

e3998

Data de submissão:
17/01/2018

Data de aprovação:
18/09/2018

Data de publicação:
09/11/2018

Editoras de seção e
organizadoras do
dossiê:

Cintia Kütter e
Claudia Barbieri
Masseran



O indefinível na representação do eu – O Diário de Florbela

Isa Severino

<http://orcid.org/0000-0001-5452-8853>

Instituto Politécnico da Guarda – Guarda, Portugal.

RESUMO

Neste artigo propomos uma análise do Diário do Último Ano de Florbela Espanca de modo a perceber os processos de construção identitária que este eu enceta. É ainda nosso objetivo pôr em destaque a linha de continuidade que o registo diarístico mantém com a obra poética da autora, evidenciando uma coincidência temática e a mesma indefinibilidade na captação do eu.

Palavras-chave: Diário. Representação do eu. Construção identitária.

ABSTRACT

In the present paper we propose an analysis of Florbela Espanca's Last Year Diary in order to perceive the processes of identity construction that this I reveals. It is also our goal to highlight the line of continuity that the diary's record maintains with the poetic work of the author, evidencing a thematic coincidence and the same indefinability in the capture of the self.

Keywords: Diary. Representation of the self. Identity construction.

Florbela d'Alma da Conceição Espanca foi, durante décadas, banida do panorama literário português e não raras vezes a sua poesia, publicada entre 1919-1931, esteve associada a uma escrita menor. Recordamos, a título de exemplo, a apreciação que o *Livro de Mágoas* granjeou, entendido na altura como “licoroso para homens”, “escrito por um António Nobre de saias, de dor imaginária” (Ferreira, 1966, citado por Dal Farra 2002, p. 12). Esta apreciação revela o tom jocoso que recaía sobre a poeta que “para alguns se inscrev[ia] mais no campo das «poetisas» do que no das «poetas»”¹ (Júdice, 2012, p. 223). Este olhar não se restringia apenas à pessoa de Florbela, mas estendia-se à sua obra, porém, não chegou a coibir o crescente interesse pela poesia da autora. Com efeito, o estudo que ela e a sua obra suscitam não se confina ao espaço nacional. Os congressos dedicados a homenagear

¹ Nuno Júdice faz uma distinção entre poetisas e poetas, referindo que as primeiras estavam associadas de modo redutor às “bordadoras de versos” enquanto que as segundas “entravam do panteão da grande literatura” (Júdice, 2012, p. 223).

Florbela Espanca e a escrita de autoria feminina, assim como a reedição da sua obra, constituem provas do crescente interesse que a rodeia, o que se reflete na leitura e nos trabalhos sobre a sua obra, quer em Portugal quer no Brasil.

A produção literária de Florbela não tem na diarística a sua principal representação, pois, até ao momento, apenas se conhece o seu dito e póstumo *Diário do Último Ano*, constituído por trinta e dois fragmentos. Apesar da curta extensão desse volume, esta escrita de cariz autobiográfico parece desenhar uma linha de continuidade com a sua poesia, apontando caminhos para a delineação do *eu* e da perceção do diálogo que este trava com o *outro*.

Tal como sucede na sua poesia, também o *Diário* evidencia uma tentativa de construção identitária. O primeiro fragmento de registo, datado de 11 de janeiro de 1930, que inicia com uma sucessão de perguntas retóricas, revela um *eu* em constante deambulação entre si e o *outro* – um possível leitor, que contribua para o seu autoconhecimento:

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.

Foram-se, há muito, os vinte anos, época das análises, das complicadas dissecações interiores. Compreendi por fim que nada compreendi, que mesmo nada poderia ter compreendido de mim. Restam-me os outros ... talvez por eles possa chegar às íntimas possibilidades do meu ser misterioso, intangível, secreto. (Diário, 256).

Florbela dirige-se, como assinalou Paula Morão, “para esse vago, talvez ansiado interlocutor que logo parece negado por ninguém, (...) respeitando o protocolo geral da diarística” (Morão 1997, p. 110). Apesar de a presença de um possível destinatário parecer anulada pelo pronome impessoal “ninguém”, no *Diário*, a autora anuncia a existência de um *tu*, o que nos leva a aproximá-lo à narrativa epistolar que Florbela estabeleceu com pessoas que lhe eram queridas e mesmo com os recetores atuantes nos seus poemas, nos quais fica implícita a marca de um *tu*. Com efeito, em quase toda a poesia de Florbela está cravada a interlocução, declarada ou não, entre ela e um destinatário.

No caso do *Diário*, o pronome “ninguém” parece justificar (ou falsificar?) uma despreocupação, como que um descomprometimento com tal registo escrito, dado que se trata de algo concernente ao foro íntimo, pessoal, que não almeja, a priori, qualquer destinatário, com exceção do próprio autor que, neste caso, se converte em sujeito e

simultaneamente objeto do texto. Este aparente descompromisso é ainda reiterado pela repetição da preposição “sem” – “sem pretensões de estilo, sem análises filosóficas”. Assim, o *eu* diarístico obedece, por um lado, ao impulso de anotar, de modo espontâneo e mesmo negligente, as impressões diárias, sem quaisquer preocupações de escrita compartilhável e sem arrazoamentos. Por outro, evidencia a intenção que subjaz à vivência dos dias, ou seja, a de recolher a panóplia de “reflexões, impressões, ideias, maneira de ver e sentir”, que lhe confere uma identidade valorativa e o distingue dos demais, como faz questão de assinalar:

Não há na tua vida um só acto covarde, pois não? Então que mais queres num mundo em que toda a gente o é... mais ou menos? (Diário, 257).

Não obstante a curta extensão do *Diário*, é curioso verificar o parentesco que mantém com a obra poética florbeliana, evidenciando a coincidência de temas e o traço de impossibilidade de captação do *eu*, a extrema dificuldade de representação desse *persona*. Através do registo diarístico apreende-se a presença de um *eu* em confronto consigo mesmo, numa tentativa de (re)definir fronteiras e limites que se afiguram impraticáveis, como expressa o oxímoro a que Florbela recorre para se descrever – “todo o meu espírito paradoxal, talvez frívolo, talvez profundo”.

Como se vê, a poeta utiliza termos com cargas semânticas antagónicas, já que “frívolo” remete para leviandade, superficialidade, volubilidade e inconstância, enquanto “profundo”, por seu turno, está associado à complexidade, à perspicácia e à abrangência. Também a dupla utilização do advérbio “talvez” introduz a própria dúvida deste *eu* que autocaracteriza, utilizando fórmulas que dificilmente podem coexistir.

A poeta parece, assim, denunciar resignação e mesmo um certo cansaço ou esgotamento inerentes a quem passou muito tempo em análises minuciosas, em “dissecações interiores”, numa tentativa de se compreender. Ao que tudo indica, entendimento vão, visto que se lhe afigura impossível conhecer-se – “Compreendi por fim que nada compreendi, que mesmo nada poderia ter compreendido de mim.” De maneira que, confessa, “Restam-me os outros...”

Assim, parece não haver mais dúvidas sobre a verdadeira intenção da autora ao escrever o *Diário*. Aquele “ninguém”, a que se referiu, parece conter os “outros”, ou seja, possui a virtude de encampar um respetivo e virtual interlocutor. Tudo indica que ela escreve o *Diário* em busca de alguém, augurando ser lida, esperançosa desse ato, visto que, segundo

supõe, o processo de leitura há de oferecer-lhes as respostas que ela não encontra para o seu enigma identitário. É como se a leitura do *Diário* pelos “outros”, a explicasse a si mesma. Observe-se o que especula Paula Morão:

(...) o fragmento fecha-se sobre uma espécie de remissão para um leitor futuro, afinal dando corpo e sentido ao genérico e aparentemente negativo “ninguém” da abertura: não se fala mais de “ninguém” mas do seu par positivo, um “alguém” que “leia” e “realize” o que “eu não pude”. (Morão, 1997, p. 110).

Na verdade, o *outro* assume um papel incontornável, quer no *Diário* quer na poesia de Florbela Espanca. E, no *Diário*, ele desempenha o papel primordial no conhecimento deste *eu*, que irrompe derrotado por anos de cansaço, minado por “dissecadas” e infecundas autoanálises. Só o *outro* lhe fará alcançar um conhecimento de si, e é nele que deposita a difícil tarefa de interpretação do seu ser – “misterioso, intangível, secreto”. Essa sequência tripla acentua a intangibilidade e a discrição inerentes a este *eu*, remetendo-o para uma esfera elevada e para o campo semântico de um impalpável enigma.

Os retratos que este *eu* faculta no seu *Diário*, as autoconfigurações que desenha, levam-nos a esboçar uma analogia com a alegoria da “Caverna” em Platão. A autora parece situar-se num plano superior – o mundo inteligível, das ideias e dos arquétipos – que não está ao alcance do comum mortal. Talvez, por isso mesmo, enquanto observadora de si mesma, as suas características lhe sejam dificilmente apreensíveis, dado que não consegue captar nem abarcar toda a sua magnitude.

Recordemos a passagem em que Sócrates explica a Glauco a dificuldade que os homens da caverna sentiriam, caso fossem libertos e obrigados a levantar-se, a andar e a observar os objetos:

Examina agora como eles reagiriam, se os livrassem das cadeias, os curassem da ignorância, e se as coisas se passassem naturalmente como se segue. Se um desses prisioneiros fosse libertado, e forçado subitamente a endireitar-se, a virar o pescoço, a andar, a levantar os olhos para a luz, todos estes movimentos fá-lo-iam sofrer, e o encandeamento impedi-lo-ia de olhar objectos cuja sombras via há momentos. Pergunto-te o que poderá ele responder, se lhe disserem que, há momentos, ele apenas via nada sem consistência que agora, mais perto da realidade e encarando os objectos mais reais, ele vê mais correctamente; se por fim, ao mostrarem-lhe cada um dos objectos que desfilam diante dele, o obrigam com perguntas a dizer o que é. Não crês que ficaria embaraçado e que os objectos que ele via há momentos lhe parecerão mais verdadeiros do que aqueles que lhe mostram agora? (Platão, 1975, p. 230-231).

Nesta linha de pensamento, também Florbela, aprisionada à vida terrena, às convenções sociais e à proximidade consigo mesma, parece estar impedida de abarcar toda

a sua magnitude, pois é algo que a ultrapassa. À semelhança dos prisioneiros da caverna, também ela pode estar confinada às sombras, representadas, aqui, não somente pela ausência de distância crítica em relação ao objeto examinado (que é ela mesma), mas, também pelo impedimento das mentalidades vigentes, que impunham à mulher condutas e formas de pensar – a ela, que sequer partilhava dos padrões em vigor, o que, no entanto, não impedia que lhe obliterassem os sentidos, censurando-a e coibindo-a de apreender as vastas e profundas vertentes do seu *eu*.

Não obstante, a autora não vive na sombra profunda, uma vez que se reconhece possuidora de um vastíssimo leque de qualidades. O fato é que se considera impotente para apreender a complexidade que encerra. Daí o apelo ao leitor, ao decifrador, ao desconhecido ideal: “Restam-me os outros... talvez por eles possa chegar às infinitas possibilidades do meu ser misterioso, intangível, secreto” (Espanca, 2002: 256). E é dessa maneira que, segundo Morão, os outros se “assumem (...) como intermediários e espelhos possíveis para um *eu* em dificuldades para se bastar e se suportar a si mesmo (Morão, 1997, p. 111). Os outros convertem-se em mediadores para a análise requerida, para a vivificação almejada, a escapatória possível para a busca ontológica desse *eu*.

Florbela situa-se, pois, entre os antípodas. O recurso ao paradoxo, bem como a construções antitéticas, acentua o dilema deste *eu* em busca de si; um dilema sentido, é certo, mas também encenado, como assinala Natália Correia:

Esse pechisbeque fulgente do cognato frívolo da sua personalidade sequiosa de infinito – requisito bicéfalo da vigência mítica de que Florbela é sujeito dramático – chispa nas fulgurantes banalidades dos seus versos. Uma poesia maquilhada com langores de estrela de cinema mudo. Carregada de pó de arroz; Mas quem espalha essa poalha perfumada é a mão da virgem que nela se envolve para velar a sua intangibilidade. (Correia, 1982, p. 10).

Numa linguagem metafórica, Natália Correia, no seu prefácio ao *Diário* de Florbela Espanca, procura desconstruir os artifícios postos em ação pela autora, apoiando-se em ecos da sua obra poética. Segundo especula, Florbela é “A frívola [que se] dissipa na inconstância da sua insaciabilidade...” (Espanca, 1982, p. 10) – o que parece evidenciar o caráter aparentemente supérfluo do *eu* diarístico, reforçando traços que seriam indissociáveis à poeta: a volubilidade e a avidez.

Com efeito, este prólogo veio dar um importante contributo à desmistificação da imagem projetada por Espanca quer no *Diário* quer nos versos. Natália Correia concebe Florbela como uma personagem sedenta de infinito, em virtude da sua conhecida

desobediência aos limites, aliás, aos limites de diversas naturezas. Para amar, para ser amada e idolatrada, para entender e ser entendida, sempre numa ânsia desenfreada. Há em Florbela o desejo de fusão no outro, de projeção através do outro, desde que este reflita uma imagem especular do seu *eu*, como é visível nos seus sonetos. Não é impróprio verificar a concretização dessas características na própria vida de Florbela, que desemboca em três casamentos, em experiências que se iniciaram com fulgor, mas cujo desenlace coincide com o desencanto.

Ela assume, portanto, uma feição intermitente, que oscila entre polos extremos e paradoxais, revelando, sobretudo, um ser em drama - impasse que veicula, concomitantemente, múltiplas imagens que pairam entre o encantamento, a dor e a desilusão e que se projetam num *outro*. Eis os traços do mecanismo, do processo de construção da identidade em Florbela, aliás, sempre gorado.

Por um lado, a sua obra erige-se por oposição ao papel cultural e social tradicionalmente atribuído à mulher da sua época. Tal facto está patente na sua epistolografia. Há uma carta dirigida a Júlia Alves, subdiretora do suplemento *Modas e Bordados*, que ilustra bem esse contraste, já que o pensamento de Florbela se contrapõe ao das mulheres da época, grifando tal diferença:

É o casamento um grillão de flores e risos? De acordo, mas é sempre um grillão. Ria, pois, e cante com a sua bela alegria, ame doidamente alguém, mas nunca abdique nem uma só das suas graças, nem uma só das suas ideias (...) não ajoelhe nunca, porque está nisso o nosso grande mal, o nosso profundíssimo erro (Espanca, 2002, p. 210).

Maria Lúcia Dal Farra também reconhece que Florbela foi além do mero questionamento da condição feminina da altura, pois que, trazendo positivamente à tona da sua escrita as ditas pechas da mulher enquanto traços específicos de uma identidade orgulhosa de si, ela acaba por reverter a “histórica inatividade da mulher em força produtiva”:

Saiba-se, portanto, o que foi Florbela para o salazarismo: o anti-modelo do feminino, da concepção de mulher – e nisto reside, sem dúvida a força mais primária da sua obra, cuja lucidez indomável questiona, issurrectamente, a condição feminina e os históricos papéis sociais conferidos à mulher. (Dal Farra, 2002, p. 17).

Nunca é demais lembrar que o papel exercido pelas mulheres coetâneas de Florbela ficava confinado ao espaço do lar, à dedicação ao marido e à educação dos filhos. Também neste aspeto Florbela revelou a sua irreverência. Eis a passagem de uma carta dirigida ao

professor italiano Guido Battelli, onde é perentória em ostentar a sua diferença e o orgulho disso:

Sou bem diferente, sou, das outras mulheres todas. Eu quero antes os meus defeitos que as virtudes de todas as outras. (Espanca, 2002, p. 269).

No registo diarístico, ela exalta o seu *eu* e desdobra-se numa segunda pessoa, que se invetiva de “Bela” e que esgrime as suas virtualidades: “Endiabrada Bela! Estranha abelha que dos mais doces cálices só sabe extrair o fel!” (*Diário*, p. 259).

A analogia com a abelha vem reforçar os seus dotes, associando-se, assim, ao labor, à organização, à disciplina e à infatigabilidade. E também à feminilidade, graças à contiguidade cultural entre “abelha” e “flor”. Estes atributos sublinham as particularidades de Florbela, pois também ela se julga enigmática e singular e, talvez por isso, “estranha abelha”.

O *eu* diarístico parece enfatizar, deste modo, a sua excecionalidade, pois tal como a abelha, também Florbela labora os seus versos com rigor e disciplina. Cremos, contudo, que esta analogia vem reforçar o dramatismo deste *eu*, uma vez que a abelha pode assumir uma feição demolidora, utilizando o seu “ferrão” como arma de autodefesa, ao mesmo tempo em que compromete a sua existência.

Ora, Florbela parece ser também detentora de alguns desses recursos, através dos quais se escuda, que tanto podem simbolizar sua defesa quanto sua autodestruição – observe-se que, nesse caso, ela acaba por retirar, em lugar do “mel”, o “fel” – tal como o declara no trecho visado. Tal construção metafórica fica ainda intensificada pelo emprego do adjetivo no grau superlativo relativo de superioridade, uma vez que se trata de uma abelha diferenciada – aquela “dos mais doces cálices”.

Assiste-se aqui a uma seleção criteriosa de lexemas. Repare-se que o termo “doce” é bastante polissémico, remetendo para uma diversidade de significados – ternura, suavidade, brandura, afetuosidade, benignidade e, em termos latos, tudo o que é feito com açúcar ou mel –, que confluem para reiterar a ternura e afetuosidade inerente a esse *eu*. No entanto, assiste-se aqui à presença inusitada de um elemento que é oposto ao mel, o “fel”. Note-se como a mudança de um grafema, a permuta da consoante nasal bilabial /m/ pela fricativa labiodental /f/ acarreta uma mudança semântica total. O mel, símbolo da perfeição, é destronado pelo símbolo – fel, mostrando a feição intermitente de um *eu*, que oscila entre os antípodas, numa alternância de poses.

Noutras passagens Florbela diz ser “corajosa, sincera” (Diário FE: 256), “Princesinha exilada” (Diário FE, p. 260), “honesta sem preconceitos, amorosa sem luxúria (...), “viva exaltadamente viva” (Diário FE, p. 257), entre outros exemplos. É de salientar o tom exaltatório com que se autodenomina, o qual é reforçado pela repetição da já indicada preposição “sem”, que salienta pureza e nobreza de caráter, isentando-a de atributos pejorativos – “sem preconceitos, amorosa, sem luxúria”.

Com efeito, o eu diarístico oscila entre um eu poderoso, magnânimo, ciente das suas potencialidades - um eu herói - e um eu amesquinhado, digamos: humano². De modo que, tal como uma protagonista de uma narrativa ou drama, Florbela surge envolta em ambiguidade, possuindo características humanas (densidade psicológica, social e importantes valores, como a própria reconhece: “Honesta sem preconceitos, amorosa sem luxúria, casta sem formalidades” (Diário, p. 257), ao mesmo tempo que parece ter dons suficientes para ultrapassar a condição humana. Confira-se, por exemplo, a passagem do Diário que diz respeito às “infinitas possibilidades do [seu] ser misterioso, intangível e secreto”.

No decorrer das escassas páginas que enformam o seu *Diário*, Florbela revela um agudizado sentimento narcísico, reiterado pelo seu desmedido orgulho: “tenho orgulho, um incomensurável orgulho em mim” (Diário, p. 286). Note-se que ela nos faculta um retrato megalómano onde este *eu* heroicizado se exulta, como se pode observar pelo deítico “eu” grafado em caracteres maiúsculos, demarcando na escrita e na linguagem a sua individualidade – “Eu sou Eu” (Diário, p. 261) – ao mesmo tempo em que tal especificidade lhe garante o estatuto de uma “eterna isolada” (Diário, p. 274).

No seu estudo “O diário do último ano”, Clara Rocha alerta para uma questão que equipara Florbela às outras mulheres que, tal como ela, esperam pelo amor encantado:

Florbela é um caso muito próprio de solidão “carceral”. Em várias notas do Diário, ela fala de si mesma como duma princesa encantada à espera do “Príncipe Charmant”. Florbela é prisioneira, porque está presa num encanto, à espera que alguém ou algo a desperte ou liberte. (Rocha, 1982, p. 79).

Retomando a esteira de pensamento de Clara Rocha, deparamo-nos com uma ambivalência, uma vez que, se por um lado, Florbela nos mostra uma faceta independente e irreverente, por outro lado, também se identifica com um *topos* tradicionalmente associado à mulher daquela época, qual seja, o da espera de um Príncipe Encantado - como se verifica em “Prince Charmant” –

² O lexema *herói*, com correspondência no grego *hrvV*, e no latim *heros*, nomeia o protagonista de uma obra narrativa ou dramática. O seu significado tem acompanhado as correntes estético-literárias, os géneros e subgéneros. O conceito herói encerra uma certa ambiguidade, na medida em que remete, por um lado, para a condição humana, envolvendo as vertentes psicológica, ética e moral; por outro lado, suplanta-a, sendo detentor de características e potencialidades inalcançáveis ao comum dos mortais.

*No lânguido esmaecer das amorosas
Tardes que morrem voluptuosamente
Procurei-O no meio de toda a gente.
Procurei-O em horas silenciosas
(Espanca 2009, p. 239).*

A autora move-se entre ambos os registos, diário e poesia, entre verosimilhança e realidade, entre a vida espartilhada e aquela transmudada para a escrita. E, no entanto, perpassa-a uma dor existencial pungente que culmina no suicídio. Recorde-se que Florbela se suicidou com 36 anos de idade, integrando o grupo de mulheres-poetas- suicidas, como Ann Sexton (1928-1974), Sylvia Plath (1932-1963), Alejandra Pizarnik (1936-1972) e Ana Cristina César (1952-1983), cujos méritos parecem ter sido reconhecidos só após a morte.

Clara Rocha considera que tanto o poeta como o autobiógrafo transpõem para a obra literária a sua interioridade (Rocha, 1977, p. 62). A literatura autobiográfica procura uma "plenitude vital" (Rocha, 1977, p. 81) que se atinge através da atividade literária, em especial naquela de cariz confessional, pois que esta permite (ao *eu* que escreve) expor as suas obsessões, fragilidades. Assim, ao mesmo tempo em que se oferece, ainda que parcialmente ao leitor, essa escrita permite ir-se libertando, numa espécie de catarse.

A escrita autobiográfica, como se sabe, almeja a interpretação dos acontecimentos, a resposta para uma procura que se centra no conhecimento do *eu*. Como afirma Rui Magalhães,

A literatura (e as artes em geral) torna-se um lugar privilegiado para a interrogação das questões mais profundas e complexas do pensamento (Magalhães, 2008, p. 7).

É precisamente através dos diversos géneros literários, nomeadamente pela poesia, prosa, diários, epistolografia, que Florbela Espanca expressa a sua subjetividade, as suas vivências, e procura respostas obsidianas para “as questões mais profundas e complexas do [seu] pensamento” (Magalhães, 2008, p. 7).

Se, para alguns autores, a autobiografia é entendida como um género, existem outros estudiosos, como é o caso de Paul De Man, para quem a autobiografia é mais da ordem da leitura, da compreensão daquilo que é interior à própria escrita, partilhada, em diferentes graus, por todas as formas de escrita:

Autobiography (...) is not a genre or a mode, but a figure of reading or funder standing that occurs, to some degree, in all texts (De Man, 1984, p. 70).

Nesta linha de pensamento, não podemos deixar de aludir, uma vez mais, à reflexão de Rui Magalhães que considera que “por mais afastado que um texto possa parecer da vida ou da existência, é sempre, em última instância isso que está em questão” (Magalhães, 2008, p. 14). Ou seja, a vida, a existência concreta do indivíduo, constituída pelas suas vivências emocionais, afetivas ou intelectuais, constitui sempre a matéria original de toda a escrita. Os planos mais abstratos, as conceitualizações ou metaforizações não são mais do que formas de “traduzir” a vida numa linguagem de palavras e de conceitos.

Cada um vive ensimesmado, centrado no seu *eu*; cada vez que alguém escreve a sua própria biografia, mais do que ânsia de falar de si, revela a incapacidade de se calar e guardar aspetos e passagens da sua vida; mais do que a ambição de incidir sobre si próprio, evidencia a necessidade e o desejo de recuperar um tempo (ir)real, porque é já outro, uma vez que passa pela análise crítica de um *eu* que o analisa, e denota ainda a necessidade de o partilhar.

Entende-se, assim, que a literatura, essencialmente a autobiográfica, constitui um espaço de extravasamento e de clivagem entre a esfera privada e pública. A literatura, mesmo a que parece mais liberta da vida e das questões existenciais, mantém sempre um vínculo. O escritor tem sempre como base uma existência concreta seja ela individual ou social que recupera, transmutando a matéria nos seus textos.

Na verdade, a autobiografia tem um valor autorreferencial que remete para o momento da escrita e conseqüentemente para o *eu* atual. Pressupõe ainda o projeto de reconstituir factos do passado à luz do momento presente, o que implica a relação entre passado/presente e envolve algum risco de inexatidão, como assinala Mathias Duarte:

Todas as histórias dão testemunho de uma vida. E essa vida de que ouvimos a história não é mais do que o testemunho da necessidade de lhe encontrar um sentido. Se todas as histórias dão testemunho de uma vida, é porque essa vida aconteceu e foi diferente em quase tudo (Mathias, 1997, p. 59).

Esta necessidade de “encontrar um sentido” está subjacente aos relatos diarísticos. Recordar-se porque há necessidade de suprir uma falta, de preencher algo que se perdeu ou que se almejou atingir, sem nunca ter sido possível, e de “afirmar uma singularidade” que se reclama, numa busca de autognose, como modo de sublinhar uma particular forma de ser e de estar.

Florbela, como afirma Natália Correia, foi “atriz do seu ser mítico” (Correia 1981, p. 9). A sua construção, enquanto poeta é comparada por esta às divas do cinema mudo,

mulheres trágicas, herdeiras da sensualidade decadente da Salomé de Oscar Wilde, que adotavam expressões e gestos de intencionalidade consciente. Nas fotografias que nos chegam de Florbela é notória a sua tendência para encenar poses que, embora não tão extremas quanto as das divas italianas do cinema mudo (nomeadamente Pina Minichelli ou Lyda Borelli), propõem um certo resguardo, uma distância, sobretudo uma inacessibilidade. O fato é que em muitas passagens do seu *Diário*, há uma espécie de prolongamento dessa dimensão esfíngica da sua *persona* (Severino, 2012, p. 318) que impede a compreensão do objeto em questão: o seu *eu*.

E é como se ela, Florbela, enquanto descodificadora de si mesma na escrita do seu *Diário*, não tivesse sido capaz de alcançar “o sentido” dessa esfinge em que se tornara, constrangida pelos limites da distância que o funcionamento do próprio mito forja. A busca desse “sentido” tê-la-ia exaurido tanto, e tê-la-ia levado, por fim, a constatar, na mesma escrita, que não havia mais “gestos nem palavras novas!” (*Diário*, p. 301) para se expressar e para se dizer.

REFERÊNCIAS

Ativa

ESPANCA, Florbela

(1981) *Diário do Último Ano*, prefácio Natália Correia. Lisboa: Livraria Bertrand.

(2002) *Afinado desconcerto* (contos, cartas, diário), estudo introdutório, organização notas Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Iluminuras.

(2002) “Diário (e epistolografia) do último ano” in Maria Lúcia Dal Farra org. *Afinado Desconcerto* (contos, cartas, diário). São Paulo: Iluminuras.

(2009) *Florbela Espanca, poesia completa*. Lisboa: Bertrand.

Passiva

DE MAN, Paul

(1984) “Autobiography as-de-facement” in *The rhetoric of romanticism*. New York: Columbia, PP 67-81.

CORREIA, Natália.

(1981) “A diva” prefácio Florbela Espanca in *Diário do Último Ano* Lisboa: Livraria Bertrand.

JÚDICE, Nuno

(2012) “Modernidade de Florbela” in Ana Luísa Vilela et all. (ed.) Florbela Espanca. *O espólio de um mito*. Número especial de *Callipole*, revista de cultura, Lisboa: Edições Colibri/Câmara Municipal de Vila Viçosa, pp 223-227.

MORÃO, Paula

(1997) “O diário de 1930” in Óscar Lopes, et al., *A Planície e o Abismo (Actas do Congresso sobre Florbela realizado na Universidade de Évora)*. Évora: Veja, pp 109-116.

MAGALHÃES, Rui

(2008) “O vazio, o absoluto, o intenso” in Rui Magalhães (org.) *Literatura e Vida. Aveiro*: Universidade de Aveiro, pp.7-51.

MATHIAS, Marcello Duarte

(1997) “Autobiografias e diários” in *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 143/144, pp. 41-62.

PLATÃO

(1975) *A república, Livro VII*. Mem Martins: Livros de BolsoEuropa-América.

ROCHA, Andrée

(1982) “À procura de Florbela”, in *Jornal de Letras*, 5 de janeiro.

ROCHA, Clara

(1977) *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*. Coimbra: Almedina.

(1992) "O diário do último ano" in *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, pp.193-196.

(1995) "Diário" in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, V. 2, pp.100-104.

SEVERINO, Isa

(2012) “Florbela Espanca, um eu que se retrata, ocultando-se” in Ana Luísa Vilela et al (ed.) *Florbela Espanca. O espólio de um mito*. Número especial de *Callipole*, revista de cultura, Lisboa: Edições Colibri/Câmara Municipal de Vila Viçosa, pp. 311-319.

(2015) *A vida escrita. Identidade, desejo e linguagem na obra poética de Florbela Espanca e de Alejandra Pizarnik*. Dissertação de doutoramento apresentada à Universidade de Aveiro.

Isa Severino

Isa Margarida Vitória Severino é professora adjunta do Instituto Politécnico da Guarda. É licenciada em Línguas e Literaturas Modernas pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, possui um mestrado em Linguística, realizado na universidade de Aveiro e é doutora em literatura, pela mesma universidade, tendo apresentado a dissertação “A vida escrita, Identidade, desejo e linguagem na obra poética de Florbela Espanca e de Alejandra Pizarnik”. Concluiu, em 2017, o mestrado em Estudos Portugueses e Espanhóis na Universidade da Beira Interior. Tem participado em congressos nacionais e internacionais e publicado os seus artigos em revistas e atas de congressos.