

# A escrita autobiográfica: letra e memória feminina em Florbela Espanca

*The autobiographical writer: the female's letter and word in Florbela Espanca*

Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – Natal – Rio Grande do Norte – Brasil



**Resumo:** Antes de a mulher ter acesso à escrita, e à escrita do “eu”, só se conhecia o sujeito feminino pela voz masculina, ou seja, pelo seu imaginário e estereótipos. O rompimento do silêncio das mulheres permitiu que o mundo delas fosse desvelado, que elas buscassem construir a(s) sua(s) identidade(s), antes forjadas por um modelo ocidental patriarcalista e, muitas vezes, misógino. Como os diários e cartas, enquanto escritas íntimas, são peças que remontam ao momento da escritura, contendo não apenas datações e os vestígios do cotidiano do sujeito escritor, mas do contexto em que viveu, o presente texto objetiva analisar de que forma Florbela Espanca (1894-1930), a partir da construção de autorrepresentações e identidades femininas variadas e de questionamentos e reflexões autoanalíticas, evidencia os conflitos do universo íntimo e social feminino da sua época, em seu diário e epistolografia do último ano.

**Palavras-chave:** Escrita autobiográfica; Memória; Representações femininas; Florbela Espanca

**Abstract:** Before women have access to writing, and to autobiographical writing, the female subject was only known by the male voice, in other words, by the male's imaginary and stereotypes. The women silence breaking allowed to unveil this world, and also allowed that the women could construct their own identity (s), what was before forged by Western patriarchal model and often misogynistic. Based on the viewpoint that the diaries and letters, as autobiographical writings, are pieces that date back to a historical time, to the time of writing, not just containing dates or vestiges of the daily writer, but the context in which he lived, this work has the objective to analyze how Florbela Espanca (1894-1930), from the diverse self-representation and female identities and self-analysis reflections, shows the intimate and social female universe in her time, in her diary and letters of the last year.

**Keywords:** Autobiographical writing; Memory; Female representation; Florbela Espanca

---

## Sobre a escrita autobiográfica

A escrita autobiográfica, apesar de intrigante e sedutora, sempre foi objeto de críticas pelos intelectuais, ficando à margem de outras escrituras, não conseguindo legitimar-se como gênero, nem alcançar o *status* de literatura. Embora o *boom* editorial e o interesse do público intensificaram-se a partir da segunda metade do século XX, com a publicação de biografias e, sobretudo, de autobiografias, tal gênero, em particular o diário íntimo e a carta, são práticas antigas.

O estudo do diário íntimo ou diário pessoal como gênero textual é recente e ainda tímido e segue a tendência de estudos de escrituras autobiográficas, suscitadas, sobretudo, pelo escritor e leitor confesso de diários,

Philippe Lejeune, autor de *O pacto autobiográfico* (2008). “Em 1993, Philippe Lejeune, eminente especialista da autobiografia e das ‘escritas da vida cotidiana’, cuja fragilidade atraiu sua atenção, criou a *Association pour L’Autobiographie et Le Patrimoine Autobiographiques* (APA)” (PERROT, 2008:27), uma associação destinada a acolher e promover o depósito de arquivos privados<sup>1</sup>. A intenção é proteger os arquivos da destruição pelas famílias, e até mesmo de autodestruição, e, sobretudo, promover o estudo desses documentos, apresentando a sua relevância para a sociedade. Atualmente, maior parte dos documentos nos arquivos da instituição é produto de mulheres:

<sup>1</sup> Cf. PERROT, 2008: 22.

De maneira geral, a presença das mulheres nesses arquivos se dá em função do uso que fazem da escrita: é uma escrita privada, e mesmo íntima, ligada à família, praticada à noite, no silêncio do quarto, para responder às cartas recebidas, manter um diário e, mas excepcionalmente, contar sua vida (PERROT, 2008:28).

O fato de ser uma prática de escritura associada às mulheres contribui ainda mais para o desprestígio do gênero frente às práticas consideradas literárias, exercidas, ainda, por homens. Entretanto, o diário não é no Ocidente escrita originalmente feminina: “Correspondência, diário íntimo, autobiografia não são gêneros especificamente femininos, mas se tornam mais adequados às mulheres justamente por seu caráter privado” (PERROT, 2008:28).

Seguindo o percurso histórico do gênero em questão, sabe-se que os primeiros diários privados surgiram no Japão, na corte de Heian, escritos por homens e mulheres, e que, no Ocidente, primeiro foram coletivos, para depois se transformarem em pessoais, escrituras do “eu”, tendo como marco os diários de Samuel Pepys, escritor inglês, cujos escritos demonstram a habilidade crítica e sua associação à observação e à reflexão do mundo físico, social e do mundo interior<sup>2</sup>.

Com a popularização do gênero no Ocidente, o diário chegou também às mulheres, que passaram a utilizá-lo como um veículo para assinalar a sua rotina e os acontecimentos nos séculos XVIII e XIX: a vida doméstica era o principal assunto desses diários femininos e raras tratavam dos seus sentimentos e de questões relativas ao corpo, assuntos impróprios para a época. Cabe ainda lembrar que “A escrita do diário era um exercício recomendado, principalmente pela Igreja, que o considerava um instrumento de direção de consciência e de controle pessoal” (PERROT, 2008:29). Ou seja, o diário era uma escritura privada, e autorizada, desde que com este objetivo.

As cartas, por sua vez, já são mais antigas e, em sua origem, diferem do modelo que chegou ao século XXI:

A carta tem uma longa história. Platão escreveu cartas memoráveis, assim como Cícero e São Paulo. Essas epístolas, porém, diferiam radicalmente das cartas contemporâneas. Não que lhes faltasse sentimento; eram, no entanto, mais documentos sociais do que comunicações pessoais; dirigiam-se a um público interessado, por vezes às gerações vindouras. (GAY, 1999:338).

Diferentemente das características mais antigas da carta, principalmente no que se refere à intenção comunicativa e público, as peculiaridades atuais mais conhecidas desse gênero, como instrumento de comunicação com um público (receptor) definido e

também como escritura íntima, foram transmitidas através modelo largamente praticado a partir do século XIX, com a ascensão burguesa. Não obstante, tais peculiaridades se aplicavam também ao diário, como assegura Peter Gay:

No século XIX, os burgueses usavam as cartas e os diários, em número sem precedente e com intensidade inigualável, como repositórios dos relances de sua vida introspectiva. Naturalmente, essas comunicações com os outros e consigo mesmos podiam também servir de exercícios de ocultação e proteção do “eu”. No entanto, embora dirigidas a um público cuidadosamente selecionado, elas se tornaram os instrumentos favoritos do auto-escrutínio e, dessa forma, da auto-revelação. (GAY, 1999:337)

O que é importante assinalar é que o diário e as cartas tornaram-se ferramenta de evasão para as mulheres que viviam numa sociedade marcada pela dominação masculina, como sugere Perrot:

A correspondência, entretanto, é um gênero muito feminino. Desde Mme. Sévigné, ilustre ancestral, a carta é um prazer, uma licença, e até um dever das mulheres. As mães, principalmente, são as epistológrafas do lar. Elas escrevem para os parentes mais velhos, para o marido ausente, para o filho adolescente no colégio interno, a filha casada, as amigas de convento. Suas epístolas circulam eventualmente pela parentela. A carta constitui uma forma de sociabilidade e de expressão feminina, autorizada, e mesmo recomendada, ou tolerada. (PERROT, 2008:29)

A carta<sup>3</sup>, assim como o diário, constitui esse tipo de escritura do “eu”, visto que correspondem a “uma forma de sociabilidade e de expressão feminina, autorizada, e mesmo recomendada, ou tolerada. Forma mais distanciada do amor, mais conveniente e menos perigosa do que o encontro, a carta de amor toma o lugar do próprio amor.” (PERROT, 2008:29). Mas foi apenas no fim do século XIX e início do XX que o diário pessoal adquiriu as características que possui hoje, como “livro do eu” e escritura tipicamente feminina, onde foram expostos sentimentos, questionamentos e reflexões autoanalíticas, que buscam a autoconsciência e a identidade: “O diário ocupa, por um momento limitado, mas intenso, na vida de uma mulher, interrompido pelo casamento e pela perda do espaço íntimo. [...] Por um breve tempo permite a expressão pessoal” (PERROT, 2008:30). O texto de

<sup>2</sup> OLIVEIRA, 2002:45.

<sup>3</sup> “Estamos acostumados a pensar em correspondência pessoal como um meio muito íntimo de comunicação escrita. Porém, a noção de correspondência como um diálogo particular entre indivíduos não é sempre adequada, dada a natureza coletiva de grande parte da correspondência epistolar, e das tentativas de fiscalização por parte de pais e maridos.” (LYONS; CYANA, 1999:62).

conteúdo altamente subjetivo e intimista, atribuído às mulheres, foi considerado inferior e vulgar pela sociedade e pelos críticos literários: “Esses diversos tipos de escritos são infinitamente preciosos porque autorizam a formação de um “eu”. É graças a eles que se ouve o “eu”, a voz das mulheres. Voz em um tom menor, mas de mulheres cultas, ou, pelo menos, que têm acesso à escrita” (PERROT, 2008:30).

Ora, esse tipo de escritura permitiu que as mulheres falassem de si, pela primeira vez, a romper o silêncio, embora tais manifestações permanecessem ainda limitadas ao espaço doméstico:

Uma mulher conveniente não se queixa, não faz confidências, exceto, para as católicas, a seu confessor, não se entrega. O pudor é sua virtude, o silêncio sua honra, a ponto de se tornar uma segunda natureza. A impossibilidade de falar de si mesma acaba por abolir seu próprio ser, ou ao menos o que se pode saber dele (PERROT, 2005:10).

Até então, o sujeito feminino era conhecido, apenas, a partir do imaginário masculino, pelo qual era representado, através de discursos que o definiam e instituíam regras do que as mulheres deviam dizer ou fazer e como deveriam ser. Desta forma, ao terem acesso a essas escritas privadas e íntimas, elas permitiram, além de se comunicar e de guardar a sua memória, um olhar próprio sobre si, a partir das próprias mulheres, e não pela literatura de autoria masculina.

Com a popularização do diário entre as mulheres do Ocidente, fato que também está relacionado com o acesso delas à educação, o gênero assumiu características de uma escritura de cunho intimista, inferior e vulgar.

O *Diário do último ano*<sup>4</sup> de Florbela Espanca, em que o leitor se depara não apenas com vestígios do cotidiano da diarista, mas com uma escritura que desvende um pouco mais sobre os sujeitos femininos florbelianos e sobre seu fazer poético, evidencia ainda alguns percalços enfrentados pelas mulheres na sua época, incluindo as escritoras.

### A escrita autobiográfica de Florbela Espanca

Ainda são escassos os estudos acerca do diário e da epistolografia do último ano de Florbela, pois os artigos

e ensaios publicados sobre a escritora não alcançam todos os aspectos que podem ser explorados em ambos os textos.

O diário e a epistolografia de Florbela são textos que foram relegados ao segundo plano pela crítica literária, apesar de serem peças importantes da obra da escritora, a partir dos quais é possível desvendar as nuances do feminino florbiliano, e não só da poetisa em questão, mas das mulheres de sua época e cultura. Nos últimos anos tais obras conquistaram alguma atenção, mas o seu estudo está longe de ser exaustivo.

Além disto, leva-se em consideração que a sua produção autobiográfica transcende os limites do gênero, visto que suas cartas e diário possuem traços de ficcionalidade e poeticidade, o que permite uma leitura também sob o ponto de vista literário e não apenas biográfico. O estudo deste viés proporciona a construção de relações entre a escrita autobiográfica de Florbela e a sua produção literária, que vão desde temas a estilos, colocando-a sob uma nova perspectiva de análise, identificando os tipos femininos que se apresentam também em suas poesias. Da mesma forma, alguns críticos tentaram construir relações entre a produção literária florbiliana e a sua biografia.

Seguindo a linha do diário íntimo feminino, como lugar para o exercício catártico, onde se exprimem sentimentos, constroem-se reflexões interiores sobre a própria identidade feminina e buscam-se respostas aos conflitos, que resultam no autoconhecimento de um ser fragmentado, como a própria escrita diarística, é que se identifica no *Diário do último ano*, de Florbela Espanca (1894-1930), a fragmentação do “eu” feminino, que se expressou livre das convenções sociais, mesclando as diversas máscaras usadas pela poetisa e pela mulher, a fim de se representar e de se conhecer.

Como várias outras mulheres, Florbela usou a escrita como forma de evasão, especialmente no seu diário, por propiciar a liberdade da palavra, a expressão dos anseios das várias Florbelas, ou seja, as várias mulheres que habitavam aquele “eu”, múltiplo em vozes e fragmentado por elas, como o próprio texto.

O *Diário do último ano* teve início em 11 de janeiro de 1930 e teve a última escrita em 02 de dezembro do mesmo ano, poucos dias antes do falecimento da escritora, e não possui uma regularidade de escrita: no total são descritos 32 dias, dentre os quais, 10 fragmentos trazem epíodos entre janeiro e 8 de fevereiro, que se configura como o maior fluxo de produção diarística.

Sua escrita é fragmentada, característica peculiar ao gênero em questão, mas tal fragmentação não decorre apenas por se construir a cada dia, mas também por não haver uma escrita regular:

<sup>4</sup> O diário que conhecemos de Florbela Espanca, abrangendo o período que medeia entre 11 de Janeiro e 2 de Dezembro de 1930, foi encontrado e entregue pelo marido da escritora, Mario Pereira Lage, em 1934, quatro anos após a morte da escritora. Foi publicado inicialmente pela Bertrand em fac-símile em 1981 com o título *Diário do último ano*, seguido de um poema sem título, organizado por Natália Correia. O diário foi encontrado entre seus pertences, como cartas e recortes de jornal. Não são até à data conhecidas outras páginas da escrita diarística de Florbela [...]. (Cf. MORÃO, 1997:109).

A base do diário é a data. O primeiro gesto do diarista é anotá-la acima do que vai escrever. [...] A datação pode ser mais ou menos precisa ou espaçada, mas é capital. Uma entrada de diário é o que foi escrito num certo momento [...] O diário é um vestígio: quase sempre uma escritura manuscrita, pela própria pessoa, com tudo o que a grafia tem de individualizante. [...] O diário é uma série de vestígios. Ele pressupõe a intenção de balizar o tempo através de uma sequência de referências. O vestígio único terá uma função diferente: não a de acompanhar o fluxo do tempo, mas de fixá-lo em um momento-origem (LEJEUNE, 2008:260).

Não obedecendo a uma narração temporal cotidiana, o *Diário do último ano*, em muitos casos, quanto aos vestígios, apresenta apenas uma frase ou pensamento íntimo, manifestação de insatisfação ou anseio de morte. Paradoxal, como costumam ser as escritas diarísticas íntimas femininas, encontram-se, ainda, o vazio e a aspiração do infinito, o comedimento e a transgressão expressos em suas poucas, mas intensas, linhas.

Entretanto não é apenas no diário que há o caráter confessional da escritura e a fragmentação de pensamentos, mas ainda na epistolografia florbeliana. Quanto à relação entre ambas as escrituras íntimas, é importante assinalar:

Cartas pessoais devem ser situadas dentro de relações múltiplas, conectando diferentes formas de escritura íntima. O historiador deve escrutinar os modos como as cartas particulares relacionam-se, contradizem-se ou sobrepõem-se a diários pessoais (LYONS; LEAHY, 1999:70).

A epistolografia<sup>5</sup> produzida e trocada neste derradeiro ano, principalmente com o professor italiano Guido Battelli, expõe as vicissitudes concernentes à escritura confessional, construindo, juntamente com o diário, as nuances deste sujeito feminino e a problemática que envolve a mulher Florbela e a mulher escritora. Segundo Maria Lúcia Dal Farra, a correspondência de Florbela exerce esse papel íntimo e confessional do diário, trocando de papel e função com este por muitas vezes:

<sup>5</sup> Sobre a epistolografia de Florbela de 1930, é importante assinalar a correspondência entre Florbela e Battelli, professor italiano, que lecionou em Coimbra, e que se interessou pela poesia de Florbela, entrando em contato com a poetisa por correspondência, e oferecendo-se, a posteriori, a publicar um livro seu, o póstumo *Charneca em Flor* (1931). Fora a considerável correspondência com Battelli, também encontra-se correspondência de Florbela com o seu pai, o seu afilhado, Túlio Espanca, o amigo Alfredo e sua esposa Helena, e José Emídio Amaro. Conta-se com 38 peças epistolográficas deste ano.

<sup>6</sup> Todos os excertos do Diário aqui utilizados são da publicação organizada por Maria Lúcia Dal Farra: ESPANCA, Florbela. *Afinado Desconcerto*: contos, cartas, diário. Org. Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Iluminuras, 2002. Daqui em diante, referir-me-ei apenas à data de entrada do Diário e à data no cabeçalho das Cartas, visto que é desta forma que se encontra na presente edição.

O diário, que se desenrola no derradeiro ano de vida de Florbela, e que se compõe de apenas trinta e dois fragmentos, aliás, salteados e um tanto caóticos, carece de um contexto mais amplo que, apenas as outras peças da correspondência florbeliana, concernentes a esse mesmo período temporal, poderiam ajudar a recompor. Assim, é de se salientar que a produção das cartas dirigidas a Guido Battelli, num montante de vinte quatro peças (considerando-se a primeira carta da série aquela escrita por Florbela, mas assinada com o carimbo da Maria Amélia Teixeira, diretora do Portugal feminino), ocupa, em determinadas circunstâncias, aliás, o mais das vezes, o lugar da escrita do Diário. Sobretudo no princípio (a correspondência é encetada a 14 de junho), quando Florbela escreve ainda para alguém que não passa de uma abstração: para um destinatário desconhecido, pertencente a um universo distanciado, pois que Battelli é estrangeiro e cada vez mais prestes a partir para a Itália (DAL FARRA, 2002:245).

Embora a interlocução com Battelli tenha sido iniciada em 14 junho de 1930, já em 11-01-1930, em caráter de confissão e de metalinguagem, Florbela inaugurara o seu *Diário do último ano*<sup>6</sup>:

Para mim? Para ti? Para ninguém. Quero atirar para aqui, negligentemente, sem pretensões de estilo, sem análises filosóficas, o que os ouvidos dos outros não recolhem: reflexões, impressões, ideias, maneiras, de ver, de sentir – todo o meu espírito paradoxal, talvez frívolo, talvez profundo (11-01-1930).

A poetisa inicia a sua escrita diarística com uma reflexão sobre o próprio fazer diarístico, anunciando a sua falta de pretensão e, ao mesmo tempo, o seu espírito paradoxal, perceptível, mais adiante, nas passagens do Diário.

Ainda no mesmo texto, como a um “suposto” interlocutor Florbela se explica:

Não tenho nenhum intuito especial ao escrever estas linhas, não visio nenhum objectivo, não tenho em vista nenhum fim. Quando morrer, é possível que alguém, ao ler estes descosidos monólogos, leia o que sente sem o saber dizer, que essa coisa, tão rara neste mundo – uma alma – se debruce com um pouco de piedade, um pouco de compreensão, em silêncio, sobre o que eu fui ou o que julguei ser. E realize o que eu não pude: *conhecer-me*. (Grifo do autor)

A falta de objetivo apontada por Florbela ao tentar justificar a sua escrita é a de simplesmente “atirar” naquele texto o que “os ouvidos dos outros não recolhem” (Diário, 11-01-1930). O diário é um exercício de catarse e de confiança um interlocutor diante do qual Florbela não se sente intimidada, pode expressar suas aflições e incômodos. Como explica Lejeune (2008), o diário pode

ter várias funções, das quais se destacam as funções de desabafar e conhecer-se. Quanto à primeira utilidade,

O papel é um amigo. Tomando-o como confidente, livramo-nos de emoções sem constranger o outro. Decepções, raiva, melancolia, dúvidas, mas também esperanças e alegria: o papel permite expressá-las pela primeira vez, com toda a liberdade. O diário é um espaço onde o eu escapa momentaneamente à pressão social [...] (LEJEUNE, 2008:262).

O papel, suporte e interlocutor, também

[...] é um espelho. Uma vez projetados no papel, podemos nos olhar com distanciamento. E a imagem que fazemos de nós tem a vantagem de se desenvolver ao longo do tempo, repetindo-se ou transformando-se, fazendo surgir as contradições e os erros, todos os vieses que possam abalar nossas certezas (LEJEUNE, 2008:263).

Como confidente e como espelho, o diário é o depósito de suas vozes e é a via para a tentativa de construção e descoberta desse sujeito, a que julga não conhecer. Depara-se, aqui, com um eu desconhecido, que, ao mesmo tempo, busca conhecer-se, construir-se pelo olhar do outro, não de dentro para fora, mas num movimento inverso, de fora para dentro. O diário é apresentado como um espelho da diarista Florbela, um autorretrato. Mas será que se consegue, a partir dos fragmentos do texto, conhecer e re-conhecer essa mulher?

O espírito paradoxal, afirmado neste primeiro vestígio, antecipa o que será o seu diário, a sua escritura: impossibilidade de conhecimento. Em um jogo de construção e desconstrução, suas afirmações confundem e impossibilitam o leitor de tentar audaciosamente traçar um perfil exato dessa mulher Quixote:

Sou uma céptica que crê em tudo, uma desiludida cheia de ilusões, uma revoltada que aceita sorridente, todo o mal da vida, uma indiferente a transbordar de ternura. Grave e metódica até a mania, atenta a todas as sutilezas dum raciocínio claro e lúcido, não deixo, no entanto, de ser uma espécie de D.Quixote fêmea a combater moinhos de vento, quimérica e fantástica, sempre enganada e sempre a pedir novas mentiras à vida (Carta, 27-7-1930).

Como Quixote, a mulher Florbela é idealista, fidalga louca, quimérica, amazona a combater seus próprios moinhos de vento. Além do Quixote, Florbela é, ainda, a Charneca. Esse sujeito feminino, que se multiplica e se autorrepresenta, encontra na sua fusão com a natureza as imagens da Charneca Alentejana, mais uma autorrepresentação deste “eu”, que, em contrapartida, representa os sujeitos femininos de sua época:

A Charneca é áspera e selvagem, mesmo vestida das suas cores predilectas: roxo e doirado. Giesta, urze, rosmaninhos, esteva: plantas amargas e rudes, sempre sequiosas, sempre solitárias, em face dum céu onde se acende o sol que as queima e o luar que as faz sonhar sonhos irrealizáveis de pobrezinhas que nunca serão princesas. É assim que também sou, “Charneca em Flor” (Carta, 27-7-1930).

Personificada, a charneca se confunde com esse sujeito e o define, o caracteriza, é uma das autorrepresentações desse “eu” no diário e epistolografia. Ao empreender essa viagem imagética pelo mundo selvagem, Florbela se transmuta e entra em comunhão com a natureza. A secura e a aridez da Charneca Alentejana se confundem com a própria condição feminina da sociedade, mulheres reprimidas pelo mundo masculino, sem a possibilidade de buscar a realização dos seus anseios.

A Florbela que não se conhecia, já se conhece e firma o paradoxo. No dia 06-09-1930 afirma, de forma plena: “Se os outros me não conhecem, eu *conheço-me*<sup>7</sup>, e tenho orgulho, um incomensurável orgulho de mim!”. Esse discurso de tom otimista, de grande satisfação e forjada prepotência, propõe uma afirmação do “eu” para si mesma, e, ainda, uma afirmação dessa existência, em forma de resposta, a um possível interlocutor futuro deste diário. Não seria, ainda, uma demonstração do conflito em que se encontra com a sociedade em que vive, com os sujeitos que lhe rodeiam e lhe fazem julgamentos? Não seriam os mesmos conflitos vividos pelas mulheres artistas de sua época? Do não conhecer-se ao conhecer-se são apenas 8 meses na sua escrita diarística.

Encontra-se esse mesmo tom de orgulho em função de uma autodefesa e de autoafirmação na escritura:

Que me importa a estima dos outros se eu tenho a minha? Que me importa a mediocridade do mundo se Eu sou Eu? Que importa o desalento da vida se há a morte? Com tantas riquezas porque sentir-me pobre? E os meus versos e a minha alma, e os meus sonhos, e os montes e as rosas e a canção dos sapos nas ervas húmidas e a minha charneca alentejana e os olivais vestidos de Gata Borracheira e o assombro dos crepúsculos e o murmúrio das noites... então isto não é nada? Napoleão de saias, que império desejas? Que mundo queres conquistar? Estás, decididamente, atacada de delírio de grandezas! ... (Diário, 19-02-1930).

Entre os versos e a natureza, entre a alma e os montes, entre os sonhos e a charneca, esse sujeito se representa. O concreto e o abstrato, o seu mundo real e o de sonhos fundem-se aqui para, através do singelo, expor as faces desse sujeito, refletido em todos os elementos.

<sup>7</sup> Grifo da autora.

Esse mundo, ela o apresenta a seus pés, suas grandes conquistas e bens. Finito e Infinito se confundem e se mesclam, perdem-se os limites. Apenas em si, a poetisa encontra a merecida valoração, numa luta entre o seu eu e o mundo repressor que lhe rodeia, entre o ser mulher e poetisa e o preconceito da sociedade portuguesa.

Através da busca empreendida pela autovaloração de seu mundo, fica bem nítida a tentativa de autoafirmação diante de outro sujeito, exterior. A autoconfiança, que parece uma suposta defesa em relação ao mundo exterior, assemelha-se, ainda mais, a uma defesa em relação ao mundo predominantemente masculino, que se servia da moral cristã para subjugar a mulher ao homem e à sociedade. A descrição deste “eu” feminino, que tanto anseia e busca por algo que não encontra ou mesmo desconhece, a aspirar ao infinito, ao impossível, é representada pela imagem do Napoleão de saias.

O Napoleão de saias se mostra também nas cartas a Guido Battelli, como na de 10-07-1930, em que Florbela confessa:

O meu mundo não é como o dos outros, quero demais, exijo demais, há em mim uma sede de infinito, uma angústia constante que eu nem mesmo compreendo, pois estou longe de ser uma pessimista; sou antes uma exaltada, com uma alma intensa, violenta, atormentada, uma alma que não sente bem onde está, que tem saudades... sei lá de quê! (Cartas, 10-07-1930)

Esse “eu” busca pela sua afirmação, mas, mais ainda, por um conhecimento, autoconhecimento. Entretanto, esse “eu” feminino que se autoafirma, e não se revela, até então, é o mesmo “eu” que se desvela e conta de si, a partir de uma lembrança passada, aparentemente longínqua: “O que tu fostes, só tu o sabes: uma corajosa rapariga, sempre sincera consigo mesma” (Diário, 12-01-1930). Neste diálogo em que o interlocutor é o “eu” feminino, vê-se que já não é o mesmo “eu” que se afirma no presente, é um “eu” efêmero, passado, talvez inexistente. Quando o sujeito se depara por conhecer-se e se autodefinir, esse “eu” já deixou de ser. A diarista cose e descose os sujeitos e apresenta imagens fugidias de uma Florbela que existiu em outro momento, características de uma escrita feminina, de um sujeito a buscar por sua própria definição de si.

Há, ainda, um paradoxo no fragmento do *Diário do último ano* datado de 6/02/1930, que aborda a questão da indefinição da vida e do “eu”, expressando a condição feminina na sociedade registrada nos diários íntimos do século XX: “A minha vida! Que gâchis! Se eu nem mesmo sei o que quero!”. A indefinição e a insatisfação são típicas desse tipo de escritura feminina, onde há liberdade para a reflexão. Nota-se uma constante oscilação em seus escritos: equilíbrio e desequilíbrio, afirmação

e indefinição, conhecimento e não-conhecimento. Tal oscilação fica mais nítida ao Florbela enfatizar a sua inconformidade consigo mesma, que entra em conflito com o orgulho e a exaltação anteriormente expressos:

Estou cansada, cada vez mais incompreendida e insatisfeita comigo e com os outros. Diz-me porque não nasci igual aos outros, sem dúvidas, sem desejos de impossível? E é isto que me traz sempre desvairada, incompatível com a vida que toda a gente vive...<sup>8</sup>.

E como poetisa, afirma-se em penitência: “Eu sou apenas poetisa: poetisa nos versos e miseravelmente na vida, por mal dos meus pecados” (14/10/1930 – Carta a Battelli). A simplicidade e a objetividade com as quais se define como poetisa remete, ao mesmo tempo, a uma disfarçada modéstia ou à falta do orgulho por vezes presente nos seus escritos diarísticos.

Nascer igual aos outros significa não ser poeta, não ser mulher, ou seja, não ser a poetisa que almeja o infinito, a Napoleão de saias autorrepresentada anteriormente. A poetisa encontra-se, assim, à parte desse mundo que a rodeia, das pessoas que compõem o seu círculo social, e mesmo da sua família. Ser mulher e ser poeta, ser poetisa, almejar o infinito é almejar mesmo o reconhecimento e a liberdade que só os homens possuem. É impossível? A única solução é a resignação na morte, imagem descrita como o refúgio e o fim do sofrimento, do exílio em que se encontra.

A Florbela exilada é também uma princesa em seu castelo de sonhos, o poeta apartado de sua terra, a mulher longe da Charneca é a mulher sem a sua vitalidade típica. Assim, Florbela imagina-se:

[...] em certos momentos, uma princesinha sobre um terraço, sentada num tapete. Em volta... tanta coisa! Bichos, flores, bonecos... brinquedos. Às vezes a princesinha aborrece-se de brincar e fica, horas e horas, esquecida, a cismar num outro mundo onde houvesse brinquedos maiores, mais belos e mais sólidos (Diário, 16-03-1930).

Como princesa, a poetisa também é isolada, exilada, também é a Sórora Saudade:

Perdoe o egoísmo à sua pobre Sórora Saudade: hoje mais Sórora Saudade do que nunca. Às vezes sinto em mim uma elevação de alma, o vôo translúcido duma emoção em que pressinto um pouco do segredo da suprema e eterna beleza; esqueço a minha miserável condição humana, e sinto-me nobre e grande como um morto (Carta, 03-08-1930).

<sup>8</sup> Tal enunciado encontra-se sem datação, no volume do Diário organizado por Maria Lúcia Dal Farra, e este localizado entre os registros de 11-11-1930 (Carta a Guido Battelli) e 15/11/1930 (Diário).

Esse sujeito, que se autorrepresenta pela Sórora e pela poetisa, se revela como “uma inválida e uma exilada da vida” (Carta, 05-07-1930). Assim, as imagens convergentes e divergentes desse “eu” feminino são delineadas e “autocaracterizadas” nas linhas confessionais e inquiridoras do *Diário do último ano* e das cartas produzidas neste período, onde se veste dessa máscara frágil da exilada, da poetisa que é impelida ao seu destino, do qual não pode esquivar-se: “Está escrito que hei-de ser sempre a mesma eterna isolada... Porquê?” (02-08-1930). A imagem do poeta enquanto ser maldito, tão utilizada pelo romantismo, é aqui aproximada, por Florbela, a sua condição de poetisa, e a sua condição exclusivamente feminina. E a indagação final, em busca de uma resposta impossível, porque assim é o autoconhecimento a que se busca, manifesta a sua insatisfação com a sua condição, exposta em várias passagens, e culmina com a resignação e o sentimento de aniquilação total.

No *Diário do último ano* (03-02-1930), Florbela escreve: “Chuva, vento, dores, tristeza... e sempre a Florbela, a Florbela, a Florbela!”. Em tal fragmento, encontra-se manifesta a associação dos fenômenos naturais “chuva” e “vento” aos sentimentos “dores” e “tristeza”, para compor os traços de personalidade deste sujeito.

A Florbela vigorosa, corajosa e prepotente, de outras passagens do texto, parece perder a sua força e desistir de lutar, resignando-se: “sou o ramo de salgueiro que se inclina e diz sim a todos os ventos.” (28/04/1930). Dessa forma, a morte, o aniquilamento é a única via de evasão, e não mais a sua escrita. Ao mesmo tempo, a imagem do ramo de salgueiro a se inclinar remete à força de sobrevivência e resistência que possui esse sujeito, força e resistência da própria mulher na sociedade diante da moral masculina e cristã. Assim, o ramo de salgueiro constrói essa imagem paradoxal. A resignação, por vezes combatida, acaba por encontrar consolo apenas na aniquilação. Florbela vê a morte como uma amiga, de quem vai ao encontro e revela, ainda, a tendência à escritura diarística pelas mulheres com a publicação dos textos de Bashkirtseff, a partir dos quais foi inaugurada a prática feminina no Ocidente:

O Diário de Maria Bashkirtseff é qualquer coisa de profundamente triste, de tragicamente humano. Só não compreendo naquela grande alma o medo da morte. [...] Como não compreendeu ela que o único remate possível à cúpula do seu maravilhoso palácio de quimeras, de ambição, de amor, de glória, poderia apenas ser realizado por essas linhas serenas, puríssimas, indecifráveis, que só a morte sabe esculpir? (Diário, 24-01-1930).

Ao esgotar as suas possibilidades de evasão em seu diário, o refúgio da morte parece a única saída. Em

15-11-1930, Florbela apenas escreve: “Não, não e não!”, um enunciado em que rejeita uma possibilidade pensada. Em 20-11-1930, a poetisa questiona: “A morte definitiva ou a morte transfiguradora?”

Tratando-se o gênero diário íntimo de uma escritura em constante processo de construção e transformação, em que não se prevê um final, já que cada dia pressupõe sua continuação, no *Diário do último ano* Florbela registra, no dia 02-12-1930, “não haver gestos novos nem palavras novas!”.

Diferente do que se conhece acerca do gênero, Florbela parece finalizar a sua escritura e anunciar a sua morte, morte da escritura e do corpo. Com o anúncio da morte da palavra e do corpo, coincidentemente feminino, identificam-se características concernentes ao diário íntimo, a liberdade de expressão e o caráter confessional.

A resposta aos seus questionamentos e resultado dos seus conflitos foi dada logo a seguir, em 08-12-1930, quando se suicida. Não havia decidido, havia sido compelida, já lhe faltavam as palavras e os gestos. Fora obrigada a silenciar-se. Ao invés da resignação em vida, ao invés de usar a máscara da mulher comum no mundo real, Florbela decidiu pelo próprio aniquilamento, que iria mantê-la como sempre foi. “Eu sou Eu!”, e continuou sendo. Ela, como sempre, decidiu a sua vida. Calou-se, como eram obrigadas a fazer a maioria das mulheres em sua época, que, de diversas formas, foram expressas por ela em seu diário, e em sua epistolografia do último ano, no seu múltiplo e paradoxal “eu” feminino, fragmentado e indefinido.

Tanto no seu referido diário, como em sua epistolografia do último ano, esse “eu” se multiplica e se dilacera, a Florbela foi a Bela, foi a Sórora, foi a pantera, imagens femininas várias, que ela manifestou nesses escritos e que representavam as máscaras das várias mulheres que ela vestia, ou que continham nela. Todas foram desconstruídas pelos conflitos não resolvidos. E a poetisa acabou por se reconhecer no D. Quixote, um personagem porventura masculino, mas cuja imagem abarcou o reconhecimento que a poetisa faz da sua condição em uma carta endereçada ao professor Guido Battelli, em 11-11-1930:

Viverei com certeza um terço do que poderia viver porque todas as pedras me ferem, todos os espinhos me laceram. D.Quixote sem crenças nem ilusões, batalho continuamente por um ideal que não existe; e esta constante exaltação, desesperada e desiludida, destrambelha-me os nervos e mata-me.

A escritura de Florbela vai além do autobiográfico, pois apresenta ao leitor, através de suas angústias e anseios, de suas lutas e decepções, o panorama da sociedade em que vivia, da condição feminina naquele

mundo predominantemente masculino e cristão, em que a mulher não deveria ser mais que uma sombra do homem.

A sua busca pela Outra, por construir e/ou definir uma identidade, neste percurso de imagens femininas produzidas – Sórora, Princesa, Pantera, D. Quixote de saias –, expõe as vicissitudes próprias do sujeito feminino florbéliano e das mulheres contemporâneas à poetisa, que tentavam descobrir-se, conhecer-se e se reconhecer através de um ponto de vista particular feminino uma imagem com que se identificassem, e não pelo discurso masculino dominante.

A fragmentação desse “eu” e dos vestígios apresentados no diário assinalam mais uma vez as vicissitudes do sujeito feminino. A escrita íntima florbéliana, além de ser um desabafo e reflexão, é, acima de tudo, um espelho, a partir do qual Florbela pretende perscrutar a si mesma, juntando suas partes, como num quebra-cabeças, tentando descobrir a verdadeira imagem por trás daquelas peças, uma unidade, seja a mulher Florbela, a poetisa, ou a mulher de seu tempo.

## Referências

DAL FARRA, Maria Lúcia. Apresentação. In: *Afinado desconcerto: contos, cartas e diário*. Estudo Introdutório, apresentações, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Iluminuras, 2002.

ESPANCA, Florbela. *Afinado desconcerto: contos, cartas e diário*. Estudo Introdutório, apresentações, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Iluminuras, 2002.

GAY, Peter. *O coração desvelado: a experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud*. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Organização Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LYONS, Martin; LEAHY, Cyana. *A palavra impressa: histórias da leitura no século XIX*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.

MORÃO, Paula, Florbela: o Diário de 1930. In: LOPES, Oscar et al. A planície e o abismo. *Actas do Congresso sobre Florbela Espanca realizado na Universidade de Évora de 7 a 9 de dezembro de 1994*. Évora, 1997.

OLIVEIRA, Rosa Meire Carvalho de. *Diários públicos, mundos privados: diário íntimo como gênero discursivo e suas transformações na contemporaneidade*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporânea) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Trad. Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2008.

Recebido: 15 de abril de 2013

Aprovado: 16 de maio de 2013

Contato: michellevasc@hotmail.com