultada* pelos privilégios daqueles que tinham a vantagem da fama nos saraus portugueses. Como justificativas para tamanho desprezo, foram levadas em consideração as opiniões da Igreja Católica acerca de Espanca, pois “(...) não agradavam à Igreja sonetos de índole pessimista, narcisista ou erótica, mas suspeitamos que a desagradava sobretudo a personalidade transgressora e suicida de Florbela Espanca.” (Junqueira, 2022, p. 46-47).

Por esses motivos, antes das contribuições de Battelli, raras eram as aparições de Florbela e de sua obra no espaço artístico da Literatura Portuguesa, e quando aparecia, logo era subjugada a estereótipos e acusações moralistas. Outro fator que proporcionou esse desprezo à poetisa e à sua obra se deu pelo fato do preconceito e rechaço da literatura de escrita feminina, pois como mencionou Leite (2019), a crítica portuguesa considerava como inferior a escrita literária feita por mulheres. Logo, esses episódios contribuíram, em primeira instância, para a transformação de Florbela Espanca em um mito. Ainda nas palavras de Leite (2019),

Battelli, sem dúvida, é o primeiro mitificador da escritora e a Florbela que conhecemos hoje, em maior ou menor grau, atende à dimensão imaginada pelo professor, pois, ao fim e ao cabo, para o bem e para o mal, se Florbela é hoje um nome indelével na literatura de Portugal, deve-se, em parte, aos primeiros passos tomados por Battelli para promover, concretamente, a artista ao patamar que ela, um dia, poeticamente, imaginou ocupar (...) (Leite, 2019, p. 32).

Battelli foi primeiramente o precursor da mitificação de Florbela Espanca ao torná-la conhecida na Europa, consequente abrindo espaço para outras partes do mundo, e através de morte da poetisa introduziu suas obras à deleite do público. Nas palavras do próprio Guido Battelli,

“*Non omnis moriar*” dizia Horário, e a obra da desditosa Poetisa alentejana não morrerá porque nela encontra-se a elevação de pensamento, a sinceridade de

pensamento e a perfeição de forma que tornaram a obra de arte imortal.” (Batelli, 1931, p. 06 *apud* Leite, 2019, p.32 - grifos de Batelli)

Em corroboração ao que foi dito anteriormente, se faz necessário também lembrar as palavras do Professor Fabio Mario da Silva (2008), quando disse que após a morte de Florbela Espanca, Guido Battelli

(...) deu continuidade, e de uma maneira avassaladora, à criação do “mito florbeliano”, porque o principal enfoque que usou para divulgar a sua obra foi a propagação de informações sobre sua vida, que se sobrepuseram à qualidade da sua obra. (...) Percebemos, também, que *a maioria das notas críticas feitas nos jornais e revistas sobre a poesia de Florbela atentava no seu caráter pessoal: a vida de uma mulher, que era espelho de outras mulheres, que escrevia poesia, e não valor literário de uma poesia feita por mulher(es)*. Era mais importante rotular e perceber a vida da(s) poetisa(s), do que sua(s) obra(s) (Silva, 2008, p. 15 – grifos nossos).

Em continuidade, Leite (2019) menciona que o segundo momento da mitificação de Florbela Espanca ocorreu de 1979 até a atualidade, o que identificou como “expansão, desmistificação e remitificação”. A partir desse momento, Florbela Espanca havia se tornado conhecida por sua tragédia, conseqüentemente as suas obras, tanto as publicadas em vida quanto às obras que Batelli publicou após a morte de Florbela. Nas palavras de Leite (2019),

O segundo momento da mitificação de Florbela Espanca é respaldado por um construto mítico já solidificado anteriormente no primeiro momento. É, justamente, uma fase de expansão, pois, nessa altura, Florbela já figura claramente como um mito na Literatura Portuguesa. No entanto, esse *status* não se fossilizou como apenas uma constatação de que a poetisa é um mito, como em outros autores (a exemplo de António Nobre), mas adquiriu novas possibilidades de representação, na medida em que *Florbela deixa de ser apenas uma referência mítica e passa a funcionar como personagem literária*. (Leite, 2019, p. 35 – grifos nossos).

A partir dessa fase, Florbela Espanca alcança um novo patamar de mitificação, pois passa a ter sua imagem “estampada” em produções literárias. O professor Leite (2019) faz menção à *Florbela Espanca, a vida e a obra*, biografia feita por Agustina Bessa-Luís e publicada em 1979, ano em que Leite sugere como o princípio do segundo momento a mitificação de Florbela. Leite explica que

Assim, a novidade não consistiu em erigir uma biografia sobre a escritora (algo bastante comum no primeiro momento do mito florbeliano) *mas em inseri-la nas malhas ficcionais, de onde sua trajetória biográfica é (re)feita por meio da criação literária*, expediente que também marcou outra característica deste momento: a *desmitificação da escritora*. As imagens de Florbela estavam marcadas, em virtude do primeiro momento deste mito, por uma ambivalência, ou seja, ou era vista como um ser superior, digna de elevação e elogios, ou era vista como alguém que atentava contra a moral vigente. (Leite, 2019, p. 36 - grifos nossos)

Portanto, a inserção de Florbela Espanca no cenário da ficção literária de maneira a permitir a (re)criação da poetisa, abre espaço para a invenção de múltiplas Florbelas à luz do imaginário artístico, ocasionando assim a “desmitificação” de poetisa com a ampliação das representações míticas que circundam a sua imagem. Como disse Leite (2019), o primeiro momento da mitificação de Florbela estava principalmente marcado pela “ambivalência”, pois ora a poetisa era exaltada no meio artístico e social, ora recebia olhares que a reprovaram moralmente.

Lembrando aqui do primeiro momento, visto que Guido Battelli tentava chamar a atenção da crítica e do público para a poesia de Florbela Espanca, o seu maior logro foi de fato a morte de Espanca, na qual ele se valeu para construção da imagem dramática associada a Florbela (Alonso, 1999, p. 200). No primeiro momento, como foi visto, havia essa dicotomia entre a exaltação artística de Florbela *versus* a reprovação social de Florbela.

Apesar dos primórdios da mitificação, a poetisa alentejana ultrapassou as fronteiras da própria biografia e, como consequência de sua mitificação, já no segundo momento, entrou à ficção como personagem justamente por essa aura intensa e enigmática que a envolve. A mistura da vida real, com suas dores e paixões, e com a criação literária dos autores, fez dela uma verdadeira figura lendária. A professora Claudia Pazos Alonso (1997), afirmou que “A imagem de Florbela Espanca que atualmente predomina nos manuais de história de literatura portuguesa é a de uma escritora, precursora das outras escritoras que iriam surgir ao longo do nosso século.” (Alonso, 1997, p. 13), contudo, o que Florbela Espanca não imaginaria é que muitas dessas autoras a estariam (re)criando em suas obras literárias. Agustina Bessa-Luís¹, Teresa Veiga², Lorena Mesquita³ e tantas outras literatas trouxeram Florbela Espanca personificada ao universo literário. Assim sendo, o segundo momento da mitificação é um contínuo no qual Florbela Espanca é (re)inventada além dos limites da historicidade.

Logo, é plausível lembrar que o mito florbeliano, para Leite (2018, p. 35) pode ser visto como um “mito híbrido”, pois é advindo de uma concepção história de Florbela Espanca e, em seguida, foi incorporada à ficção literária como uma “matéria prima” do próprio texto literário, pois, segundo o autor “era um mito que orbitava o campo da literatura, na disputa pelo lugar de autora (...) e, gradualmente, tornou-se objeto de representação pela literatura – isso se

¹ Escreveu uma das primeiras biografias de Florbela Espanca, em 1979, obra considerada por Jonas Leite como marco da segunda mitificação de Florbela Espanca.

² Escritora de *A minha vida com Bela* (1990), obra objeto de estudo deste trabalho.

³ Atriz e dramaturga brasileira. Inspirada em Florbela Espanca, escreveu *Endiabrada Bela!* (2020) e encena peças inspiradas em Florbela Espanca.

observarmos de forma global o itinerário do mito florbeliano até o presente momento” (Leite, 2018, p. 35). Ainda na perspectiva da mitificação de Florbela Espanca, Ana Luísa Vilela (2009) afirma que

(...) um curioso fenômeno de recepção literária, em muito devido ao impacto passional de sua poesia, de poderosa energia expressiva (...) ela é, ainda hoje, capaz de desencadear leituras e reações simultaneamente equívocas, desviantes, excepcionais e excessivas. Biografias ficcionalizantes, obras dramáticas, letra de canções, polêmicas acadêmicas, atrações fatais, poesias mediúnicas, mitificação e sobreinterpretação – foram, ao longo de décadas, inspiradas pela personalidade literária de Florbela e contribuíram para lhe erigir um monumento colectivo de paixão pessoal, constrangimento institucional e surdo desconforto crítico. (Vilela, 2009, p. 9-10)

Na mitificação de Florbela, conforme aponta Vilela (2009), existe uma multiplicidade de relações e afinidades que foram sendo atraídas e que formaram camadas de interpretações, a maioria delas atraída pela personalidade de Florbela. Vale ressaltar que a fala dos críticos e pesquisadores deixa explícito como a obra de Florbela não passa incógnita a quem lhe ponha os olhos. Aparentemente toda essa gama de excessos e de energia de impacto passional dá combustível para que a figura do mito se (re)estabeleça ainda na contemporaneidade, de forma a estimular leituras que muitas vezes invertem os valores, tornando a figura pessoal da poeta mais importante até do que a sua obra. Esses aspectos agem solidificando, assim, o seu caráter mítico.

Discursar sobre a personificação de Florbela Espanca conduz a exploração dos processos de sua mitificação, como já feito, mas em segunda instância implica refletir acerca da teatralização de Florbela Espanca. Dizer que a literatura florbeliana é um reflexo teatral da própria Florbela é um ideal atestado por vozes como Junqueira (2003), que desenvolveu o conceito de “estética de teatralidade” atribuído à obra e vivência de Espanca. Assim sendo, a teatralidade poética de Florbela Espanca — consequentemente a sua existência teatral — está norteadas em três aspectos básicos de teatralização: de si mesma (constituição imagética do *eu*), de sua performance poética (escrita literária performática) e da sua relação com o feminino (teatralidade relacionada ao *feminino*) — aspectos esses que conduziram na transformação de Florbela Espanca em um mito.

Na constituição imagética do *eu*, a partir dos estudos propostos por Cláudia Pazos Alonso (1997), demonstra que Florbela Espanca configura a si própria enquanto persona de multiface, fazendo da sua existência um palco subjetivo no qual se manifesta uma dor emblemática e intensamente estética. Portanto, a poetisa assume múltiplas máscaras poéticas, de forma a teatralizar o seu eu lírico e institucionalizar uma autoimagem dramática, como a

“princesa desalento”, expressão simbólica de um eu fragmentado que adota diferentes identidades para dizer o amor e a angústia; ou como a “freira apaixonada”, característica de Sórora Saudade. Nesse movimento de *autoconstituição* performática cada máscara funciona como aparato retórico e emocional para exprimir o sofrimento, a saudade e o erotismo. Esse processo de *mascamamento* do Eu revela, portanto, uma construção teatral da subjetividade, que articula linguagem, figura retórica e identidade fragmentada, resultando numa figura de *eu híbrido*: personificado e dramatizado. Esse aspecto indica que o sujeito poético em algumas obras de Florbela não é somente revelador de um íntimo pessoal, mas se posiciona como uma atriz em cena, de maneira a encenar com precisão estilística o seu tormento interior, como apresentou Suilei Giavara (2007)

O soneto “Neurastenia” (p.141) é um dos exemplos mais notáveis da utilização dessa figura por Florbela Espanca, pois através desse processo artístico ela permite ao seu “Eu” exteriorizar-se, ir além do universo interior e gritar o seu sentimento “ao mundo”, sintomas que acentuam o tom solitário escolhido pela poetisa para extravasar sua queixa. Desse modo, a relação amistosa da poetisa com os elementos personalizados, que funcionam como projeções do eu lírico, evidencia a solidão e o isolamento a que este sujeito está fadado. (Giavara, 2007, p. 43)

Dessa forma, a teatralidade de Florbela Espanca, para Natália Correia (1981, p. 11) é uma interpretação engenhosa do mistério feminino que parte para o engendramento dramático da poesia, pois “Florbela foi dramaturga de si mesma” (Rosa, 1997, p. 238).

Já no que diz respeito à escrita literária, Florbela manifesta-se como um espetáculo textual por meio do uso intenso de figuras retóricas e discursos dramáticos que configuram um modo performativo de compor os seus versos, isto é, apresentando uma escrita literária performática. Nos sonetos, construções hiperbólicas, metafóricas e sarcásticas, além do uso de exclamações, interrogações e reticências são recorrentes e visam intensificar o sentimento do eu lírico. Sueli Giavara (2007), em sua dissertação intitulada “A poética do espetáculo”, argumenta que a poetisa imprime ao seu estilo uma ambientação propícia à utilização de máscaras poéticas e ao registro de tonalidades dramáticas que comoveram seus leitores. A linguagem poética florbeliana é, portanto, gestual. Transmite movimento. A construção da escrita de Florbela possui gestos verbais, exaltações e encenações, além de gritos emocionais em sonetos como aqueles presentes no *Livro de Mágoas* (1919) e em *Charneca em Flor* (1931), nos quais a dramaticidade é deliberada e estilizada. Dessa forma, diversos poemas de Espanca revelam-se como performance lírica. O próprio “Livro de Sórora Saudade” (1923) é palco de emoções exacerbadas, destinadas a produzir impacto no leitor e a consolidar um estilo literário intenso e teatral em sentido pleno. Haja vista que é deveras impactante ver uma freira que se

entrega às suas paixões e que sofre por amores carnavais, como aconteceu na construção de Sóror Saudade.

Ainda, a teatralidade na obra de Florbela Espanca tem relação com o *feminino*, pois também se articula com a construção de identidades femininas performadas, que desafiam estereótipos e expectativas sociais. A poetisa encena diferentes arquétipos femininos num palco simbólico de transformação subjetiva. Nesse sentido, Renata Junqueira (2022, p. 72-73) apresentou quatro arquétipos relacionados à Florbela Espanca, a saber, o de Princesa Encantada, a Madre Enclausurada, a Feiticeira Amorosa e o da Velhice. Tais arquétipos são interpretados, também, como Máscaras, corroborando com o conceito de “Sistema de Máscaras” atribuído às imagens poéticas de Florbela pela professora Alonso (1997). Já Renata Bonfim (2010) afirma que, por meio da poesia, Florbela Espanca imaginou um mundo estabelecendo diálogo com outras formas e subjetividade de maneira a construir poeticamente aspectos variados do universo feminino. A estudiosa também evidencia que a polifonia arquetípica presente na poesia florbeliana remete a vozes como Lilith, Eva e Maria, mostrando as multifaces do feminino que ecoam em tensão dramática e simbólica. Além disso, Elen da Silva (2015) aponta que Florbela se coloca como representante de uma nova mulher em seu contexto histórico (Europa, início do século XX), que expande horizontes e recusa submissões ao mesmo tempo em que utiliza a teatralidade para expressar esse posicionamento. Nesse sentido, a performance do feminino em seus poemas articula erotismo, dor, desejo e rebeldia, constituindo uma escrita de si que não se limita ao íntimo biográfico, mas que se apresenta como ato público de encenação identitária e literária acerca do feminino.

Essa última e as demais facetas performáticas citadas antes corroboram com os processos de mitificação de Florbela Espanca no cenário artístico-literário, visto que, diversos estudiosos e artistas se apropriaram a teatralidade que transmitia Florbela em suas obras para, então, levá-la como elemento na própria ficção. Teresa Veiga foi uma dessas artistas que, valendo-se muito bem do mito florbeliano, inspirou-se em Florbela Espanca e a transformou em personagem em uma de suas novelas. Florbela Espanca como personagem é uma consequência e (re)afirmação de sua aura mítica.

Segundo Zuleide Duarte (2008), “Acompanhar a trajetória de Florbela é mergulhar na sua vida. Amar seus amores, sofrer seus desatinos, viver suas crises e beber sua dor.” (Duarte, 2008, p. 01). Portanto, sabendo que a autora da novela se propôs transpor a poetisa alentejana em personagem, é necessário compreender as proposições que teve Teresa Veiga acerca de uma escrita sobre Florbela Espanca, observadas no próximo capítulo.

PROPOSIÇÕES DA ESCRITA DE TERESA VEIGA

Teresa Veiga é o pseudônimo literário de uma escritora portuguesa, nascida em Lisboa, em 1945, cuja trajetória literária se destaca pela discrição e pela profundidade de sua produção. No que diz respeito a questões acadêmicas, é Licenciada em Direito e posteriormente em Literaturas Românicas. Veiga construiu uma carreira intelectual sólida, embora mantenha uma postura reclusa em relação à exposição pública. Assim, são escassas as informações disponíveis sobre sua vida pessoal, o que contribui para o mistério que envolve sua figura no meio literário. Embora sejam distintas, Florbela Espanca e Teresa Veiga compartilham dessa mesma característica, visto que em suas trajetórias circulam incógnitas e especulações.

Escritora de romances, contos e novelas, sua obra é marcada por uma escrita refinada e um olhar sensível sobre a condição humana. Algumas de suas obras mais conhecidas são *Jacobo e Outras Histórias* (1980), *A Paz Doméstica* (1999), *As Enganadas* (2003), entre outras. Recentemente, foi agraciada com o Prémio do Conto Camilo Castelo Branco, importante reconhecimento concedido pela Associação Portuguesa de Escritores, pela obra *Gente Melancolicamente Louca*, publicada em 2015 pela editora Tinta-da-China. A premiação reafirma a relevância de seu trabalho e o impacto de sua prosa no cenário contemporâneo da literatura portuguesa, sendo essa não a única premiação recebida por Teresa Veiga.

No âmbito artístico-literário, o estilo da autora se centra nos aspectos da escrita Pós-Moderna e Contemporânea da Literatura Portuguesa. No ano de 1990, a autora publicou a obra *O Último Amante*, que contém duas novelas: a primeira, *A Minha Vida com Bela* — objeto-foco do presente estudo — e, a segunda, que deu título à obra. É importante mencionar que em 2017 uma segunda edição dessa obra foi publicada e, nessa feita, contendo as novelas *Antes da Revolução* e *Canção do Lagarto Preto*, da mesma autora (Filizola, 2023, p. 788). Para a elaboração deste estudo foi utilizado o exemplar da primeira edição, de 1990.

A novela *A minha vida com Bela*, analisada neste trabalho, é uma obra em que a escritora Teresa Veiga criou como um possível tributo à poetisa Florbela Espanca. A autora se apropriou de aspectos da história da poetisa e a levou ao imaginário fictício dessa obra em questão. O enredo de toda a ficção se dá no contexto inicial do século XX e tem por foco a narração de uma personagem feminina anônima que descreve com detalhes a admiração e convivência que teve com uma poetisa chamada Florbela Espanca. De forma gradativa e linear, a leitura da obra nos permite conhecer a vida de uma jovem senhora afeiçoada pela arte literária, que em determinado sarau teve a oportunidade de conhecer algumas das poesias feitas por uma artista “pouco conhecida”, chamada Florbela Espanca. Em pouco tempo, adquiriu admiração

pela figura e arte de Espanca, o que instigou-lhe o desejo de conhecer pessoalmente a poetisa. A partir de então, essa protagonista direciona esforços para alcançar o objetivo de conhecer Florbela. Os seus esforços são recompensados até o ponto em que, além de conseguir encontrar Florbela, torna-se sua amiga e vivenciam momentos de convivência, viagens, passeios e principalmente o fortalecimento de laços de afeto. No desenvolvimento do enredo pode-se ver com traços intimistas a formação de uma forte amizade entre uma artista e sua admiradora. Tamanha é a ligação entre as duas personagens, que à Florbela Espanca foi atribuído o nome Bela, em sinal de carinho e fraternidade. Após a morte de *Florbela Espanca* (personificada), a narradora decidiu escrever sobre a sua vivência com a amiga-poetisa.

Assim, o texto de Teresa Veiga centraliza a narrativa através da “transposição” de Florbela Espanca na personagem Bela que, mesmo não sendo inserida como protagonista, adquire destaque no enredo através do envolvimento na trama. A autora Teresa Veiga construiu Bela, atribuindo a ela aspectos da poetisa Espanca, aqui analisados, gerando um diálogo entre a realidade e a ficção ao utilizar recursos de personificação e verossimilhança em toda a extensão da obra.

De um ponto de vista analítico, é necessário mencionar que para Italo Calvino (1992, p. 115), o pós-Modernismo se define em “Reciclar imagens usadas num contexto que altere o seu significado” e ainda considera o pós-Modernismo como “a tendência para fazer um uso irônico do imaginário dos *mass media*.” O termo *reciclar*, dito de forma irônica por Calvino, é aplicado em um sentido de trazer à tona, ressignificar e transformar elementos dentro de uma perspectiva de arte literária. Assim, a partir de uma esteira de apropriações, Florbela Espanca foi “transposta” em *Bela*, por Teresa Veiga, que por sua vez utilizou dos recursos de personificação literária atribuídos a Florbela, como outros escritores anteriormente haviam feito. O fato de que a vida e a obra de Florbela serviram de pano de fundo para a construção de Bela em alguns dos cenários da novela, nos faz observar que essa “transposição” para a ficção — culminada em personificação — mostra o quanto as vivências de Florbela Espanca e a escrita florbeliana continuam inspirando, provocando debates e reverberando diversas expressões artísticas, principalmente após o ideal de mitificação. Assim, a construção de Bela e sua inserção na novela, por Teresa Veiga, surge da inspiração em algo maior, ou melhor: Alguém. É necessário levar em consideração o que escreveu Agustina Bessa-Luís (1984)

Em geral, aceita-se melhor o romance do que a biografia. *Ao romance atribui-se sempre a invenção*. Esta goza duma popularidade de tudo o que se destina a servir o ócio e não o estudo. *A biografia inquieta um pouco, não é excitante como um espetáculo*. Na leitura do romance está implícita a escusa de toda a meditação, *o novelista aceita presidir a uma assembleia recreativa*, enquanto o biógrafo, esse tem

que ser o juízo e até a imprecisão de todo um povo. (Bessa-Luís, 1984, p. 44 – grifos nossos)

Obviamente a novela de Veiga não cumpre um objetivo biográfico, contudo essa estratégia de personificação viabiliza a vivência de uma intimidade a partir de camadas, entre as quais, respectivamente, são: o público e a obra; o leitor e Bela; o admirador e Florbela Espanca. Inclusive, o anonimato da narradora-personagem (que será abordado mais adiante) presente na novela permite que essa narradora seja uma espécie de “alguém próximo”, mas ao mesmo tempo uma personagem aberta o suficiente para que o leitor se identifique, ou para que o foco esteja sempre na figura complexa e marcante que é Bela. Tal proposição se torna palpável, pois como disse Bessa Luís (citada anteriormente), “Ao romance atribui-se sempre a invenção.”, pois os recursos biográficos causam inquietude por que “não é excitante como um espetáculo”. Logo, cabe ao novelista — abrangido aqui para todo literato — proporcionar experiências aos leitores. Teresa Veiga assim o fez.

Antes de partir à análise da obra, se faz necessário de maneira sóbria diferenciar Florbela Espanca (histórica) e Bela. Mesmo a segunda sendo inspirada na primeira. A realidade é que a primeira (Florbela Espanca) é alguém real, uma poetisa portuguesa que ultrapassou fronteiras, sendo reconhecida somente após a sua trágica morte — e essa breve definição não intenta defini-la, tampouco resumi-la. Já Bela (a segunda), é uma personagem literária inspirada numa poetisa portuguesa de muito prestígio. Apesar de *Bela* ser nomeada de *Florbela Espanca* na obra de Teresa Veiga, tudo o que pode ser lido e analisado sobre ela (Bela) na novela *A minha vida com Bela* são especulações a respeito do fenômeno que se chama Florbela Espanca, mesmo havendo na obra citações diretas a eventos biográficos que sucederam à vida da poetisa e referências diretas ao seu trabalho artístico.

Tais características permitem que a novela de Veiga apresente uma perspectiva intimista e quase biográfica, mas com um aspecto ficcional, que amplia as possibilidades de compreensão e idealização da figura de Florbela Espanca enquanto personagem literária. Logo nos primórdios, chama a atenção o título da obra: *A minha vida com Bela*. Em uma primeira análise da obra, justamente a partir da construção do título, são percebidos dois aspectos centrais: o primeiro deles sendo o nome *Bela*, que é claramente uma marca de afeto ao reduzir o nome Florbela, demonstrando intimidade, carinho e afeição; o segundo aspecto é o fato de *Bela* estar inserida diretamente na vida de alguém e a presença do artigo definido *A*, seguido do pronome possessivo *minha*, evidenciam essa ideia.

Visto que Florbela Espanca foi e é uma mulher-poetisa dona de uma complexidade enigmática e desafiadora, o processo de transposição dela à ficção não poderia ser simplório.

A personificação de Florbela feita por Teresa Veiga possui aspectos construtivos, elaborados em camadas que contemplam de forma ampla a transposição de Florbela em *Florbela*, que são: construção imagética e convivência. Veremos como a construção de Bela por Teresa Veiga foi feita a partir de artifícios de engenhosidade e verossimilhança à altura da complexidade de Espanca, contemplando nuances e multifaces da personagem *Florbela*, que serão comentadas a partir de agora.

A caminho da análise, cabe explicar as escolhas de nomeação aqui referidas: *Florbela Espanca* (grafado em itálico) se refere à personagem de *A minha vida com Bela* e possíveis menções a Florbela Espanca histórica não estão destacadas graficamente. Entretanto, antes de adentrar na dimensão da (re)criação de Florbela Espanca, em *A minha vida com Bela*, é preciso se inteirar do que trata a obra, através uma contextualização acerca do enredo e aspectos narrativos. O capítulo seguinte trata de *ambientar* o leitor sobre a obra de Teresa Veiga, visto que, para que haja uma análise eficaz da personagem Bela, é necessário compreender com integralidade de que se propõe a ficção em que ela está inserida.

PROPOSIÇÕES DA OBRA *A MINHA VIDA COM BELA* E SEU CONTEXTO

Antes de analisar a personificação de Florbela Espanca, é necessário realizar uma breve contextualização acerca do foco narrativo, a partir de espaço, tempo e cerne da história. O contexto histórico retratado na escrita se passa em Portugal, no século XX, mais precisamente na cidade de Lisboa. A narração foi finalizada com a seguinte descrição “Lisboa, 25 de Março de 1945” por sua narradora, que também é protagonista. Após a morte da personagem *Florbela Espanca*, a narradora decide escrever a história que ambas vivenciaram juntas, mostrando como se conheceram e a amizade que nutriram durante muitos anos. A protagonista, apreciadora de literatura, passou a ser leitora assídua da poesia de *Florbela*, levando-a a uma admiração pela figura da poetisa, caso que é registrado no texto de forma gradual e integral. Assim sendo, o tempo de escrita usado na obra é o passado. Com relação ao espaço, mesmo a narração sendo ambientada em Lisboa, há um movimento ficcional por outros locais de Portugal, que aparecem de forma gradativa na obra, com o desenvolvimento do enredo e o caminhar da trama, como menções a locais como, Monchique, Évora e Vila Viçosa.

A narração da novela se inicia apresentando o desejo que tinha a narradora-personagem de conhecer pessoalmente *Florbela Espanca*, mais do que apenas um desejo ansiava por confessar-lhe sua admiração e vê-la pessoalmente, em “carne e osso”. Tamanha motivação passou a ser mais ousada anos após a morte de seu pai. A narradora deixa bem claro que escrever uma carta à *Florbela* foi a “decisão capital” de sua vida, podendo ser lida na primeira página da obra

Em Outubro de 1927 tomei a *decisão capital da minha vida*. Ia escrever a Florbela Espanca, não apenas para lhe dizer da *minha incondicional admiração* pelos seus versos (...), mas para *lhe pedir um encontro* em termos tão ansiosos que ela não pudesse escusar-se sem remorsos.

(...)

A bem dizer eu andava a tomar balanço para isso desde que que cinco anos antes o meu pai morrera deixando-me tão livre de acções como de espírito, mas *só em Outubro de 1927 é que atingi o grau suficiente de ousadia para pôr em prática o plano a que me fora afeiçoando lentamente*. (Veiga, 1990, p. 11 — grifos nossos)

Todo o texto é construído em primeira pessoa por uma narração feminina, o que torna o texto deveras intimista. Sobre essa narradora-personagem é possível conhecer diversos aspectos, tais como a sua morada, condição financeira, posicionamento social, convicções e até ofício, distribuídos logo nas primeiras páginas da novela (Veiga, 1990, p. 11-17). Um aspecto importante que deve ser levado em consideração é a sua paixão pela leitura literária, em

particular pela escrita feminina, nutrindo admiração por duas autoras, que assim como Florbela Espanca, são figuras na vida real e do cenário artístico-literário

(...) um dia descobri Emily Dickinson através de uma revista inglesa que publicava alguns poemas seus, e ao reconhecê-la gémea de mim (excepto no talento), resolvi fazer dela, sábia e estranha irmão, o espelho da minha vida.
(...)
Emily Dickinson tornou-se assim a companheira fiel dos meus trinta anos, partilhando um lugar que até aí pertencera de direito a outra Emily, a Brontë, descoberta na adolescência e que eu não renegaria jamais. Sob a sua influência tornei-me mais amável, mais descontraída, mais imune às críticas de qualquer quadrante. (Veiga, 1990, p. 15)

A partir do que foi apresentado acima, observamos que a admiração às figuras literárias já era uma característica marcante da narradora-personagem, antes da descoberta de *Florbela Espanca*. Contudo, em momento algum a identidade da narradora é revelada. É possível conhecer partes intimistas de sua vida, como o orgulho de ser “uma solteirona relapsa e confessa” (Veiga, 1990, p. 15), mas o seu nome não foi revelado durante toda a extensão da obra. O fato de a narradora-personagem permanecer sem nome, enquanto *Florbela Espanca* e os outros personagens têm seus nomes revelados, sugere uma escolha narrativa consciente de Teresa Veiga. Essa ocultação na estética escrita surge como um mecanismo que, possivelmente, tornou evidente na trama a relevância de Florbela Espanca personificada em *Bela*, mesmo esta sendo uma personagem secundária na narrativa.

O anonimato propiciou na obra uma aura misteriosa, conduzindo a leitura a um olhar mais profundo sobre a relação entre as personagens e os sentimentos que as envolvem. Ainda, a ausência de identidade da narradora concede um espectro universal a ela, que pode representar uma voz-leitora de qualquer leitor que nutre admiração por Florbela Espanca ou que tenha uma relação emocional com a literatura florbeliana. Como é sabido, em volta de Florbela Espanca circunda uma aura mítica e misteriosa que a faz uma poetisa e mulher complexa e enigmática. O anonimato da narradora-personagem pode ser considerado um reflexo dessa complexidade, pois a trama não se limita a uma perspectiva fixa de um ser biográfico ou artístico, mas abre espaço para múltiplas interpretações, tanto da poetisa personificada quanto de quem a observa através da arte. Portanto, na novela, Florbela Espanca personificada em *Bela*, embora sendo personagem secundária à trama, recebe relevante posição para desenvolvimento da narrativa. Logo, os prenúncios autobiográficos da narradora-personagem citados por ela mesma (Veiga, 1990, p. 11-17), são na verdade pontos primordiais de contextualização para mostrar a vida de alguém antes da convivência com Bela.

Nesse primeiro momento da novela ficam evidentes as proposições da narradora quanto ao objetivo da obra. Entretanto, a figura de Espanca e os primórdios da vida com *Bela* — antes mesmo de *Florbela* ser nomeada assim —, deixam claro o início da trajetória entre uma poetisa e sua admiradora, que serão, na obra, finalmente apresentados ao leitor mais adiante

E a verdade é que foi durante um serão pseudocultural (...) que *ouvi falar pela primeira vez em Florbela Espanca* e tive o pressentimento do *papel que ela havia de desempenhar na minha vida*. (Veiga, 1990, p. 17) - grifos nossos

Florbela Espanca personificada foi inserida da obra de forma impactante e singular, através da exaltação de sua poética tendo um de seus poemas recitados por uma “diseuse” nesse mesmo “serão pseudocultural”, o que gerou à narradora um profundo encantamento, descrevendo o soneto como sendo: “(...) tão *belo* e tão *forte* e tão *feminino* que senti o rubor subir-me às faces, na convicção de que *aquela gente era indigna de o ouvir*” (Veiga, 1990, p. 18) - grifos meus.

Os adjetivos usados refletem as primeiras impressões que obteve acerca de *Florbela* com apenas um único soneto. Mas até então, ainda não sabia quem era a literata dona daquela voz-poética, que afinal foi declamada para aquelas pessoas tão “indignas”. Além do soneto, a primeira descoberta a respeito de *Florbela Espanca* foi a de que “era uma mulher de *costumes livres* e que tinha outros *sonetos ainda mais apimentados* do que aquele.” (Veiga, 1990, p. 18) - grifos meus. A partir desse momento, a personagem de *Florbela Espanca* vai ganhando forma à medida que algumas informações sobre as suas obras são mencionadas na narrativa e as suas poesias passam a ser lidas avidamente, consequentemente surge o encantamento da narradora por *Florbela* e seus versos ao ponto de sonhar com a poetisa, afirmando que

(...) a diseuse de franja falara-me com devoção de dois livros de sonetos que ela publicara até à data. No dia seguinte corri a comprá-los e *li os seus versos um por um*, passando da leitura silenciosa à leitura em voz alta quando não resistia à tentação de dar largas ao seu (e meu) pendor dramático. *Em sonhos continuei a ver-me nela* e os sonhos que me perseguiram eram os seus próprios sonhos. Não exagerei se disser que de manhã, ao aproximar o meu rosto do espelho, eu acreditava no absurdo de uma mágica transformação. (Veiga, 1990, p. 18-19) - grifos meus

Os versos de *Florbela Espanca* nos quais a narradora se refere são aqueles contidos nas duas obras publicadas até aquele momento, a saber, o *Livro de Mágoas* e o *Livro de “Sóror Saudade”*, que não têm seus nomes mencionados explicitamente na obra, mas são referências diretas à Espanca. Portanto, o encantamento por *Florbela Espanca*, a partir da leitura e reflexão de suas duas primeiras obras, fez com que a narradora colocasse em segundo plano de sua admiração as autoras Brontë e Dickinson — por quem devotava grande afeição antes da

descoberta de *Espanca*. Assim, ela passa a ter um sentimento de dimensão onírica por *Florbela Espanca*. Tal aspecto encontrado na obra permite o diálogo com o que certa vez escreveu Renata Junqueira (2022) a respeito das proposições de Florbela para *seduzir* seus leitores através de seus versos, pois

As razões da ânsia de seduzir, em Florbela Espanca, serão talvez mais sociológicas que psicológicas; *seduzir significa conquistar a admiração alheia, garantir uma identidade reconhecida pelo Outro*, marcar presença, enfim, num ambiente de franca hostilidade à produção cultural das mulheres.

(...)

O caso de Florbela Espanca incita a refletir sobre o uso — explícito ou implícito, consciente ou inconsciente — de *arquétipos*. (Junqueira, 2022, p. 76, 79 – grifos nossos)

A novela retrata a personagem de *Florbela Espanca* como alguém cuja arte transmite encantamento e sedução a quem passa a conhecer e meditar em seus versos, está claro que na novela o possível “arquétipo de feiticeira”, sugerido por Renata Junqueira (2002) está presente como característica da personificação de Florbela, encantando e seduzindo quem passa a conhecer *Florbela*. No caso da narradora, o encantamento foi despertado de início quando ouviu pela primeira vez um soneto de Espanca declamado em um evento social, passando a ser posteriormente seduzida ao ler a obra da poetisa e se identificar com ela.

Tamanho foi o encantamento por *Florbela Espanca*, que a narradora passou a buscar informações sobre ela, mais precisamente fatos que pudessem fazê-la conhecer melhor a sua poetisa tão admirada. Na infelicidade de encontrar informações, resolveu que traçaria meios de buscar, pessoalmente, informações sobre Espanca

Nos dias seguintes procurei em jornais e revistas notícias e artigos críticos sobre Florbela. Perante a escassez de referências resolvi então que o primeiro passo a dar era recuar às suas origens e a partir daí procurar traçar, socorrendo-me de todos os meios possíveis, o seu atormentado itinerário. Florbela nascera em Vila Viçosa. Seria, portanto por aí que eu ia começar. (Veiga, 1990, p. 19)

A partir de então novos cenários aparecem na trama, cada vez mais voltados para *Florbela Espanca*, pois a narradora decide por vontade própria viajar até Vila Viçosa e buscar informações acerca da poetisa. Evidentemente são essas as consequências do encantamento por Florbela Espanca que são apresentadas na obra e, ao mesmo tempo, referenciadas de forma a gerar conexões entre o real e o fictício. Foi dessa maneira que *Florbela Espanca* foi inserida previamente na obra, consequentemente feita a sua personificação.

Nos primórdios, a narradora se preocupa em ambientar o leitor de forma gradativa, mostrando como *Florbela* passou a fazer parte de sua vida, antes mesmo de conhecê-la. Já no desenrolar do enredo da novela, observa-se que o texto foi elaborado em tom de relato, pois a narradora-protagonista escreve as suas experiências convivendo com Bela de forma genuína e cotidiana. Durante a trama aparecem diversos personagens nomeados e não-nomeados. Há menções, como dito, as duas escritoras literárias, Bronte e Dickinson; os parentes próximos da narradora-personagem aparecem em algumas cenas; há personagens que compõem o cenário cotidiano, como feirantes, trabalhadores autônomos; por fim, personagens que interagem com a protagonista de Bela, a saber, o advogado Dr. Anselmo e tantos outros.

Em suma, a novela se inicia com o conhecimento da protagonista acerca de Florbela, perpassando pelos processos que culminaram no encontro entre as duas personagens. No decorrer da obra são apresentados com detalhes a formação da amizade e companheirismo entre elas e de forma genuína e gradual, até, finalmente, a vida com Bela ocupar apenas a memória da narradora, que relembra dos momentos vividos com carinho e ternura, relatando-os no texto. Adiante, iremos nos debruçar na construção das imagens de *Florbela Espanca* personificada.

A CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA DE *FLORBELA ESPANCA* PERSONIFICADA

A (re)criação de Florbela Espanca na obra *A minha vida com Bela* contou com o uso de detalhes precisos na sua caracterização. Esses detalhes, associados ao engenho narrativo, foram cruciais para atribuir uma dimensão realista e profunda à personagem Bela. A construção da imagem da personagem da narrativa transmitiu uma idealização estética de *Florbela Espanca* na novela, sugerindo e criando aspectos de trejeitos para a personagem (o olhar, a voz, os gestos, observados adiante), permitindo uma interpretação imagética autêntica. A imagem de *Florbela* é construída a partir de um duplo viés: estético e social. A primeira delas, a saber, estética, se preocupa em descrever plasticamente a aparência da personagem, suas expressões e movimentos, com recursos de descrição. A segunda, moral, diz respeito à percepção de ideais, valores e comportamentos da personagem no desenrolar da narrativa.

A caracterização de Bela por imagens físicas, estéticas, surgiu logo com a resposta de *Florbela* à carta que havia recebido de sua admiradora. Nesta feita, *Florbela* “Desculpava-se com a saúde e os nervos de não estar disponível imediatamente (...)” (Veiga, 1990, p. 31). Essa primeira fala de *Florbela*, transcrita pela narradora, se refere primordialmente a sentimentos. Já na segunda carta — quando *Florbela* atende ao pedido de encontro — a poetisa propõe que as duas estejam vestidas de preto para que se reconheçam no local indicado, que não poderia ser outro senão Évora, no dia 30 de Janeiro de 1928. Tamanha foi a empolgação e ansiedade para encontrar *Florbela*, que a narradora supõe o cuidado minucioso dessa tarefa ao dizer “Na véspera experimentei todo o meu guarda-roupa” (Veiga, 1990, p. 31). Ela queria arrumar-se adequadamente para agradar *Florbela*, pois “Sabia que ela se preocupava com a maneira de vestir, que gostava de luxo, de perfumes, de jóias.” (Veiga, 1990, p. 31).

As imagens de *Florbela Espanca* personificada começam a aparecer de forma mais vívida na obra a partir do primeiro encontro entre duas personagens, narrado detalhadamente

Logo que me apeei reconheci Florbela (...). Estava sentada de costas para mim, num solitário marco de pedra, e não me olhou até ao momento em que, depois de ter contornado o largo pelo caminho mais longo, caminhei a direito em sua direção. Então levantou a cabeça inclinada sobre a mão direita que segurava um cigarro e descruzou vagarosamente as pernas, como se este simples gesto lhe custasse um esforço enorme, mas eu não disse nada e esperei que ficasse de pé, comovida com o espetáculo da encenação da sua própria fragilidade. Tal como eu imaginava era um pouco mais baixa do que eu, mais jovem, de aparência, e mais bonita do que anunciavam os retratos. Usava o cabelo solto, emoldurando-lhe o rosto em madeixas levemente frisadas e a pele tinha um tom moreno baço, de barro antigo, que a pretidão triste dos olhos mais acentuava. (Veiga, 1990, p. 32 - grifos nossos)

O trecho apresentado revela uma construção imagética profundamente refinada, ao passo que reencena, por meio da ficção, a figura histórica e mítica de Florbela Espanca real, ao inserir elementos físicos — cabelo solto, pele, olhos, aparência jovem e cigarro — e elementos de corporalidade que induzem movimentos — cabeça inclinada, segurando cigarro, gestos. A descrição é feita como se um quadro de *Florbela* estivesse sendo pintado, fazendo uso de elementos característicos como o cigarro e as pernas cruzadas, além dos gestos de fragilidade e notória melancolia. Em seguida, a autora atribui à personagem traços físicos bastante semelhantes aos da poetisa portuguesa, destacando possibilidades de altura, os seus cabelos soltos, seu tom de pele e, principalmente, o seu olhar escuro e triste. Assim, a narrativa sugere uma figura que transcende o campo da invenção literária e se ancora em uma memória coletiva acerca de Florbela Espanca, mas desta vez transposta na personagem. A materialidade desse corpo ficcional que é tão próximo do real sugere uma tentativa de fixar, no contexto da narrativa, uma nova imagem de Florbela: a Bela. Assim, o texto ultrapassa os limites da mera descrição e ingressa numa esfera ambígua entre a evocação histórica e o encantamento estético. A construção imagética de *Florbela Espanca* na obra, a partir desse trecho, evidencia aspectos da verossimilhança narrativa de Teresa Veiga, que se apropriou de imagens reais de Florbela Espanca e utilizou-as na construção da personagem.

Essa verossimilhança aproxima o leitor da Florbela “de carne e osso”, e não só da poetisa idealizada pelos versos ou pela consagração do mito, permitindo por um instante vê-la, sentir sua intensidade, imaginar seus sentimentos. Essa construção imagética cuidadosa feita por Veiga possibilita uma associação mais profunda e assertiva entre a poetisa e Bela, o que também permite diminuir a distância sentimental que há entre o sujeito leitor em relação às figuras históricas e literárias.

No que diz respeito ao segundo viés, a construção imagética social, é perceptível que com tamanha profundidade, Teresa Veiga constrói *Florbela* como personagem de maneira a inserir Bela em uma vivência social, consequentemente atrelada a uma imagem moral. No espaço em que se passa a obra, a visão social da narradora é moldada a partir do que se fala acerca de bela através dos personagens terciários. Nesse ínterim, é apresentada à narradora uma imagem social de Florbela Espanca, antes mesmo do encontro entre as duas mulheres. Entre as primeiras imagens sociais — consequentemente morais — de *Florbela* personificada há lacunas e mistérios que aguçam o imaginário da protagonista e sua curta jornada temporal como artista. Portanto, são inseridas na novela, de forma gradativa, eventos biográficos da vida de Florbela Espanca. Como a descoberta de Florbela Espanca se deu no serão, antes do encontro, essas foram as primeiras imagens que a narradora-personagem teve acesso

Vendo que eu ficara com vontade de saber mais, teve a amabilidade de pedir a um mulher (...) que me contasse o encontro que tinha tido com Florbela Espanca num pastelaria de Lisboa (...), Ela se fez de rogada e descreveu-me uma banalíssima cena de lânguidos apertos de mãos e olhares apaixonados, cujos protagonistas eram Florbela e (pasmese!) um *soupirant* anónimo em vez do marido.

Julgo que fiquei a saber naquela noite tudo o que era possível inventar-se de Florbela em matéria de mexericos e escândalos sexuais. (Veiga, 1990, p. 18)

As primeiras imagens sociais, em sentidos morais, de *Florbela* apresentadas na obra estão relacionadas aos possíveis escândalos de adultério e aventuras extraconjugais que a envolviam. Assim, na narrativa sugere qual era a visão social da ficção a respeito da personagem *Florbela*. É bem verdade que a cena citada acima faz referências a especulações biográficas de Florbela, fatores esses que a exaltação mítica de Florbela Espanca tratou de reduzir. Ao desenvolver uma cena como essa na novela, Teresa Veiga transpõe para a ficção de forma consciente uma das características que marcaram a imagem de Espanca, contribuindo para a verossimilhança do processo de personificação.

Entretanto, mesmo diante da apresentação desrespeitosa feita pelos personagens da cena, a narradora estava mais interessada nos versos e engenhosidade de *Florbela* do que nos comentários a seu respeito, tanto é que no dia seguinte, já sendo admiradora de *Florbela Espanca*, adquiriu os livros que ela já havia publicado.

Com isso, novas nuances da vida de *Florbela* aparecerão adiante, na obra, visto que a narradora-personagem busca informações sobre a poetisa. Após um período de tempo que “já esgotara todas as fontes de informação de que podia dispor sobre Florbela” (Veiga, 1990, p. 28), pois “tudo o que sabia não passava de ecos longínquos de um vulcão adormecido.” (Veiga, 1990, p. 28), a protagonista finalmente decidiu locomover-se até Vila Viçosa na esperança de encontrar informações sobre *Florbela*. Aqui, é possível observar que a história de *Florbela Espanca* vai ganhando forma em imagens, com a escassez de informações sobre a poetisa e sua obra no espaço público e “midiático” no âmbito social da narrativa e o local de origem de *Florbela*.

Logo em seguida, desenvolvendo-se o enredo, ocorre a viagem à Vila Viçosa, pois tinha a narradora o desejo de descobrir mais informações sobre *Florbela Espanca*. Tal ação apresentada no texto transmite o ideal de *enigma* com relação à Florbela e de possível *devoção* atribuída à narradora-personagem. A narradora-personagem, ao chegar em Vila Viçosa se apresentou aos cidadãos locais como uma “antiga colega de Florbela” (Veiga, 1990, p.28), contudo as informações que colheu permaneciam com lacunas e generalizações

na opinião do meu informador, nem o pai nem ninguém me teriam dito nada que não fosse de domínio público (então ela vivia em Matosinhos com o terceiro marido), pois, por um motivo ou por tudo, *a todos interessava manter silêncio sobre aquela mulher excêntrica e de reputação duvidosa*. (Veiga, 1990, p. 28 - grifos nossos)

Assim sendo, a construção imagética da personagem, como visto, perpassa dois processos: de estética e de moral. No enredo, a narradora prioriza primeiramente relatar a visão social de *Florabela*, visto que o seu primeiro contato com a personagem foi através de seus poemas, seguidos da visão moral social acerca dela. Respeitando a linearidade gradativa do relato, a narradora descreve a imagem estética de Florbela ao relatar o primeiro encontro de ambas. Entretanto, nesta análise, foram levadas em consideração em primeira instância a imagem estética, como feito anteriormente, para esmiuçar a imagem moral logo em seguida. Essa inversão aqui feita objetiva mostrar que a construção da personagem, de um ponto de vista de imagem, se deu por duas esferas distintas, mas que acabam por se cruzar no decorrer da narrativa. Essa construção imagética amplia a percepção de algo maior, que é de fato os episódios em que *Florabela* esteve inserida na narrativa. A partir de então, estamos aptos a refletir sobre como, segundo a narradora, foi a vida com Bela, analisada no próximo capítulo.

UMA VIDA COM *BELA*

A convivência com *Florbela*, que antes era no âmbito platônico de admiração por parte da protagonista, passou a ser física a partir de um evento trágico marcante. O texto relata que o irmão de *Florbela* havia falecido, o que comoveu bastante a protagonista quando descobriu a notícia pelos jornais locais.

Li a notícia nos jornais e pelo meu espanto e desgosto *medi o transe angustioso por que deveria estar passando Florbela*. Ao mesmo tempo o meu espírito não podia deixar de especular sobre os efeitos previsíveis da um a tal mutilação nos seus afectos. *Morto Apeles, Florbela ficava ainda mais vulnerável, mais perdida*. O marido, o pai, os conhecidos de ambos os sexos, de pouco ou nada serviriam para evitar que toda a hora se defrontasse com o absurdo de ter nascido. *Não que eu desse crédito às suposições infames que circulavam* entre pessoas respeitáveis, as mesmas que em suas casas deitam a língua de fora às leis da moral e empurram o lixo para trás dos móveis. Mas sabia que o irmão a quem se dedicam livros de poemas consubstancia em si todo o amor do mundo, e quando ele morre o espírito da irmã fica preso à vida por um fio tão fino como um cabelo. Então percebi que não ia adiar mais. (Veiga, 1990, p. 30 - grifos nossos)

Dessa forma, a partir desse episódio trágico da morte do irmão de *Florbela*, os vínculos emocionais entre a protagonista e a *poetisa* ficam mais evidentes. Ao relatar a sua preocupação por *Florbela* na escrita, ficam claras as percepções que a narradora passa a ter sobre a poetisa personificada, visto que a protagonista supõe e imagina possíveis estados emocionais de *Florbela*, gerando preocupações. Essa construção ficcional permite que sejam explorados e imaginados pelo leitor aspectos emocionais e sentimentais de *Florbela Espanca* que não foram revelados a partir de documentos históricos, pois para diversos leitores de *Espanca* a morte do seu irmão *Apeles* é um fato, mas não há um registro de como *Florbela Espanca* reagiu ou sentiu o luto. É durante a cena da morte de *Apeles Espanca* que a protagonista decide efetivamente escrever uma carta à *Florbela*, especulando o sofrimento que a sua querida poetisa poderia estar sentindo.

A partir desse momento, as dimensões sentimentais de *Florbela* passam a aparecer na obra, o que logo mais dará forma a *Bela*. A notória preocupação pelos sentimentos de *Florbela* e a sua condição emocional de vulnerabilidade aproximam as duas personagens. A autora Teresa Veiga, ao criar essa novela, o fez engenhosamente de maneira com que uma personagem anônima da ficção sentisse empatia e compaixão por *Bela*. Em suma, a *empatia* é um sentimento, visto que a admiradora coloca-se no lugar de *Florbela* imaginando como a poetisa se sente; já a *compaixão* predispõe ação, pois movida pelo desespero em ajudar *Florbela*,

decide de uma vez por todas escrever à amada poetisa. Dadas às circunstâncias, tamanha aproximação só se torna possível através da ficção.

Com a convivência *Florbela Espanca* e sua nova amiga fazem um passeio por Évora. Nesse momento diversos lugares da juventude da poetisa são mencionados no texto, contribuindo para consolidação da imagem de *Espanca* na obra a partir de um contexto de espaços. São mencionados lugares como o liceu, no qual *Florbela* frequentava na adolescência, o Jardim das Canas, há menções ao centro da cidadela e a Praça do Giraldo. Durante o passeio, os laços de amizade passam a se estreitar entre as duas mulheres, pois, a narradora descreve

Durante o almoço a conversa, que até ali versam sobre temas gerais, tornou-se mais íntima até atingir as raízes do confidencial. *Parecia-nos que os nossos problemas eram essencialmente os mesmos: o amor, a amizade, as decepções que lhes andam ligadas, a literatura como último refúgio e refrigério dos corações sensíveis.* (Veiga, 1990, p. 33 – grifos nossos)

Ainda no passeio em Évora é que também surgiu a ideia de *Florbela* passar uma temporada na casa da nova amiga, pois “(...) se a vida em casa do marido se tornasse de repente insuportável para os seus nervos, era bem possível que fosse passar uma temporada à minha casa de quinta. A resposta satisfez-me.” (Veiga, 1990, p. 34). À essa altura da trama, a “vida com Bela” passa a ganhar forma textual, afinal o encontro entre a narradora-personagem e *Florbela Espanca* é um momento crucial na obra, pois é após esse episódio que surge a nomenclatura *Bela* (Veiga, 1990, p. 35) pela primeira vez no texto. A forma carinhosa de nomear *Florbela Espanca* surge de forma natural e sem cerimônias, de maneira a demonstrar um caráter sentimental intimista.

Tempos após o encontro em Évora, a narradora recebe uma nova carta de Bela, informando sua chegada a Lisboa (cidade de residência da narradora), porém a carta veio “Num sobrescrito *violeta*, ligeiramente perfumado, como era de uso entre correspondentes femininas.” (Veiga, 1990, p. 36 - grifos nossos). *Violeta*. A personagem *Florbela Espanca* tinha predileção por essa cor específica. Esse singelo detalhe presente no texto é um sutil elemento que transmite um caráter de verossimilhança à imagem de Bela. No conteúdo da carta, narrada na obra,

Previnia-me [narradora falando] ainda o que seu estado de espírito não permitia fazer dela uma companhia estimulante; infelizmente as tensões familiares e sociais aliadas à sua pouca saúde estavam a acabar de destruir nela um tesouro que sempre a sustentara pela vida fora: a coragem para enfrentar a adversidade, a capacidade de sonhar e desejar. (Veiga, 1990, p. 36 - complemento nosso).

É possível observar nesse trecho, a partir do relato da narradora, traços de melancolia na composição da personagem Bela, demonstrando um espírito abalado por angústias. A personalidade de Bela ganha espaço de forma mais explícita na obra a partir da convivência cotidiana com sua admiradora, visto que, na voz narradora,

Floribela só por curtos períodos correspondeu à imagem que eu formara dela, uma mulher ardente e sensível ao apelo da terra, orgulhosa demais para se afogar em mágoas e preferindo às estusias solitárias a vida feita de instinto, febre e emoção. (...) E, no entanto, atendendo ao seu estado geral de saúde à neurose que ia abrindo galerias subterrâneas no seu cérebro, acredito que o tempo em que partilhou comigo as delícias e amarguras da rusticidade foi uma época de relativo equilíbrio e mediana felicidade antes dos últimos e desencantados anos da sua vida. (Veiga, 1990, p. 38)

O aspecto obscuro e melancólico de *Floribela* fica mais evidente durante o desenvolvimento da trama, pois a narradora passa a relatar a convivência direta com Bela, partilhando o cotidiano doméstico, os desejos e os anseios dela. Essa aproximação deliberada entre Bela e Floribela, porém, não resulta em uma representação realista ou documental. Pelo contrário, Teresa Veiga apresenta na obra uma personagem moldada pela subjetividade da narradora-personagem que ao escrever sobre Bela sugere imagens a partir de sua visão acerca da personagem.

Além disso, de forma gradativa o texto descreve a convivência entre as duas personagens, ampliando a percepção de caráter, personalidade e até psicológica de cada uma delas. Nessa construção, os gostos e anseios de cada uma se revelam de forma minuciosa, sobretudo no interesse particular das duas personagens acerca da arte literária. Em um dos momentos cotidianos que estampam o enredo da obra, a narradora transcreve uma fala da poetisa um tanto quanto reflexiva, com traços de pesar e tristeza: “O orgulho dos meus versos é a única riqueza que me resta, dizia Bela às vezes.” (Veiga, 1990 p. 40). Mais uma vez, na obra, é possível observar a construção de Bela como figura espectral, difusa, envolta em um véu de tristeza e mistério.

É importante destacar que a construção narrativa parte dos registros da memória da narradora-personagem, que ocorreram em episódios passados de sua vida. Contudo, não é revelada na obra o espaço de tempo entre a vivência com Bela e narração da estória. A memória, enquanto instância mediadora da narração, constitui Bela em imagens que resistem à fixidez: ora aparece como um ser concreto – “O vestido azul-escuro de gola branca à marinheira, talhado muito justo, acentuava a pureza ascética das formas.” (Veiga, 1990, p. 47); ora aparece

de forma distante e intangível – “O rosto de Bela, em estado de abandono e tranquilidade totais, oferecia-me a oportunidade única de o estudar em cada linha...” (Veiga, 1990, p. 47).

Dessa forma, mesmo Bela sendo reconhecível em sua aparência e personalidade (construídas ao longo da narração), essa personagem permanece em constante movimento, pois a narradora não se ocupa em consolidar a personagem dando-lhe aspectos fixos e irremediáveis. É nessa dinâmica que há estados de presença(1) e ausência(2) de Bela, como nas respectivas cenas

(1) Estávamos sentadas na esplanada, diante de dois copos de limonada, quando o chapéu de Florbela foi arrebatado por um golpe de vento e fugiu para a estrada (...). O incidente despertara em Florbela a veia humorística. O chapéu serviu-lhe de pretexto para uma série de comentários jocosos cortados por risos que fizeram pensar que não sabia que ela era capaz de rir assim. (Veiga, 1990, p. 44)

(2) Florbela parecia cada vez mais longe de se dedicar de corpo e alma à preparação do seu novo livro. De resto ela própria não escondia que estava em crise de versos e adiantava como aplicação que a poesia já não lhe servia de exutório desde que racionalizar demais com seus fantasmas. (Veiga, 1990, p. 48-49)

O estado de presença se refere aos momentos em que a personagem Bela está inserida de maneira bastante ativa e direta com a protagonista. Em contrapartida, o estado de ausência ocorre quando apenas a percepção da narradora impera na obra, dando espaço para que a subjetividade da narradora-personagem crie uma si imagens de *Florbela Espanca*. É a partir desses espaços de presenças e ausências que a obra estabelece diálogo com aspectos da densidade poética de Florbela Espanca.

Por fim, a vida com Bela termina com a morte da personagem *Florbela*, mencionada de forma sucinta. A narradora não se ocupa em descrever esse fatídico evento, mas apresenta como a partida de *Florbela Espanca* afetou sua a vida, sem buscar viver emoções novas.

Depois da morte de Florbela vendi a quinta e a casa (...). Definitivamente encerrei-me na casa da Rua da Junqueira onde continuei a conviver com as minhas amigas fiéis e a ler os livros que me conseguem fazer dizer, Cá está! (Veiga, 1990, p. 69)

“Deixei-me da vida social.” (Veiga, 1990, p. 69), proferiu a grande admiradora e amiga de *Florbela*, passando a viver sozinha. Assim como as imagens de solidão, angústia e vazio permeiam muitos poemas de Florbela, passou a ser a vida da narradora-personagem após a morte de Bela.

Portanto, ao sugerir à personagem traços supostamente semelhantes aos da Florbela Espanca histórica e apresentar traços de personalidade, Teresa Veiga realiza um duplo movimento: de um lado, reforça a verossimilhança que aproxima literatura e realidade; de outro, intensifica a aura enigmática da figura retratada, impossibilitando uma apreensão total e objetiva. A *Florbela* personificada por Veiga é, ao mesmo tempo, corpo e miragem; presença e memória; mulher e mito. Essa ambiguidade instiga a reflexão sobre os limites entre realidade e ficção, história e invenção. Mais do que retratar Florbela em Bela, a autora constrói uma imagem de sua permanência, não simplesmente como uma verdade histórica, mas como legado poético que atravessa épocas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção de Florbela Espanca como personagem literária na novela de Teresa Veiga é um processo complexo que ultrapassa a simples reprodução de sua biografia. Como discutido ao longo deste trabalho, Teresa Veiga utiliza aspectos reais da vida da poetisa para moldar a personagem Bela, mas, ao mesmo tempo, deixa claro que essa representação nunca correspondeu integralmente à verdadeira Florbela. No enredo da obra, a narradora-personagem afirma que “Florbela só por curtos períodos correspondeu à imagem que eu formara dela” (p. 38), o que evidencia a impossibilidade de capturar a totalidade de um indivíduo apenas por meio de impressões e lembranças, principalmente quando este é uma figura histórica e literária.

Na realidade, esse fenômeno de construção de imagens idealizadas ou fragmentadas não é exclusivo das obras de ficção. Todos os leitores e admiradores de Florbela Espanca, por mais dedicados que sejam, criam para si suas próprias versões da poetisa, baseadas em expectativas, interpretações e emoções pessoais adquiridas através do pouco conhecimento da vida de Florbela e da imensidão artística de sua obra. Afinal, a maioria — para não dizer “todos” — os leitores e estudiosos de Florbela Espanca não tiveram o privilégio de conhecê-la pessoalmente, de compartilhar momentos cotidianos ou de simplesmente ouvir a sua voz fora dos versos intensos, melancólicos e apaixonados que compõem a sua obra. Assim, todos os admiradores de Espanca constroem para si ideias de Florbela; cada leitor acaba por criar um “eu” para a poetisa alentejana. São atribuídos à poetisa portuguesa nomes e características, pois ora é de *sofrida*, ora de *apaixonada*, ou até mesmo é tomada como uma espécie de *enigma fascinante*, um *mito*, uma *freira*, uma *princesa*, uma *transgressora*... Vastos são os adjetivos para — tentar — descrevê-la. O conceito de “Sistema de Máscaras”, apresentado pela professora Alonso (1997) e atribuído ao processo de construção da poética florbeliana permitiu que na atualidade todos compreendam que a escrita de Florbela é repleta de Eu(s), isto é, imagens da própria Florbela em multifaces refletidas na sua arte. Logo, o público florbeliano também personifica as imagens do Eu de Florbela Espanca.

Dessa forma, a obra de Teresa Veiga, ao personificar Florbela Espanca, não se empenha em reproduzir estereótipos ou retratos superficiais da poetisa real que um dia caminhou pelas ruas de Portugal. Pelo contrário, a transformação de Florbela Espanca em personagem de ficção na Literatura Portuguesa funciona como um convite à imaginação do leitor, aguçando a curiosidade e oferecendo uma pequena esperança de conhecer Florbela além de seus versos e retratos. Essa (re)leitura literária revela, de maneira sensível, um desejo comum entre

estudiosos e admiradores: o de desvendar as nuances e profundidades de uma mulher que transcende a sua imagem pública, mostrando que toda construção da personagem é, em última análise, uma forma de refletir sobre o que está além da superfície. O desejo de muitos é um só: desvendar Florbela Espanca (mesmo que inconscientemente). Visto que não há possibilidades de fazê-lo na realidade humana, resta-os recorrer ao imaginário, à arte, à literatura e à personificação.

A relação entre o mito e a identidade feminina em *A minha vida com Bela* reforça o caráter simbólico e múltiplo da construção da personagem, que ultrapassa a biografia para se tornar uma representação da experiência feminina marcada pela angústia e desejo. Teresa Veiga inseriu Bela em um universo onde o feminino se constrói através do olhar de outra mulher. A personagem é, portanto, uma figura liminar que desafia categorias fixas de existência, encarnando tanto a fragilidade quanto a força da mulher que vive e cria em um contexto histórico e cultural adverso. Ao personificar a poetisa portuguesa, a autora permite que a identidade feminina se desdobre em múltiplas camadas, tornando Bela um símbolo de permanência, transformação e eternalização de Florbela Espanca.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO, Cláudia Pazos. *Imagens do eu na poesia de Florbela Espanca*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1997.

BESSA-LUÍS, Agustina. *Florbela Espanca*. Guimarães Editores: Lisboa, 1984.

BONFIM, Renata. “Florbela Espanca: o devir monstro de uma poética feminina e fragmentada”. *Revista Crioula, UFS*, n. 7, maio 2010.

CALVINO, Italo. *Lições Americanas - Seis Propostas para o Próximo Milénio*. Editorial Teorema: Lisboa, 1992.

CARVALHO, Aline Alves de. *Florbela Espanca e a criação da fantasia*. Interdisciplinar (Universidade Federal de Sergipe - UFS), ano 10, v. 23, p. 165-174, Jul/Dez, 2015.

CORREIA, Natália. Prefácio In: ESPANCA, Florbela. *Diário do último ano*. Edição fac-similado com um prefácio de Natália Correia. Lisboa: Bertrand, 1981.

DACOSTA, Luísa. In: LOPES, Óscar. *História Ilustrada das Grandes Literaturas: História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: 3 ed., 1937.

DAL FARRA, Maria Lúcia. *Estudo Introdutório, Organização e Notas* In: ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela Espanca*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DA SILVA, Elen. *A poética de Florbela Espanca: um estudo do feminino*. *Littera: Revista de Estudos Linguísticos e Literários, UFMA*, v. 6, n. 9, 25 jun. 2015.

DUARTE, Zuleide. *Florbela Espanca: rimar amor com dor*. Campina Grande: [S. n.], 2008 (Apostila elaborada para o mini-curso visita a Florbela Espanca, a poetisa, a contista, a mulher, Curso de Letras, Universidade Estadual da Paraíba).

ESPANCA, Florbela. *Livro de Sórora Saudade*. Disponível em: www.nead.unama.br. Acesso em: 10/08/2024.

FILIZOLA, Anamaria. V - Veiga, Teresa In: DAL FARRA, M. L.; LEITE, J.; SILVA, F. M. Dicionário de Florbela Espanca. São Carlos: Pedro e João Editores, 2023.

FREIRE, António. O Destino em Florbela Espanca. Porto: Edições Salesianas, 1977.

GIAVARA, Suilei Monteiro. A poética do espetáculo: uma análise dos procedimentos dramáticos nos sonetos de Florbela Espanca. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), UNESP, Araraquara, 2007.

GIAVARA, Sueli Monteiro. Lirismo e drama em Florbela Espanca. Revista Desassossego, UNESP, ano 4, n. 7, p. 96-105, Jun/2012.

JUNQUEIRA, Renata Soares. Sob os sortilégios de Circe: Ensaio sobre as máscaras poéticas de Florbela Espanca. São Paulo: Todas as Musas, 1º ed., 2022.

JUNQUEIRA, Renata Soares. Florbela Espanca: uma estética da teatralidade. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

LEITE, Jonas Jefferson de Souza. Florbela Espanca: o itinerário de um mito. Garanhuns: Entre Mares, n. 1, 30-38, Jun. 2019.

LEITE, Jonas Jefferson de Souza. De Florbela às Florbelas: do mito literário à invenção de uma personagem-escritora. Campina Grande: 2018.

ROSA, Armando Nascimento. As Máscaras da Florbela Mítica na Dramaturgia Portuguesa. In: LOPES, O. et al. A Planície e o Abismo. 1. ed. Évora: Vega, 1997, p. 237-248.

SEVERINO, Isa Margarida Vitória. Florbela Espanca: Um Exemplo Extemporâneo na Senda da Modernidade. Interdisciplinar (Universidade Federal de Sergipe - UFS), ano 10, v. 23, p. 185-196, Jul/Dez, 2015.

SILVA, Fabio Mario da. Da Metacrítica à Psicanálise: a angústia do “Eu” lírico na poesia de Florbela Espanca. (mestrado em Estudos Lusófonos), Universidade de Évora, Évora, 2008.

Disponível em:
<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/17690/1/F%C3%A1bio%20M%C3%A1rio%20da%20Silva%20-%20Tese%20de%20mestrado%20-%2020168%20096.pdf>. Acesso em:
22/08/2024.

VEIGA, Teresa. A Minha Vida com Bela *In*: O Último Amante. Lisboa: Edições Cotovia, 1990, p. 9-72.

VILELA, Ana Luísa. Nota prévia. In: SILVA, Fabio Mario da. Da metacrítica à psicanálise: a angústia do “eu” lírico na poesia de Florbela Espanca. João Pessoa: Ideia, 2009, p. 9-12.