

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CAMPUS ALEXANDRE ALVES OLIVEIRA
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS**

CLAUDIA OLIVEIRA MELO

AMOR, DESILUSÃO E MORTE NO *LIVRO DE MÁGOAS* (1919)

**PARNAIBA
2025**

CLAUDIA OLIVEIRA MELO

AMOR, DESILUSÃO E MORTE NO *LIVRO DE MÁGOAS* (1919)

Trabalho de conclusão de curso (monografia)
apresentado como requisito necessário à
Universidade Estadual do Piauí para a obtenção
do título de Licenciado em Letras-Português

Orientador: Prof. Dr. Daniel Castello Branco
Ciarlini

PARNAÍBA

2025

M528a Melo, Claudia Oliveira.

Amor, desilusão e morte no Livro de mágoas (1919) / Claudia Oliveira Melo. - 2025.
43f.

Monografia (graduação) - Universidade Estadual do Piauí - UESPI, Curso de Licenciatura em Letras Português, Campus Professor Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba - PI, 2025.

"Orientador: Prof. Dr. Daniel Castello Branco Ciarlini".

1. Poesia. 2. Conflito Psicológico. 3. Romantismo. I. Ciarlini, Daniel Castello Branco . II. Título.

CDD 469.02

CLAUDIA OLIVEIRA MELO

AMOR, DESILUSÃO E MORTE NO *LIVRO DE MÁGOAS* (1919)

Trabalho de conclusão de curso (monografia)
apresentado como requisito necessário à
Universidade Estadual do Piauí para obtenção
do título de Licenciado em Letras-Português

Orientador: Prof. Dr. Daniel Castello Branco
Ciarlini

Monografia aprovada em 12/06/2025

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Daniel Castello Branco Ciarlini
Orientador

Profa. Ma. Silvana Maria Lima dos Santos
1º Examinador(a): Prof.(a)

Profa. Dra. Shenna Luissa Motta Rocha
2º Examinador(a): Prof(a)

Dedico este trabalho aos meus filhos Lara, Henrique e Alexandre.

AGRADECIMENTOS

Ao corpo docente do curso de Letras Português da UESPI e demais cursos pela dedicação, compromisso e disponibilidade.

Ao meu orientador pelas preciosas correções.

Aos colegas de curso pela paciência com uma aluna “fora do tempo”.

À equipe da biblioteca Rubem Freitas, especialmente Patrícia.

À equipe da biblioteca do campus Alexandre Alves Oliveira.

No silêncio de cinzas do meu Ser
Agita-se uma sombra de cipreste,
Sombra roubada do livro que ando a ler
A esse livro de mágoas que me deste.

F. Espanca

RESUMO

A poesia de Florbela Espanca continua desafiando o imaginário dos que gostam do gênero e suscitando estudos dos mais diversos vieses pela riqueza, originalidade, profundidade de experiências nela retratadas. O objetivo deste trabalho é compreender na obra *Livro de mágoas* (1919) o lirismo do amor, da desilusão e da morte à luz do romantismo, bem como o conflito emocional neles ínsito e seus mecanismos discursivos. Especificamente, busca analisar os elementos indicadores da trajetória lírica da obra a partir das modulações românticas; observar os traços psicológicos indicativos da condição emocional vivida pela autora; estudar os recursos discursivos reveladores do conflito manifestado na obra. Trata-se de pesquisa exploratória, explicativa, de cunho indutivo; tecnicamente é uma investigação bibliográfica, análise de conteúdo e análise textual discursiva. Esta investigação tem como *corpus* dezenove sonetos selecionados na obra supracitada, a qual é composta por sonetos apenas. No primeiro capítulo são estudados nove sonetos, no segundo capítulo são analisadas oito poesias e no terceiro são comentados aspectos sintático-discursivos de oito textos. Fontes secundárias como livros de referência, artigos científicos, publicações periódicas, dissertações de mestrado, são a base de pesquisa que tem por referenciais teóricos Moisés (2020), Löwy e Sayre (1995), Nolen-Hoeksema *et al* (2012), Bergez *et al.* (2006), Fiorin (1989, 2021), Fernandes (2013), Lakatos (2003), Prodanov (2013), entre outros.

Palavras-chave: poesia; conflito psicológico; romantismo

ABSTRACT

Florbela Espanca's poetry continues to challenge the imagination of those who enjoy the genre and elicit studies from the most diverse perspectives due to the richness, originality, and depth of experiences portrayed in it. The objective of this work is to understand in the book *Livro de mágoas* (1919) the lyricism of love, disillusionment, and death in the light of romanticism, as well as the emotional conflict inherent in them and their discursive mechanisms. Specifically, it seeks to analyze the elements indicating the lyrical trajectory of the work based on romantic modulations; observe the psychological traits indicative of the emotional condition experienced by the author; study the discursive resources revealing the conflict manifested in the work. This is exploratory, explanatory research, of an inductive nature; technically, it is a bibliographic investigation, content analysis, and discursive textual analysis. This investigation has as its corpus nineteen sonnets selected from the aforementioned work that has only sonnets in its text. In the first chapter, nine sonnets are studied, in the second chapter eight poems are analyzed, and in the third chapter syntactic-discursive aspects of eight texts are commented on. Secondary sources such as reference books, scientific articles, periodical publications, master's dissertations are the research base that has as theoretical references Moisés (2020), Löwy and Sayre (1995), Nolen-Hoeksema *et al* (2012), Bergez *et al.* (2006), Fiorin (1989, 2021), Fernandes (2013), Lakatos (2003), Prodanov (2013), among others.

Keywords: poetry; psychological conflict; romanticism

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	MODULAÇÕES ROMÂNTICAS NO <i>LIVRO DE MÁGOAS</i> (1919)	12
2.1	DESCOBRINDO O ROMANTISMO	14
2.2	ROMANTISMO EM PORTUGAL: CONSIDERAÇÕES	18
2.3	EXPRESSÕES ROMÂNTICAS NO <i>LIVRO DE MÁGOAS</i> (1919)	20
3	COMPREENDENDO OS TRAÇOS PSICOLÓGICOS NO <i>LIVRO DE MÁGOAS</i> (1919)	25
3.1	CONSIDERAÇÕES SOBRE CONFLITOS PSICOLÓGICOS: ANSIEDADE E DEPRESSÃO	25
3.2	ABORDAGEM PSICOANALÍTICA DO <i>LIVRO DE MÁGOAS</i> (1919)	27
4	CONSIDERAÇÕES SOBRE A DISCURSIVIDADE NO <i>LIVRO DE MÁGOAS</i> (1919)	34
4.1	CONCEITOS INTRODUTÓRIOS À ANÁLISE DO DISCURSO E ENUNCIÇÃO	35
4.2	ALGUNS ASPECTOS SINTÁTICO-DISCURSIVOS DA OBRA <i>LIVRO DE MÁGOAS</i> (1919)	36
5	CONCLUSÃO	39
	REFERÊNCIAS	41

1 INTRODUÇÃO

Florbela d'Alma da Conceição Espanca nasceu em Vila Viçosa, Alentejo, Portugal, em 1894 e faleceu em Matosinhos, em 1930. Filha de um pequeno burguês e uma empregada doméstica, fruto de um relacionamento extraconjugal consentido pela esposa, apenas depois de sua morte foi reconhecida legalmente pelo pai. Este desajustamento de origem permeia sua vida pessoal, produção literária e carreira profissional. Contemporânea do Orfismo¹ mas não pertencente a ele, Espanca produziu em um momento literário próprio; sem adotar o Modernismo, porém trabalhando sob sua influência, permitiu-se uma liberdade poética jamais vista na escrita feminina portuguesa e inova o Romantismo. O tema deste trabalho é a análise da poética Florbeliana na perspectiva romântica, com ênfase no trajeto lírico percorrido em *O Livro de Mágoas* (1919).

Didaticamente estudada em um período estilístico denominado interregno, “tem sido considerada a figura feminina mais importante da Literatura Portuguesa” (Moisés, 2020, p. 356). Escreveu poesia e prosa: cartas, poemas, contos, artigos jornalísticos. Não obteve êxito financeiro com seus escritos, mas deixou um legado incomparável pela maneira desassombrada com que compunha os sonetos que marcaram sua poética.

A poetisa alentejana não se preocupava com as convenções. Ela escreveu a alma, fez de si o objeto a perscrutar e desnudou inquietações, dores, lacunas que não foram exclusivas de seu mundo íntimo, posto constituírem o universo afetivo da mulher de sua época, habitualmente reprimida - motivo do inconformismo característico de seus textos - além do desconforto emocional que a fez tão brilhante no desvendar das emoções femininas. Atribuíram-se a ela exageros, teatralidade, *personas* (Junqueira, 2023), Florbela, porém, punha sofisticação em seus poemas e manejava estruturas românticas como melancolia, amorosidade, busca por autoconhecimento, bem como aproximou-se de vanguardas pelas faces/identidades criadas para descobrir-se ou revelar-se.

O *Livro de Mágoas* possui trinta e três sonetos em que se constata a maturidade lírica da poetisa, por meio da qual é possível mergulhar na habilidade criativa, plena de imagens, cenas, cores, sensações e vivências somente possíveis a uma escritora amadurecida, do ponto de vista literário. José Régio (*apud* Magalhães, 2014, p. 2) considera o texto de Florbela “poesia viva, superior, inacessível portanto, às condições do tempo e do espaço”.

¹ Movimento literário português iniciado em 1915 por F. Pessoa, Almada-Negreiros, Mário de Sá-Carneiro, entre outros, a partir da publicação da revista *Orpheu*.

Espanca estudou Letras na Universidade de Lisboa concluindo o curso em 1917. Teve por influência autores importantes do Romantismo e do Realismo como Balzac, Dumas, Camilo Castelo Branco, Garret, Guerra Junqueira. Ela mescla elementos dos dois estilos, agrega elementos modernistas, obtendo sonetos-confissões cujo destaque é o sujeito lírico essencialmente feminino, contemplativo e um tanto narcisista (Junqueira, 2023), sem muitas alusões a questões exteriores a si e seus conflitos. Moisés (2020, p. 356) afirma que “a poetisa, como a desnudar-se por dentro, sem pejo ou preconceito de nenhuma espécie, põe-se a confessar abertamente as suas íntimas emoções de mulher apaixonada”. Outrossim, o caráter confessional de seus versos ultrapassa o âmbito amoroso. O *Livro de Mágoas* traz o Eu lírico multifacetado, ora “a castelã da tristeza”, ora “a poetisa eleita”, ora “velhinha”, tráfegando em angústia, desilusão e esperando, quase chamando, a morte. Teatralidade ou uma identidade psicológica fragmentada buscando salvar-se?

Segundo Lacan (*apud* Marini, 2006), o inconsciente funciona como uma linguagem, articulando de inúmeras maneiras conteúdos finitos (sentimentos, emoções, vivências). Em Linguística, estabelece-se a relação de oposição entre significantes a fim de atribuir significados. Estes planos interagem na poesia de Florbela produzindo um discurso que permeia a obra, um caminho por onde ela flui em meio a disfarces e no qual ausência, falta e presença compõem um jogo de palavras e de cenários a representar a vida real e a que gostaria de ter e, no meio, estão as mágoas.

Segundo Marini (2006, p. 59), “o escritor, como o artesão, tece seu texto com imagens visíveis e intencionais, mas a trama desenha também uma imagem invisível e involuntária, uma imagem oculta no cruzamento dos fios, o segredo da obra”. O trajeto lírico, a trama é o que justifica este estudo, sem a ideia de confirmar sujeitos poéticos, nem aprofundar análises psicanalíticas, mas verificar como a autora se move e movimentava recursos literários e discursivos dentro da perspectiva romântica na vivência amorosa que se desilude, envelhece e anseia por morrer.

A pesquisa, quanto aos seus objetivos, tem caráter exploratório, buscando o esclarecimento dos processos discursivos poéticos; explicativo, pelo trabalho de delinear as modulações românticas na obra *O livro de Mágoas* e também descritivo pela investigação do trajeto lírico do texto. O trabalho busca responder a questões sobre quais elementos da poética de Florbela Espanca identificam, sob as modulações românticas, o trajeto percorrido pelo Eu lírico entre a exaltação amorosa, a decepção e a morte; sobre se é possível perceber na obra traços psicológicos sugestivos ou reveladores da problemática afetiva vivida pela poetisa e sobre quais os recursos discursivos usados no texto indicam insatisfação e inconformismo.

Estes questionamentos definem como objetivo geral a compreensão do lirismo amoroso nas eventuais implicações psicológicas propulsoras do desencanto, do desejo de morte e os elementos discursivos utilizados para a construção do texto, à luz da perspectiva romântica; por objetivos específicos a análise dos elementos indicadores da trajetória lírica da obra a partir das modulações românticas; a observação dos possíveis traços psicológicos indicativos da condição emocional expressa pela poetisa e o estudo dos recursos discursivos reveladores do conflito manifestado no decorrer da obra. Quanto aos procedimentos técnicos, realizou-se pesquisa bibliográfica que contempla todo o trabalho; análise de conteúdo, sobretudo no segundo capítulo, análise textual discursiva, principalmente no terceiro capítulo, análises feitas a partir de consultas a fontes secundárias, a saber: livros de referência e de leitura corrente, artigos científicos, publicações periódicas, dissertações de mestrado, entre outros.

Por envolver momentos de observação, análise e demonstração da lógica de produção literária de Florbela Espanca, o aspecto indutivo do trabalho de pesquisa tem o propósito de alargar as possibilidades interpretativas dos poemas contidos em *O Livro de Mágoas*, bem como compreender/revelar as nuances psicológicas que flutuam entre entusiasmo amoroso, decepção, revolta, angústia e culminam em uma espécie de louvor à morte.

Ao problematizar a construção discursiva dos textos da obra à luz do romantismo, conjectura-se a forma literária pela qual o Eu lírico fragmenta-se e confessa-se, deixando pedaços ou faces de si espalhados nos versos. Portanto, não há hipóteses previamente levantadas, parte-se de um contexto discursivo para tentar apreendê-lo. O livro não se resume à versificação da frustração ou neurose feminina, Florbela escreve sobre sua natureza, intimidade, construindo uma discursividade própria: “Quer a sua poesia, quer a sua ficção narrativa [...] aparecem ostensivamente marcadas pelo preciosismo [...] (Junqueira, 2023, p. 9).” A pesquisa busca investigar a subjetividade ao tempo em que procura compreender os meandros estéticos e discursivos pertinentes a sua escrita. Sabe-se que, historicamente, Florbela situa-se em uma “transição estilística” e sua apresentação romântica, muito pessoal, traz fatores que espelham ou são reflexos dela mesma, de sua singularidade.

Os referenciais teóricos adotados são Moisés (2020), Löwy e Sayre (1995), Nolen-Hoeksema *et al* (2012), Bergez *et al.* (2006) Fiorin (1989, 2021), Fernandes (2013), Lakatos (2003), Prodanov (2013).

2 MODULAÇÕES ROMÂNTICAS NO *LIVRO DE MÁGOAS* (1919)

A análise da obra sob a perspectiva romântica impõe o esforço de compreensão do que caracteriza o movimento artístico-literário. Conceituar o Romantismo é tarefa difícil e talvez impraticável haja vista o seu teor contraditório, que se apresenta não somente no conjunto das manifestações ditas românticas, mas também no trabalho de um mesmo autor. Ademais, não só a Arte e a Literatura são meios expressivos do referido movimento; Ideologia e Política são dimensões sociais alcançadas pelo fenômeno romântico (Löwy e Sayre, 1995). Em termos formais, a reação de oposição ao Classicismo, no início do século XIX, o define; contudo, ele assume diferentes faces nos países em que surgiu: na Inglaterra e Alemanha, produz o espírito literário nacional; na França, desliga-se profundamente da literatura nacional vigente.

Muitas abordagens têm sido propostas para estabelecer aspectos comuns à estética romântica. Valores: vida, amor, liberdade, esperança; ideias: imaginação, natureza, mito, símbolo; princípios: mudança, crescimento, diversidade, inconsciente (Löwy e Sayre, 1995). Do ponto de vista ideológico-político, ressaltam-se o conservadorismo e associações ao fascismo/nazismo.

Para Moisés (2020), em Portugal, o início do século XIX representa o período pré-romântico, no qual o país fortemente influenciado pelas demais nações europeias sofre as crises sociopolíticas desencadeadas pelo movimento iluminista e pelo liberalismo econômico responsáveis pela queda de monarquias e ascensão burguesa. Este autor compreende o Romantismo do ponto de vista artístico-literário, refletindo sobre os contextos sócio-históricos e econômicos em que surgiu. Para ele, “mais do que qualquer outro movimento estético, é impossível dizê-lo em poucas palavras, porque o seu contorno, sendo extremamente irregular e movediço, abarca, não raro, tendências opostas ou contrastantes” (Moisés, 2020, p. 168). Porém, também em Portugal misturam-se elementos políticos e literários na construção do fenômeno, que assume características revolucionárias e contestadoras.

A segunda metade do século XIX desponta na cultura portuguesa com os arroubos realistas e novas expressões artísticas igualmente nutridas pela situação política vigente. Antero de Quental e *A sociedade do Raio*, por ele fundada em 1861, agitam o meio acadêmico em Coimbra, para acabar com o tradicionalismo e convencionalismo habitual. A postura transgressora de Quental e Teófilo Braga acarretou um desentendimento literário entre eles e

Antônio Feliciano de Castilho. Esta divergência ficou conhecida por “Questão Coimbrã”². As réplicas e tréplicas aconteciam na imprensa, por meio de poesia, artigos jornalísticos, cartas abertas publicadas entre 1865 e 1866. As diferentes opiniões quanto aos temas da literatura portuguesa do momento, à importância da poesia na sociedade, inovação e tradicionalismo foram o cerne da “Questão” (Brito, 2015). Engajamento político (anticastilhista), rebelião estética (antirromântica) são marcas do grupo *Cenáculo* que reúne Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão, Oliveira Martins, entre outros, além do próprio Quental. Estes autores “defendiam posições como a relação da literatura com as aspirações sociais do período e o respeito à liberdade e individualidade da produção intelectual” (Brito, 2015, p. 154). Antissubjetivismo, filosofia do objeto, cientificismo, pensamento filosófico, consciência social, anticlericalismo são posicionamentos que desagradaram profundamente as classes privilegiadas, ocasionando repressões às manifestações culturais do grupo. Seguem-se os simbolistas, que cantam o decadentismo da sociedade lusitana, o pessimismo, perversões, neologismos, preciosismos. Divulgando as “novas” ideias são criadas duas revistas acadêmicas na Universidade de Coimbra, *Os Insubmissos* e *Boêmia Nova*, com a colaboração de nomes como Eugênio de Castro, Alberto de Castro, Antônio Nobre, Alberto de Oliveira.

O século XX nasce com mudanças políticas profundas e perturbadoras, cai a monarquia, instaura-se a república, a nação divide-se em duas posturas: a favor e contra a nova ordem institucional. Neste clima de instabilidade surge o Saudosismo, propagado por meio da revista *Águia* (1910), com conteúdo de “literatura, arte, filosofia e crítica social” (Moisés, 2020). Teixeira de Pascoaes, Jaime Cortesão, Leonardo Coimbra são representantes deste momento literário, o qual visa a “ressuscitar a pátria portuguesa” culturalmente. Em paralelo, surge o Orfismo com o lançamento da revista *Orpheu* (1915), por Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada-Negreiros, Raul Leal, Tomás de Almeida, entre outros. O propósito era “criar uma arte cosmopolita [...] onde a dolência e o misticismo asiático, o primitivismo africano, o cosmopolitismo das Américas o exotismo ultra da Oceania e o maquinismo decadente da Europa se fundam, se cruzem, se interseccionem” (Moisés, 2020, p. 328).

É em meio a esses acontecimentos que aparece Florbela Espanca no cenário literário português. Admiradora de Antônio Nobre, estilisticamente simbolista, porém “romântico acabado” (Moisés, 2020), herda-lhe os traços narcisistas, melancólicos, a autocontemplação. Sem filiar-se a nenhum dos movimentos supracitados, seja por sua condição feminina, seja por não se enquadrar em propostas poéticas engajadas, seja por fazer um lirismo essencialmente

² O nome é uma referência ao lugar de formação dos principais envolvidos, a Universidade de Coimbra.

voltado para o Eu, ela trouxe o pessimismo simbolista, a poesia do cotidiano realista, as múltiplas faces modernistas, tudo isto embalado em viés romântico pelo subjetivismo, amor às raízes, emotividade, contradição. Se é difícil conceituar o Romantismo, por sua abrangência de representações, Espanca retrata esta complexidade na variedade de expressões líricas, no descompromisso formal, exceto pela escolha do soneto como forma poética, e por apresentar valores, ideias e princípios atribuíveis à estilística romântica.

2.1 DESCOBRINDO O ROMANTISMO

O colapso do classicismo nos primórdios do século XVIII, na França, em virtude de fortes reações ao culto das regras, dos valores antigos, da expansão da filosofia cartesiana constitui um dos marcadores do início do fenômeno romântico (Moisés, 2020). Contudo, ele surge na Inglaterra e na Alemanha como instrumento cultural e político para consolidar a “alma nacional”. Em terras escocesas, manifesta-se com Allan Ramsay (1686-1758) e sua antologia de velhos poemas escoceses pertencentes ao folclore local, intitulada *The Evergreen* (1724).

Na Alemanha, à época Prússia, aparece a “filosofia das luzes” (*Aufklärung*) sob influência do pensamento cartesiano, da ciência newtoniana e do empirismo de John Locke (Moisés, 2010). Caracterizada pelo criticismo e racionalismo, luta por transformar o mundo por meio da razão, porém o caráter elitista do movimento, promovido por representantes de alta classe, não favoreceu sua expansão na sociedade alemã. Paulatinamente, temas de autores escoceses e ingleses surgem em textos alemães, tais como: natureza, sentimentalismo, lirismo místico. Goethe (1749-1882), Herder (1744-1803), Schiller (1759-1805) são escritores que exaltam a melancolia, a tristeza, o irracional, a ruptura com as regras em oposição à *Aufklärung*.

Outrossim, estudiosos da história do Romantismo como os norte-americanos M.H. Abrams, Rene Wellek e Morse Peckham (Löwy e Sayre, 1995) afirmam que os românticos compartilham valores: vida, amor, liberdade, esperança, alegria. A complexidade em definir o fato romântico situa-se em seu caráter múltiplo, “revolucionário e contrarrevolucionário, individualista e comunitário, cosmopolita e nacionalista, realista e fantástico, retrógrado e utopista, revoltado e melancólico, democrático e aristocrático, ativista e contemplativo, republicano e monarquista, [...], místico e sensual” (Löwy e Sayre, 1995, p 9).

Ao tentar defini-lo, a maioria dos autores enfatiza a corrente literária e desconsidera as suas outras dimensões, sobretudo a política. Reúnem aspectos que se encontram nas obras de diversos expoentes românticos, mas que não lhe definem a essencialidade. Henry Remak

(*apud* Löwy e Sayre, 1995) lista dezenas de características comuns aos escritores, entre as quais: medievalismo, natureza, culto às emoções fortes, imaginação, mitologia, simbolismo, exotismo, realismo, retórica, mal do século, entre outras. Arrolar traços comuns às obras não define o acontecimento romântico. Há a tendência de ignorar o contexto social e a realidade econômica e discutir apenas a oposição classicismo-romantismo (estilo literário) e racionalismo-irracionalismo (base filosófica).

Em sua dimensão política o Romantismo é associado ao fascismo pelo fato de alguns autores importantes como Ezra Pound, Drieu La Rochelle e Knut Hamsun terem aderido a esta corrente política e ao nazismo. Na expressão fascista, o Romantismo tem por traços principais: anticapitalismo; rejeição à democracia parlamentar; passado nostálgico representado pelo homem pré-histórico, pela antiguidade greco-romana nos aspectos elitista e escravagista, pela Idade Média; antissemitismo (Löwy e Sayre, 1995). Tal associação aconteceu sobretudo no período entre as duas grandes guerras e explica-se por meio da absorção, pelo nazismo/fascismo, de certos princípios românticos, a saber: crítica do pensamento iluminista, antiparlamentarismo, exaltação do passado mitológico, nacionalismo. Porém, divergindo quanto aos traços tecnológico, urbano e industrial que destoam da ideologia romântica. Observa-se a mescla de elementos nas manifestações românticas, quaisquer que sejam os universos considerados.

A vertente marxista do movimento romântico apresenta como eixo unificador de suas representações “a oposição ao mundo burguês moderno” (Löwy e Sayre, 1995). Esta base conceitual ressalta o caráter conservador, reacionário, retrógrado do movimento, colocando-o como hostil às forças propulsoras da modernidade ou às estruturas fundamentais do mundo moderno. Corroborando esta ideia, György Lukács afirma ser o Romantismo “uma corrente reacionária que tende para a direita e o fascismo” (Löwy e Sayre, 1995, p. 23), sendo o “anticapitalismo romântico” a soma de posturas críticas à sociedade burguesa fundamentadas em uma nostalgia passadista. Isto explica a rejeição às formas democráticas modernas e ao aparato político descentralizador.

Então como conceituar o Romantismo? A rigor, não há estudos suficientemente abrangentes para compreender toda a sua extensão e diversidade. Löwy e Sayre (1995) propõem o fenômeno como “uma visão do mundo” ou uma “estrutura mental coletiva”, a qual se projeta em campos sociais diferentes, como teologia, filosofia, sociologia, história, ciência jurídica, ciência política, ciência econômica, além da literatura e artes plásticas. São exemplos de românticos: na Economia, Sismondi; na Sociologia, Tönnies; na Filosofia Política, Marcuse; na Música, Stravinsky, entre outros (Löwy e Sayre, 1995). A palavra “romântico” tem origem no

termo de língua francesa *romantique*, que é a forma adjetivada de *roman* e surgida ainda no século XVII. Passou ao inglês como *romantik* e ao alemão como *romantisch* carregando a mesma imprecisão de sentidos (Moisés, 2020), sendo o romance cortês medieval uma das principais possibilidades de origem. Dois momentos importantes na transição do feudalismo para o capitalismo são apontados por historiadores e economistas como pontos de ruptura socioeconômico-cultural: a Renascença e a Revolução Industrial. É neste último que nasce o Romantismo, momento marcado pela consolidação de mercados, mercantilização das artes e da cultura, entre outros, causadores de intensas modificações sociais e culturais somadas a inovações ideológicas criadoras do ceticismo sistemático, racionalismo, cientificismo, materialismo, individualismo exacerbado, utilitarismo. O acontecimento romântico reage a tudo isto e a algumas expressões iluministas que corroboram o processo de retificação da vida e da sociedade (Löwy e Sayre, 1995). Em função disso, explica-se o aparecimento quase simultâneo do Romantismo na França, Alemanha e Inglaterra por serem os mais adiantados no processo de industrialização e expansão capitalista (Löwy e Sayre, 1995).

Segundo Löwy e Sayre (1995), uma definição do Romantismo deve levar em conta a variedade de apresentações sem perder sua especificidade. Para eles o fato romântico é mais que uma resposta à decepção dos ideais revolucionários burgueses de 1789, o fenômeno romântico constitui resposta ao advento do capitalismo, sendo este compreendido como “transformação profunda e lenta da ordem econômica e social” com reverberações nos demais setores das sociedades e do mundo. Em outras palavras, “é uma reação ao modo de vida capitalista” (Löwy e Sayre, 1995, p. 34). Dentro desta perspectiva, ele se opõe aos valores da cultura moderna (sempre em expansão) criada pelo “novo” sistema e, com ele se transformando, elege o passadismo, os ideais pré-capitalistas e pré-modernos. Por isto se faz anticapitalista, antimoderno e daí procede à adição dos termos revolta e melancolia como elementos essenciais à sua compreensão. A partir destes é possível apreendê-lo como confronto entre os valores passadistas ditos “românticos” e o contexto “moderno”. É neste meio, nesta interação que se encontra o fio unificador das expressões românticas e que, ao mesmo tempo, permite as variantes surgidas dentro dos diferentes universos nos quais se manifesta. Acresce-se que “moderno” não se refere a modernismo, nem a futurismo; está mais próximo conceitualmente de “modernidade”, no que diz respeito ao modelo civilizatório produzido pela revolução industrial e pelo liberalismo econômico, no qual desenvolveram-se tecnologias e instrumentos sociais, coletivos que afetaram profundamente a vida dos indivíduos. Burocracia, urbanização, secularização, racionalismo, entre outros são produtos do capitalismo geradores de reação pelo Romantismo.

De acordo com Moisés (2020, p. 169)

[...] os ideais românticos e burgueses acabam por confundir-se, numa rede inextricável de malhas que se repelem e se aproximam desordenadamente. Opera-se, em suma, o domínio amplo das fórmulas burguesas de viver e pensar, com todas as suas múltiplas e complexas consequências. Dentre elas, a profissionalização do escritor, que desfruta agora de melhores condições de trabalho, graças à remuneração que lhe vem de produzir um artefato por um grande público, a classe média. O mecenatismo desaparece, dando origem consumido a uma relação diversa entre escritor e público: aquele, produz um objeto, e este, paga para consumi-lo.

Ainda quanto à crítica anticapitalista, Lukács (*apud* Löwy e Sayre, 1995) aponta a denúncia da reificação, isto é, a “generalização do valor de troca”, a “coisificação” do humano, a modificação das relações humanas em coisas negociáveis. O “vazio” romântico nasce, pois, da não aceitação desta realidade social construída nos pilares: relações financeiras de produção; meios científico-tecnológicos, que as legitimam; o Estado e a máquina político-estatal que sustenta e é manipulada pelo sistema econômico-social. A diversidade de reações do Romantismo está relacionada, portanto, com a multiplicidade de eventos da “nova” ordem social.

Deste modo, a crítica romântica acontece de maneiras diferentes dependendo do universo de pensamento em que se expresse. Assim, em um ensaio filosófico ou obra artística o autor manifesta-se distintamente; no texto literário isto ocorre mais por técnicas literárias do que propriamente por conceitos claramente evidenciados. A reação ocorre de dentro da modernidade, ou seja, o romântico “vive” a modernidade que o incomoda (Löwy e Sayre, 1995). Deste ponto de vista, a visão romântica entende a modernidade construída sobre a perda de lógica e princípios humanos essenciais (a reificação), o que acarreta nostalgia e a sensação de deslocamento, de não pertencimento, de alienação. Está formado o panorama melancólico que leva os escritores a lançarem mão do sonho, da pátria espiritual, do ostracismo em fuga da realidade contemporânea e em busca do passado pré-capitalista. Este passadismo, além de determinado no tempo, pode ser inteiramente mitológico com referências históricas ou mesmo religiosas e, ainda, projetar-se no futuro com expressões utópicas. Neste caso, seria o passado idealizado pelos românticos, pensado a partir do passado real (Löwy e Sayre, 1995).

As características mais importantes da perspectiva romântica seriam: oposição à realidade social contemporânea, experiência de perda, nostalgia, melancolia, busca pelo que foi perdido. E a procura mais intensa diz respeito à interioridade do indivíduo, o ego em toda sua complexidade, profundidade e liberdade; a exaltação do si mesmo, o subjetivismo é, na verdade, uma resposta à reificação e não o mais importante traço do romantismo (Löwy e Sayre, 1995).

O subjetivismo constitui legítima autocrítica romântica à modernidade, pois, segundo Löwy e Sayre (1995, p. 45)

O capitalismo suscita indivíduos independentes para preencher funções socioeconômicas; mas quando esses indivíduos agem como individualidades subjetivas, e desenvolvendo seu mundo interior, seus sentimentos particulares entram em contradição com um universo baseado na padronização e reificação.

Além disso, o individualismo romântico em nada se compara ao do liberalismo, sendo este de natureza quantitativa e aquele de natureza qualitativa, ou seja, valora a identidade psicológica e única de cada um. Esta só faz sentido dentro de um todo coletivo, no qual são perceptíveis e atuantes. A introspecção considerada como isolamento é exaltada por alguns, contudo, geralmente é um meio de interação com a natureza e exercício de reflexão.

A visão romântica é uma das formas de pensar a vida e a cultura modernas e, apesar de mais influente no século XIX, ainda tem um papel importante na compreensão das criações artísticas do mundo moderno.

2.2 ROMANTISMO EM PORTUGAL: CONSIDERAÇÕES

O surgimento do Romantismo em Portugal ocorreu em momento político muito conturbado. A disputa pelo poder, desde 1817, após a expulsão dos franceses, cria uma instabilidade interna que somente diminui a partir de 1847, com o período denominado Regeneração (Moisés, 2010). Neste intervalo, a poesia portuguesa sofre transformações quanto à temática e ao estilo, a fim de encontrar um novo modo de expressão. A princípio, aparece uma literatura de transição que mistura elementos arcádicos e românticos tais como os temas voltados ao egocentrismo, à autoanálise, melancolia, pessimismo, porém, sob o estilo neoclássico perceptível na mitologia, alegoria, em referências greco-latinas, na sintaxe, no léxico e em influências iluministas (Guerreiro, 2015). A arte reflete a transição social do momento, marcada pela introdução no país de ideias pautadas na Filosofia das Luzes que alteram a economia por meio do Liberalismo, da maçonaria, pela difusão do pensamento revolucionário. Deste modo, o fenômeno romântico em terras portuguesas acontece por influência estrangeira, particularmente francesa.

Jornalismo, oratória, teatro, conto, novela, romance, poesia foram gêneros explorados pelos autores românticos portugueses do século XIX. O jornalismo e a oratória, até então

desprestigiados, popularizaram-se assumindo novos padrões. A oratória desenvolve-se no âmbito político e parlamentar, com tribunos como José Estevão Coelho de Magalhães (1809-1862), Luís Augusto Rebelo da Silva (1821-1861), José Cardoso Vieira de Castro (1838-1872).

Sobre o jornalismo, Moisés (2020, p. 174) comenta:

representou papel de primacial importância no curso da revolução romântica, e mesmo depois, até nossos dias, porquanto se converteu no órgão preferido para colaborar na formação duma consciência social independente dos rígidos quadros administrativos, e na educação das massas relativamente a seus deveres e direitos. (...) incumbia-se de lhe apresentar (ao leitor burguês) cotidianamente problemas e soluções que até àquela altura eram restritos duma classe e duma elite intelectual.

De acordo com Moisés (2020), o teatro renasceu com temática nacionalista, patriótica; criou-se a Inspeção Geral dos Teatros e Espetáculos (1836) e inaugurou-se o Teatro Nacional (1846). Almeida Garret, Mendes Leal, Ernesto Biester (1829-1880), João de Andrade Corvo (1824-1890), Júlio Diniz foram autores que escreveram textos teatrais entre comédias e dramas.

O conto, que durante o Barroco foi escasso, ganhou popularidade com o surgimento do Romantismo. Adotando por tema assuntos do medievo, narrativas antológicas, temas fantásticos, humor, escritores como Alexandre Herculano, Rodrigo Paganino (1835-1863), Álvaro do Carvalho (1844-1868), Júlio César Machado (1835-1890) são exemplos de contistas românticos

A novela que está presente na literatura portuguesa desde o século XV com temas de cavalaria, permanece durante a centúria seguinte, cai em desuso por cerca de duzentos anos e ressurgiu com o advento do Romantismo. Compreendida como “uma sucessão linear de episódios ligados por um nexos mais ou menos arbitrário, com vistas à distração do leitor, pelo entrelaçamento do enredo” (Moisés, 2020, p. 180), a novela agradou muito ao leitor português e exerceu imensa influência nos textos, a ponto de serem produzidas obras mistas, nas quais é difícil definir se se trata de romance ou novela. O romance romântico português, como prosa de ficção, aparece unido à novela e tem por representantes Francisco Maria Bordalo (1821-1861), Arnaldo Gama (1828-1869), Rebelo da Silva (1822-1871), D. João de Azevedo (1811-1854), Antonio Pedro Lopes de Mendonça (1826-1865).

A poesia foi muito aproveitada pelos românticos, praticamente todos a cultivaram, mesmo aqueles que se destacaram em outros gêneros. Contudo, no parecer de Moisés (2010), não produziu resultados tão bons quanto a poesia realista de 1865 em diante. Rigorismo formal clássico, historicismo convencional, sentimentalismo individualista de lírica imatura seriam os traços da poética produzida neste momento. Exceções feitas a Almeida Garret, Soares de Passos, João de Deus. Ainda segundo Moisés (2020, p. 18),

A poesia é o melhor que oferece a Literatura Portuguesa, dividida entre o apelo metafísico, que significa a vivência e a expressão de problemas fundamentais e perenes (a relação conflitiva com o divino, o ser e o não ser, a condição humana, os valores éticos, etc), e a atração amorosa da terra (representada por temas populares, folclóricos), ou um sentimento superficial, feito da confissão de estados de alma provocados pelos embates afetivos primários [...].

Esta ambivalência que manipula opostos, ora exaltando, ora suavizando estruturas temáticas explica a excelência da poética no cenário literário português. Fluindo entre tendências espiritualistas, apego a tradições, nacionalismo e lirismo exagerado misturam-se a sátira e o erotismo num jogo de disfarces cuja base é o sentimentalismo e a hipersensibilidade.

2.2 EXPRESSÕES ROMÂNTICAS NO *LIVRO DE MÁGOAS* (1919)

Com vistas ao delineamento das modulações românticas, intenta-se discutir a manifestação do lirismo nos sonetos da obra para alinhamento das expressões subjetivas que se movimentam entre amor, desilusão e morte. Foram selecionados para *corpus* trechos de nove poemas no intuito de aclarar este caminho que não foi apenas declamado, mas vivido pela poetisa.

A obra traz em seu poema inicial “Este Livro...” a dedicatória a todos os “torturados”, “desgraçados” e o convite à partilha de dor. O Eu lírico dirige-se àqueles que podem compreender seus versos por semelhante ou igual experiência.

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, 2023, p. 17)

Por tratar-se de vivências comuns a muitos, “saudades”, “ansiedades”, “mágoas”, as palavras viajam pelo mundo sensibilizando sofredores. Observa-se aqui a melancolia marcante na poesia da autora.

No texto seguinte, “Vaidade”, o Eu lírico almeja ser “poeta perfeita” e ter a admiração de todos, contudo conclui “não ser nada”. Constata-se a autocomiseração, traço também presente na poética florbeliana.

Sonho que sou a Poetisa eleita
Aquele que diz tudo e tudo sabe,
Que tem a inspiração pura e perfeita,
Que reúne num verso a imensidade!

Sonho que um verso meu tem claridade
 Para encher todo o mundo! E que deleita
 Mesmo aqueles que morrem de saudade!
 Mesmo os de alma profunda e insatisfeita!

[...]

(Espanca, 2023, p. 18)

A poetisa assume o Eu lírico, busca o preciosismo poético, confia que a poesia seja capaz de tudo expressar. A poesia é plenitude, tem luz para acabar com a treva do mundo inteiro e pode aliviar os incompletos, os frustrados. Contudo, trata-se de um sonho, uma idealização, não uma conquista viável. A incompletude, portanto, faz parte da vida da poetisa.

O poema “Eu” traz o Eu lírico que se mostra confuso, desorientado de si mesmo e por isto, incapaz de viver plenamente. A última estrofe traz um paradoxo em que traduz a si mesma como projeção de um ser que jamais conseguiu manifestar-se verdadeiramente. Retrata o conflito de não descobrir o que realmente é ou ser impedida de mostrar-se. O texto mostra a autocontemplação.

Eu sou a que no mundo anda perdida
 Eu sou a que na vida não tem norte
 Sou a irmã do Sonho, e desta sorte
 Sou a crucificada... a dolorida...

[...]

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
 Alguém que veio ao mundo para me ver
 E que nunca na vida me encontrou

(Espanca, 2023, p. 19)

Os poemas acima trazem a característica do individualismo e uma visão microcômica da vida, centrada na interioridade (Moisés, 2020). O artista romântico vive um autoespelhamento, onde o mundo é reflexo de si.

O texto poético “Tortura” apresenta na primeira e na segunda estrofes a emotividade como razão e o verso como a mais pura expressão do pensamento. A repetição ressalta a origem comum e mais sublime: emoção-verdade-sentimento-verso, porém a identidade construída no emocional termina em dispersão e inutilidade, talvez referência ao pouco valor dado à poesia. Isto mata a poetisa, elimina sua existência. Leia-se:

Tirar dentro do peito a Emoção,
 A lúcida verdade, o Sentimento

— E ser, depois de vir do coração,
Um punhado de cinza esparso ao vento

Sonhar um verso de alto pensamento
E puro como um ritmo de oração!
— E ser, depois de vir do coração,
O pó, o nada, o sonho dum momento...

[...]

(Espanca, 2023, p. 21)

Nas últimas estrofes há frustração em não poder expressar na forma poética todo o conteúdo emocional presente dentro de si. A poetisa quer o “verso puro” e não o verso perfeito formalmente, o que é um traço do Romantismo. Aquele seria o que mais claramente revelasse o conteúdo afetivo íntimo.

Veja-se abaixo o poema “Amiga” que constitui uma declaração de amor:

Deixa-me ser a tua amiga, Amor,
A tua amiga já que não queres
Que pelo teu amor seja a melhor
A mais triste de todas as mulheres

[...]

Beija-mas bem!...Que fantasia louca
Guardar assim, fechados, nestas mãos,
Os beijos que sonhei para minha boca!...

(Espanca, 2023, p. 34)

A exacerbação amorosa é percebida no texto em que o Eu lírico declara-se apaixonado, porém conformado com a amizade de seu amor, não exigindo retribuição. O soneto é escrito em primeira pessoa, mas como um murmúrio, uma fala não dita, um segredo.

Em outro poema, “De joelhos”, observa-se o mesmo sentimentalismo, o exagero do afeto, todavia sem rebuscamento. Leia-se:

[...]

Bendita essa canção que acalentou
Da tua vida o doce alvorecer...
Bendita seja a Lua que inundou
De luz, a Terra, só para te ver...

Benditos sejam todos os que te amarem,
As que em volta de ti ajoelharem
Numa grande paixão fervente e louca!
[...]

(Espanca, 2023, p. 39)

Os versos são elaborados em forma de prece a ser proferida “de joelhos”, traduzem um amor desinteressado, outra expressão da paixão intencional, não vivida e exacerbada. Estas duas modalidades de sentimento misturam-se nos sonetos e talvez já sejam indícios de uma vivência ou expectativa amorosa não saudável.

Em “Lágrimas ocultas”, vê-se o passadismo no qual o Eu lírico foi feliz. Leia-se a primeira estrofe abaixo:

Se me ponho a cismar em outras eras
Em que ri e cantei, em que era querida,
Parece-me que foi noutras esferas,
Parece-me que foi em outras vidas

[...]

(Espanca, 2023, p. 22)

O presente nunca é satisfatório, a realidade é sempre decepcionante, pois as mágoas criam essa atmosfera de contínuo descontentamento. Observam-se introspecção, saudosismo, melancolia e o inalcançável.

Em “As minhas ilusões” há uma metáfora unindo a natureza representada pelo mar, o sol e as esperanças desfeitas simbolizadas em uma “urna de oiro” a mover-se sem direção nas ondas. É o vazio existencial instalando-se na alma. Veja-se:

[...]

O sol morreu ... e veste luto o mar...
E eu vejo a urna de oiro, a balouçar,
À flor das ondas, num lençol de espuma.

As minhas ilusões, doce tesoiro,
Também as vi levar em urna de oiro,
No mar da Vida, assim... uma por uma...

(Espanca, 2023, p. 26)

A “urna” é o símbolo da vida, do que é mais precioso, o “sol” representa o estímulo que vivifica, o “mar” simboliza o fluxo da existência, o Eu lírico perde rumo, propósito e o gosto de viver.

Em “A minha dor” há uma metáfora do desespero mudo, em alusão ao silêncio do claustro. Neste cárcere de dor moral, todo o ambiente, todos os sons são manifestações de sofrimento. A aflição provoca um isolamento que faz surdos os demais, os quais não percebem a agonia do Eu poético. Leia-se:

[...]

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

Nesse triste convento onde eu moro,
 Noites e dias rezo e choro,
 E ninguém ouve...ninguém vê... ninguém...

(Espanca, 2023, p. 24)

O Eu lírico vê beleza no sofrimento, este não é desprovido de fé, carece de compreensão, de empatia. A dor é maior do que ele, nela ele mora. Não consegue superá-la. Percebem-se os traços de depressão severa nos versos.

O Eu lírico passa devagar da realidade de busca e exaltação do amor para a situação de adoecimento, como se fossem dois momentos distintos, porém com intersecções.

As marcas do Romantismo são evidentes e diversificadas nos sonetos do livro, religiosidade, numerosas referências aos fenômenos naturais, uso destes para representar a realidade íntima, escapismo, introversão, sentimentalismo autodestrutivo, apelo à morte e a marca pessoal de Florbela, a busca pelo amor. A poetisa maneja o lirismo guiada por sensibilidade ímpar e faz de seus poemas um “diário íntimo, no qual extravasa as lutas que travam dentro dela tendências e sentimentos opostos” (Moisés, 2020, p. 356). Mas não de qualquer modo, à maneira de alguém que vem sendo ludibriado, obtendo menos (ou nada) do que lhe foi prometido.

3 COMPREENDENDO OS TRAÇOS PSICOLÓGICOS DO CONFLITO NO LIVRO DE MÁGOAS (1919)

Segundo Nolen-Hoeksema *et al* (2012), são incontáveis os eventos estressores da vida. Eventos de grande porte como guerras, tragédias naturais; de cunho individual como casamento, trabalho, perda de alguém querido, doença grave; ocorrências cotidianas desagradáveis. Alguns fatores estressores são agudos, rápidos, de médio a alto impacto; outros são crônicos, de longa duração e, por vezes, permanecendo indefinidamente. Em outras circunstâncias, é a própria pessoa o cerne do estresse.

A melancolia é um destes conflitos ínsitos no próprio indivíduo. Para o melancólico, o valor de viver é sempre discutível e, por vezes, nulo; nele, há uma atração pelo desconhecido além da morte: “A melancolia é conhecida por uma potencialidade mortífera que se manifesta frequentemente em atos de autodestruição” (Santos, 2018, p. 1). A poesia de Florbela é construída em experiências pessoais estressantes envolvendo perdas, desvalimento, amarguras, alicerces de verve lírica voltada à tristeza permanente e à desconstrução do Eu.

3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE CONFLITOS PSICOLÓGICOS: ANSIEDADE E DEPRESSÃO

Entre os primeiros estudos sobre a consciência estão os de Sigmund Freud arrolados sob a teoria psicanalítica, por ele elaborada. Freud entendia que há uma parte na mente humana que contém lembranças, impulsos, desejos não acessíveis à consciência e que este conteúdo influencia o comportamento, embora não se tenha percepção disto. Segundo ele, este conjunto emocional reprimido é causa da maioria das doenças mentais e, como método de tratamento, desenvolveu a psicanálise cujo propósito é resgatar o material recalcado e promover a cura.

De acordo com a teoria freudiana, todos nós possuímos conflitos inconscientes sendo que em algumas pessoas eles são mais intensos, o que as faz mais sensíveis a situações estressantes (Nolen-Hoeksema *et al.*, 2012). Entre as respostas comportamentais alteradas está a ansiedade neurótica, desproporcional em relação ao risco verdadeiro e que difere da ansiedade objetiva, reação aceitável ante o perigo real. O quadro de ansiedade neurótica, segundo Freud, resulta do embate entre desejos e impulsos, entre as limitações e constrangimentos da realidade

e da vida social. Inibem-se vontades e tendências em função da rejeição social, caso fossem realizados, ou por serem incoerentes com os valores pessoais oriundos da formação tradicional.

A depressão é uma das alterações psicoemocionais estudadas como transtornos do humor. Episódios de tristeza, desinteresse e apatia fazem parte do cotidiano, porém, ao prolongarem-se em semanas consecutivas e em níveis exacerbados, tornam-se patológicos. De acordo com especialistas (Nolen-Hoeksema *et al.*, 2012), cerca de 13% das pessoas sofrem pelo menos um evento de depressão severa em suas vidas. Transtornos depressivos, portanto, são relativamente comuns, sendo mulheres duas vezes mais propensas do que homens. O estado depressivo não se restringe a abatimento ou desânimo, os sinais são desespero e sofrimento intenso, constante: “As pessoas relatam que perderam a capacidade de sentir alegria, mesmo como resposta às ocasiões mais festivas, sintoma este conhecido como **anedonia**” (Nolen-Hoeksema *et al.*, 2012, p 514). A doença afeta a pessoa na sua integralidade, emoções, pensamentos, comportamentos e o corpo. Cognitivamente, os sintomas são pensamentos negativos, sensação de inutilidade, sentimentos de culpa, ideação de morte.

Assim como o transtorno de ansiedade, a depressão pode apresentar um traço biológico em sua composição. Este, aliado ao negativismo, aumenta claramente a incidência de episódios envolvendo essas condições de saúde. A hereditariedade parece ser o principal fator biológico relacionado aos comportamentos ansiosos e depressivos, possivelmente por alteração no funcionamento dos neurotransmissores. Segundo Sullivan, Neale e Kendler (*apud* Nolen-Hoeksema *et al.*, 2012, p. 515), “estudos de histórico familiar descobriram que parentes em primeiro grau de pessoas com depressão apresentam taxas de depressão de duas a quatro vezes mais altas do que outras”.

Dentro da abordagem cognitiva, os pensamentos negativos são decisivos no desenvolvimento e progressão da crise depressiva. Aaron Beck (*apud* Nolen-Hoeksema *et al.*, 2012) estudou os pensamentos destrutivos de pacientes deprimidos e os agrupou em três categorias por ele designadas como tríade cognitiva: pensamentos negativos sobre si mesmo, sobre as experiências do presente, sobre o futuro. De acordo com seu trabalho, essas crenças depreciativas são elaboradas durante o período de formação da personalidade (infância e/ou adolescência) e levam a perceber incorretamente a realidade. Entre essas distorções de cognição estão a supergeneralização, abstração seletiva, ampliação e minimização, personalização e inferência arbitrária (Nolen-Hoeksema *et al.*, 2012). Além disto, indivíduos com depressão mostram desvios não só no conteúdo, mas também no padrão de pensamento. Eles tendem a um processo cíclico, repetitivo de enfrentamento dos problemas, ou seja, costumam ruminar pensamentos (Nolen-Hoeksema, Wisco e Lyubormisky-*apud* Nolen-Hoeksema *et al.*, 2012).

A partir de perspectivas interpessoais, a depressão relaciona-se com a necessidade de aprovação alheia e pela busca incessante de aceitação e amor. Entretanto, a atenção e o afeto recebidos nunca são suficientes, o que gera frustrações e agravamento do transtorno. Pessoas portadoras de ansiedade e/ou depressão são mais sensíveis à rejeição e têm mais dificuldades nas relações interpessoais em função de inabilidades no convívio social, o que acarreta relacionamentos conflituosos (Joiner, *apud* Nolen-Hoeksema *et al.*, 2012).

Considerando os dados biográficos de Florbela (Junqueira, 2023), que incluem a perda precoce da mãe biológica, a ilegitimidade de origem, os preconceitos sociais da época, os relacionamentos amorosos frustrados e os frequentes períodos de adoecimento, nota-se um conjunto de experiências desafiadoras que reverberam na sua poesia. José Régio (Espanca, 2025, n p) dizia ser a poética florbeliana uma “literatura viva” e a esta definia como “aquela em que o artista insuflou a sua própria vida [...]. Sendo esse artista um homem superior pela sensibilidade, pela inteligência e pela imaginação, a literatura viva que ele produza será superior; inacessível, portanto, às condições do tempo e do espaço”. É visível a relação entre o texto e a vida da autora, o discurso do sofrimento psíquico em progressão aparece na escrita, não só como lirismo, mas como realidade.

3.2 ABORDAGEM PSICOANALÍTICA DA POÉTICA DO *LIVRO DE MÁGOAS* (1919)

Segundo Marini (2006), Sigmund Freud recorre à literatura como suporte à análise de seus pacientes e, para construir um de seus conceitos fundamentais, o complexo de Édipo, lança mão de elementos do *Édipo-Rei*, de Sófocles, e de *Hamlet*, de Shakespeare. Posteriormente, em 1928, busca em *Os irmãos Karamazov*, de Dostoiévski, associações interpretativas de conflitos mentais. A crítica psicanalítica nasce junto com a psicanálise.

De acordo com Marini (2006, p. 46), “o estudo dos textos literários possibilitou à psicanálise nascente deixar o campo estritamente médico para ter acesso à posição de teoria geral do psiquismo e do devir humano”. As representações e os símbolos usados na literatura para manifestar a alma humana e sua problemática ajudam a compreender os processos psíquicos inerentes à natureza humana e por vezes, constituem verdadeiras catarses, isto é, libertação do que estava reprimido no interior da mente.

Ao escrever sobre a interpretação dos sonhos, Freud comenta mecanismos específicos como a condensação, o deslocamento e a figurabilidade. A condensação seria a representação de várias experiências em um único elemento simbólico; o deslocamento seria a transferência

de um conceito ou afeto, no sentido de ser atingido, sensibilizado, para um símbolo diferente da ideia original; a figurabilidade seria o processo no qual “os pensamentos inconscientes são transformados em imagens” (Marini, 2006, p. 54). Por serem conceitos psicanalíticos, eles ajudam a compreender recursos teatrais, sintaxe específica, além de mostrar que a escrita, poética sobretudo, é mais que linguismo, exercício de competência linguística.

Freud toma a noção de conflito psíquico como o choque entre o desejo inconsciente e a interdição do consciente. Em seu trabalho percebeu que os pensamentos latentes são traduzidos de forma estranha, sem coerência, inconfessável. Segundo ele, “os mesmos processos e os mesmos conflitos estão em atividade em todas as formações psíquicas: sonhos, lapsos, ato falho, sintoma, criações artísticas, etc...” (Marini, 2006, p. 57). Deste modo, ao buscar entender o texto literário sob a perspectiva psicanalítica há que considerar que ele não é produto direto do inconsciente, não sendo possível transcrevê-lo para a linguagem, mas sim a representação do confronto entre os conteúdos e experiências mais profundas e os mecanismos autorreguladores conscientes.

Quanto ao esforço interpretativo, jamais será conclusivo no que se refere à atribuição de significados e sentidos do discurso. Somente será possível ao leitor o estabelecimento de possibilidades de compreensão, sujeitas ao próprio capital cultural e aos valores humanos construídos. Carlo Ginzburg (*apud* Marini, 2006) afirma que a psicanálise é um dos sistemas semióticos de conhecimento, pois é fundamentada na interpretação de indícios, símbolos ou imagens sígnicas. Segundo ele, “essa forma de conhecimento individualiza seus objetos, sempre considerados em sua singularidade: portanto, ao contrário da ciência quantitativa, trata-se de um conhecimento indireto, indicial e conjectural” (Marini, 2006, p. 58).

A poesia de Florbela é extremamente simbólica, repleta de imagens cujos efeitos de sentido apontam para interpretações não fixas, múltiplas e dependentes da experiência do interlocutor. Veja-se abaixo o poema “Neurastenia”.

Sinto hoje a alma cheia de tristeza!
Um sino dobra em mim Ave-Maria!
Lá fora, a chuva, brancas mãos esguias,
Faz na vidraça rendas de Veneza...

O vento desgrenhado chora e reza
Por alma dos que estão nas agonias!
E flocos de neve, as aves brancas, frias,
Batem as asas pela Natureza...

Chuva... tenho tristeza! Mas por quê?!
Vento... tenho saudades! Mas por quê?!
Ó neve que destino triste o nosso!

Ó chuva! Ó vento! Ó neve! Que tortura!
 Gritem ao mundo inteiro esta amargura,
 Digam isto que sinto que eu não posso!!...

(Espanca, 2023, p. 27)

A figurabilidade, a religiosidade e a metáfora com os elementos naturais são perceptíveis no texto. O dobrar do sino remete ao costume, da época, de tocar o sino ao agonizar ou morrer alguém. O temporal e a nevasca externa condensam, em termos psicanalíticos, a tempestade íntima vivida pelo Eu lírico. O sofrimento inexplicável o leva a bradar à natureza por socorro. A sintaxe dos dois tercetos com elipses, repetição, vocativo simbolizam a voz interior silenciada pelo tormento que ele (Eu lírico) não compreende.

No poema “Maior tortura” encontra-se também a figurabilidade em tons mórbidos e sombrios a expressar solidão, não pertencimento, inabilidade em atrair ou manter simpatia e desprezo por si. O soneto é uma autodescrição e a conclusão da própria nulidade. Veja-se:

Sou a sombra profunda dos espaços
 Eu sou a dor de um pobre enlouquecido

[...]

À terra não me prendem nenhuns laços
 Perco-me em mim na dor de ter vivido!
 E não tenho a doçura duns abraços
 Que me façam sorrir de ter nascido!

Sou como tu um cardo desprezado,
 A urza que se pisa sob os pés,
 Sou como tu um riso desgraçado!

[...]

(Espanca, 2023, p. 29)

A incompetência em conquistar amor é observada na metáfora com o cardo, flor que possui muitos espinhos; a solidude é manifestada nas afirmativas e textualmente na interlocução com a planta, bem como o processo de condensação em que “sombra”, “dor” e “riso desgraçado” são representados na “urza”.

Em “A flor do sonho” é perceptível um simbolismo de apreensão indefinível. A flor remete a um acontecimento dentro do Eu lírico, um amor, uma descoberta, “milagre” ou “fantasia”, a flor mudou o ser e ele perdeu o domínio de si. Leia-se:

A flor do Sonho, alvíssima, divina,
 Miraculosamente abriu em mim,
 Como se uma magnólia de cetim
 Fosse florir num muro todo em ruína.

Pende em meu seio a haste branda e fina
 E não posso entender como é que, enfim,
 Essa tão rara flor abriu assim!...
 Milagre... fantasia... ou, talvez, sina...

[...]

Desde que em mim nasceste em noite calma,
 Voou longe a asa da minh'alma
 E nunca, nunca mais eu me entendi...

(Espanca, 2023, p. 31)

Observa-se aqui o deslocamento do afeto, do fenômeno psicológico para o nascer da flor. É desta maneira que o Eu poético manifesta alguma mudança no seu íntimo, a qual o confunde mais ainda sobre si mesmo.

Em um *continuum* perturbador acentua-se o desequilíbrio emocional. Veja-se o texto “Angústia”:

Tortura do pensar! Triste lamento!
 Quem nos dera calar a tua voz!
 Quem nos dera cá dentro, muito a sós,
 Estrangular a hidra num momento!

[...]

E não se apaga não... nada se apaga!
 Vem sempre rastejando como a vaga...
 Vem sempre perguntando: “O que te resta?...”

Ah! Não ser mais que o vago, o infinito!
 Ser pedaço de gelo, ser granito,
 Ser rugido de tigre na floresta!

(Espanca, 2023, p. 33)

O Eu lírico mostra o desequilíbrio da mente que não se domina, a perda de significado da existência, o monstro interior (hidra), a crise de identidade (gelo, granito, rugido), a contradição psicológica que a atormenta. Observam-se a condensação em “hidra”, a figurabilidade em “gelo”, “granito”, rugido de tigre”.

Os versos de “Impossível”, último poema do livro, expressam uma tristeza imensa, concentrada na alma, insatisfação além do exprimível, maior que a poesia dentro de si. E a alusão a um poeta que foi inspiração em sua vida, igualmente introspectivo, autocentrado e pessimista e que havia cometido suicídio ainda jovem. Abaixo:

[...]

Os meus males ninguém mos adivinha...
A minha Dor não fala, anda sozinha...
Disseste ela o que sente! Ai quem me dera!...

Os males de Anto³ toda a gente os sabe!
Os meus... ninguém... A minha dor não cabe
Nos cem milhões de versos que eu fizera!...

(Espanca, 2023, p. 49)

O conflito existencial, a tristeza, o desajuste psíquico, a ansiedade, a carência amorosa culminam no desejo de morrer. A morte surge como descanso, o alívio aos tormentos insuperáveis. Para Moisés (2010, o romântico aprofunda-se no próprio mundo íntimo e, embora devassando agonias, fraquezas e incoerências, sente “um prazer agri-doce em fazê-lo” e para sair deste pesadelo emocional encontra duas saídas: o suicídio ou a fuga para a natureza, a pátria, lugares exóticos, a história. A morte é uma espécie de vulto, de sombra na poesia do livro, mostrando a escolha da poetisa.

Em “Dizeres íntimos” o Eu lírico ironiza a tristeza de morrer jovem. Expressa o lamento habitual ante o falecimento precoce e revela a ânsia de deixar a vida e saber-se morta. Está presente a ironia quanto a felicidade e alegria pertinentes à mocidade. Veja-se:

[...]

E logo vou olhar (com que ansiedade!...)
As minhas mãos esguias, languescentes,
De brancos dedos, uns bebês doentes
Que hão de morrer em plena mocidade!

[...]

E os meus vinte e três anos... (Sou tão nova!)
Dizem baixinho a rir: “Que linda a vida!...”
Responde a minha dor: “Que linda a cova”

(Espanca, 2023, p. 25)

A morte já não é uma possibilidade, é um caminho, escolhido ou inevitável, um arremate ao peso de viver. Morrer traz a certeza de alívio para a sensação de não viver, morte física que precede o óbito emocional.

Em outro texto, “Pior velhice”, a ideia de aniquilamento aparece associada à loucura. O envelhecimento não são os anos vividos, pelo contrário, a velhice está naquilo que não se usufrui, nas alegrias perdidas por escassez, solidão, tristeza. Segue abaixo:

Sou velha e triste. Nunca o alvorecer

³ António Pereira Nobre (1867-1900) poeta português romântico decadentista.

Dum riso são andou na minha boca!
Gritando que me acudam, em voz rouca,
Eu, náufraga da vida, ando a morrer!

A vida, que ao nascer, enfeita e touca
De alvas rosas a fronte da mulher,
Na minha fronte mística de louca
Martírios só poisou a emurcheçar!

[...]

(Espanca, 2023, p.36)

Percebe-se aqui um agravamento do olhar distorcido que o Eu lírico tinha sobre si mesmo. Não é apenas triste e desiludido, é velha, louca e está morrendo. A “náufraga da vida”, ou seja, fracassada na arte de viver, haja vista a metáfora entre “vida” e “mar”, presente em outros textos.

O poema “A minha tragédia” também traz elementos do desequilíbrio psicológico e presença da morte na metáfora da “doida borboleta”, que constitui um deslocamento psicológico o qual também condensa os elementos de ódio, medo e perseguição, ingredientes de uma mente alterada caminhando para o fim. Veja-se:

Tenho ódio à luz e raiva à claridade
Do sol, alegre, quente, na subida.
Parece que a minh'alma é perseguida
Por um carrasco cheio de maldade!

[...]

Eu não gosto do sol, eu tenho medo...
Que me leiam nos olhos o segredo
De não amar ninguém, de ser assim!

Gosto da noite imensa, triste, preta
Como esta estranha e doida borboleta
Que eu sinto sempre a voltejar em mim!

(Espanca, 2023, p. 44)

O Eu lírico está mais próximo ainda da morte, não lhe tem medo, rejeita tudo o que remete a vida, o “sol”, que é luz e calor. Quem seria o “carrasco cheio de maldade” que atormenta? Quem seria esse monstro autodestruidor? A resposta perde-se no indevassável inconsciente da poetisa. A história traz indícios de que ela não encontrou a solução para este enigma.

Segundo Murta (2008, p. 8)

Ao lermos seus escritos, sem dúvida, entramos por um caminho de vastas indagações buscando perceber qual seria a grande inquietude que envolvia esta mulher em momentos de impacto com o real e a tão grandiosos momentos de nostalgia amorosa, levando-nos a apreciar a natureza tal qual como é descrita em seus poemas, assim como, estabelecermos uma intimidade com uns dos temas que mais aflige as pessoas, mas que de uma certa forma, nos coloca frente a frente com uma realidade a qual não podemos fugir – a morte. Essa temática, podemos dizer que é a mais forte tendência dos escritos de Florbela [...]

Santos e Migliavacca (2019, p. 118) afirmam ser a poesia da escritora marcada por problemas existenciais, saudosismo, pela sensação de perda e que “os paradigmas da perda e do luto são centrais para compreender a dinâmica que constitui a melancolia”. A personalização como autorresponsabilização pelas ocorrências desagradáveis é constante nos versos e pontua o entristecimento com o próprio existir.

Ainda segundo Marini (2006), são pertinentes duas formas de interpretação e compreensão do texto literário: a estilística, a forma escondem a verdade do sujeito-autor, o que está em seu inconsciente ou o texto escrito, o conteúdo está estreitamente relacionado ao conteúdo do inconsciente. As duas situações são possíveis nos sonetos florbelianos. A frustração em não encontrar o verso perfeito que revele sua verdade e o abrir-se em descrições de íntimas aflições. Seguindo Freud (*apud* Marini, 2006, p. 71, grifo nosso), “o artista aprende pelo interior de si mesmo” e, “nestas condições, o *fenômeno literário* está em suspensão entre o patológico e o médico”. A escrita pode funcionar como o divã do psicoterapeuta, porém isto não implica tratamento sendo possível a percepção da progressão do conflito através do texto literário. Fernandes considera que, neste sentido, a psicobiografia, projeto crítico-analítico que estabelece relação entre o indivíduo e sua criação, contribui para o entendimento da essencialidade do texto e do autor, do que ele oculta e revela. Para ele “não é possível compreender uma obra sem o conhecimento profundo de seu autor” (Fernandes *apud* Marini, 2006, p. 76). Ao observar as estruturas textuais, as informações biográficas, as referências, os gostos, é possível procurar um caminho lírico-psicológico que ajude a desvendar o “segredo da obra”. É necessário, pois, pensar as intrincadas relações entre situações, simbolismo, fantasia, escrita para apreender o drama psicológico no texto e como a estrutura do texto condiciona a representação dele.

4 CONSIDERAÇÕES SOBRE A DISCURSIVIDADE NO *LIVRO DE MÁGOAS* (1919)

A Linguística estuda todas as expressões da linguagem humana tendo entre suas responsabilidades entender os fatores influenciadores da língua. Um dos desafios é definir o objeto de estudo, o que depende do ponto de vista adotado, ou seja, é a perspectiva escolhida que cria o objeto linguístico. Reconhecendo-se a língua como produto social e individual, percebem-se estreitas relações com a Psicologia Social: “Tudo é psicológico na língua, inclusive suas manifestações materiais e mecânicas” (Saussure, 2022, p. 38).

Segundo Orlandi (*apud* Fernandes, 2013, p. 12), “o discurso é a palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando”. Por meio do estudo do discurso é possível compreender o sujeito, sendo os sentidos produzidos no discurso influenciados pelo lugar ocupado pelo sujeito. Discurso não é língua, nem fala, porém concretiza-se no sistema linguístico, o qual pertence a um momento histórico, a um contexto social e mesmo a fatores psicológicos, “lugares” em que se move o sujeito.

Traço fundamental do discurso é a ideologia, segundo Fernandes (2013, p. 16) “a noção de sentidos é dependente da inscrição ideológica da enunciação, do lugar histórico-social de onde se enuncia; logo, envolve os sujeitos em interlocução”. Todavia, em que pese o caráter social que lhe é atribuído, é também possível uma ideologia emocional, por assim dizer, a qual sofre ou nasce de valores e práticas consagradas socialmente. Destarte, a ideologia de Florbela é a realização amorosa, a completude com o outro. Embora executado em sistema social, a língua portuguesa, progressivamente, volta-se para si e este distanciamento marca o processo de adoecimento. Sua poesia incomodava, não conquistou público, pois para ser reconhecido e aceito, o discurso precisa ser compartilhado como experiência comum.

Deste modo, os sentidos, a enunciação, a ideologia e as condições de produção do discurso florbeliano na forma poética revelam unidade do sujeito discursivo cuja polifonia está na variedade de representações. O sujeito discursivo é sobretudo idealizado, individualizado, e o dialogismo estabelece-se com o outro representado por figuras humanas (“poeta”, “irmãos na Dor”, “pequenina”) ou elementos naturais (vento, chuva, plantas). Em Florbela a polifonia são as diversas vozes de um mesmo Eu que toma por interlocutores formas vivas e não vivas, ao tempo em que se desmembra em figurativizações, tais como “sombra”, “velhinha”, “castelã”, “cardo”. Espacialização e temporalização acontecem no universo psicológico do sujeito discursivo que se faz “castelo”, “convento”, “torre”, “mar” e questiona: “[...] A mocidade/

estará só, então, na nossa idade/ Ou está em nós e em nosso peito mora?” (Espanca, 2023, p. 36).

Fernandes (2013) afirma que pelos discursos materializados na/pela língua, vislumbramos os deslocamentos, as movências, e a pluralidade constitutiva do sujeito, que os sujeitos discursivos são o produto da interação da ideologia com o inconsciente e que a linguagem simboliza os escapes do inconsciente, viabilizando a materialização do desejo. Tal se verifica na obra em estudo, pois as diversas representações do Eu lírico (o inconsciente) em choque com a felicidade amorosa (ideologia) não alcançada pavimentam com melancolia e tristeza o caminho para a morte (desejo).

4.1 CONCEITOS INTRODUTÓRIOS À ANÁLISE DO DISCURSO E ENUNCIÇÃO

De acordo com Fiorin (1989), o texto pode ser analisado pelos elementos sintáticos e semânticos e por meio do discurso. Para a compreensão e escrita textual existe uma gramática discursiva dentro da qual os efeitos de sentido explicam-se não somente pelas unidades lexicais que compõem frases, mas também pela produção e interpretação do discurso. O processo interpretativo concretiza-se por meio de percursos gerativos de sentido, que partem do nível mais complexo para o menos complexo, do mais abstrato ao menos abstrato. Tais percursos são sucessivos níveis de significação e apresentam estruturas semânticas, sintáticas e discursivas.

A estrutura semântica de nível fundamental remete aos elementos significativos básicos presentes no texto. Estabelece-se a partir de uma relação de oposição, porém contida no mesmo domínio discursivo. A qualificação eufórica expressa valor positivo e a disfórica implica valor negativo aos significantes de base. A sintaxe de nível fundamental possui duas manifestações, a asserção e a negação, perceptíveis na progressão textual.

A narratividade é outro nível do percurso e não se confunde com narração, refere a uma modificação entre dois momentos sucessivos e diferentes (Fiorin, 1989). Há dois enunciados na sintaxe narrativa, discursivamente falando, os enunciados de estado e os enunciados de fazer. Os primeiros estabelecem relação de junção, disjunção ou conjunção entre sujeito e objeto; os segundos mostram transformações, mudança de um enunciado de estado a outro. Sujeito e objeto referem a papéis narrativos na enunciação. São possíveis dois tipos de narratividade: privação e liberação de uma privação. Na privação há mudança de estado inicial de conjunção para estado final de disjunção e na liberação de privação há o contrário. As narrativas podem apresentar fases de manipulação, competência, performance e sanção.

Manipulação implica a ação de um sujeito narrativo sobre outro. Competência é o saber ou poder transformador da narrativa pertencente ao sujeito. Performance é a mudança principal da narrativa. Sanção é o momento em que se confirma que a performance aconteceu.

A poética de Florbela é feita de narrativas complexas cujo discurso adquire sentidos peculiares, fora dos padrões tradicionais e evidenciadores de seu universo pessoal. A desconstrução dos objetos de valor pelo sujeito discursivo é marco interessante e pertinente ao propósito de compreensão da obra em seus meandros.

4.2 ALGUNS ASPECTOS SINTÁTICO-DISCURSIVOS DA OBRA *LIVRO DE MÁGOAS* (1919)

A par dos conceitos de sintaxe narrativa é possível encontrar nos sonetos florbelianos a morte como elemento eufórico e a vida como elemento disfórico em “Dizeres íntimos” (p. 25) em que o Eu lírico alegra-se por morrer, em “Minha tragédia” (p. 44), os elementos disfóricos são “luz”, “claridade” e “sol”, Em “Maior tortura” (p. 29), observam-se as operações de asserção e negação, em que o Eu lírico afirma-se como “a que anda perdida” e nega-se como “visão que alguém sonhou”, no primeiro poema e, no segundo, afirma-se como “sombra profunda dos espaços” e nega-se como “poeta”. Os enunciados de estado são predominantes na obra, com amplo uso do verbo ser, adjetivos, onomatopeias, metáforas. As narrativas seguem o padrão de privação, como em “Lágrimas ocultas” (p. 22), onde riso, canto e afeto modificam-se para abandono, esquecimento e lágrimas e em “Torre de névoas” (p. 23) em que a fala de alegria e esperança transforma-se em silêncio, tristeza e choro.

Leia-se o poema “Em busca do amor”:

O meu Destino disse-me a chorar:
 “Pela estrada da Vida vai andando,
 E, aos que vires passar, interrogando
 Acerca do Amor que hás de encontrar”

Fui pela estrada a rir e a cantar,
 As contas do meu sonho desfiando...
 E noite e dia, à chuva e ao luar,
 Fui sempre caminhando e perguntando...

Mesmo a um velho eu perguntei: “Velhinho,
 Viste o Amor acaso em teu caminho?”
 E o velho estremeceu...olhou ...e riu...

Agora pela estrada já cansados,

Voltam todos prá trás desanimados...
E eu paro a murmurar: “Ninguém o viu!...”

(Espanca, 2023,48)

Observa-se o estado inicial do sujeito em conjunção com o valor objeto (amor) e estado final em disjunção com ele, caracterizando narratividade de privação. Nota-se também a manipulação persuasiva (“Destino” sobre o sujeito) para que empreenda a caminhada, bem como a incompetência deste, que não sabe como obter seu objeto de valor, portanto não realiza a performance (encontrar o amor). É possível ainda perceber duas narrativas, a primeira leva o sujeito a caminhar movido pelo desejo do amor; a segunda inicia-se na questão dirigida ao “velhinho” e culmina na negação deste sentimento, em contraponto à assertividade do começo do texto.

No poema “Ao vento”, observam-se enunciados de fazer e de estado, manipulação, conjunção com a tristeza, performance e sanção. A narrativa passa de um estado inicial disjunto (dúvida) para o estado final conjuntivo (tristeza), definindo liberação de privação, tendo por elemento eufórico a melancolia e disfórico, a alegria. Manipulação acontece pela ação provocadora, zombeteira do vento, que é também sujeito, assim como o Eu lírico. A performance, transformação de dúvida em tristeza camuflada é sancionada ao fim da última estrofe, com a expressão “fadário”. “Vento” é forma polissêmica construindo vários significados ao percurso gerativo de sentido, por poder significar tempo ou vida. Abaixo segue o poema:

O vento passa a rir, torna a passar,
Em gargalhadas ásperas de demente;
E esta minh'alma trágica e doente
Não sabe se há de rir, se há de chorar!

Vento de voz tristonha, voz plangente,
Vento que ris de mim, sempre a troçar,
Vento que ris do mundo e do amar,
A tua voz tortura toda a gente!...

Vale-te mais chorar, meu pobre amigo!
Desabafa essa dor a sós comigo,
E não rias assim!... Ó vento, chora!

Que eu bem conheço, amigo esse fadário
Do nosso peito ser como um Calvário,
E a gente andar a rir p'la vida fora!!...

(Espanca, 2023, p. 42)

Quanto aos aspectos enunciativos, segundo Moeschler (*apud* Fiorin, 2021, p. 167), “há três domínios de fatos linguísticos: os fatos de enunciação, de inferência e de instrução”. Os fatos de enunciação são os que promovem realizações linguísticas concretas, os fatos de inferência são os enunciados que implicam outros e os fatos de instrução são aqueles nos quais algumas palavras, sobretudo conjunções, preposições, advérbios, mudam de significação porque há uma instrução sobre o modo de interpretá-las.

O discurso florbeliano é quase sempre em primeira pessoa e de caráter performático, pois o Eu lírico realiza-se em sua fala. Conforme Fiorin (2021), afirmações performativas são não descritivas e correspondem à execução de uma ação. Ao descrever um desgosto, um sofrimento, Florbela o faz vivenciando-os e, mesmo quando conta com a experiência do interlocutor para ser compreendida, o performativo verbal, isto não compromete a força expressiva do texto.

A enunciação na obra é autorreferencial, com uso frequente de elementos linguísticos dêiticos, os quais indicam tempo, lugar ou os participantes da enunciação. São abundantes os pronomes pessoais do caso reto, advérbios de lugar e de tempo. Estão presentes também enunciados performativos, tais como desejo, agradecimento, ordem, pedido. O Eu lírico realiza o amor, a dor, a tristeza no verso-enunciado, no soneto-confissão.

A inferência está presente pelas implicaturas do discurso poético, pela construção de sentidos na subjetividade do eu lírico e no intimismo, pois é necessária a experiência pessoal do interlocutor para o compartilhamento das emoções vivenciadas pela poetisa.

O aspecto instrucional verifica-se na repetição de advérbios, conjunções, pronomes relativos, preposições.

A linguagem poética constrói-se nos sentidos, que dependem das indicações de contexto e situação, mais do que na significação da frase. A poesia de F. Espanca exige um pouco mais do leitor, por manifestar experiências e sentimentos que só têm valor para quem já os conhece. Neste aspecto, seu discurso é essencialmente pragmático, dependendo da leitura-interação para a melhor aproximação com a essência do seu pensamento. Talvez apenas mulheres, e mulheres sofridas, marcadas pela vida, tenham conhecimento de mundo suficiente para apreciar a profundidade de sua fala. Florbela parece conversar com o interlocutor, daí a característica confessional proposta por Moisés (2020).

Quanto aos atos de fala, dentro dos estudos de Filosofia da Linguagem, propostos por John Austin (*apud* Fiorin, 2021), prevalecem os atos locucionário e ilocucionário. O primeiro em referência ao ato de dizer, de enunciar, e o segundo, no realizar a manifestação de suas emoções.

5 CONCLUSÃO

Em que pese a impossibilidade de enquadrar Florbela em uma escola literária específica, e além dos traços românticos da obra em estudo, encontram-se elementos como o uso de “personagens”; a angústia como temática recorrente; o gosto pelo factício, a artificialidade dos estereótipos; o exagero emotivo, o melodrama, estratégias que garantem sofisticação ao discurso (Junqueira, 2023), embora o uso de vocábulos simples, os quais dão o toque modernista, talvez transgressor ao trabalho da autora. Indícios realistas também são perceptíveis no sensualismo da poesia; na escolha de imagens cotidianas para representar sua lírica, no pessimismo. Não obstante, ainda se percebe a influência de um ídolo simbolista, Antonio Nobre, nas alusões aos sonhos, na temática da infância, entre outros. Tal variedade de influências harmonizadas pelo talento da poetisa conferem-lhe o modo único de fazer poesia para o que não há discordâncias.

Saudade, perda, problemas emocionais graves marcam o livro e estão presentes em outras obras da escritora. Outrossim, ela sofria hostilidades reais que lhe despertavam a abstração, a fuga. Em uma carta endereçada a seu editor, datada de julho de 1930, ela afirma amar “as flores, árvores, bichos, pedras”, insensíveis à maldade humana e que, presas à terra beneficiam-se de sua ação transformadora. Comenta a “desprezível vaidade dos tolos, a covardia das traições, a baixeza das mentiras, toda esta grotesca comédia humana que me suja e a quem não perdoo o sujar-me” (Santos; Migliavacca, 2019, p. 123). Constata-se que o conflito poético tinha raízes na vida pessoal, jamais foi exercício de lirismo apenas, antes a poética foi instrumento, escape, alívio para o psiquismo alterado. A obra, primeira a ser publicada, já apresenta as bases psicoemocionais do desequilíbrio que se agravou com o tempo. A despeito das especulações acerca do suicídio, se verídico ou não, é certo que Florbela vivia em contínua instabilidade afetiva e psicológica. É possível, provável mesmo, que a falta de reconhecimento profissional a tenha deprimido mais. Não houve audiência para a voz feminina introspectiva em meio a demandas ultrarrevolucionárias, tais como a do Orfismo de Fernando Pessoa.

O discurso contém enunciados de oposição, asserção e negação, contraditório, elementos eufóricos e disfóricos que fogem ao valor objeto usual, autorreferencialidade, locução e ilocução. Características discursivas da performance que combina com a teatralidade comumente atribuída à autora. Conclui-se que o percurso gerativo de sentidos observado na

obra a partir de fragmentos textuais reflete a confusão interna do sujeito discursivo e a progressão perturbadora já em andamento, bem como a análise de conteúdo corrobora.

REFERÊNCIAS

Antologia Poética de Florbela Espanca. Edição especial (7ª reimpressão) São Paulo: Martins Claret, 2023.

BERGEZ, Daniel et al. *Métodos críticos para a análise literária*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRITO, Rômulo de Jesus Farias. “Questão Coimbrã”: a problematização sobre Portugal através de uma polêmica literária pela geração de 70 (1865-1866) *In: Oficina do Historiador*. v 8, n 2, p 154-173, jul/dez 2015. DOI: <https://doi.org/1015448/2178-3748.2015.2.20124> Acesso em 22 de maio de 2025

BROWN, Sônia Mara Ruiz. O diálogo de Florbela Espanca com Nobre e Quental. *Momentum*. v1, n 16, 13 p, 2018. Disponível em: <https://momentum.emnuvens.com.br> Acesso em 31 mar 2025.

DE SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. 28. ed. (8ª reimpressão) São Paulo: Cultrix, 2022.

DOS SANTOS, Janderson Farias Silvestre. *Da mania ao suicídio*. Disponível em: https://scholar.google.pt/scholar?hl=ptBR&as_sdt=0%2C5&q=da+mania+ao+sucidio&btnG=Acesso em 01 abr 2025

DOS SANTOS, Janderson Farias Silvestre; MIGLIAVACCA, Eva Maria. Reflexões conceituais sobre a metapsicologia do suicídio do melancólico. *In: Revista Brasileira de Psicanálise*. v 53, n 4, p 117-132, out/dez 2019 São Paulo. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0486-41X2019000400008&script=sci_arttext, Acesso em 06 abr 2025

FERNANDES, Cleudemar Alves. *Análise do Discurso: reflexões introdutórias*. São Carlos: Claraluz, 2013.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 1989.

FIORIN, José Luiz. *Introdução à Linguística - I. Objetos teóricos*. 6. ed. (9ª reimpressão) São Paulo: Contexto, 2021

FLORBELA ESPANCA. Sonetos [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2025. Disponível em: <https://books.google.com.br> Acesso em 06 abr 2025

GUERREIRO, Emanuel. O nascimento do Romantismo em Portugal. *Revista Diadorim*, v 7, n 1, p 66-82, 2015. Disponível em: <https://scholar.google.pt/scholar?hl=pt> Acesso em 27 mar 2025

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. *Fundamentos de Metodologia Científica*. 5 ed São Paulo: Atlas, 2003

LOWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e Melancolia*. O romantismo na contramão da modernidade. Petrópolis: Vozes, 1995

MAGALHÃES, Maria Clêuma de Carvalho. Novos olhares sobre a obra de Florbela Espanca. *Odisseia*. Natal, n 12, p 1-13, jan-jun 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/view/10278> Acesso em 26 de out de 2024

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 37. ed. (4ª reimpressão) São Paulo: Cultrix, 2020.

MURTA, Jaqueline Barbosa. *As máscaras simbólicas e intertextuais em Florbela Espanca*. Universidade Nova de Lisboa (Portugal), 2008. Dissertação de mestrado, 52 p. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/30376965>. Acesso em 06 abr 2025

NOLEN-HOEKSEMA, Susan *et al.* *Introdução à psicologia*. 15. ed. São Paulo: Cengage Learning, 2012

PASSOS, José Flávio dos Santos. O Romantismo em Portugal e as releituras contemporâneas. *Academia.edu*. Disponível em: https://www.academia.edu/90605352/O_Romantismo_em_Portugal_e_as_releituras_contemporaneas Acesso em 27 mar 2025

PIMENTEL, Julia Van Zeller de Serpa. Freud e Florbela Espanca: dois discursos paralelos sobre a depressão e o narcisismo. *In: Análise Psicológica*, v 3, p 425-432, 1983 Disponível em: <https://scholar.google.pt/scholar?hl=pt-BR&as> Acesso em 01 abr 2025

PRODANOV, Cleber Cristiano. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. 2. ed. Novo Hamburgo: FEEVALE, 2013

SANTOS, Vivian Matias Paiva; SARAIVA, Antonio Cristian. Florbela Espanca: o “ser mulher” na resignação e na transgressão pelo desejo. Por uma sociologia da escrita feminina. Disponível em: https://scholar.google.pt/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=Florbela+Espanca%3 Acesso em 26 de out de 2024