

A SAUDADE E AS FLORES DE MARIA DA FELICIDADE BROWNE

ANA PAULA SANTOS

BREVE BIOGRAFIA

Maria da Felicidade do Couto Browne é um nome comumente ignorado nos dias que correm, apesar de estar presente em alguns dicionários de literatura, de que são exemplo o *Dicionário do Romantismo Literário Português*, coordenado por Helena Carvalhão Buescu, ou o *Dicionário de Literatura Portuguesa*, organizado por Álvaro Manuel de Machado, ou em alguns textos de cariz académico ou histórico-literário.

Esta senhora das letras, nascida no Porto a 10 de Janeiro de 1797 – embora alguns investigadores e biógrafos indiquem o ano de 1800 – teve, no entanto, um papel de destaque no seio cultural da época, privando inclusive com algumas figuras de relevo, de que é exemplo Camilo Castelo Branco, com quem – segundo consta – teve uma relação mais próxima, culminando tal episódio num tenso duelo entre o próprio e o filho mais velho da poetisa.

Casada com Manuel de Clamouse Browne – um famoso comerciante de vinhos, de origem nobre irlandesa, cujo papel na sociedade foi igualmente significativo –, Maria Browne, com acesso a uma educação erudita, cultivou amplamente o seu intelecto, com recurso aos autores canónicos portugueses e estrangeiros, como Camões, Shakespeare, Young ou Lamartine. Esta riquíssima base estimulou uma necessidade de se exprimir através da escrita, acabando por publicar versos da sua autoria em diversos jornais, como o *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro*, *O Nacional* ou *Miscellanea Poetica*, sob os pseudónimos Soror Dolores e A Coruja Trovadora, mas também por preparar alguns livros de poesia, os quais eram distribuídos num círculo restrito, entre os amigos, com a indicação de não passarem para outras mãos.

Sobre a produção bibliográfica da poetisa, Ana Maria Costa Lopes refere que “apesar de ser muito prolixa na escrita, muita dela em manuscrito, apenas há notícia de três volumes de poesias suas. A primeira intitula-se *Coruja Trovadora* e a segunda, *Soror Dolores*, títulos que repetem os seus pseudónimos; a terceira, publicada em 1854, intitula-se *Virações da Madrugada*” (Costa, 2005, p.156).



Ainda sobre a questão bibliográfica, o verbete relativo a Maria Browne, inserido no *Dicionário do Romantismo Literário Português*, da autoria de S. M. Gonçalves Castelão, acrescenta informações, indicando que a poetisa:

«Publicou versos, em jornais literários e políticos do Porto, com os pseudónimos *Soror Dolores*, por que era geralmente conhecida, e *A Coruja Trovadora* (...). Estes pseudónimos deram origem a títulos de livros que imprimiu sem designação de autoria e com destino apenas a ofertas particulares. São *elas A Coruja Trovadora*, sem data nem lugar de impressão, contendo 27 poemas, *Soror Dolores*, Porto, 1849, que apresenta 25 poemas do primeiro e mais 29; *Virações da Madrugada*, 1854, com 35 novos poemas, para além dos contidos no volume anterior. Trata-se assim de três edições progressivamente ampliadas da sua poesia, com alterações nas suas sucessivas edições.» (Castelão, 1997, p. 57)

Sobre a possibilidade da existência de mais composições de autoria *browniana*, existem distintas suposições, por parte de alguns nomes conceituados da literatura. Neste âmbito, recorro a Jacinto do Prado Coelho e a *Poetas do Romantismo I*, onde o mesmo esclarece que “Ferreira Girão cita como da autoria de Maria Browne *Sonetos e Poesias Líricas* (1854). Se não se trata duma confusão com as *Virações da Madrugada* (...) é livro muito raro, de que não sabemos o paradeiro” (Coelho, 1965, p. 40).

Dúvidas à parte, é inegável o elevado sucesso de que a poetisa gozou junto da elite portuense de oitocentos, sendo uma senhora bastante respeitada entre os seus pares. A sua casa na Quinta da Boa Vista, em Choupelo, consagrou-se como um valoroso ponto cultural, na qual criou um salão literário com o propósito de ali ser declamada poesia, acompanhada de música, promovendo o trabalho dos diversos autores, mas também um local de excelência onde se debatiam temas e questões da actualidade, de tal forma que Machado a considerou a “réplica nortenha da Marquesa de Alorna” (Machado, 1996, p. 86). Existem, ainda, alguns relatos sobre a magnitude que a biblioteca pessoal da casa da família Browne atingia, sendo considerada uma das melhores da época, recheada de títulos nacionais e estrangeiros de digna relevância.

O salão de Maria Browne funcionou durante décadas, recebendo sempre figuras interessantes do panorama literário, de modo assíduo e frequente, como Arnaldo Gama, Ricardo Guimarães, Xavier de Novais e o já mencionado Camilo Castelo Branco. Segundo Coelho, “numa destas reuniões (...) apareceu Camilo. Daí terá nascido um amor sem saída, que seria o principal motivo da poesia de Maria Browne. Ele era um rapaz; ela andava perto dos 50” (Coelho, 1965, p. 37). Tudo indica que a produção escrita da poetisa é iniciada na década de 30, atingindo o auge nos anos 50 de oitocentos, possivelmente motivada por esta suposta paixão. Porém, este possível envolvimento amoroso divide opiniões.



Nos últimos anos de vida, viúva e doente, chegou a receber os convidados no seu quarto, pois a condição física não lhe permitia outra dinâmica, mas tal alteração não diminuiu em nada o espanto e os louvores que sempre lhe foram dirigidos. Sobre os últimos anos, Coelho relata ainda que apesar de envelhecida “encantou até morrer as pessoas das suas relações, pelas graças do espírito, que manteve jovem e insinuante” (Coelho, 1965, p. 40).

Soror Dolores – *coruja* que tão sabiamente trovava – morreu na cidade que a viu nascer, no dia 8 de Novembro de 1861, e foi sepultada no Cemitério da Lapa, junto do seu esposo, falecido em 1857. Conta-se que um dos seus filhos quis apagar para sempre o seu legado literário, decidindo queimar os seus manuscritos. Felizmente, as mãos amigas reconheceram engenho onde a família viu apenas vergonha pública. Ditosamente, os seus diversos admiradores ignoraram os pedidos anteriores da poetisa, divulgando os seus livros e permitindo que – apesar do tempo e das dificuldades – o nome de Maria da Felicidade do Couto Browne figurasse na História da Literatura Portuguesa e chegasse até nós, mais de 160 anos depois do seu triste canto ter-se silenciando.

Este caminho de merecida divulgação tem-se, no entanto, revelado demorado e tortuoso. Felizmente, no século XX, Vitorino Nemésio decidiu resgatar a poetisa e “arrancou-a à injustiça do olvido” (Coelho, 1965, p. 41), colocando-a ao lado daqueles que considera serem os melhores poetas românticos portugueses: Almeida Garrett e Soares de Passos. O seu lirismo, intenso e arrebatador, congregando os valores humanos, documentais e histórico-literários da Poesia, concedeu-lhe o título de “Floribela do Romantismo de 1850”, segundo Coelho, que tão justamente lhe teceu o elogio.

Na quadra final do poema “O Suspiro”, a poetisa exalta o seu lamento desolador. Pede em súplica: “volve, suspiro, a meu peito;/ Vem morrer-me ao coração!.../ Onde amor te deu a vida,/ Dê-te o sepulchro a razão” (Browne, 1854, p. 36). Nos versos do poema “A Minha Cruz” persiste, porém, o seu vigor poético, apesar da tragédia iminente. Afirma: “as cinzas d’um vulcão,/ No gelado coração,/ Hão-de achar, quando eu morrer” (Browne, 1854, p. 68). Em ambos os casos, confirma-se a profundidade avassaladora da escrita de Maria da Felicidade Browne, génese de uma força inventiva inabalável, à qual não conseguimos nem podemos ficar indiferentes; uma criação que é urgente resgatar do passado.

ENQUADRAMENTO LITERÁRIO

Em Portugal, o movimento do Romantismo ocupou grande parte do século XIX, atingindo denso esplendor com os ilustres Almeida Garrett, Alexandre Herculano e António Feliciano de Castilho, entre outros. O poeta romântico constituía-se como uma figura distinta, uma espécie de anti-herói que dirigia uma



arrebatada tragédia – a sua inevitável tragédia – dominado pelo desejo de Morte, em paralelo com a aceitação de um malfadado destino. Amor e Morte são, nesta esfera, dois pólos impossíveis de contornar, e a Saudade é o sentimento que domina a condição humana – elo fulcral nesta inevitável ligação.

Maria Browne não foge destes temas tão característicos do período romântico, enquadrada, segundo Coelho, no segundo Romantismo Português: o Ultra-Romantismo. Apesar das tremendas dificuldades e da frequente crítica à literatura produzida no feminino – obstáculos transversais a tantas outras mulheres escritoras –, Browne conseguiu difundir e consagrar a sua voz poética. No poema “Parodia d’uma Parodia”, desabafa sobre a sua condição natural: “eu não sou ‘strella, nem fama, nem flôr,/ Nem lyra, nem aura librada no ar!/ Sou triste mulher que, a um vate raivoso,/ A furia em que arde, pretende calmar!” (Browne, 1854, p. 130).

Com a poetisa, temos acesso à visão (ultra-)romântica da vida, recheada de momentos desoladores e sentimentos funestos, mas desengane-se aquele que, numa primeira instância, a considere repetitiva, lamechas ou fútil. A sábia trovadora cultivou os seus sentimentos mais amargos como uma flor muito bem cuidada – é certo –, mas também potenciou a sua imensa capacidade inventiva, levando mais além a imaginação. Para além disto, debruçou-se sobre temas e inquietações da sua contemporaneidade – questões indissociáveis tanto da reflexão, como das preocupações presentes na sociedade da época, de que são exemplo a crítica à Guerra Civil e um sentido lamento ao naufrágio do vapor Porto, lamento expresso em mais do que um dos seus poemas.

Em relação à divulgação da produção escrita no feminino, é de salientar o papel fundamental que a imprensa periódica teve, permitindo que as mulheres ganhassem terreno num campo maioritariamente masculino e que, regra geral, não estava receptivo à presença das mulheres. Através da imprensa, a mulher transformou-se em autora, com a possibilidade de divulgar os seus trabalhos, ainda que, muitas vezes, sob o véu do pseudónimo ou do anonimato. No entanto, o desejo de dar a conhecer esta visão, multiplicou-se a partir da década de 50 de oitocentos e a questão da educação feminina ganhou um destaque inconcebível até então. E se, numa fase inicial, a mulher era uma mera tradutora, reproduzindo (fiel ou infielmente) noutra língua as palavras de alguém – sendo que as obras traduzidas eram de autoria masculina –, com a expansão da imprensa, a mulher torna-se detentora das suas próprias palavras, as quais expõe ao mundo, questionando, continuamente, a própria condição feminina, mas também os seus desafios e as suas inquietações.

Browne também explora e contesta a delicada questão feminina, colocando em causa a inspiração e o seu papel enquanto poeta, conforme expressa no poema “Em Dia de Reis”, onde se interroga: “Se o Album, qual vida humana,/ Deve tudo suportar,/ Póde a coruja sombria/ N’elle seus pios soltar?/ Sendo condição



de vida/ Alternativas sofrer,/ Sobre que assumpto será,/ Que me convenha escrever?/ De flôres?... Não!... Se as amei,/ Vento ingrato as desfolhou;/ (...) D'amor?... Não!... Também há muito,/ Morreu em meu coração!" (Browne, 1854, p. 105).

AMOR, TRISTEZA, MORTE E SAUDADE

Os temas explorados por Maria Browne centram-se no amor, na tristeza, na morte e na saudade, embora explore outros e faça referência a autores de eleição, personagens clássicas ou figuras mitológicas, destacando a sua vasta cultura literária.

O cenário das suas composições poéticas é frequentemente um jardim, um bosque ou um cemitério, formando uma ligação intrínseca com a natureza – metáfora iminente do seu melancólico estado de alma. Este ambiente lúgubre é descrito em inúmeros dos seus poemas através das árvores e das plantas, em “funérea solidão”, onde existem “mudas campas” e outros elementos integrados numa atmosfera de *locus horrendus*. Há, ainda, uma busca pelas lajes dos cemitérios, “na valla da morte”, povoadas por criaturas fantásticas como esqueletos, caveiras, fantasmas, larvas, e tantas outras, à meia-noite e ao luar, sob a fúria da “procela” e na presença de inúmeros adjectivos eruditos, como “rósea”, “ebúrnea” ou “férreo” – marca linguística incontornável do movimento ultra-romântico, a par da musicalidade dramática dos seus versos curtos.

Na senda deste ambiente sorumbático, as flores saudades apresentam-se com uma inesperada vitalidade, revelando um acentuado contraste entre o meio que acolhe o sujeito poético e o seu sentimento: as “sempre viçosas saudades/ Adornam este logar” (Browne, 1854, p. 39). Porém, outras espécies botânicas espelham e partilham, em simultâneo, o sentimento do sujeito poético, como a rosa, o cravo, o lírio, a sensitiva, a violeta, ou o salgueiro-chorão – seu “emblema de pranto”.

As flores são o elemento fundamental das composições da poetisa, ocupando uma porção considerável da sua obra, em particular as rosas, presentes em muitos dos seus poemas, e relacionando-se directamente com o universo feminino – recurso frequente de tantas outras autoras e autores, quer anteriores a Browne, quer posteriores. No poema “Á Página d’um Album, Devolvida em Branco”, a poetisa explica a sua preferência pelas rosas: “entre os louros da poesia/ Só as rosas têm logar!” (Browne, 1854, p. 108).

No poema “Origem dos meus Tristes Cantos”, relaciona a dor e a saudade com as amadas rosas: “uma vez que entre pálidos goivos/ Uma candida rosa colhia,/ Da raiz ao sepulchro aferrada/ Doloroso gemido sahia./ (...) Eis a origem dos meus cantos,/ (...) Aspirei-os nessa flôr/ Que do sepulchro nasceu,/ Tem a essência da saudade,/ De quem já tudo perdeu.” (Browne, 1854, pp. 172-173).

A frágil e significativa composição floral remete para a natureza sensível da Mulher, dando palco às suas provações, mas também às suas amarguras – atributos



inseparáveis das circunstâncias femininas. Como tal, Browne encontrou na flor uma correspondência, até ao seu último estágio de vida, descrevendo processos de decadência, e culminando inevitavelmente nas ruínas da morte; as ruínas da sua morte amorosa. No poema “O 1º de Maio” afirma ainda: “o meu jardim acabou” e “só uma silva ficou” (Browne, 1854, p. 14), confirmando uma aridez emocional.

O poema “Jarra de Flores” expõe nitidamente o desalento sentido, numa atitude muito típica da sua escrita: a comparação entre o sujeito poético, o mundo e a flor ou as flores. O monólogo inicia-se com uma pergunta, seguida de uma vigorosa exclamação: “que triste fim, bellas flôres,/ N’esse vaso vos espera?/ Embora d’ouro cercadas;/ Aqui não é a vossa esfera!” A estratégia discursiva adoptada será, portanto, mantida ao longo de todo o texto, sendo recurso habitual em várias das suas composições, numa clara expressão de inconformada crítica, mas também de acentuada perplexidade: “que dura mão, tão perfeitas/ Vos foi no jardim cortar,/ E a vossa curta existência/ Inda mais acelerar?(...)/ No grande mundo a innocencia/ Acaba como acabais!/ N’elle só flôres de artifício/ São felizes... duram mais!” (Browne, 1854, pp. 9-10).

Apesar de algumas serem dotadas de outros significados, as espécies botânicas mencionadas relacionam-se directa ou indirectamente com o sentimento de Saudade, o qual pode ser remetido para distintas esferas do sentimento face a tempos idos e áureos: a saudade amorosa ou a saudade do passado, integrando a saudade da meninice, mas também a saudade da juventude.

O poema “A Infancia” reúne, de modo directo, o sentimento de saudade e as flores, numa clara revisitação aos tempos de infância e à simplicidade no modo de observar o mundo, denotando-se uma nítida angústia pelo presente: “que saudades que eu tenho do tempo/ Em que alegre nos prados corria,/ E as aves no canto imitando,/ Entre a relva as florinhas colhia!/ (...) Os caminhos, que lá me guiavam,/ Eram todos juncados de flôres/ (...) Já lá vai esse tempo!.../ Já lá vai... e não pôde voltar!.../ Se os humanos não fossem mortaes,/ Esta idéa os podia matar!” (Browne, 1854, pp. 31-32).

Por outro lado, o poema “Adeus à Mocidade” remete para os tempos de juventude, numa franca crítica aos desgostos causados pelo envelhecimento que, afinal, tudo transforma e destrói, inclusive a inspiração poética trazida pela adorada lira: “adeus, bella e gentil mocidade,/ Linda quadra de maga ternura;/ Adeus, crenças d’amor, impossíveis/ Adeus, horas de fel e doçura./ Tens d’ephéméra flôr a existência,/ (...) que a noite vê murcha no chão!/ (...) Já se affroixam as cordas da lyra” (Browne, 1854, pp. 33-34).

Na escrita vigorosa de Maria Browne, assistimos a todas estas expressões saudosistas, tão características da literatura da época, acompanhadas de uma envolvente tristeza e solidão, mas também de um nobre orgulho e fidelidade, os quais nos poderão parecer inexplicáveis ou até mesmo incompreendidos, numa



primeira abordagem. A saudade de Browne é, de facto, uma saudade complexa, que emociona o leitor e que ultrapassa o simples acto da leitura. As flores de Browne são, sem dúvida, poderosas aliadas na sua demanda cruel e injusta: uma demanda de amor; a demanda do amor, por parte da Mulher – tema contestado pela maioria das escritoras, ao longo dos tempos.

O poema “A Flor Saudade” inicia-se com duas interrogações à “roxa florinha inocente”: “porque te chamam saudade?” e “em que pode a dor pungente/ Ter comtigo afinidade?”, numa atitude sinceramente incrédula. Os versos seguintes confirmam a mesma, pois a “florinha” não revela qualquer natureza maliciosa: “não tens espinho cruel”, “nem exalação que o fel/ Venha amargo recordar”, “negra não és como a dor”. Para além disto, a inocente flor não habita apenas no espaço dos cemitérios, levando a sua presença a todo o lado, afastando-se da associação negativa a que está sujeita, apesar da sua existência fugaz: “vais nos jardins fulgurar,/ Desabrochar para amor/ Senti-lo, e depois murchar”. Como tal, o seu nome é imediatamente contestado pela poetisa: “quem saudade te chamou/ Nunca a saudade sentio”, porque não há ninguém melhor conhecedor do sentimento de saudade do que a própria, terminando o poema com os seguintes versos: “saudade melhor do que eu/ Ninguém pôde definir,/ O seu anathema o céu/ Por ella me fez sentir:/ A vida não arrebatá/ O excesso do seu mal;/ Se a dôr da saudade mata/ Então eu sou imortal” (Browne, 1854, pp. 190-192).

A imortalidade acaba por se concretizar como reduto do sofrimento atroz a que tem sido sujeita, numa franca atitude de fortalecimento psicológico e emocional. O sujeito poético está, assim, acima da destruição provocada pelo sentimento, através da imortalidade proporcionada pela sua distinta marca literária.

SIMBOLISMO DAS FLORES E O *DICIONÁRIO DA LINGUAGEM DAS FLORES*

O século XVIII fez chegar à Europa o conhecimento do significado das flores. A primeira lista de correspondências data de 1809 e foi atribuída ao *Dictionnaire du Language des Fleurs*, de Joseph Hammer-Pugstallde. Segue-se, em 1819, *Le Language des Fleurs* de Madame Charlotte de Latour, pseudónimo que se pensa corresponder à senhora Louise Cortambert. Este compêndio alcançou grande sucesso, gerando inúmeras traduções em diversas línguas, ou influenciando outras versões, como aconteceu em Portugal.

O *Diccionario da Linguagem das Flores*, obra de referência do período oitocentista português, é editado pela primeira vez em 1859, nitidamente influenciado pelas edições estrangeiras, que já circulavam em território luso e cujo conteúdo era do conhecimento geral. Tendo esgotado facilmente a primeira edição, seguiu-se uma segunda e uma terceira edições, em 1864 e 1869, respectivamente. Este manual botânico é deveras interessante, ricamente ilustrado e ornamentado com



imagens a cores de algumas das espécies florais, englobando os seus pormenores tão perfeitos. Junto de cada exemplar, entre todos os presentes, numa vasta selecção, o dicionário regala-nos com o significado de cada um, incorporando os elementos justificativos com influências mitológicas, bíblicas, da cultura clássica, alguns poemas e excertos, entre outros. Segundo os editores do *Diccionario*, a influência das flores no quotidiano é perfeitamente natural, já que:

«A descoberta do novo mundo, os viajantes, os sábios, e habeis cultivadores têm de tal maneira multiplicado as flores nos nossos jardins que o mais modesto canteiro brilha (...) cada flor nos traz com um prazer uma nova expressão; temos procurado fixar algumas d'estas expressões, buscando na natureza de cada planta uma relação com as nossas afeições moraes. (...) Não é pois preciso mais do que dar uma alma ás flores para que a sua linguagem, propagando-se sucessivamente, se torne um dia a linguagem universal.» (Lima *et al.*, 1869, p. 8)

As flores surgem no século XIX com uma marcante ligação à conduta romântica, constituindo-se como código e mensagem. O significado recorrente é o amor, ora correspondido, ora condenado. Neste contexto, as flores que remetem habitualmente para o amor são as rosas e os amores-perfeitos. As flores que remetem para o sentimento de saudade são as flores homónimas, sendo bastante comuns nas representações artísticas de oitocentos, incluindo na arte tumular.

Maria da Felicidade Browne compõe a sua obra poética através do simbolismo das flores, fazendo-as corresponder ao seu sentimento. Tanto as rosas como as saudades são matéria frequente da sua criação poética, mas os amores-perfeitos não. Visto que as rosas simbolizam o amor, mas também a própria esfera feminina, as rosas da poetisa deparam-se muitas vezes com as suas pétalas arrancadas, remetendo o acto para a dilaceração emocional, como expõe no poema “A Rosa Desfolhada”, onde a própria descreve em tom de lamento: “della só restam espinhos/ Que ao tempo resistirão!/ Tudo assim é nesta vida,/ Só o mal tem duração!/ (...) Ai, homens! que a maior parte/ São peiores que esse tufão!.../ O que elle fez à rosa/ Nos fazem ao coração!” (Browne, 1854, p. 94-95).

As flores saudades expressam o sentimento que lhes dá nome, mas também o luto que, neste contexto, se constitui como um luto amoroso. O poema “A Saudade” revela a opção do cultivo da flor saudade em detrimento da rosa, na medida em que o “rosal” da poetisa foi desfolhado pelo “vendaval” do amor. Perante tal perda, a saudade vinga, acompanhada de pungentes “espinhos”, conforme a própria afirma: “com meu pranto, e meus carinhos (...) ‘stá tão viçosa!.../ Como punge dolorosa/ O peito na soledade!/ (...) Esta flôr, cobre-a mysterio/ Das valas do cemitério,/ Onde nasceu, e vingou:/ (...) Foi meu pranto que a regou” (Browne, 1854, pp. 112-113).



As outras espécies presentes nas composições de Browne correspondem aos seguintes significados, segundo o *Dicionário da Linguagem das Flores*: o cravo, ao amor e aos seus difíceis contornos; o lírio, ao papel de mensageiro dos deuses; o jasmim, à amabilidade; a sensitiva, ao medo e ao pudor, já que “parece fugir à mão que a quer tocar” (Lima *et al.*, 1869, p. 176); a violeta, à modéstia; o goi-vo, à fidelidade na desgraça, sendo apelidado de “violeta das muralhas” (Lima *et al.*, 1869, p. 89), pois cresce nas fendas das pedras, incluindo nos túmulos; e o (salgueiro)-chorão, à melancolia e à solidão, ao encontrar-se “isolado sobre as águas” (Lima *et al.*, 1869, p. 46). O cipreste surge também em abundância nas composições da poetisa, estando directamente relacionado com a morte e o luto. A própria denomina-se, ainda, de “urze selvagem”, glorificando, de certa forma, a sua posição enquanto ser voluntariamente solitário.

Apesar de algumas expressarem significados aparentemente contraditórios ou antagónicos, todas estas plantas abraçam o sentimento de amor, um amor que não teme, no fundo, ser declarado e enaltecido; um amor revestido de ternura e orgulho, apesar dos dissabores a ele associados. No poema “A Morte d’Ella” Browne afirma: “minhas delícias são pranto,/ A tristeza é o meu prazer” (Browne, 1854, p. 54); e novamente no poema “A Saudade” constata: “do que fui, resta-me a herança / Da saudade, e da paixão”, numa provável atitude de aceitação pelo seu desventurado destino.

MORADIA FINAL

O mausoléu nº 56 (divisão 1), no Cemitério da Lapa, Porto, foi sujeito a uma concessão por parte de Maria Browne, em 1857, para abrigar o seu falecido esposo. Na verdade, é um monumento bastante simples, que passa completamente despercebido, sem indicação clara dos seus residentes finais, sendo constituído por um conjunto de pedras irregulares e uma cruz no topo.

Sobre esta questão, o historiador Francisco Queiroz refere, enaltecendo, por fim, a excelência da poetisa:

«A muito custo, vislumbra-se apenas alguns nomes insculpidos de forma tosca nas pedras irregulares do calvário. Este monumento tipicamente romântico dos Browne levou até às últimas consequências o seu carácter despojado e rústico. Não admira que tivesse sido mandado erigir por Maria da Felicidade do Couto Browne, a poetisa romântica que ficou mais tarde conhecida como Soror Dolores e que privou com Camilo Castelo Branco, tendo organizado célebres saraus poéticos na sua quinta no Lugar do Choupelo.» (Queiroz, 2006-2007, p. 513)

Em 1861, Maria Browne foi sepultada junto do seu esposo, num calvário de pedra que, no fundo, remete para a sua infeliz existência. Ironia do destino ou



não, não há uma única flor esculpida na fria massa rochosa – nem uma rosa, nem uma saudade; nenhuma flor acompanha a poetisa no seu descanso eterno – uma poetisa que tanto adorou as flores.

Curiosamente, encontramos na sua produção poética várias referências ao Cemitério do Prado do Repouso, parecendo existir um certo fascínio em habitar a eternidade do Repouso, intenção descrita em alguns dos poemas com datas compreendidas entre 1850 e 1854, ou seja, na fase mais produtiva da sua escrita – a fase anterior ao seu estado de viuvez. No entanto, o poema “A Lapa dos Finados” remete para o Cemitério da Lapa, onde o sujeito poético, numa perspectiva masculina – exercício também comum à escrita da poetisa –, questiona e reflecte sobre a sua sorte: “solemne asylo/ Do desgraçado,/ Quando abrigado/ Serei por ti?/ (...) O tempo rouba/ Toda a saudade.../ E a felicidade/ Torna a nascer” (Browne, 1854, pp. 43-45).

O último livro (conhecido) de Maria da Felicidade Browne, *Virações da Madrugada*, termina com o poema “O Meu Último Canto”. Crê-se que este é também o seu derradeiro poema, numa composição que revela um profundo desânimo, mas também um amargo desalento perante a infelicidade da vida da Mulher, sem oportunidade igual ao Homem, em particular face ao chamamento da inspiração poética. Inicia-se, portanto, com uma poderosa questão: “que mal faz a mulher, a quem a sorte/ A lyra concedeu, onde a saudade/ Do tempo que fugio, sem deixar mágoas/ Canta na soledade?/ (...) Criou Deus a mulher livre qual homem,/ Deu-lhe d’igual sentir a faculdade, /Só dura lei da força a fez depois/ Quasi uma nullidade” (Browne, 1854, p. 234). A tónica mantém-se ao longo de toda a composição, na qual o sujeito poético confessa ter sentido alguma libertação através dos inúmeros cantos da lira; cantos dirigidos à aurora, às montanhas, ao rouxinol, às flores e à noite. Porém, a voz fraquejou, assim como a inspiração. E sem “genio, e sem arte” é, pois, “condemnada/ À morte sem ter vida!” (Browne, 1854, p. 236).

Por fim, poderemos igualmente questionar se foi o destino que colocou a poetisa no mesmo solo que acolhe Camilo Castelo Branco, falecido em 1890, visto que o escritor também repousa no Cemitério da Lapa, no jazigo da família Freitas Fortuna, não muito distante da família Browne. Talvez a morte tenha decidido continuar a provocar o coração de Soror Dolores, colocando os seus restos mortais tão próximos do seu suposto amado... Talvez o poema “Ao Tempo” fosse uma previsão futura, onde ela afirmou: “tudo acabou menos a saudade/ Que par’cendo extincta de novo transluz/ Qual pallido lume reflectindo a campa,/ Que ao peito gelado só resta uma cruz!” (Browne, 1854, p. 225). Confirma-se, portanto, que a Saudade pode ser associada ao que foi imaginado e que nunca chegou a ser concretizado, atingindo, assim, a esfera do impossível a partir do mundo tangível e possível. E qual será o papel da escrita neste diálogo de elevação



do sentimento poético, devemos ainda questionar? Talvez seja a mensageira dos desejos, como um lírio ardente, abraçado às viçosas flores (da) saudade!

BIBLIOGRAFIA

- Browne, Maria da Felicidade – *Soror Dolores*. Porto: 1849.
- Browne, Maria da Felicidade – *Virações da Madrugada*. Porto: 1854.
- Buescu, Helena Carvalhão (coordenação) – *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997, pp. 57-58.
- Cardoso, Nuno Catharino – *Poetisas Portuguesas*. Lisboa: 1917, pp.131-132.
- Coelho, Jacinto do Prado (selecção, introdução e notas) – *Poetas do Romantismo I*. Lisboa: Clássica Editora, 1965, pp. 5-31 e 35-59.
- Lima, J. M. B. de A. [et al.] – *Diccionario da Linguagem das Flores*. Lisboa: 1869 .
- Lopes, Ana Maria Costa – *Imagens da mulher na imprensa feminina de oitocentos, percursos de modernidade*. Lisboa: Quimera Editores, 2005, pp. 155-158.
- Machado, Álvaro Manuel de (organização e direcção) – *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, 1996, pp. 85-86.
- Machado, Álvaro Manuel de (organização e prefácio) – *Poesia Romântica Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982, pp. 11-25 e 193-198.
- Monteiro, Gisela [et al.] – *Flores de Pedra. Flowers of Stone*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2020.
- Queiroz, J. Francisco Ferreira – “A encomenda de monumentos sepulcrais no período Romântico e o papel da mulher na construção da memória familiar”. In *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*, I Série Vol. V-VI. Porto, 2006-2007, pp. 509-525.

