



AS MÁSCARAS DO FEMININO: O “EU” FRAGMENTADO NO DIÁRIO E NA EPILOGRAFIA DO ÚLTIMO ANO DE FLORBELA ESPANCA

Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento¹
Maria de Lourdes Patrini-Charlon²

Os diários são práticas de escritura sempre em construção, em transformação, que aparentam se encontrar em um permanente processo. Como o próprio nome sugere, o diário se constrói com a própria dinâmica do sujeito diarista, a cada dia, em uma escrita inconclusa e, muitas vezes, fragmentada. Essa característica por ser um gênero em constante construção, que remete aos acontecimentos cotidianos do diarista e geralmente escrito em 1ª pessoa, é a que poderíamos associar aos diversos tipos de escritura diarística como os diários de viagem, diários de guerra, diários coletivos, diários privados e diários do “eu”, que vigoram entre os mais conhecidos.

Embora comumente associado, na atualidade, à escritura feminina e, além disso, a um tipo de escritura intimista, que revela os sentimentos, anseios, angústias e pensamentos femininos, e, portanto, considerado escritura menor e marginal, o diário íntimo, compreendido como “livro do eu”, caráter pelo qual é modelado hoje, provém de uma evolução do gênero diário e possui uma tradição ocidental masculina que remonta aos séculos XVII e XVIII, como desenvolve Rosa Meire C. de Oliveira em sua dissertação intitulada *Diários Públicos, Mundos Privados: diário íntimo como gênero discursivo e suas transformações na contemporaneidade* (2002).

Segundo Oliveira (2002, p. 44), os primeiros diários privados, ou íntimos, de que se tem conhecimento foram produzidos no Japão, por mulheres da corte de Heian (1185-1194), que os mantinham como livros de cabeceira, nos quais colocavam as suas memórias, impressões e observações. Há indícios que esse tipo de escritura tenha sido também produzida por homens nessa mesma corte. Essa concepção de diário é a mesma difundida hoje em nossa cultura.

Entretanto, no Ocidente, é importante assinalar que os gêneros diarísticos foram escrituras inicialmente masculinas, por figuras da corte, que narravam viagens, guerras, o cotidiano de determinada corte e fatos históricos, esses diários, de caráter público, eram propícios à divulgação e publicação, mulheres também se aventuraram nesse tipo de escritura, e que por serem da corte e construírem uma espécie de relato cotidiano das atividades dos nobres, acabaram por ter seus escritos divulgados. Não raro havia também os diários coletivos, em que vários acontecimentos de

¹Doutoranda e Mestre em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: michellevasc@hotmail.com

²Maria de Lourdes Patrini-Charlon é professora do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. E-mail: mariapatrini@hotmail.com



uma comunidade eram apontados, como uma forma de registro histórico, e cujos apontamentos não eram necessariamente redigidos pelo mesmo diarista.

Os diários pessoais, como são assim conhecidos, tiveram como marco Samuel Pepys (1633-1703), escritor inglês, cujos escritos demonstram a habilidade crítica e sua associação à observação e à reflexão do mundo físico, social e do mundo interior.³ Os seus diários foram considerados grandes expressões artísticas e estilísticas e tomados como modelos de escrituras, e a partir da sua divulgação e do reconhecimento crítico desses escritos, o gênero multiplicou-se, surgindo novos escritores.

O gênero, de domínio masculino no ocidente, se popularizou também entre as mulheres e com isso, nos séculos XVIII e XIX, elas passaram a utilizar o diário como um veículo para assinalar a sua rotina e os acontecimentos: a vida doméstica era o principal assunto desses diários femininos, e raras tratavam dos seus sentimentos e de questões relativas ao corpo, assuntos considerados impróprios na época. O diário passava a fazer parte do convívio feminino, o gênero de escritura permitido às mulheres, as quais eram privadas, na maioria das vezes, da educação e da participação na vida artística.⁴

O diário como escrita feminina

O diário se tornou uma ferramenta de evasão para as mulheres, as quais viviam sob um rígido domínio masculino que não lhes imprimia o direito à participação no mundo cultural da época, restando o tipo privado de escritura como a forma de comunicação dessas mulheres com si mesmas ou com “o outro”. É importante observar que outra modalidade de escritura cabia também às mulheres: as cartas, um meio de comunicação com o mundo exterior, mas de caráter pessoal e não-literário. Essas escrituras femininas, como as mulheres, eram marginalizadas, consideradas inferiores pelo mundo masculino. Às mulheres foi relegado o domínio privado da escritura, com o diário pessoal, e, os homens, por conseqüência, se afastaram deste tipo de escritura, o que a colocou em um patamar inferior e marginalizado da produção literária, ao contrário do que até então tinha sido considerado.

Apenas no fim do século XIX e início do século XX, o diário pessoal começou a tomar as características através das quais o conhecemos hoje, ou seja, como o “livro do eu”, escritura

³ OLIVEIRA, 2002, p.45.

⁴ É importante acrescentar que na época assinalada acima, em que se desenvolveu o gênero diário e este se difundiu entre as mulheres, se desenvolvia outro gênero ao qual os homens passaram a se dedicar, o romance. Escrita tradicionalmente masculina, o romance desfoca a prática da escrita masculina do diário, e este se converte em uma prática feminina, logo incorrendo na sua diminuição literária, passando a ser considerado como escritura marginal.



tipicamente feminina, em que sentimentos, questionamentos e reflexões auto-analíticas, que buscam a auto-consciência, revelaram-se como conteúdo principal do texto. Esse diário, de conteúdo profundamente subjetivo, é atribuído às mulheres, já que era o meio de escrita permitido a elas, em que podiam se expressar com liberdade, e o faziam, muitas vezes na tentativa de definir ou mesmo buscar sua identidade e seu papel na sociedade. Assim, o diário, nessa perspectiva intimista, foi considerado um tipo de escrita inferior, vulgar, sem qualquer mérito literário, por não utilizar necessariamente de recursos estilísticos e por ser tratado apenas como refúgio das mulheres.

O surgimento do diário íntimo

A relação desse tipo de gênero de conteúdo subjetivo à escrita feminina tem como marco os *Diários* de Marie Bashkirtseff (1858-1884)⁵, artista russa que, dentre outras produções, foi diarista, e escreveu com a intenção de publicar seus diários. Foi uma mulher de grande produção, apesar da curta vida, e que questionou a posição feminina na sociedade, ganhando grande notoriedade na época em que vivia por afrontar as estruturas sociais arcaicas da sociedade européia. Após a sua morte, sua mãe cuidou da publicação dos seus escritos. Em 1887 eles foram publicados na França e em 1889, traduzidos para o inglês, com extraordinária recepção entre as americanas, que passaram a manter diários íntimos com a intenção de se tornarem famosas como Bashkirtseff.⁶

O diário íntimo passou a ser o meio que as mulheres encontraram para expressar as suas vozes, silenciadas pelo domínio masculino. Essa forma de expressão se tornou tão comum entre as mulheres do século XX, que consideramos, atualmente, o diário íntimo, como uma escrita feminilizada, mesmo o seu surgimento entre as mulheres ocidentais remontar apenas um século.

Esse tipo de escritura em que a liberdade de expressão, de pensamento e sentimentos seguia de maneira desprendida, sem obedecer às convenções da sociedade, das produções públicas e mesmo os convencionalismos estilísticos da escrita, tornou-se a voz viva também das escritoras, mulheres artistas, romancistas, poetisas, que muitas vezes tiveram que agir com comedimento e mesmo escrever sujeitando-se às medidas impostas pelos críticos e pela sociedade para que sua obra fosse de alguma forma publicada e reconhecida. São nos diários íntimos, e também nas cartas, que a sua vida e seus conflitos estarão refletidos, como se esse tipo de escritura fosse um espelho da diarista.

⁵ Até recentemente admitiu-se que a data de nascimento da artista era 1860. Mas após a descoberta dos manuscritos dos seus diários na Biblioteca Nacional da França, percebeu-se que a sua família havia feito alterações para a publicação da sua obra anteriormente. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Marie_Bashkirtseff>, Acesso em 03 de julho de 2010. (tradução nossa)

⁶ OLIVEIRA, 2002, p. 58.



Seguindo essa linha do diário íntimo feminino - como lugar para o exercício catártico, onde se exprimem sentimentos, se constrói reflexões interiores sobre a própria identidade feminina e a busca por respostas aos seus conflitos, que resultam no auto-conhecimento de um ser fragmentado, como a própria escrita diarística -, é que vamos identificar no *Diário* do último ano de Florbela Espanca (1894-1930) a fragmentação do seu “eu” feminino, que expressou-se sem as mordaças sociais, mesclando as diversas máscaras usadas pela poeta e mulher.

Florbela Espanca e o Diário do último ano (1930)

Florbela Espanca nasceu em 1894, em Vila Viçosa, Portugal. Como várias outras artistas desse período de transformações de valores na Europa, teve uma vida conturbada e curta. Com apenas duas publicações de livros de poesia em vida, *Livro de Mágoas* (1919) e *Livro de “Sóror Saudade”* (1923), com 200 exemplares, cada, foi alvo de muitas críticas de seus contemporâneos, seja por apresentar uma poesia de caráter romântico e tradicional, ou pelo caráter erótico e transgressor de alguns versos, seja pela vida que acumulou 3 casamentos e 2 divórcios, filha de pai incógnito (dado que constava em sua certidão, apesar de ter sido criada pelo seu pai, João Maria Espanca) e que se suicidou na madrugada do dia 8 de dezembro de 1930, dia em que completaria 36 anos.

Após a sua morte, acusada de imoral e incestuosa pelos que estranhavam o seu desmedido amor pelo seu irmão mais novo, Apeles, já falecido, Florbela Espanca tornou-se o motivo de vários embates entre artistas e leitores, que viam nela a sua grandiosidade artística ou mesmo a “veneravam” por suas atitudes pouco convencionais para a época, e pela ala conservadora da sociedade, que a considerava nociva aos bons costumes da sociedade portuguesa.

O mito gerado em torno da figura de Florbela Espanca fez com que a sua obra fosse difundida. Assim, hoje são conhecidos vários textos produzidos por Florbela em vida, e que nunca encontraram editores, como cadernos de poesias e contos. Foram publicados também o seu diário do último ano de vida⁷, tornado conhecido apenas em 1934 pelo seu viúvo, Dr. Mário Lage, e a sua correspondência, que data de 1906 a 1930.

Bem, nessa sua vida conturbada, vários foram os conflitos que enfrentou, conflitos todos relacionados à sua condição feminina e à moral e cultura da época, que silenciava a voz e ocultava o

⁷ “O *Diário* que conhecemos de Florbela Espanca, abrangendo o período que medeia entre 11 de Janeiro e 2 de Dezembro de 1930, foi encontrado pelo marido da escritora em 1934; publicou-o inicialmente a Bertrand em fac-simile em 1981 com o título *Diário do último ano seguido de um poema sem título*, [...]; não são até à data conhecidas outras páginas da escrita diarística de Florbela [...]” (MORÃO, 1997, p. 109)



corpo feminino. Como várias outras mulheres, Florbela encontrou a evasão na escrita, e o seu Diário, especialmente, por conter a liberdade da palavra, a desmedida em que expressava os anseios das várias Florbelas, ou seja, as várias mulheres que habitavam aquele “eu”, múltiplo em vozes e fragmentado por elas, como o seu próprio diário.

As vozes múltiplas e fragmentadas do Diário de Florbela

O Diário de Florbela teve início em 11 de janeiro de 1930 e teve a última escrita em 02 de dezembro do mesmo ano, 6 dias antes do falecimento da escritora. O seu *Diário* não possui uma regularidade de escrita, constando 32 dias de escrita, e sua escrita é fragmentada, não obedece a uma narração temporal, em muitos casos apenas uma frase ou pensamento íntimo, manifestação de insatisfação ou anseio de morte. Paradoxal, como costumam se apresentar as escritas diarísticas íntimas femininas, encontramos o vazio e a aspiração do infinito, o comedimento e a transgressão feminina expressos em suas poucas, mas intensas, linhas.

Tratando-se, o gênero diário, de uma escritura em constante processo e transformação, em que não se prevê um final, já que cada dia pressupõe sua continuação, o *Diário* de Florbela registra no dia 02/12/1930 o seguinte enunciado, apenas, “E não haver gestos novos nem palavras novas!”⁸.

Diferente do que atentamos para o gênero diário íntimo, 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, temos características concernentes ao diário íntimo, a liberdade de expressão e o caráter confessional.

Mas desde o início da sua escritura confessional, Florbela atenta para esse esgotamento que parece consumir os seus versos e a sua imaginação, e que culminará com o fragmento final do *Diário*. Em 21/01/1930, a diarista já expressa o vazio que passa a lhe consumir:

[...] Eu que tenho esgotado todas as minhas sensações artísticas, sentimentais, intelectuais, todas as emoções que a minha poderosa imaginação de criaturinha fantástica e estranha tem sabido bordar no tecido incolor da minha vida medíocre, não esgotei ainda, graças aos deuses, o arrepio de prazer, o estremecimento de entusiasmo, esse élan quase divino, para tudo o que é belo, grande e puro [...].

Em caráter de confissão e de metalinguagem, Florbela inaugura o seu *Diário*, no dia 11/01/1930: “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,

⁸ 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 da escrita do *Diário*. O exemplar traz também as cartas de 1930, de que apenas farei referência, devido a brevidade da discussão.



impressões, ideias, maneiras, de ver, de sentir – todo o meu espírito paradoxal, talvez frívolo, talvez profundo. [...]”. A escritora inicia a sua escrita diarística com uma reflexão sobre o próprio fazer diarístico, anunciando, a sua falta de pretensão e o seu espírito paradoxal, perceptível, mais adiante, nas passagens do *Diário*. O diário se configura, desde o início da escritura de Florbela como a via de evasão dos pensamentos e sentimentos da artista, expressão liberta das convenções, como o fizeram outras artistas e mulheres comuns, e que resultou na acepção atual que temos do gênero em questão.

Mais adiante, ainda no mesmo texto, de 11/01/1930, como se fosse a um “suposto” interlocutor Florbela se explica:

[...] Não tenho nenhum intuito especial ao escrever estas linhas, não viso 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 realizei o que eu não pude: *conhecer-me*. (grifo do autor)

Vejamos que a falta de finalidade apontada por Florbela ao tentar justificar a sua escrita já foi expressa anteriormente, de simplesmente “atirar” naquele texto o que “os ouvidos dos outros não recolhem”. O diário é um exercício de catarse e de confidência, um interlocutor a quem Florbela não necessita silenciar. 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.

A afirmação de não conhecer-se entra em conflito logo adiante no seu diário, e firma-se o paradoxo, já que Florbela, no dia 06/09/1930 afirma, de forma plena: “[...] Se os outros me não conhecem, eu *conheço-me*⁹, e tenho orgulho, um incomensurável orgulho de mim!”. Esse discurso aparenta um tom otimista, de grande satisfação e perceptível prepotência, e trata-se de uma afirmação do “eu” para si mesma, desse eu feminino em conflito com a própria sociedade, os sujeitos que lhe rodeiam. Encontramos esse mesmo tom de prepotência em função de uma auto-defesa e de auto-afirmação na escritura do dia 19/02/1930:

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!...

Fica bem nítida a tentativa de auto-afirmação, a partir da auto-confiança, como defesa ao mundo exterior, supostamente ao mundo predominantemente masculino, que se servia da moral cristã

⁹ Grifo do autor.



para subjugar a mulher ao homem e à sociedade, o que parece inaceitável pela escritora, buscando, assim, a auto-valorização. A descrição da figura desse “eu” feminino que tanto anseia e luta por reconhecimento é representada pela imagem do “Napoleão de saias”, por aspirar o infinito, o impossível. A imagem da mulher transita pela afirmação do “eu”, um “eu” que busca o equilíbrio para a vida nas linhas do diário.

Mas, esse “eu” feminino que se auto-afirma, é o mesmo “eu” que se petrifica em um passado, aparentemente longínquo: “[...] O que tu fostes, só tu o sabes: uma corajosa rapariga, sempre sincera consigo mesma.”(12/01/1930). Neste diálogo em que o “tu” é o mesmo “eu” feminino, já não é o mesmo “eu” que se afirma no presente, é um “eu” que parece esmorecer-se, próximo do seu final, rendendo-se, contrário à imagem prepotente e elevada que constrói em outras passagens. O “eu” se auto-define, registra um conhecimento de si próprio que já havia afirmado não possuir, descosendo o seu texto.

É ainda apontando para um paradoxo em relação a essa afirmação, que temos o fragmento de 06/02/1930, que consiste em uma indefinição da vida e do “eu”, que expressa a própria 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. Percebemos, uma constante oscilação em seus escritos: equilíbrio e desequilíbrio, afirmação e indefinição, conhecimento e não-conhecimento.

O paradoxo fica mais nítido quando, ao tratar da sua inconformidade com si mesma, a diarista 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...”.¹⁰

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, já bem definida anteriormente. A poetisa encontra-se, assim, à parte desse mundo que a rodeia, das pessoas que compõem o seu círculo social, e mesmo a 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 a própria 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, o “eu” veste essa

¹⁰ 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).



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 assemelhada, 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 o é auto-conhecimento a que busca, manifesta a sua insatisfação com a sua condição, manifestada em várias passagens, culmina com a resignação e o sentimento de aniquilação total.

Em 03/02/1930, temos a seguinte passagem “Chuva, vento, dores, tristeza...e sempre a Florbela, a Florbela, a Florbela!! [...]”, que expressa a insatisfação consigo mesma, uma imagem que contraria a da vigorosa charneca, tão comum em seus textos e em sua vida, e que contraria a sua própria expressão de 28/02/1930 “[...] Devo ter por alma um diamante ou uma labareda e sinto nela a beleza inquietante e misteriosa das obras incompletas e mutilada.”. Ainda que reconheça a falta e das lacunas do ser, representada pela imagem da incompletude e marcada pela mutilação, contrapõe a beleza, a dureza e preciosidade do diamante e o elemento do fogo.

A Florbela vigorosa, corajosa e prepotente, de outras passagens do *Diário*, 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 o seu Diário. Florbela vê a morte como uma companheira, à qual vai ao encontro:

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? [...]. (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. “A morte definitiva ou a morte transfiguradora?”, questiona em 20/11/1930.

A resposta a esse questionamento que fez parte e foi resultado dos seus conflitos foi dada logo a seguir, em 08 de dezembro de 1930, quando Florbela decidiu calar. 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 pela resignação, o aniquilamento que iria mantê-la como sempre foi. “Eu sou Eu!”, e continuou sendo. Ela, como sempre, decidiu a sua vida. Calou-se, como deveriam todas as



mulheres, 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.

Breve apêndice a partir da epistolografia do último ano

Tanto no seu *Diário*, como em suas 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 Battelli¹¹, 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”.

Esvaíram-se todas as mulheres, e por último, foi-se o D. Quixote florbeliano, sem as suas quimeras impossíveis. Sonhou em ser grande, lutou contra seus próprios gigantes, desiludiu-se com a realidade. A morte foi apenas a afirmação da impossibilidade de viver sem ilusões.

Referências

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*. Salvador: 2002. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura contemporânea), Universidade Federal da Bahia.

¹¹ 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, entrado 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 Bettelli, 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.