

# "QUANDO SE SOFRE, O QUE SE DIZ É VÃO", DE FLORBELA ESPANCA

---

**Josadak dos Santos Sousa**

**Nayara da Silva Neris**

A melancolia é normalmente considerada uma das características ligadas a quadros depressivos (DEL PORTO, 1999, p. 8). Esta condição se revela também na literatura e, segundo Candido (2006, p. 51-57), deve-se relacionar os estímulos que condicionam os seres humanos a criar e produzir com os meios sociais e culturais nos quais se inserem. Por isso, Scliar (2009, p. 12) escreveu que a grande literatura se relaciona diretamente com as condições humanas. Segundo Peres (2010, p. 7), “o desespero da alma encontra refúgio na criação, na permanente procura de sentido”.

De fato, o estado melancólico é visto como uma tendência segundo a qual os escritores o transformam em oportunidades de produzir obras geniais (PERES, 2010, p. 15). Este capítulo pretende, portanto, abordar aspectos da dor e analisar a lírica do poema “Impossível”, de Florbela Espanca,

no **Livro de mágoas**, uma vez que é a dor o motivo condutor para a produção das obras e da própria vida da poetisa (DAL FARRA, 2002a, p. 11). A angústia era, para Florbela, uma companheira de vida; por isso, Silva (2008, p. 101-107) afirma que a poetisa apresenta, em suas composições poéticas, características de um “eu” lírico melancólico e esses traços se tornam mais evidentes nos poemas que compõem o livro sob análise.

Florbela foi uma mulher que se destacava por não seguir os padrões impostos pela sociedade da sua época e, mesmo sem levantar nenhuma bandeira ideológica, é considerada por alguns críticos como umas das primeiras feministas de Portugal (CRAVEIRO, 2015, p. 62). Depois do falecimento de Florbela surgiram, segundo Dal Farra (2002a, p. 13), alguns movimentos com o intuito de questionar a conduta da poetisa por seus comportamentos ainda em vida, sendo um deles simpatizante do salazarismo, regime que prevalecia no governo português.

O sujeito lírico de um poema é um elemento subjetivo. Sua voz não representa necessariamente a vida ou o estado do autor em um dado momento. Apesar disso, permite ao leitor relacionar o que é dito pelo “eu” lírico como expressão análoga à vida, dando-lhe possibilidade de reflexão a partir da subjetividade empregada no texto. Partindo dessa perspectiva, questionamos: como a lírica de Florbela Espanca revela o aprendizado pelo sofrimento em seu poema “Impossível”?

Um texto poético se revela a partir de uma linguagem subjetiva, sendo que sua enunciação ocorre por um eu lírico, voz que expressa as emoções e sentimentos do sujeito poético. Hipotetizamos, portanto, que o eu lírico do poema “Impossível”, em relação com a obra como um todo, seja portador de grande parte da intensa carga emocional de uma poetisa conhecida pela agudeza de seu próprio sofrimento e, conseqüentemente, revele aspectos importantes para um amadurecimento com vistas ao convívio com as pessoas e suas circunstâncias, bem como com a Dor que elas causam.

Foi o objetivo principal deste capítulo analisar a lírica do poema “Impossível”, de Florbela Espanca, para identificar e descrever aspectos do aprendizado por meio do sofrimento. Além disso, pretendeu-se identificar aspectos significativos do eu lírico do poema “Impossível”; analisar a subjetividade da lírica de Florbela Espanca no corpo da obra **Livro de mágoas**, da qual o poema faz parte; e, finalmente, relacionar os aspectos mais significativos do poema e do **Livro de mágoas** com o *corpus* dos escritos da poetisa.

A escolha do tema se deu pelo desejo de tornar a história e as obras de Florbela Espanca ainda mais difundidas. Ao observar sua trajetória de vida, notamos a presença de aspectos que estão ligados à vida em sociedade. De fato, diversos problemas se relacionam com uma melancolia que vem se tornando cada vez mais comum na vida atual: a depressão. Além disso, entendemos que, como educadores, necessitamos explorar alguns aspectos da relação existente entre sofrimento e aprendizagem.

A relevância social desta análise está pautada na importância da literatura como um meio que leva à reflexão e, conseqüentemente, ao aprendizado. Candido (2011, p. 176), por exemplo, chama

de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação.

Candido (2011, p. 174) chega a inferir que a literatura deveria ser considerada um direito indispensável a todos por estar tão presente na vida das pessoas. Considerando esse caráter inevitável da literatura, podemos dizer que o indivíduo está sujeito a entrar em contato direto com as manifestações literárias e, a partir disso, ser influenciado por elas.

De fato, a literatura possui um aspecto humanizador que leva os indivíduos a olharem com outras perspectivas e para o mundo (CANDIDO, 2011, p. 178-179).

Visto desta maneira, o contato dos seres humanos com os meios ao seu redor os leva a obter um saber oriundo das experiências vivenciadas por eles e por outros. Assim, não se pode desprezar os momentos em que, aparentemente, as coisas não estão mais sob o domínio das pessoas. No entanto, Gadamer (1999, p. 522) afirma que, quando algo foge do controle, há uma tendência de tomar esse fato de forma negativa. Porém, é preciso enxergar esses momentos como uma oportunidade para o crescimento. Segundo Gadamer (1999, p. 521-522), essa experiência significa

que até agora não havíamos visto corretamente as coisas e que é agora que nos damos conta de como são. A negatividade da experiência possui, por conseguinte, um particular sentido produtivo. Não é simplesmente um engano que se torna visível e, por consequência, uma correção, mas o que se adquire é um saber abrangente.

Uma perspectiva interacionista nos levou, portanto, a uma análise em que a interpretação das situações propostas por Florbela Espanca se tornou um componente favorável para o processo de aprendizagem (CARVALHO; BORGES; RÉGO, 2010, p. 147). De fato, a metodologia aqui empregada consistiu na aplicação de alguns aspectos da crítica literária às teorias da aprendizagem. Quando se tem essa finalidade, a crítica busca um aprofundamento da análise de alguns elementos de uma obra à procura de aspectos que a ligam diretamente ao tema (CANDIDO, 2006, p. 15).

No caso deste capítulo, partimos de uma experiência vivenciada pelo eu lírico, a partir da qual fizemos uma análise subjetiva, em um estudo interpretativo de cunho literário, do poema “Impossível”, de Florbela Espanca. No capítulo, nossa atenção se volta para o **Livro de mágoas**, focando principalmente o poema “Impossível”, de Florbela Espanca. Nosso esforço interpretativo se fundamentou, portanto, na pesquisa qualitativa, uma vez que buscamos uma análise lírica do poema no intuito de observar como ele nos ajudaria a compreender aspectos significativos de um aprendizado pelo sofrimento.

## FLORBELA ESPANCA E O LIVRO DE MÁGOAS

Florbela d’Alma da Conceição Espanca nasceu no dia 8 de dezembro de 1894 na pequena cidade de Vila Viçosa, situada na região do Alentejo (ESPANCA, 2014, p. 7). A poetisa é fruto de uma relação extraconjugal de João Maria Espanca com a empregada da casa Antônia da Conceição Lobo (ESPANCA, 2020, p. 1). Logo ao nascer, sua mãe viu-se obrigada pelas circunstâncias a entregar a filha para Mariana Inglesa Toscano, sua senhora e esposa de João Espanca (CRAVEIRO, 2015, p. 7-11). Seu pai era considerado um republicano e autodidata aficionado pela fotografia, pintura e bricabraque, sujeito que tinha um temperamento forte (DAL FARRA, 2002a, p. 11). Assim como sua filha, estava,

porém, à frente de sua época e vivia sem se preocupar com as críticas e opiniões das pessoas (DAL FARRA, 2016, p. 33). Florbela Espanca teve uma infância e adolescência conturbada, pois, apesar de receber carinho e afeição das duas mães, não o recebia de seu pai e era dele que ela desejava mais atenção (CRAVEIRO, 2015, p. 96). Logo aos catorze anos, veio a ter uma perda significativa, pois sua mãe biológica faleceu em decorrência de uma neurose (CRAVEIRO, 2015, p. 42).

Assim como na adolescência, a vida adulta da poetisa não foi nada fácil, pois ela se casou três vezes e se divorciou de dois casamentos, o primeiro casamento com Alberto de Jesus Silva Moutinho, no ano de 1913, cuja relação foi abalada devido às várias dificuldades enfrentadas por eles decorrentes de opiniões divergentes e do fato de ela demonstrar mais amor pelo irmão do que ao próprio marido (CRAVEIRO, 2015, p. 52). Nessa mesma união, ela chegou a sofrer um aborto e, com um anseio por liberdade, concluiu ser necessário pedir o divórcio (CRAVEIRO, 2015, p. 55). Em 1921, ela contraiu novas bodas com Antônio Guimarães, cujo relacionamento se tornou abusivo e acabou não tendo continuidade (CRAVEIRO, 2015, p. 66-72). Seu último marido foi o médico Mário Lage, que esteve ao seu lado quando Florbela perdeu o irmão a quem tanta amava, cujo fato a deixou cada vez mais triste, o que culminou em seu suicídio (CRAVEIRO, 2015, p. 86-87).

De acordo com Dal Farra (2002a, p. 36), Espanca se deparou constantemente com o dilema que a obrigava a escolher entre viver e morrer e, em suas obras, essa relação conflituosa começou a ganhar destaque logo no primeiro poema que, por coincidência, leva o título de “A vida e a morte”:

O que é a vida e a morte  
Aquele infernal inimiga  
A vida é o sorriso  
E a morte da vida a guardida

A morte tem os desgostos  
A vida tem os felizes  
A cova tem a tristeza  
A vida tem as raízes.

A vida e a morte são  
O sorriso lisonjeiro  
E o amor tem o navio  
E o navio o marinheiro. (*apud* DAL FARRA, 2002a, p. 36-37).

Quanto à classificação da poetisa em alguma escola literária, Paiva (2003, p. 101) afirma que ela não se encaixa em nenhum movimento. Mesmo sendo contemporânea do Modernismo, não se atreveu a adequar sua escrita aos moldes desse movimento. Em vez disso, preferiu as formas clássicas do soneto, sendo nela, que Florbela padroniza sua poesia, sofrendo influências advindas de poetisas de outras culturas. Por isso, sua poética ganha um tom triste marcado por reflexos neorromânticos, em uma sensibilidade própria, que ora denota fragilidade, ora, robustez. De fato, sua poesia assume qualidades exóticas, oriundas de uma aprendizagem constante. De qualquer forma, sua poética é vista como próxima à dos “clássicos e românticos, saudosistas, simbolistas e modernistas” (PAIVA, 2003, p. 101).

## A POESIA DE FLORBELA ESPANCA

Florbela Espanca conseguiu, ainda em vida, publicar dois livros de poesia: o **Livro de mágoas**, em 1919, e, quatro anos depois, em meados de 1923, o livro **Sóror saudade** (ESPANCA, 2012a). Contudo, os primeiros exemplares do segundo livro não tiveram boa recepção. De fato, a obra foi parcialmente desprezada, não satisfazendo o gosto da crítica e nem dos leitores, só fazendo jus a uns poucos comentários positivos (DAL FARRA, 1999, p. ix). A obra **Sóror saudade** (ESPANCA, 2012a) foi rejeitada por um discurso principalmente cristão. Segundo Dal farra (1999, p. x), um jornal tipicamente católico chegou a acusar a autora de proferir infâmias e blasfêmias em seus versos, chegando a sugerir que purificasse os lábios com “carvão ardente”. O livro ainda retoma alguns temas recorrentes do **Livro de mágoas**, mas nele a poetisa se transforma na “Sóror”, a alma caridosa que, por meio de seus dotes femininos, capacita o amado a se tornar divino (DAL FARRA, 1999, p. xli-xlii).

Um poema que exemplifica o tipo de temática que os críticos consideravam como blasfema é o soneto “Renúncia”:

A minha mocidade há muito pus  
No tranquilo convento da tristeza;  
Lá passa dias, noites, sempre presa,  
Olhos fechados, magras mãos em cruz...

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

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

Gela ainda a mortalha que te encerra!  
Enche a boca de cinzas e de terra  
Ó minha mocidade toda em flor! (ESPANCA, 2012a, p. 175).

Dois elementos presentes no poema assumem caráter controverso. Em primeiro lugar, há uma identificação da sedução de Satanás com os impulsos naturais para o convívio amoroso: “um beijo ardente”. Em segundo lugar, a poetisa parece sugerir que a única maneira possível de evitar essa sedução natural é o bloqueio dos sentidos.

Outra obra de Florbela foi **Charneca em flor** (ESPANCA, 2012b), publicada logo depois da confirmação do óbito da poetisa, por Guido Battelli, que já tinha publicado alguns de seus poemas. Diferentemente do livro **Sóror saudade** (ESPANCA, 2012b), a obra póstuma desperta o interesse dos leitores e tem sua primeira edição totalmente esgotada assim que foi lançada, no início do ano de 1931 (DAL FARRA, 1999, p. xiv-xvi). Segundo Giavara (2007, p. 82), é a partir da obra que a crítica começa a dar mais valor à poesia de Espanca, pois via nela traços de um amadurecimento poético e erótico, que transparece na maneira como a autora revela os sentimentos e aborda, na escrita, o poder feminino. A crítica considerou a atitude como incomum. Para Giavara (2007, p. 82), tanto os críticos da época da poetisa quanto os críticos atuais costumam apreciar o modo livre, aparentemente sem pudor, como ela lida com o erotismo.

Na obra **Charneca em flor**, o erotismo de Espanca transparece nitidamente em poemas como o soneto “Passeio ao campo”.

Meu Amor! Meu Amante! Meu Amigo!  
Colhe a hora que passa, hora divina,  
Bebe-a dentro de mim, bebe-a comigo!  
Sinto-me alegre e forte! Sou menina!

Eu tenho, Amor, a cinta esbelta e fina...  
Pele doirada de alabastro antigo...  
Frágeis mãos de madona florentina...  
- Vamos correr e rir por entre o trigo! -

Há rendas de gramíneas pelos montes...  
Papoilas rubras nos trigais maduros...  
Água azulada a cintilar nas fontes...

E à volta, Amor... tornemos, nas alfombras  
Dos caminhos selvagens e escuros,  
Num astro só as nossas duas sombras!... (ESPANCA, 2012b, p. 193).

Não se trata de um poema explicitamente erótico, mas o erotismo eclode nas imagens propostas, como, por exemplo, no verso “bebe-a dentro de mim”. À moda do trovadorismo e das cantigas de amigo, o eu lírico feminino se refere ao amante exatamente assim: como “Amor” e como “amigo”.

Em **Reliquiae** (ESPANCA, 2012c), obra póstuma de 1931, Florbela novamente aborda a condição feminina e, dessa vez, o conteúdo de seus poemas aprofunda essa questão. No soneto “Blasfêmia”, por exemplo, ela põe em questionamento o lugar que era dado à mulher na sociedade (DAL FARRA, 2002a, p. 23).

Cala-te... Escuta... Não me digas nada...  
Cai a noite nos longes donde vim...  
Toda eu sou alma e amor! Sou um jardim!  
Um pátio alucinante de Granada!

Dos meus cílios, a sombra enluarada,  
Quando os teus olhos descem sobre mim,  
Traça trêmulas hastes de jasmim  
Na palidez da face extasiada!

Sou no teu rosto a luz que o alumia...  
Sou a expressão das tuas mãos de raça...  
E os beijos que me dás já foram meus...

Em ti sou glória, altura e poesia!  
E vejo-me (Oh, milagre cheio de graça!)  
Dentro de ti, em ti, igual a Deus!... (ESPANCA, 2012c, p. 256).

A obra se mostra cheia de dor e serve como convite ao leitor para que conheça a intimidade da poetisa em sua solidão particular (DAL FARRA, 1985, p. 113). Guido Battelli, mais uma vez, foi o responsável por organizar a obra, reunindo os sonetos que ainda não faziam parte de nenhuma outra obra. Segundo Giavara (2007, p. 91-92), o título **Reliquiae** (ESPANCA, 2012c), que significa “restos”, em latim, revela esse sentido de que se trata dos poemas restantes, constituindo uma espécie de anexo à segunda edição de **Charneca em flor** (ESPANCA, 2012b).

## A PROSA DE FLORBELA ESPANCA

Dentre os livros de prosa de Florbela Espanca, **As máscaras do destino** foi o primeiro a ser publicado. A publicação ocorreu em 1931, um ano após a morte da poetisa. Trata-se de uma homenagem a Apeles, irmão de Florbela, que sofreu um acidente aéreo e faleceu em 1927. Os oito contos que compõem a obra estão ligados à temática da morte: “O aviador”, “A morta”, “Os mortos não voltam”, “O resto é perfume”, “A paixão de Manuel Garcia”, “O inventor”, “As orações de Soror Maria da Pureza” e “Sobrenatural”. Quase todos fazem menções diretas ao falecimento do irmão, exceto o último (SANTOS, 2008, p. 13-16). De fato, esta obra é dedicada exclusivamente a seu irmão:

este livro é o livro de um Morto, este livro é o livro do meu morto. Tudo quanto nele vibra de sutil e profundo, tudo quanto nele é alado, tudo que nas suas páginas é luminosa e exaltante emoção, todo o sonho que lá lhe pus, toda a espiritualidade de que o enchi, a beleza dolorosa que, pobrezinho e humilde, o eleva acima de tudo, as almas que criei e que dentro dele são gritos e soluços e amor, tudo é d'Ele, tudo é do meu morto! (ESPANCA, 2014, p. 16).

O primeiro conto, intitulado “O aviador”, exemplifica o caráter elegíaco da obra. Nele, o personagem central da narrativa encontra o fim nas águas, fato que se assemelha ao destino trágico do irmão da poetisa (SANTOS, 2008, p. 15). O protagonista se apresenta com traços fantasiosos que se referem ao além e que o ajudam a se libertar de uma vida marcadamente limitada (NORONHA, 2001, p. 56). Como a obra está ligada com um fato fúnebre, Junqueira (2003, p. 76) diz que, além da presença de uma obsessão que parece não ter limites pela morte, o modo de viver dos personagens é contraditório, pois a vida corre em função da morte.

O outro livro de prosa, denominado de **O dominó preto**, teve sua primeira edição em 1982 e é considerado inacabado, pois a poetisa havia interrompido a sua escrita para se dedicar especialmente ao livro **As máscaras do destino** no ano de 1927, quando o irmão havia falecido. Além disso, têm-se dúvidas se foi realmente Florbela que o nomeia e põe em ordem os títulos de cada conto, pois não existem evidências que comprovem esse fato (JUNQUEIRA, 2003, p. 50). Segundo Junqueira (2003, p. 52-53), Florbela julgava que **O dominó preto** era menos importante do que **As máscaras do destino**. Se a informação procede, isso provavelmente acontece pelo desejo de prestar uma homenagem pública ao irmão. Porém, mesmo após o término da homenagem e o retorno à escrita de **O dominó preto**, o primeiro conto, intitulado “Mulher de perdição”, nunca foi totalmente concluído.

De acordo com Junqueira (2003, p. 54-62), a narrativa de **O dominó preto** gira em torno da temática da mulher fatal, como a que causa fascinação, obsessão e até a loucura nos homens, por meio da sensualidade, seu poder hipnótico, beleza e sedução, levando-os a um destino trágico. Traços dessa mulher são vistos em todos os seis contos, mesmo que seja de forma alegórica. Os contos da obra são: “Mulher de perdição”, “À margem dum soneto”, “O dominó preto”, “Amor de outrora”, “O crime do pinhal do cego” e “O regresso

do filho”. Segundo uma análise feita por Dal Farra (2002b, p. 72), nos três primeiros contos as características da condição feminina e das diferentes posições em que a mulher se encontra são mais evidentes. Os outros três também têm teor feminino, mas, além disso, retratam algumas peculiaridades regionalistas.

A poetisa ainda possui uma obra intitulada **O diário do último ano**. De acordo com Junqueira (2003, p. 109-110), Florbela iniciou, em 1930, uma experiência nova de escrita literária, a do diário, gênero em que as confissões e a tentativa de se autoidentificar ganharam espaço. Isso ocorreu poucos antes de sua morte, quando ela já havia se dedicado o bastante à poesia e à ficção narrativa. O livro foi publicado pela Bertrand, em 1981, na cidade de Lisboa, e é formado por fragmentos do seu diário pessoal, no qual relata os segredos, anseios, pensamentos e assentamentos, que correspondem ao ato do seu recolhimento à solidão e ao desenvolvimento de uma lírica da Dor, que ultrapassa a sua produção literária, vinculando-se a sua vida pessoal. A produção é considerada fictícia e semiautobiográfica, uma característica híbrida porque comporta fatos pessoais e públicos da poetisa (DAL FARRA, 2002a, p. 55-56).

## O LIVRO DE MÁGOAS

Nem sempre a vida de um autor está atrelada diretamente a suas obras. No caso de Florbela, porém, tanto as obras quanto a vida da autora têm no sofrimento um de seus componentes mais recorrentes (DAL FARRA, 2016, p. 33). É possível perceber esta condição desde a sua infância, quando, aos sete anos, ela buscava expressar e entender seus sentimentos na prática da escrita, sendo que, no ano de 1907, ela escreveu um conto intitulado “Mamã”, dedicado à mãe biológica (ESPANCA, 2014, p. 7). Com o tempo, Florbela produziu e publicou o primeiro livro: **Livro de mágoas** (CRAVEIRO, 2015, p. 62).

O **Livro de mágoas** é composto por trinta e dois sonetos e Florbela o dedica ao pai, seu melhor amigo, e ao irmão. Para publicar o livro, a poetisa contou com a ajuda de Raul Proença (DAL FARRA, 2002a, p. 60). Ele foi o leitor e interlocutor da obra que, para ser concluída, contou com alguns poemas do manuscrito **Trocando olhares** (DAL FARRA, 2002a, p. 38), que tinha sido produzido durante os anos de 1915 a 1917, contendo oitenta e oito poemas e três contos (DAL FARRA, 2002a, p. 37).

Ao escrever o livro, a autora viu a oportunidade de trazer à tona um pouco daquilo que lhe afetava a vida. Suas obras, como um todo, carregam essa tônica principal da dor existencial. De fato, segundo Craveiro (2015, p. 108), “os poemas são o reflexo da sua vida, de dor e sofrimento, desde o nascimento até ao dia em que faleceu”. Na obra, há a presença de uma angústia que não encontra pousada e é exposta com grande ênfase. Segundo Santos (2017, p. 157): “A Dor que permeia todo o livro parece ser originária de um desencontro primordial, desencontro que impingiu na alma do sujeito uma mágoa profunda, mágoa que não pode ser curada e nem mesmo compreendida por outros”.

Essa incompreensão transparece no poema “Impossível”, que é o objeto principal desta análise. Nele, o “eu” lírico expressa um sentimento que ninguém pode compreender e dá a entender que somente a dor é capaz de se explicar, desta maneira, tomando o lugar do sujeito que a detém (SANTOS, 2017, p. 158). A Dor que sabe se expressar por si é, segundo Santos (2017, p. 158), a expressão do que o sujeito deveria dizer, pois o sofrimento se torna algo tão intenso que o sujeito não consegue se manifestar e a Dor fala e revela o seu eu por ela mesma. De acordo com Silva (2008, p. 67), o “eu” lírico muitas vezes sai em uma busca “insaciável”, o que Régio (1982, p. 18-19) apresenta como próprio da escrita da poetisa, sempre inquieta e insatisfeita.

Os primeiros poemas que compõem o **Livro de mágoas** tratam da representação feminina contextualizada com uma estética da dor, na qual o sofrimento é para as mulheres como um fado, a Dor sendo representada como sentimento que leva não só ao estímulo, mas também à prática literária induzida por essa comoção (DAL FARRA, 1985, p. 115).

A análise de Dal Farra (1999, p. xxix) mostra que a escrita da poetisa possui alguns traços do trovadorismo, sendo que Espanca apresenta vagamente algumas características das cantigas d’amigo e d’amor. No entanto, a autora desconstrói o ato da vassalagem como um artifício apenas masculino, remodelando-o e adaptando-o para um universo feminino no qual a mulher se torna a figura primordial dessa condição. Para Dal Farra (1999, p. xxix), essas influências aparecem em sua poesia sob a forma de sensualidade e erotismo implícitos “através de uma figura elíptica, [...] por meio da atribuição de sentimentos amorosos conferidos às manifestações da natureza”. Além disso, por estar envolvida em um universo de prerrogativas masculinas, a poetisa coloca o sonho como o lugar que melhor retrata a realidade e pode-se dizer que, quanto à morte, ela lhe dá uma feição atraente, umas das formas de representar a condição e marginalidade feminina.

Segundo Dal Farra (1999, p. xxxiv-xxxv), o **Livro de mágoas** tem como um de seus princípios de criação a dor dita como própria da mulher e que se origina do embate entre o masculino e feminino. Além disso, ela diz que Florbela usa “a travessia poético-amorosa” e, assim, parte para questionar os papéis culturais atribuídos à mulher na sociedade. Essa fusão amorosa a leva o tecer identidades fundadas no ser e no estar no outro.

Apesar de Florbela não estar ligada diretamente a nenhum movimento literário, o teor pessimista do **Livro de mágoas** é frequentemente relacionado com o decadentismo e o simbolismo, visto que todo um ambiente é construído com alusões referentes à Dor, sendo todos os seus contextos relacionados ao sofrimento (PEREIRA, 2005, p. 77). De fato, pode-se relacionar tais aspectos dos sonetos presentes no livro com esse movimento, principalmente com a vertente simbolista, já que ela é marcada pela subjetividade, fundamentando-se essencialmente em posições anticientíficas (FREITAS, 2008, p. 48). Giavara (2007, p. 65) considera que o **Livro de mágoas** sofreu influências simbolistas, sendo uma de suas principais características a busca pela identidade do sujeito lírico.

De modo geral, as obras de Espanca possuem tonalidades expressivas para o sofrimento, o erotismo, amor e a dor existencial. Esses temas transcendem sua escrita e lhe alcançam a vida. Além disso, Espanca abraça a dor existencial como principal artifício para impulsionar sua produção. De fato, a maneira como a poetisa lida com os problemas e as decepções chega a sugerir a existência de certo aprendizado.

## O POEMA “IMPOSSÍVEL” E O APRENDIZADO PELO SOFRIMENTO

“Impossível” é justamente o último poema do **Livro de mágoas**. Nele, Florbela deixa evidente um profundo sentimento de tristeza que um fator externo nada mais faz do que intensificar: comentários maldosos quanto ao seu estado de espírito.

Disseram-me hoje, assim, ao ver-me triste:

“Parece Sexta-Feira de Paixão.

Sempre a cismar, cismar de olhos no chão,

Sempre a pensar na dor que não existe...

O que é que tem? Tão nova e sempre triste!

Faça por estar contente! Pois então?!...”

Quando se sofre, o que se diz é vão...

Meu coração, tudo, calado, ouviste...

Os meus males ninguém mos adivinha...

A minha Dor não fala, anda sozinha...

Dissesse ela o que sente! Ai quem me dera!...

Os males d’Anto toda a gente os sabe!

Os meus... ninguém... A minha Dor não cabe

Nos cem milhões de versos que eu fizera!... (ESPANCA, 2020, p. 37).

O soneto, com os catorze versos habituais organizados em quatro estrofes, adere à forma presente em todos os poemas do **Livro de mágoas**. Essa característica o afasta do Modernismo da época da autora no qual o verso livre predominava (JUNQUEIRA, 2003, p. 18).

No poema, a voz do sujeito lírico aborda a impossibilidade de expressar satisfatoriamente a intensidade de sua dor e de que as pessoas a compreendam minimamente. As duas primeiras estrofes apresentam um relato de comentários desabonadores quanto ao predomínio vão da tristeza.

O segundo verso da primeira estrofe recorre ao símile que compara o rosto triste à “sexta-feira de paixão”. Isso remete o eu lírico a um momento de reflexão desencadeado pela presença repetida do verbo “cismar”. A reação ao sofrimento é igualada, desfavoravelmente, à de Jesus. A paixão, no caso de Cristo, aponta para o sofrimento diante da morte. A preocupação quanto ao sofrimento constitui fato corriqueiro nos poemas de Florbela. No caso do poema “Impossível”, expressa-se uma ligação entre o símile, a reflexão e os “olhos no chão”. Trata-se, portanto, de um sujeito lírico pensativo e que “sempre” se debruçava sobre a imensa e profunda tristeza que o acompanhava, embora injustificadamente, conforme sugere o “comentário” entre aspas nas duas primeiras estrofes.

Assim, na rememoração destacada com aspas entre o segundo e o sexto verso, presume-se que o sujeito lírico não teria motivos para uma tristeza tão pronunciada. Por isso, surge o questionamento retórico, no quinto verso: “O que é que tem? Tão nova e sempre triste!” A pergunta é posta, portanto, como uma forma de engajar a conversa no intuito de expressar que a moça não tinha motivo para o estado de espírito depressivo que geralmente ostentava, apesar da juventude. Segue-se o conselho inapelável que o eu lírico tem dificuldade de acolher: “Faça por estar contente! Pois então?!...” (GONÇALVES, 2019, p. 147). Diante disso, o sétimo verso funciona como a pura comprovação do profundo estado melancólico do sujeito lírico: nada se pode dizer que seja capaz de aliviar o sofrimento com palavras apenas.

No oitavo verso, o eu lírico releva as falas que desmerecem sua condição. Ouve passivamente e, no nono verso, expressa-se introspectivamente, como em uma conversa com os próprios pensamentos, a respeito de sua Dor, imperceptível e incompreendida pelas outras pessoas “Meu coração, tudo, calado, ouviste...”.

O primeiro terceto expressa, segundo Pereira (2005, p. 100), uma Dor sem igual, exclusiva e incomparável. Essa Dor não consegue se explicar, mas anda sozinha. Se conseguisse se expressar, talvez fornecesse alguma força vital.

No último terceto, o sujeito poético faz uma observação a respeito dos seus problemas emocionais quando diz que todas as pessoas conhecem “os males d’Anto”, numa alusão ao verso de António Nobre, poeta português; porém, os seus, ninguém os sabe (SANTOS, 2017, p. 158). Há, aqui, também uma espécie de demonstração da impossibilidade de encontrar alguém com quem compartilhar os sentimentos (SANTOS, 2017, p. 158). Contudo, a poesia não é poderosa o bastante para mensurar, com exatidão, a aflição que o eu lírico sente.

## COMPARAÇÕES COM OUTROS POEMAS

O poema “Impossível” não esgota, no **Livro das mágoas**, o tema do sofrimento. O próprio título da obra obriga a poetisa a revisitar, inúmeras vezes, essa temática, que transparece em vários de seus outros sonetos, dos quais mencionamos alguns, os mais comensuráveis, a seguir.

### “Lágrimas Ocultas”

No poema “Lágrimas ocultas”, por exemplo, o sujeito poético faz uma rememoração de um fato vivenciado por ele, assim como no poema “impossível”. Em “Lágrimas ocultas”, as experiências lhe marcam a trajetória e serve de impulso para poetar:

Se me ponho a cismar em outras eras  
Em que ri e cantei, em que era q'rida,  
Parece-me que foi noutras esferas,  
Parece-me que foi numa outra vida...

E a minha triste boca dolorida  
Que dantes tinha o rir das Primaveras,  
Esbate as linhas graves e severas  
E cai num abandono de esquecida!

E fico, pensativa, olhando o vago...  
Toma a brandura plácida dum lago  
O meu rosto de monja de marfim...

E as lágrimas que choro, branca e calma,  
Ninguém as vê brotar dentro da alma!

Ninguém as vê cair dentro de mim! (ESPANCA, 2020, p. 10).

Nesse soneto, predomina igualmente o tom reflexivo, marcado por palavras como “cismar” (v. 1) e “pensativa” (v. 9). Trata-se de um momento efêmero no qual o sujeito poético não se reconhece (SANTOS, 2017, p. 161). A Dor parece se originar na perda de alguém, o que cria a sensação de “abandono de esquecida” (v. 8).

Nos dois poemas, as vozes poéticas praticam uma atividade que consiste em relembrar acontecimentos vivenciados pelo sujeito lírico, o qual reflete a seu respeito e, a partir disso, sugere certa insatisfação e profunda tristeza. No caso de “Lágrimas ocultas”, a insatisfação advém da lembrança de um passado supostamente bom, do qual restam apenas lembranças.

Assim como no poema “impossível” em que se considera que as outras pessoas são incapazes de compreender o sofrimento do sujeito poético, o último terceto de “Lágrimas ocultas” sugere algo semelhante (SANTOS, 2017, p. 158). Segundo Pereira (2005, p. 86), o sujeito poético é visto, aqui, não mais como alguém que não consegue expressar o que sente. Em vez disso, suas expressões de dor acabam passando despercebidas.

Tanto em “Impossível” como em “Lágrimas ocultas” há um distanciamento do sujeito lírico em relação às outras pessoas. Parece, de fato, que o sujeito poético não mais busca a compreensão. No segundo poema, a referência à “boca dolorida” remete à falta da constância da juventude, pois o atual momento lhe escapou do controle (GONÇALVES, 2019, p. 95).

### “A Minha Dor”

Nos poemas “Impossível” e “Lágrimas ocultas”, a dor se mostra tão intensa que não há mais espaço para dúvidas em relação a sua inevitabilidade, uma vez que se torna parte do eu lírico, inerente à existência. Algo parecido ocorre no poema “A minha dor”:

A minha Dor é um convento ideal  
Cheio de claustros, sombras, arcarias,  
Aonde a pedra em convulsões sombrias  
Tem linhas dum requinte escultural.

Os sinos têm dobres d’agonias  
Ao gemer, comovidos, o seu mal...  
E todos têm sons de funeral  
Ao bater horas, no correr dos dias...

A minha Dor é um convento. Há lírios  
Dum roxo macerado de martírios,  
Tão belos como nunca os viu alguém!

Nesse triste convento aonde eu moro,  
Noites e dias rezo e grito e choro!  
E ninguém ouve... ninguém vê... ninguém... (ESPANCA, 2020, p. 12).

Em “A minha dor”, o sujeito poético chega a demonstrar certo desespero, como visto no verso 13: “Noites e dias rezo e grito e choro!” Apesar disso, seus sentimentos são abafados em sua prisão, seu “convento ideal”: a Dor (SANTOS, 2017, p. 160). Ali, a Dor é vista como o espaço do sofrimento, no qual “ninguém ouve... ninguém vê... ninguém...”.

Esse convento, segundo Bessa-Luís (1979, p. 24), é mais uma das formas de afastamento do mundo exterior, uma espécie de refúgio, um esconderijo interno no qual as mágoas do passado se tornam os próprios obstáculos que impedem a superação.

O aparecimento reiterado da palavra “ninguém” (v. 9 e 13 de “Impossível”, e v. 14 de “A minha dor”) conota uma dor íntima, em relação à qual o eu lírico adquire caráter único e isolado. Segundo Giavara (2007, p. 69), isso é intensificado devido ao uso do possessivo de primeira pessoa (v. 10 e 13 de “Impossível”; v. 1 e 9 de “A minha dor”). Assim, o que se pode inferir é que essa Dor própria causa um contraste em relação às dores seculares que outras pessoas sentem e, desta forma, o sujeito se sente afastado do mundo.

### “Este Livro”

O **Livro de mágoas** tem o que Pereira (2005, p. 100) pensa ser um apelo aos desgraçados, aos que sofrem a mesma Dor da poetisa. Parece que tanto o eu lírico quanto a própria poetisa procuram expressar, de alguma forma, esse sentimento existencial. A saída, para ela, é a poesia, por meio da qual ela tenta expelir o que a aflige e, por isso, busca compreensão, o que fica bem evidente na primeira estrofe do poema “Este livro”:

Este livro é de mágoas. Desgraçados  
Que no mundo passais, chorai ao lê-lo!  
Somente a vossa dor de Torturados  
Pode, talvez, senti-lo... e compreendê-lo... (ESPANCA, 2020, p. 5).

Mágoas e conflitos são textualizados, as dores são externalizadas na intenção de que alguém, com males semelhantes, possa ao menos compreendê-las. Em contraste, o último poema da obra, reflete um sentimento de impotência e incompreensão. Nesse sentido, “Impossível” traça, plausivelmente, o aprendizado de que certo tipo intenso de sofrimento pode transcender a possibilidade de compreensão e solidariedade.

De fato, o sofrimento melancólico que se vê em grande parte da obra assume o caráter de fonte de inspiração. Essa dor de proporção cósmica progride em direção àquilo que é esteticamente agradável, embora doloroso (DAL FARRA, 2002a, p. 57).

## O APRENDIZADO PELO SOFRIMENTO

Segundo Bessa-Luís (1979, p. 24), Florbela se mostra cética e amedrontada desde pequena, duvidando do benefício de possíveis mudanças em sua vida. Isso faz com que ela componha versos que servem como um “patíbulo” de sua dor. Talvez seja a partir disso que surja, então, uma força criadora que se destaca pela sutileza.

No poema “Impossível”, o sujeito lírico parece adaptado às situações que lhe infligem sofrimento. Entretanto, novos cenários surgem para tirá-lo de sua estranha “zona

de conforto”. O poema reflete, de certa forma, sobre a trajetória de uma Dor que proporciona ao eu lírico novas experiências. O sujeito lírico se comporta, de certa maneira, de acordo com suas lembranças; assim, suas ações, tanto físicas quanto mentais, se relacionam com um fato que lhe causa Dor.

Em “Impossível”, são os comentários externos que retomam e intensificam a Dor originada em um passado angustiante. Desse modo, o sujeito adquire a consciência que lhe move os pensamentos. Percebe-se, de fato, uma leve passividade que redundando em certa adaptação à ocasião, como se percebe nos seguintes versos:

Disseram-me hoje, assim, ao ver-me triste:

“Parece Sexta-Feira de Paixão.

Sempre a cismar, cismar de olhos no chão,

Sempre a pensar na dor que não existe...

O que é que tem? Tão nova e sempre triste!

Faça por estar contente! Pois então?!...”

Quando se sofre, o que se diz é vão...

Meu coração, tudo, calado, ouviste... (ESPANCA, 2020, p. 37)

Essa adaptação do sujeito lírico às situações que surgem de repente o leva a tratar a infelicidade e as perdas como fatos costumeiros. O desconforto vira algo natural, uma vez que a vida é destinada ao sofrimento.

Uma das principais características da lírica dos poemas sob estudo é o fato de haver uma falta de aproximação que Santos, (2017, p. 158) entende como impossibilidade. O eu lírico assume caráter isolado em seus problemas, sem conseguir superar as desgraças que nomeia e que levam ao apagamento dos antigos sonhos e gozos. Apesar da “adaptação” às circunstâncias, não há, porém, uma completa acomodação. Os problemas abrem portas para outras questões.

A falta do ente amado e desejado, que lhe pudesse satisfazer os desejos, é que cria a mágoa à qual se ajusta o eu lírico, que a incorpora, como se percebe nos seguintes versos de “Impossível” e “Lágrimas Ocultas”, respectivamente:

A minha Dor não fala, anda sozinha...

Dissesse ela o que sente! Ai quem me dera!... (ESPANCA, 2020, p. 37).

E a minha triste boca dolorida

Que dantes tinha o rir das Primaveras,

Esbate as linhas graves e severas

E cai num abandono de esquecida! (ESPANCA, 2020, p. 10).

A dor desse vácuo se mostra impreenchível e esse assujeitamento ou personificação da dor em relação à pessoa amada não diminui com o tempo. Em vez disso, cresce um sentimento de falta em todos os níveis com o qual o sujeito até consegue viver, mas sem paz. Por isso, o que lhe resta é adaptar-se à situação.

O eu lírico age como um sonhador e seus desejos se voltam, muitas vezes, para coisas utópicas, a despeito da grande dor da falta. Silva (2008, p. 67) e Régio (1982, p. 18-19) atribuem essa atitude à característica humana da busca, como se percebe nos seguintes versos:

A minha Dor não fala, anda sozinha...  
Dissesse ela o que sente! Ai quem me dera!...

Nos cem milhões de versos que eu fizera!... (ESPANCA, 2020, p. 37).

Mesmo em condições frustrantes, o eu lírico busca superação, estabelecendo-se o paradoxo entre viver sonhando ou morrer na realidade fria.

A voz do poema parece escolher o sofrimento, algo que não estava sob seu controle. Daí, sua angústia existencial. Imagina que a Dor será por um tempo determinado e isso lhe dá certo acalanto. Desta forma, quando ele não consegue passar pelo processo de compreensão, a tentativa de expressar as emoções lhe estimula a criatividade, vista na essência dos versos de “Impossível”:

Os males d’Anto toda a gente os sabe!  
Os meus... ninguém... A minha Dor não cabe  
Nos cem milhões de versos que eu fizera!... (ESPANCA, 2020, p. 37).

No eu lírico dos poemas de Florbela, transparecem as marcas de um aprendizado através de experiências majoritariamente negativas. Mas como verdadeiramente se aprende com essas marcas? O sujeito lírico demonstra que teve contato com o sofrimento desde muito cedo. Gadamer (1999, p. 522) enfatiza que as primeiras experiências de sofrimento, se não forem bem compreendidas, são normalmente tomadas como negativas, podendo levar tempo para que sejam assimiladas como algo positivo, justamente pelas circunstâncias inéditas. O sujeito lírico se mostra cético porque não pode controlá-las, não consegue entender sua razão de ser. Apesar disso, as experiências negativas são vistas, às vezes, como oportunidades para o amadurecimento de ideias que, conseqüentemente, se traduzem em ações.

A resignação transparece no poema “Impossível” quando o eu lírico demonstra aceitar a inevitabilidade de sua dor. Assim, por exemplo, nada do que é sugerido ou expresso por uma voz externa consegue retirar do sujeito sua vocação para o sofrimento. Assim,

O que é que tem? Tão nova e sempre triste!

Faça por estar contente! Pois então?!...”

Quando se sofre, o que se diz é vão...

Meu coração, tudo, calado, ouviste... (ESPANCA, 2020, p. 37).

Dal Farra (2002a, p. 57) vê, portanto, o sofrimento do eu lírico como potencialmente superável, superável não no sentido de seu esquecimento, mas como uma influência positiva para a busca de harmonia.

O sujeito lírico dos poemas de Florbela vê as lembranças como inspiração para superação da Dor. Assim, “Impossível” e “Lágrimas ocultas” são exemplos de poemas que rememoram os fatos vivenciados. Nesses poemas que revivem o passado, o eu lírico recorre às lembranças que, de alguma maneira, acabam por oferecer algum tipo de desfecho para o sofrimento. O poema “Lágrimas Ocultas” afirma:

Se me ponho a cismar em outras eras

Em que ri e cantei, em que era q'rida,

Parece-me que foi noutras esferas,

Parece-me que foi numa outra vida... (ESPANCA, 2020, p. 10).

O poema “Este livro” enfatiza que o livro está repleto de mágoas. Dedicar, portanto, seu conteúdo especialmente às pessoas que tiveram experiências profundas de dor e dá a entender que somente tais pessoas podem compreender seus versos. Assim, fica evidente o desejo de compartilhar o que se sente, fazendo com que outras pessoas se identifiquem com essas dificuldades e essa dor, que, quando compartilhada, ensina que há mais pessoas em condições semelhantes.

O ceticismo presente no **Livro de mágoas** repercute no desânimo e na tristeza diante dos fatos. A alegria de viver e os sonhos vão se esvaindo de forma progressiva ao sofrimento. Há, pois, uma cadência que leva a uma regressão. Por isso, a leitura dos poemas não permite dizer que o aprendiz faça com que sua realidade de tristeza e desânimo mude. O que há, de fato, é o amadurecimento para enfrentar essas dificuldades, como se percebe nos seguintes versos de “A Minha Dor”:

A minha Dor é um convento ideal

Cheio de claustros, sombras, arcarias,

Aonde a pedra em convulsões sombrias

Tem linhas dum requinte escultural. (ESPANCA, 2020, p. 12).

O **Livro de mágoas** retrata a finitude da vida e, de certa forma, o apreço pela morte, dimensão na qual é possível fruir da verdadeira plenitude de sentimentos, como se percebe nos seguintes versos do poema “Para quê?!”:

Tudo é vaidade neste mundo vão...  
Tudo é tristeza; tudo é pó, é nada!  
E mal desponta em nós a madrugada,  
Vem logo a noite encher o coração! (ESPANCA, 2020, p. 29).

Não há gozos, só trevas. No poema “Vaidade”, além disso, o eu lírico parece desejar a fuga para uma utopia:

Sonho que sou Alguém cá neste mundo...  
Aquele de saber vasto e profundo,  
Aos pés de quem a terra anda curvada! (ESPANCA, 2020, p. 6).

Segundo Giavara (2007, p. 66), o sonho é visto como um escape da realidade e pode até mesmo se referir à morte.

De fato, poemas de outros livros de Espanca também anunciam uma relação de afeição com a morte. Há, inclusive, um poema dedicado a ela, intitulado “A Morte”, no livro **Reliquiae** (ESPANCA, 2012c, p. 275):

Morte, minha Senhora Dona Morte,  
Tão bom que deve ser o teu abraço!  
Lânguido e doce como um doce laço  
E como uma raiz, sereno e forte.

A morte é, portanto, equivalente à segurança e à paz. A vida, paradoxalmente, é só uma oportunidade para o encontro com a morte. O eu lírico anseia por sua chegada.

De modo semelhante, no livro **Charneca em flor** (ESPANCA, 2012b, p. 191), os versos do poema “A um moribundo” dizem:

Que importa? Que te importa, ó moribundo?  
– Seja o que for, será melhor que o mundo!  
Tudo será melhor do que esta vida!...

Assim, tudo o que está relacionado com a vida causa profunda insatisfação e a morte se torna a única possibilidade de alívio.

A título de uma visualização mais fácil, organizamos, na tabela a seguir, as principais evidências de um aprendizado pelo sofrimento a partir do **Livro de mágoas**:

<b>Tipo de aprendizado pelo sofrimento</b>	<b>Verso(s) que faz(em) referência ao aprendizado</b>	<b>Título do(s) poema(s)</b>	<b>Página(s) do livro</b>
adaptação	Meu coração, tudo, calado, ouviste...	"Impossível"	37
assujeitamento da dor	A minha Dor não fala, anda sozinha...	"Impossível"	37
utopia	Se me ponho a cismar em outras eras Em que ri e cantei, em que era q'rida, Parece-me que foi noutras esferas, Parece-me que foi numa outra vida...	"Lágrimas Ocultas"	10
busca	A minha Dor não fala, anda sozinha... Dissesse ela o que sente! Ai quem me dera!... Nos cem milhões de versos que eu fizera!...	"Impossível"	37
acalanto	A minha Dor é um convento. Há lírios Dum roxo macerado de mártiros, Tão belos como nunca os viu alguém!	"A Minha Dor"	12
resignação	Quando se sofre, o que se diz é vão... Meu coração, tudo, calado, ouviste...	"Impossível"	37
lembranças	Se me ponho a cismar em outras eras Em que ri e cantei, em que era q'rida, Parece-me que foi noutras esferas, Parece-me que foi numa outra vida...	"Lágrimas Ocultas"	10
apeço pela morte	Sonho que sou Alguém cá neste mundo... Aquele de saber vasto e profundo, Aos pés de quem a terra anda curvada!	"Vaidade"	6
amadurecimento	A minha Dor é um convento ideal	"A Minha Dor"	12

TABELA I

Versos sobre o Aprendizado pelo Sofrimento

No contexto do **Livro de mágoas**, a vida do sujeito desencadeia uma Dor descrita como única, sem qualquer comparação, a partir da qual o sujeito entende sua real situação, a realidade pautada em um estado de obscuridade, uma situação de falta. Nada há, portanto, que o motive, nem objeto nem pessoa, a contemplar a vida com otimismo.

Sobressai nos poemas a experiência da Dor incompreendida. De fato, as experiências funcionam como pontos de ligação entre a vida e o aprendizado. As frustrações se transformam em mágoas, como um espelho da vida da poetisa na qual sofreu com casamentos fracassados, abortos, a morte da mãe biológica e da madrasta e a morte do irmão amado. Desta maneira, vida e experiência equivalem a perdas, sonhos irrealizados e escolhas que dão em nada.

O aprendizado do eu lírico emana principalmente de categorias ligadas à experiência do sofrimento na vida, que se repetem nos poemas. Trata-se de aprendizados diversos: aprender a se adaptar à Dor; aprender a assujeitar a dor, tornando-a um personagem da vida; aprender a lidar com a realidade, sem deixar de cultivar o sonho e a utopia; aprender a buscar saídas, mesmo quando elas parecem não existir; aprender a se resignar diante da incompreensão dos outros; aprender a se lembrar do passado para encontrar significado no presente; aprender a apreciar a morte como alternativa e como fim do sofrimento; e aprender a amadurecer para continuar vivendo a despeito de todos os obstáculos.

## CONCLUSÃO

Não se pode considerar a origem de uma obra como sendo totalmente o reflexo dos sentimentos experimentados pelo autor. Segundo Nietzsche (1998, p. 83),

o melhor é certamente separar o artista da obra, a ponto de não tomá-lo tão seriamente como a obra. Afinal, ele é apenas a precondição para a obra, o útero, o chão, o esterco e adubo no qual e do qual ela cresce - e assim, na maioria dos casos algo que é preciso esquecer, querendo-se desfrutar a obra mesma [...]. Tanto quanto uma mulher grávida conhece os desgostos e caprichos da gravidez: os quais, como disse, devem ser esquecidos, para se desfrutar a criança.

Desta maneira, para se chegar ao objetivo de demonstrar certo aprendizado por meio da lírica melancólica do poema “Impossível” e de outros poemas, de Florbela Espanca, foi necessário considerar a experiência do eu lírico a fim de confirmar a hipótese de que havia realmente elementos na obra que estabeleciam a possibilidade de amadurecimento em meio às circunstâncias que causam dor. Uma limitação deste capítulo é que não investigamos, a sugestão de Aragão (2004), por exemplo, de que o eu lírico, em Florbela Espanca, tenha características masculinas em função do donjuanismo que exhibe. No entanto, essa limitação não prejudica nossas conclusões, pois o que nos interessou foi o sofrimento do eu lírico e suas implicações, e não a *persona* a que esse sofrimento se liga. Homens e mulheres sofrem.

A partir do distanciamento em relação à figura da poetisa como pessoa que sofria, foi possível abordar o sujeito lírico, uma entidade que nunca morre e está sempre nos revelando algo novo. Para Combe (2009, p. 128),

Longe de exprimir-se como um sujeito já constituído que o poema representaria ou exprimiria, o sujeito lírico está em permanente constituição, em uma gênese constantemente renovada pelo poema, fora do qual ele não existe. O sujeito lírico se cria no e pelo poema, que tem valor performativo.

O eu lírico não pode, de maneira alguma, ter sua identidade predefinida, pois não está necessariamente preso a ninguém, nem mesmo ao tempo. Sua compreensão é subjetiva e, portanto, independentemente de sua época (COMBE, 2009, p. 128).

Nessa análise atemporal e impessoal, mas subjetiva, do sofrimento do eu lírico nos versos de Florbela Espanca, especialmente o poema “Impossível”, constatamos que o sofrimento tem um papel educacional, pois sua experiência produz adaptação às circunstâncias, nos ajuda a falar como sujeitos, nos leva a novas buscas, especialmente aquelas que parecem utópicas, nos impele ao acalanto, nos remete às lembranças, nos ensina resignação, retira de nós o temor da morte e, finalmente, nos proporciona amadurecimento. “Quando se sofre, o que se diz é vão...” Mesmo assim, embora desanimados na fala, se aprendermos algo do sofrimento, cresceremos.

## REFERÊNCIAS

- ARAGÃO, Patrícia. **O donjuanismo na poesia de Florbela Espanca**: “Amar, amar e não amar ninguém!”. Orientadora: Elisabete Peiruque, 2004. 47f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRS, Porto Alegre, 2004.
- BESSA-LUÍS, Agustina. **A vida e a obra de Florbela Espanca**. 2. ed. Lisboa: Arcádia, 1979.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CARVALHO, V. D.; BORGES, L. O.; RÉGO, D. P. Interacionismo simbólico: origens, pressupostos e contribuições aos estudos em psicologia social. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 30, n. 1, p. 146-161.
- COMBE, Dominique. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Tradução: Iside Mesquita e Vagner Camilo. **Revista USP**, n. 84, p. 112-128, 2009.
- CRAVEIRO, Lídia. **Florbela Espanca**: uma vida perdida na neurose. Salvador: Sopa de Letras, 2015.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. A condição feminina na obra de Florbela Espanca. **Estudos Portugueses e Africanos**, v. 5, p. 111-122, 1985.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Florbela, a inconstitucional. DAL FARRA, Maria Lúcia (Org.). **Afinado desconcerto**: contos, cartas e diário. São Paulo: Iluminuras, 2002a. p. 11-68.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Contos [de Florbela Espanca]. DAL FARRA, Maria Lúcia (Org.). **Afinado desconcerto**: contos, cartas e diário. São Paulo: Iluminuras, 2002b. p. 69-160.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. A dor de existir em Florbela Espanca. **Estudos Portugueses e Africanos**, v. 30, p. 33-46, 2016.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Florbela: um caso feminino e poético. In: ESPANCA, Florbela. **Poemas**. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. ix-xliv.
- DEL PORTO, José Alberto. Conceito e diagnóstico. **Brazilian Journal of Psychiatry**, v. 21, p. 6-11, 1999.
- ESPANCA, Florbela. **O diário do último ano**. Porto Alegre: Pradense, 2009.
- ESPANCA, Florbela. *Sóror saudade*. In: ESPANCA, Florbela. **Poesia de Florbela Espanca**. Porto Alegre: L&PM, 2012a. p. 147-184.
- ESPANCA, Florbela. *Charneca em flor*. In: ESPANCA, Florbela. **Poesia de Florbela Espanca**. Porto Alegre: L&PM, 2012b. p. 185-241.
- ESPANCA, Florbela. *Reliquiae*. In: ESPANCA, Florbela. **Poesia de Florbela Espanca**. Porto Alegre: L&PM, 2012c. p. 242-275.
- ESPANCA, Florbela. **As máscaras do destino**. São Paulo: Aquariana, 2014.

ESPANCA, Florbela. **O dominó preto**. Lisboa: Atlântico, 2017.

ESPANCA, Florbela. **Livro de mágoas**. São Paulo: Primavera, 2020.

FREITAS, Maria Aparecida de Paula V. **Imagem e expressividade poética em Florbela Espanca**. Orientadora: Maria Aparecida Junqueira, 2008. 102f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

GIAVARA, Suilei M. **A poética do espetáculo**: uma análise dos procedimentos dramáticos nos sonetos de Florbela Espanca. Orientadora: Renata Soares Junqueira, 2007. 109f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2007.

GONÇALVES, Daniela B. **Livro de mágoas**: relação entre texto e imagem na obra de Florbela Espanca - um projeto Ilustrado. Orientadores: Eduardo Côrte-Real; Flávio Almeida, 2019. 179f. Dissertação (Mestrado em Design e Cultura Visual) - Universidade Europeia, Lisboa, 2019.

JUNQUEIRA, Renata Soares. **Florbela Espanca**: uma estética da teatralidade. São Paulo: Unesp, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 1998.

NORONHA, Luzia Machado R. **Enterretratos de Florbela Espanca**: uma leitura biografemática. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001.

PAIVA, José R. **Fulgurações do labirinto**. Recife: Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano, 2003.

PEREIRA, Custódia de Jesus G. P. **Do sentimento em Florbela Espanca**. Orientadora: Paula Mendes Coelho, 2005. 202f. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares) - Universidade Aberta, Lisboa, 2005.

PERES, Urania Tourinho. **Depressão e melancolia**. 3. ed. Rio Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

RÉGIO, José. Estudo crítico. In: ESPANCA, Florbela. **Sonetos**. 3 ed. São Paulo: DIFEL, 1982. p. 11-31.

SANTOS, J. F. S. **Da melancolia ao suicídio**: uma aproximação da psicanálise à obra poética de Florbela Espanca. Orientadora: Eva Maria Migliavacca. 2017. 196f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SANTOS, Josânia Silva. **A poética da morte na obra As máscaras do destino, de Florbela Espanca**. Orientadora: Vera Lúcia Bastazin. 2008. 102f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

SCLIAR, Moacyr. A melancolia na literatura. **Caderno Brasileiro de Saúde Mental**, v. 1, n. 1, p. 1-12, jan.-abr. 2009.

SILVA, Fabio Mario. **Da metacrítica à psicanálise**: a angústia do “eu” lírico na poesia de Florbela Espanca. Orientadora: Ana Lúcia Vilela. 2008. 155f. Dissertação. (Mestrado em Estudos Lusófonos) - Universidade de Évora, Évora, 2008.