

“E a todas as horas, o meu prazer, a minha ventura, a minha compensação, o meu... vício: Sonhar... Sonhar com tudo o que podia ser e não é, com tudo o que desejo e não tenho...”

Luzia

Agradecimentos

Escrever uma dissertação é uma jornada longa, que requer muita paciência, esforço, dedicação e apoio das pessoas mais próximas. Não foi um caminho fácil, mas escrever esta dissertação sobre o *Diário* da Luzia foi um dos momentos mais marcantes da minha vida.

E tudo isto não seria possível sem o constante suporte da minha orientadora Dr. Luísa Paolinelli, que me inspirou com a sua tertúlia no Jardim do Mar sobre a Luzia e me apresentou este maravilhoso *Diário*. As nossas conversas sobre as nossas passagens favoritas, a sua linguagem poética e a sua profunda melancolia ficaram marcadas na minha memória.

Aos meus pais por sempre me incentivarem a seguir os meus sonhos e por terem estado dispostos a ouvir as minhas divagações pelo mundo de Luzia. Especialmente à minha mãe por escutar passagens inteiras sobre as festas populares e os convívios de Luzia com a elite. À minha irmã por estar disponível a dar-me bons conselhos.

Por último, gostaria de agradecer à própria Luzia por ter escrito o seu encantador *Diário* e me ter dado a possibilidade de fazer esta mística viagem. Tal como Luzia, amo flores, livros e estou constantemente a sonhar. Talvez ao percorrer a sua vida senti ter encontrado uma amiga.

Resumo: Através do *Diário de Luzia* (neste momento, em vias de publicação num projeto conjunto ADEGI-CLEPUL-CEDESC, depois de estar perdido durante muitos anos), investigamos as memórias da escritora alentejana, verificando como o seu material diarístico foi aproveitado em obras como *Almas e Terras onde eu Passei* (edição crítica a sair em 2020, pelo CEDESC). De modo a entender a importância dos espaços/paisagens e de que modo estes influenciam os estados de espírito de Luzia, mas também a construção da sua personalidade literária, faremos uma análise e reflexão sobre o percurso espacial e temporal desta escritora cosmopolita. Também se pretende, através dos seus registos autobiográficos, entender o modo de vida da mulher no início do século XX e a forma como este tem influência nas soluções estéticas encontradas.

Palavras-chave: Luzia; memória; espaços; estados de alma; escrita diarística

Índice

Agradecimentos.....	2
Introdução	6
1. A prática diarística.....	9
1.1 Diarismo feminino.....	13
2. Luzia: fragmentos de vida	18
2.1 “Jornal”: Confidência e Diálogo	22
2.2 Tempo perdido, recuperado, sonhado e interseccionado	30
3. Os espaços e o tempo	45
3.1 O Cosmopolitismo, a Sedução da Cidade e a Paz do Campo.....	49
3.2 A Madeira e o Jardim do Mar	53
Conclusão	88
Bibliografia	91
Anexos.....	96

Introdução

Pelos diários conhecemos outras épocas, redescobrimos uma nova faceta de figuras literárias conhecidas e até permite-nos verificar a evolução da escrita. A leitura de um diário é como um espelho, o modo mais íntimo de conhecermos alguém. Por ser nos diários que eram revelados os segredos mais secretos, onde era permitido ser vulnerável e partilhar as aflições de alma.

A escrita diarística era vista como um passatempo de mulheres. Donas de casa, mães e esposas sem possibilidade de futuro, elas observavam o diário como um refúgio. Escrever um diário era o modo de fugirem de uma vida oprimida, o único lugar que sentiam poderem ser elas próprias.

O diário é visto como um género menor da literatura, por utilizar uma linguagem muito coloquial. Mas foi através da publicação de cartas e diários que começaram a surgir as primeiras mulheres escritoras. Escritoras como Virgínia Woolf, George Eliot ou a poetisa Florbela Espanca utilizavam o diário não apenas como registo dos seus quotidianos, mas também como manual criativo para a criação das suas obras.

Ao longo do tempo, o diário ganhou o seu espaço nos meios literários principalmente com a vaga de obras ficcionadas baseadas na narrativa epistolar. A narrativa epistolar permitiu com que o diário deixou de ser considerado apenas um “passatempo feminino”, para que pudesse tornar em verdadeiros documentos de narrativas íntimas e por vezes até testemunhos históricos do seu próprio tempo.

O intuito desta dissertação é demonstrar como um diário pode revelar o íntimo de uma pessoa e de uma sociedade. Pretendo não apenas dar continuidade á importância de Luzia no panorama cultural da Madeira, assim como a relevância do seu *Diário* para compreendermos melhor a sociedade madeirense no século XX.

Luzia, apesar da sua origem alentejana, viveu grande parte da sua vida adulta na Madeira. O seu diário inicia-se a 24 de julho de 1902 e termina numa tarde de maio de 1915. Nele é visível o carinho da escritora pelas paisagens e pelo povo madeirense.

O *Diário de Luzia* para além de corresponder um conjunto de desabafos melancólicos de uma mulher nobre, representa dos mais belos e emocionantes relatos sobre a Madeira. Nestes registos se encontram os encontros sociais da elite madeirense, os convívios do povo nas festas populares, descrições de viagens de barco e muitas descrições da flora que tanto encantava Luzia.

O foco desta investigação é desenvolver a ideia de que espaços (físicos e sociais) moldaram a personalidade de Luzia. De que modo o Jardim do Mar se torna a sua casa? De que modo a sua paisagem nos remete para a solidão profunda da escritora? Do mesmo modo, analisamos o efeito das viagens de Luzia por Paris e Lisboa. Existe outra Luzia quando viaja? De que modo a cultura francesa se manifestou na sua vida?

De um lado somos apresentados a uma mulher da sociedade, sempre convidada para as grandes festas e jantares com as figuras importantes do seu tempo. Do outro, a mulher ligada à natureza e às pessoas simples do Jardim. Como se conciliam estas duas facetas da mesma mulher?

Também devemos nos questionar onde se sentia Luzia verdadeiramente feliz e liberta das suas amarras. Do lado da alta sociedade? Ou convivendo com as pessoas simples, que mesmo com pouco, desfrutavam dos prazeres simples da vida?

A minha investigação pretende dar continuidade à revivência das memórias de Luzia, em contraste com a sociedade e o ambiente da época. Somos levados numa viagem de descoberta de uma mulher extraordinária, que encontrava refúgio para as suas dores na leitura e cuidando do seu “jardinzinho” de rosas.

Irei dividir a minha dissertação em quatro partes.

Na primeira parte abordarei a origem do diário, nomeadamente darei uma contextualização histórica e social do género diarístico ao longo dos tempos. Nessa parte também focarei no diarismo feminino, explorando o papel das mulheres e como o diário as ajudou a se diferenciar no modo como a sociedade as via. Ainda na primeira parte destacarei aos diários de viagem, e explicarei a sua importância na publicação dos diários futuros escritos por mulheres.

Na segunda parte farei uma breve biografia da vida e da obra de Luzia, para depois começar a introduzir o seu *Diário*. Realço o facto do seu processo de escrita aproximar-se do inglês e francês, pois utiliza o termo “jornal”. Também destaco as principais temáticas do diário, relacionando-as com tempo da narrativa. Tais temáticas traduzem a paixão da escritora pelos livros, a nostalgia pela época da sua infância e a sua relação mística com a natureza.

A terceira parte explora às dicotomias entre campo e a cidade, os espaços físicos e sociais. No capítulo referente às dicotomias entre campo e cidade analisamos o centro urbano colocando-o em paralelo com o cosmopolitismo de Luzia pelas suas viagens a Paris e Lisboa; o centro rural com destaque para as freguesias da Madeira e o contacto de Luzia com os habitantes do Jardim do Mar. Igualmente foi necessário o contraste entre o movimento das grandes metrópoles com a tranquilidade do campo, e tentar entender através da leitura do *Diário* em que ambiente a escritora se sentia mais confortável.

No capítulo referente aos espaços físicos e sociais são analisados os estabelecimentos (cafés, teatros, jardins, hotéis, quintas e hotéis) e os eventos (jantares, chás, casamentos, batizados, festas de beneficência, festas populares, etc.).

Este capítulo é o ponto fulcral da minha investigação por demonstrar Luzia como um ser social e solitário, presente nos jantares e chás que aconteciam em casas de pessoas

importantes da cultura madeirense como o Governador ou a Senhora Blandy . Podemos testemunhar a vida social da época, perceber através do seu tom satírico como Luzia desprezava, e ao mesmo tempo se divertia com esta sociedade fútil e esbanjadora.

Luzia destaca as pessoas simples do Jardim do Mar como sendo felizes e honestas. Descrevendo episódios de casamentos e batizados tradicionais, em que os convidados se encontravam todos em sintonia.

A quarta parte, e última, pretende demonstrar como o diário serviu de aproveitamento para outras obras da escritora. Para exemplificar utilizamos excertos das obras *Os que se divertem* e *Rindo e chorando*.

Para esta investigação não nos servimos de uma bibliografia muita extensa, uma vez que apenas mais recentemente esta escritora tem sido mais divulgada com a publicação das obras *Os que se divertem* e *Almas e terras por onde andei*. Baseei-me na tese de mestrado da Cláudia Neves, e a restante bibliografia trata-se sobretudo de textos académicos abordando diários femininos.

Similarmente a elaboração de quadros analisando as leituras de Luzia ou os estabelecimentos que frequentou, servem de reflexão à vida íntima e social da escritora. Permitiu-nos desvendar um pouco do mistério/misticismo que rodeou a sua vida, das suas relações e do ambiente da época.

É relevante investigar e aprender sobre o nosso passado, para compreendermos o nosso presente. Através das páginas do Diário de Luzia somos transportados para a Madeira do século XX. Ficamos não só conhecendo Luzia, mas igualmente a sua sociedade repleta de defeitos e qualidades.

1. A prática diarística

A palavra diário liga-se a “ephemerides” que vem de “hêmera” – dia. No entanto, o vocábulo tem origem no termo latino “diàrum”/ “diarium”, de “díes”, geralmente usado no plural “diaria –orum”. Se, no início, equivalia a “pagamento diário”, veio depois a assumir a valência de “registo quotidiano” e, depois, retoma o significado grego de sucessão dos dias. Assim, “diarística” constitui a prática ou o ato de escrever um diário.

De acordo com Estéban Calderón, o diário corresponde à escrita autobiográfica em que se mistura o discurso narrativo com o descritivo, relatando os acontecimentos relativos ao sujeito na sua jornada em determinado momento da sua vida. Este subgénero literário apresenta, segundo o autor, dois modelos fundamentais: o diário íntimo e o diário de viagens. A escrita diarística pode ser o reflexo de uma existência histórica ou o reflexo de uma vida fictícia¹.

Phillipe Lejeune considera o diário um relato fragmentado escrito em retrospectiva, mas com um curto espaço de tempo entre o acontecido e o registo, através da anotação periódica de datas e um conteúdo variável, identificando-se um eu-narrador muito próximo dos factos². Já segundo Beatrice Didier, a periodicidade é o elemento que se destaca no registo diarístico³. O registo caracteriza-se pelo tipo diarista, isto é, inicia-se com a introdução da data, organizando-se assim cada nova inserção de texto. Ao organizar os seus dias, o diário empresta uma identidade narrativa ao quotidiano, e sendo uma construção memorialista, obedece apenas a duas formalidades: a fragmentação e a repetição.

O diarista regista os factos à medida em que vão acontecendo, criando uma ilusão de espontaneidade por meio de segmentação e elipses. Ao registar o quotidiano, anotando factos, pensamentos e tentando captar a passagem do tempo, o diarista organiza, a

¹ C.f. Estéban Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, pp. 286-287.

² C.f. Philippe Lejeune, *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2008, p.259

³ C.f. Beatrice Didier, *Journal Intime*, Paris, PUF, 1976, p.66.

priori, o que não é subordinável. Entende-se, por isso, que a base do género diarístico é a tentativa de racionalização das experiências de vida. Durante muito tempo, estas narrativas escritas na primeira pessoa foram consideradas menores, sendo excluídas do cânone literário.

De acordo com Amiel⁴, filósofo, poeta e crítico suíço, existem três tipos de diário: os diários históricos, produzidos na esfera dos factos e atos; os diários documentais, produzidos no âmbito das ideias e reflexões; os diários pessoais ou diários íntimos, assim como os diários espirituais nos quais o autor recolhe os seus sentimentos.

A diarística começa por ser cultivada na forma de diário espiritual. Tratava-se de uma prática difundida desde os tempos da Contra Reforma e promovida pela Companhia de Jesus. O diarista dialogava com Deus e consigo mesmo. No século XIV, surgem os registos de contas, mais conhecidos como os “livros da razão”, nos quais os mercadores registavam as compras e as vendas, organizando e fazendo balanço diário. Sem preocupação em manter a regularidade, selecionavam e registavam o que devia ficar para a memória. Eram escritos por homens e foram, durante algum tempo, desconhecidos do público em geral.

No século XV, o diário é entendido como uma forma elementar de história cujos eventos eram registados dia a dia, por exemplo, nos *Diari*, em 58 volumes, do veneziano Marin Sanudo (1466-1536). No final do século XVIII, a diarística surge como prática educativa e como elemento de formação moral. Na França, e durante o século XIX, promoveu-se a escrita de diários que eram controlados por tutores e professores. O uso cada vez maior do papel ajuda a difundir esta prática de escrita.

Até ao século XIX, o diário possui objetivos utilitários, considerado como uma espécie de confessional, um diário do sofrimento e alegrias quotidianas e um contributo para a autoformação. A partir do século XIX, o público começou a interessar-se por este género, enquanto manifestação literária. Já no século XX, a diarística apresenta-se como género literário através do qual um sujeito dialoga consigo mesmo ou com outrem (real ou imaginário).

⁴ Amiel Frédéric-Henri, *Amiel's journal*, Londres, Echo Library, 2005

Foi neste século, que o género ganhou grande popularidade em Portugal, com a crescente e regular publicação de diários de autores como Miguel Torga, que deu à estampa dezasseis volumes do seu *Diário* (1941-1994). Outros exemplos do diarismo português foram Vergílio Ferreira, com os nove volumes da sua *Contra - Corrente* (1981-1994) ou Saramago, com os seus cinco volumes dos *Cadernos de Lanzarote* (1993-1995).

A autobiografia e as memórias são narrativas que partilham alguns traços em comum com os registos diarísticos. Além de serem textos escritos em primeira pessoa, ambos estes registos contêm o mesmo teor confessional e nostálgico. Por isso é, por vezes, difícil diferenciá-los entre si.

Enquanto a autobiografia permite o relato, ao mesmo tempo objetivo e subjetivo, completo de uma existência, as memórias implicam um à vontade na restauração dos acontecimentos. Autobiografias e memórias pretendem ser uma reorganização do passado, possibilitando à narração uma organização que respeita um critério causal. Já os diários, pela sua fragmentação e descontinuidade, estão mais à mercê das contingências da vida e da história. E essa imprevisibilidade imprime-se no discurso diarístico, em que a escrita obedece à ordem do registo dos dias.

A literatura autobiográfica conheceu um notável desenvolvimento no século XX, nas esferas de produção, de publicação e consumo. No entanto, a tradição autobiográfica constitui uma herança multissecular. Ainda que o próprio termo “autobiografia” surja em 1789 por Friedrich Schlegel, as suas diferentes raízes (diário, cartas, autorretrato e memórias) surgiram antes desse período. Foi com a publicação das *Confissões* (1782) de Jean Jacques Rousseau (1712-1778), sob o período da literatura romântica, que a escrita de carácter autobiográfico conheceu grande difusão.

Enquanto a autobiografia é uma revisão “a posteriori” de um percurso de vida, o diário é considerado como um processo de libertação, um método através do qual o diarista liberta as suas angústias e frustrações quotidianamente. Por outro lado, está à procura de um caminho, tentando colocar uma ordem no que, de outra maneira, pode provocar a sensação de deriva.

A diarística tem sido recomendada como acompanhamento de terapias, atuando de forma eficaz em cenários traumáticos. Por exemplo, esta prática é utilizada por pacientes com Alzheimer para preservar a sua história, os seus traços peculiares imprescindíveis para que se reconheçam a si mesmos, ao longo do processo de perda da memória ocasionada pela ação degenerativa da doença. Neste caso, o diário surge como construção de identidade. Os registos diarísticos constituem-se como identidade narrativa e passam para o leitor a dimensão de identidade pessoal. Diários como o de Samuel Pepys ou de Anne Frank, ambos com forte acento nas vivências pessoais, oferecem um panorama bastante claro de interação do sujeito com o mundo à sua volta e o quanto essa interação determina a sua identidade e a natureza abrangente dos escritos pessoais.

Pierre Pachet atribui aos diários o epíteto de “barómetros de alma”. Na medida, em que o ‘eu’ na escrita quotidiana do diário, pode ser observado numa perspetiva quase meteorológica⁵ dos estados de alma do diarista. Este crítico salienta a função de instrumento de mediação constante entre os movimentos de alma e as inconsistências do tempo.

O diário, no âmbito do processo de sedimentação de fragmentos corresponde, segundo Georges Gusdorf, ao “resultado de uma lenta progressão de consciência individual, que toma conhecimento da sua autonomia e se constitui um domínio próprio, no seio de devir global dos factos correntes”⁶.

Phillipe Lejeune⁷ apurou que os primeiros diários foram escritos por homens, tendo igualmente concluído que hoje a escrita de um diário se inicia na fase da infância, sobretudo no caso das raparigas. No que diz respeito aos motivos pelos quais se inicia a escrita de um diário, estes podem ser uma crise, uma doença, um episódio marcante, uma viagem e entre outros.

⁵ Pierre Pachet, *Les Baromètres de l'âme – Naissance du journal intime*, Paris, Bruit du temps, 2015 (O título desta obra retoma uma metáfora célebre de Jean-Jacques Rousseau em que se alude a esta exterioridade e a esta inconstância da escrita íntima e em que este afirma : “J’appliquerai le baromètre à mon âme, et ces opérations bien dirigées et longtemps répétées me pourraient fournir des résultats aussi sûrs que [ceux des physiciens]. Mais je n’étends pas jusque-là mon entreprise. Jean-Jacques Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire*, Première promenade, 1782 – publicação póstuma)

⁶ Georges Gusdorf, « Del l’autobiographie initiatique á l’autobiographie genre littéraire », *Revue d’Histoire Littéraire en France*, s.1, n.6,1975, pp.957-1002

⁷ Phillipe Lejeune, *Pour l’autobiographie*, Paris, 1998, Seuli, pp.31-34.

Os diários masculinos serviam para anotar acontecimentos mais marcantes, sobretudo ligados aos negócios e à família. Já os diários femininos são vistos como “conversas” com a família e os amigos, servindo para lembrar momentos felizes e infelizes, para contar histórias ou para fortalecer laços. Por seguir um padrão de discurso oral, são igualmente narrativas que mudam de tópico e tom. Estas narrativas ajudam, mesmo no seu caráter mais fragmentário, a construir a própria identidade.

1.1 Diarismo feminino

O género diarístico popularizou-se entre as mulheres principalmente nos séculos XVIII e XIX, quando estas utilizavam o diário como meio de comunicação para expressar as vozes silenciadas pelo domínio masculino. As suas vidas eram limitadas às funções domésticas, ao ensino e à prestação de cuidados maternos. De acordo com Pierre Bourdieu⁸, sociólogo e antropólogo francês, à mulher era atribuída a culpa pela sua própria opressão e deviam deixar a cargo do homem “o monopólio das máquinas”.

A vida doméstica era o principal assunto dos diários femininos, e eram raras as autoras que tratavam dos seus sentimentos e de questões relativas ao corpo, por serem assuntos considerados impróprios para a época. O diário passava a fazer parte do convívio feminino, o único género permitido às mulheres, as quais eram privadas, na maioria das vezes, da educação e da participação na vida ativa.

Este tipo de escrita tornou-se a voz viva das escritoras, mulheres artistas, poetisas, romancistas, que muitas vezes tiveram de agir em conformidade com as regras sociais da época e mesmo escrever sujeitando-se às medidas impostas pelos críticos e pela sociedade para que as suas obras fossem de alguma forma publicadas e reconhecidas. São nos diários íntimos, e também nas cartas, que as suas vidas e os seus conflitos são refletidos, como se esse tipo de escrita fosse um espelho da diarista.

⁸ Pierre Bourdieu, *La Domination Masculine*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p.5

Os *Diários* de Marie Baskirtseff (1858-1884), artista e diarista russa que escreveu com o intuito de publicar os seus diários, foi o grande marco do diarismo feminino. Destacam-se também os diários de George Eliot (1819-1880) e Virgínia Woolf (1882-1941), por salientarem nos seus registos o seu processo de escrita.

Os diários de George Eliot servem para o registo de anotações dos gastos financeiros, da criação das suas obras e contêm também descrições da cultura europeia. Já os diários de Woolf denotam a sua forte inclinação feminista, representando reflexões sobre a sua vida e a sociedade da época.

Na literatura portuguesa destacaram-se algumas mulheres com obras de forte cunho autobiográfico e memorialista. Podemos encontrar na escrita de Guiomar Torresão (1844-1898), grande figura da emancipação feminina e considerada a primeira escritora profissional em Portugal, o formato do diário nos seus contos. Escreveu em 1894, um conto intitulado “Diário de uma complicada” integralmente na forma de diário. A sua leitura permite reconstituir o retrato de uma jovem mulher burguesa do século XIX.

Ana Plácido (1831-1895), viscondessa de Correia Botelho e grande paixão do escritor Camilo Castelo Branco, escreveu o livro *Luz coada por ferros* (1863), um conjunto de textos que inclui “Meditações” de cunho autobiográfico escrito na prisão. Na modernidade, Irene Lisboa (1892-1958), professora e pedagoga, imprime nas suas obras um tom intimista e autobiográfico. Publicou, sob o pseudónimo João Falcão, os livros *Solidão – Notas de um punho de uma mulher* (1939), *Apontamentos* (1943) e *Solidão-II* (1966), nos quais uma voz feminina fala de si e do mundo.

O *Diário do último ano* (1930-1931) de Florbela Espanca, contando 32 dias de escrita, não possui uma regularidade na organização e não obedece a uma narração temporal. Paradoxal, como costumam apresentar-se os registos diarísticos femininos, encontramos o vazio e a aspiração do infinito, o comedimento e a transgressão feminina nas suas linhas.

Florbela Espanca tem plena consciência do destino oscilante de que se tinha vindo a cunhar a identidade feminina. No *Diário do último ano*, olhando-se a si própria conclui, de uma maneira comovente, o seu modelo acabado. Ser mulher é, para ela, ser

“honestas sem preconceitos, amorosa sem luxúria, casta sem formalidades, reta sem princípios e sempre viva, miraculosamente viva, a palpitar de seiva quente como as flores selvagens da tua bárbara charneca”⁹.

Diferentemente do que observamos no género canónico, Florbela parece finalizar a sua escrita e anunciar a morte. Uma morte da escrita e do corpo. Juntamente com o anúncio da morte da palavra e do corpo temos características que inscrevem a sua escrita no diário íntimo, a liberdade de expressão e o carácter confessional.

A paisagem madeirense sempre possibilitou aos seus viajantes tranquilidade e paz, através dos verdejantes campos e belas flores. Muitos desses turistas deixaram o registo da sua estadia em diários, descrevendo as paisagens, os costumes e a simplicidade dos locais. Nos seus relatos de viagem, encontra-se a par de um certo discurso de superioridade em relação ao outro, a utilização de uma linguagem bastante apreciativa ligada ao maravilhoso e ao exótico para descrever as paisagens.

Isabella de França (1795-1880) foi uma senhora inglesa casada com o morgado madeirense Henrique França, comerciante em Londres. No seu *Jornal de uma visita à Madeira e Portugal* (1853-1854) relata cenas e paisagens madeirenses, acompanhadas por aguarelas da sua própria autoria que se encontram conservadas no Museu Frederico Freitas no Funchal. Foi escrito em meados do século XIX, um dos séculos mais férteis em livros de viagens à Madeira e Portugal.

Emily Shore (1819-1839) foi uma jovem diarista inglesa que se mudou para a Madeira para se curar da tuberculose, devido ao clima benéfico da ilha. O seu diário escrito em 1830, composto por doze volumes, revela-nos os costumes e valores da sociedade vitoriana. Também demonstra os efeitos da doença, assim como a sua sensibilidade romântica em relação à morte:

I gazed round this silent cemetery, where so many early blossoms, nipped by a colder climate, were mouldering away; so many, who had come too late to recover, and either perished here far away from all their kinder, or faded under the eyes of anxious friends, who had vainly hoped to see them revive again. I felt, too, as I looked at the crowded tombs, that my own might, not long hence, be

⁹ Lúcia Maria Dal Farra, “A condição feminina na obra de Florbela Espanca”, *Estudos Portugueses e Africanos*, N°5, 1985, pp. 111-122.

amongst them... It is the first time any such idea has crossed my mind in any burial-ground. (300-301)¹⁰

Mary Phelps (1820-1893) nasceu no Funchal. Era a filha mais velha de Joseph Phelps e Elizabeth Phelps, comerciantes e filantropos ingleses estabelecidos no Funchal desde inícios do século XIX. Viveu grande parte da sua vida na Quinta dos Prazeres, no Monte. Os seus diários testemunham a convivência quotidiana de uma família inglesa na Madeira e do seu envolvimento na vida política, social, comercial, festiva e religiosa com os habitantes locais, assim como permitem visualizar as relações comerciais entre a Madeira e a Grã-Bretanha nomeadamente no negócio do vinho.

Charlotte da Bélgica (1840-1927), filha do rei Leopoldo I, casada com o imperador Maximiliano, passou pela Madeira no inverno de 1859-1860 enquanto o seu marido se dirigia para o Brasil. A imperatriz da Áustria deixou um diário de viagem à Madeira intitulado *Un Hiver à Madère*, o registo foi publicado anonimamente contendo uma mensagem muito crítica sobre os habitantes da ilhas.

Jessie Edith Hutcheon (1868-1951), turista britânica com poucos registos biográficos, visitou a Madeira por volta de 1927. Em meados de 1928, publicou “Things seen in Madeira” incluído numa coleção de roteiros de viagens por cidades, países ou regiões do mundo. Este artigo constitui um dos textos de viagens mais populares da primeira metade do século XX, com diversas reedições.

Maria Celina Sauvayre da Câmara (1857-1929) era filha do morgado João Sauvayre da Câmara Vasconcelos, mas educada pela avó, a Viscondessa das Nogueiras. Maria Celina escreveu um diário de viagens intitulado *De Nápoles a Jerusalém* o qual dedicou à avó, tendo publicado alguns capítulos no *Almanaque Insulano*, publicando-o na íntegra em 1889. Nos jornais da época, Maria Celina Sauvayre da Câmara é recordada como uma “senhora madeirense das mais ilustres pelo sangue, pelo espírito, pela inteligência” e “invulgarmente culta”.

¹⁰ Apud Barbara Timm Gates, “Self-writing as legacy: The Journal of Emily Shore”, The University of Virginia Press : <https://rotunda.upress.virginia.edu/EmilyShore/make-page.xqy?id=jes-intro> (Emily Shore, *Journal of Emily Shore*, Londres, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 1898)

O seu diário *De Nápoles à Jerusalém* relata a sua passagem por Nápoles, Alexandria, Cairo, Jafa e Jerusalém. É considerado um “diário de viagem turístico” e também um “diário de peregrinação” ao Médio Oriente, do qual a diarista comenta os costumes, percursos, a arquitetura, com recurso à sinestesia, de forma a que o leitor seja transportado pela imaginação ao lugar que ela experienciou.¹¹

¹¹ Maria Celina Sauvayre da Câmara, *De Nápoles à Jerusalém*, Funchal, Edições esgotadas, 2021

2. Luzia: fragmentos de vida

Luísa Susana Grande de Freitas Lomelino, conhecida pelo pseudónimo de Luzia, nasceu a 15 de fevereiro de 1875, em Portalegre, oito anos depois da sua irmã Ana Luísa. Filha do capitão Eduardo Dias Grande e de Luísa de Freitas Lomelino, Luzia teve uma educação aprimorada que lhe permitiu estar ligada à elite da sociedade. A sua mãe, de origem madeirense, morre após o parto. Cabe à tia Sofia, irmã do pai, a tarefa de seguir os primeiros anos de vida de Luzia.

Devido aos problemas graves pulmonares do pai e também à sua carreira profissional, Luzia e a irmã mudam-se para a Madeira passando a residir na Quinta das Cruzes na propriedade dos avós maternos. A Quinta das Cruzes, di-lo-á mais tarde, foi um dos lugares onde ela viveu os momentos mais felizes da sua vida. Foi nos seus jardins que a sua sensibilidade começou a ser definida.

Aos nove anos perde o pai, vítima de tuberculose. A morte marcou-a profundamente, uma vez que o pai era a figura mais importante da sua vida. Volta de novo para o Alentejo para a casa da sua tia, casada com António Bernardo Xavier Tavares. Este tio é o responsável pela sua educação aprimorada, incutindo-lhe o gosto pela leitura. A casa dos tios possuía uma grande biblioteca, possibilitando a Luzia ter acesso às grandes obras que lhe enriqueceram o espírito de novos conhecimentos.

Quando completa catorze anos é enviada pelos tios para o colégio de Salesas, um internato de freiras em Lisboa. A escritora define os tempos nas Salesas como os mais tranquilos e luminosos da sua vida. Atingida a maioridade, Luísa passa algum tempo na casa dos viscondes de Geraz de Lima e posteriormente regressa à Madeira onde reside na casa da avó Ana.

É na Madeira que casa com o morgado Francisco João Vasconcelos, a 4 de abril de 1896. Os noivos passavam algumas temporadas no Solar da Nossa Senhora da Piedade, no Jardim do Mar, onde o marido seguia as plantações de cana-de-açúcar. Foi

um casamento apenas pautado de sofrimento, em que o único conforto de Luzia era a solidão e a tranquilidade do Jardim do Mar.

A escritora consegue o divórcio, graças à lei do divórcio (de 3 de novembro de 1910), mas o seu sofrimento continuou, já que Luzia teve de ultrapassar a tuberculose e a neurastenia, que lhe tirava a vontade de viver. A sua necessidade da solidão acentuou-se com o passar do tempo, assim como um desequilíbrio emocional e físico que a levou a desejar muitas vezes a morte.

Para recuperar-se, parte várias vezes para França. Nos Pirenéus, instala-se num sanatório, em que é rodeada pelos cuidados do médico-psicólogo Dr. Mabitt e por uma enfermeira dedicada. No hospital, Luzia deparou-se com os soldados mutilados e traumatizados da Primeira Grande Guerra. Foram estes soldados que lhe deram a coragem para enfrentar os inúmeros obstáculos da sua vida e prosseguir com um percurso literário. Era conhecida como uma pessoa sensível, repleta de compaixão e sempre atenta ao infortúnio do outro, oferecendo por exemplo a sua sobremesa do almoço e escrevendo postais pelos feridos às suas famílias.

Terminado o tempo no sanatório, a que regressará diversas vezes para se repousar e curar, Luzia dedica-se a publicar os seus livros e a viajar pelo estrangeiro. Apesar de conhecer grandes civilizações como Paris ou Lisboa, na Madeira sentia-se em casa. Por isso, depois de ter passado algum tempo no norte de Portugal, Luzia regressa ao território insular de modo a refazer-se dos tempos conturbados que vivera nos anos após o divórcio.

Segundo a própria escritora a sua deslocação para a Madeira não se devia apenas à nostalgia, mas também à preocupação perante a nova conjuntura política e social na Europa, que anunciava um novo conflito bélico. A guerra esmoreceu-lhe toda a vontade de viajar, para além dos vários problemas de saúde que voltavam a surgir de novo.

Com o avançar da idade, a escritora fica fisicamente debilitada. Não conseguia escrever de seu punho as cartas e a sua fraca visão já não lhe permitiam também ler. Falece a 10 de dezembro de 1945. Na redação do testamento, em 21 de julho de 1945, Luzia legou as suas obras e papéis às amigas Laura Veridiana de Castro Soares e Teresa

Leitão de Barros. São essas duas amigas as responsáveis por preservar a sua memória. Luísa Grande deposita nelas a sua confiança para guardar as suas cartas, obras inéditas, retratos e diários¹².

Das suas diversas relações, a sua amizade com a escritora Fernanda de Castro foi fundamental para alcançar o seu percurso literário, visto que se incentivaram mutuamente a não desistir da escrita. Ambas partilhavam confidências e conhecimentos e comungavam de um respeito mútuo e de interesses literários semelhantes, mantendo correspondência por um longo tempo.

Maria Amália Vaz de Carvalho foi outra presença importante na sua vida: no seu famoso salão em Lisboa Luzia conheceu outras notáveis figuras do seu tempo e demonstrou a sua veia artística. Por isso, não causou espanto quando decidiu enveredar por um caminho no mundo das letras.

Podemos encontrar na sua obra a sensibilidade de uma mulher marcada pelo sofrimento e solidão, que tenta encontrar-se na poesia das suas palavras. Nos seus registos existem saudade, verdade e uma grande vontade de reinventar-se. Vontade esta que manifesta desde o lançamento do seu primeiro livro *Os que se divertem, a comédia da vida* em 1920.

A sua estreia no mundo das letras marcou-se por uma obra em que predominava a ironia e o humor. Pretendia, assim, criticar a alta sociedade em que se movimentava, a sociedade de aparências e futilidades¹³. Dois anos depois, publicou *Rindo e Chorando* (1922) mantendo sua faceta irónica, assim como as mesmas personagens, quase como se fosse uma continuação das “comédias da vida”.

Cartas do campo e da cidade (1923) e *Cartas d’ uma vagabunda* demonstram a paixão de Luzia pela epistolografia. No primeiro, apresenta-nos cartas escritas em cidades como Lisboa e Funchal, e outras no campo, nomeadamente nas Quintas de

¹² “Testamento de Luísa Grande”, Arquivo Regional da Madeira, cota: judicial, caixa 2668, nº14 (1913-1914)

¹³ V. Luísa M. Antunes Paolinelli, "A modernidade de Luzia - A Inquietação da Leitura e da Escrita" in *Almas e Terras Por Onde Eu Passei, Luzia*, ed. Paolinelli, Luísa M. Antunes e Trindade, Ana Cristina, Viseu-Porto, Edições Esgotadas, 2022, pp. 27-37.

Portalegre. O segundo, sem data de publicação, descreve a chegada da escritora a Paris e a sua crítica aos novos-ricos.

Almas e terras onde passei (1936) define-se como um livro de memórias, no qual são narradas as vivências de Luzia no colégio de Salesas, a vida elegante de Lisboa, a tranquilidade do Jardim do Mar e a sua estadia no sanatório. O texto é carregado de saudade e nostalgia, de tempos\ espaços vividos e sonhados.

Última Rosa de Verão (cartas de mulheres), romance epistolar publicado em 1940, retrata uma relação amorosa entre uma mulher madura e um jovem. A narração da história é feita exclusivamente por cartas, demonstrando a destreza com que a escritora manejava este género. Apesar de fictícia, esta obra apresenta traços biográficos na representação do casamento infeliz e divórcio de Ana Guiomar, na morte de mãe e nas vivências da infância.

Dias que já lá vão (1946), publicado um ano após a morte da escritora, é uma narrativa feita a partir dos momentos da sua infância em Portalegre. Neste livro, Luzia recorda com carinho os episódios da sua meninice, do início da sua paixão pelos livros e descreve a Quinta das Assomadas com as suas flores campestres.

José Martins dos Santos Conde¹⁴ refere que Luzia planejava publicar uma obra inédita depois do seu romance epistolar, intitulada *Pelos caminhos da vida*, mas por motivos desconhecidos este nunca chegou a ser editado. Pensava-se que teria sido por conter referências a pessoas vivas que “poderiam melindrar muita gente”.

Pelos caminhos da vida possuía como subtítulo *Jornal*, correspondendo ao diário íntimo de Luzia que abrange o período de 24 de julho de 1909 a 10 de maio de 1915. A escritora começa-o com vinte sete anos, quando era ainda casada, e termina-o com quarenta anos, depois do divórcio.

Durante muitos anos esteve perdido, mas agora foi recuperado pelo CLEPUL, e este estudo pretende dar a conhecer ao leitor os registos diarísticos de Luzia. Através destes manuscritos pretendemos evocar a alma sonhadora da alentejana/madeirense, reviver os espaços que povoaram a sua vida e viajar pelas suas memórias.

¹⁴ José Martim dos Santos Conde, *Luzia, o Eça de saias*, Portalegre, Gráfica do Portalegre, 1990, p.32

2.1 “Jornal”: Confidência e Diálogo

Os diários podem apresentar-se em diferentes formas, por vezes são uma acumulação de pequenas notas ou momentos. Desenvolvendo interpretações privadas da história pessoal do diarista. Luzia na escrita do seu “jornal” confere uma dupla valência entre confidência e diálogo, assemelhando-se o seu discurso à escrita de cartas em que se dirige a um leitor imaginário ou uma amiga perdida.

De acordo com Amiel, as páginas de um diário são escritas

au courant de la plume – sometimes in the morning, but none often at the end of the day, without any idea of composition or publicity – are marked by repetition, the lacunae, the carelessness, inherent in this kind of monologue. The thoughts and sentiments expressed have no other aim than sincerity of rendering”¹⁵

A escritora escreve os seus registos diarísticos segundo o padrão inglês, em que este surge descrito como “jornal” em vez de “diário”. Estes “journals” correspondem a monólogos interiores ou meditações, concentrando-se sobretudo na vida pessoal do indivíduo.

Journals, only follow one of two of the many threads making up the fabric of life, written for oneself, journals are filled with impliedness and kept irregularly (Lejeune, 2009, 31)

Georges Gusdorf representa a escrita de memórias como um reflexo no espelho ao observar a sua outra metade, o duplo. O crítico refere este tipo de escrita como uma repetição do passado como este tinha sido, pois a lembrança não nos traz o passado em si, mas apenas a presença em espírito de um mundo perdido.

Segundo Anne Aldrich “journal writing allows to discover both the island that is our self and to see the bridges connecting our island to the mainland”¹⁶. Pascal reflete

¹⁵ Amiel Frédéric-Henri, *Amiel's journal*, Londres, Echo Library, 2005, p. 76

¹⁶ Anne Aldrich, *Notes from myself: a guide to creative journal writing*, Nova Iorque, Carroll & Graf Publishers, 1998, p.8

que o diário equivale a um conjunto de momentos transcritos do tempo. São registos de um processo de vida sobre uma vida e, como tal, são apenas parte da prática de narrar e compreender o que a vida significa.

Na introdução de *A writer's diary* de Virginia Woolf, o seu marido descreve o diário como:

too personal to be published as a whole during the lifetime of many people referred to in it. It is, I think, nearly always a mistake to publish extracts from diaries or letters, particularly if the omissions have to be made in order to protect the feelings or reputations of the living. The omissions almost always distort or conceal the true character of the diarist or letter-writer and produce spiritually what an Academy picture does materially, smoothing out the wrinkles, warts, frowns, and asperities.¹⁷

Virgínia Woolf, tal como Luzia, foi uma grande apreciadora de “journals”, mas apenas decidiu dedicar-se à escrita diarística em 1915, quando completava 33 anos. O seu diário é composto por 26 volumes, e neles percorre a vida da escritora desde os momentos mais importantes da sua carreira aos períodos mais negros da sua vida pessoal.

Woolf escrevia o diário para preservar as suas memórias, imaginando o seu futuro “eu”, recordando os momentos da sua vida como nostalgia. Também servia como exercício de escrita para os seus romances.

Never mind; I fancy old Virginia, putting on her spectacles to read of March 1920 will decidedly wish me to continue. Greetings! my dear ghost; and take heed that I don't think 50 a very great age. Several good books can be written still; and here's the bricks for a fine one.¹⁸

¹⁷ Virginia Woolf, *A writer's journal*, Londres, Hogarth Press, 1953, pg.10

¹⁸Idem, pg.36

Em tom de confidência, o “jornal” de Luzia serve para expressar a sua solidão e a profunda tristeza que a irá acompanhar até ao fim dos seus dias. Muitas vezes este “jornal” é o único confidente e amigo, permitindo-lhe ser o bálsamo das suas dores.

Não sei a quem faço a pergunta, mas, tantas vezes, quando escrevo o meu jornal, apetece-me dar-lhe este tom de conversa, dizer *tu*, sinto-me logo menos só...¹⁹

É frequente Luzia dialogar com o “jornal” como se tratasse de uma amiga querida, aquele confidente com a qual ela sente confiança para guardar os seus segredos mais íntimos.

Oh! meu jornal, não é verdade, que também eu visto bem, corajosamente, a minha alma, tão triste, tão miserável como a de Lady Falkland?²⁰

É importante também exaltar o interesse da escritora em conhecer o trabalho de outras diaristas. O *Diário de Marie Bashirtseff* é o mais citado, já que Luzia se revê na história de vida desta aristocrata. O seu diário é descrito como o drama da alma feminina, abordando os obstáculos da mulher numa sociedade patriarcal.

Tenho lido, lido, interessada sobretudo por algumas páginas inéditas do jornal de Marie Bashirtseff que está publicando o “Figaro”. Faz dó a alma ambiciosa e desencantada daquela pobre rapariga! Acho-a tão parecida com a minha e penso: se ela tivesse vivido, sofreria tudo o que eu sofri e sofro ainda. É a mesma paixão da vida : *Toutes les saisons sont belles, toute l’année, la vie...* E ao mesmo tempo o gosto amargo, o gosto a cinzas que tudo nos deixa.²¹

A palavra “jornal” surge no diário quinze vezes, sem nenhuma vez aparecer o termo “diário”. Tal comprova a influência das sociedades e literaturas estrangeiras, nomeadamente do Reino Unido e da França, que apresentavam estes registos com o termos franceses “journal intime” ou “journal de bord” (, assim como demonstra a

¹⁹ *Diário de Luzia*, entrada 26 de junho de 1914

²⁰ *Idem*, entrada 14 de maio de 1913

²¹ *Idem*, entrada 10 de maio de 1914

proximidade entre a diarista e o “eu” privado, representado pelo diário, no qual pode ser discutido qualquer assunto.

Podemos encontrar três tons de registro no “jornal” de Luzia: proximidade, desapego, desalento. Através destes tons assumidos no “jornal”, a escritora assume uma postura derrotista perante a vida, vivendo os dias sem vontade e por vezes sem forças para escrever no seu “jornal”.

O seguinte quadro, além de conter todas as passagens em que aparece a palavra “jornal”, pretende evidenciar que a ocorrência deste diálogo entre Luzia e o seu “jornal” ocorre, na maioria das vezes, nos momentos de maior sofrimento da escritora.

Tom de desapego	Tom de proximidade	Tom de desalento
O ano acaba e, com ele, vou acabar este jornal. A minha vida tornou-se tão martirizante, tão horrível, que me falta a coragem de contá-la. Adeus. Só uma esperança me resta: morrer depressa...	Escrevo em francês, porque francamente duas... alunas em <i>férias</i> , arranha-me os ouvidos e, depois, o meu jornal é para mim. Posso fazê-lo na língua que mais me aprouver...	Sinto-me hoje pior do que nunca. Até escrever me custa, mas faço-o pela necessidade de queixar-me, de gemer, de chegar-me para alguém... Ai de mim! Esse alguém é apenas a folha branca deste jornal! Que horrível coisa estar só, quando se sofre

<p>(31 de dezembro de 1904)</p>	<p>(29 de novembro de 1914)</p>	<p>como eu sofro! Queria dizer tudo, contar tudo. Não posso. A pena cai-me das mãos.</p> <p>(10 de julho de 1904)</p>
<p>Volto ao meu jornal. Oh! não são as alegrias que me trazem! Hoje, quando vinha para o Hotel, tão triste e tão cansada que mal podia arrastar-me, recebi um recado de madame Latour, chamando-me, porque a minha irmã estava muito doente... E o espetáculo que encontrei foi dos que não esquecem nunca mais! Miséria das misérias, para que nos puseram neste mundo?!</p> <p>(13 de junho de 1905)</p>	<p>Tenho lido, lido, interessada sobretudo por algumas páginas inéditas do jornal de Marie Bashirtseff que está publicando o “Figaro”. Faz dó a alma ambiciosa e desencantada daquela pobre rapariga! Acho-a tão parecida com a minha e penso: se ela tivesse vivido, sofreria tudo o que eu sofri e sofro ainda.</p> <p>(10 de maio de 1914)</p>	<p>Ia falar dele, quando certos passos, na escada, me aconselham a limpar a pena, a recolher o papel.... Depressa, oh! meu pobre, inofensivo jornal, desaparece, some-te no fundo da gaveta...</p> <p>(11 de julho de 1908)</p>
<p>Noutro ano já! Deixei-te, jornal, sem razão, ou por aquela tão triste de que já não gosto de escrever. Se a minha alma tem história, não quero, não posso contá-la. Prefiro esquecer... E quanto ao espírito; parece-me que lhe ataram uma pedra aos pés, tão pesado o sinto! Era uma asa, tornou-se um trambolho – Hoje volto não sei porquê, para quê... Como estou velha, meu Deus!</p> <p>(22 de fevereiro de 1915)</p>		<p>Tudo é mau. Eis uma bem amarga conclusão a rematar o jornal do dia dos meus anos!</p> <p>(16 de fevereiro de 1910)</p>
<p>Dores de cabeça, febre e uma tristeza, um cansaço infinito. O aborrecimento, o desapego de tudo... até deste jornal, minha única companhia. Vou deixar de escrevê-lo, vou sumi-lo, como se enterra um morto, no fundo de uma mala.</p>		<p>Há muitos dias já que te abandonei, meu jornal, meu único confidente. Nada tenho tido que dizer-te. Os dias felizes são como os povos felizes: sem história. Escrevi <u>felizes</u>, estouvadamente, ligeiramente, sem dar à palavra, toda a sua larga,</p>

(30 de outubro de 1912)		extensa significação... (22 de janeiro de 1913)
Oh! meu jornal, não é verdade, que também eu visto bem, corajosamente, a minha alma, tão triste, tão miserável como a de Lady Falkland? (14 de maio de 1913)		O meu último jornal falava da alegria de viver. Como já parece distante... distante e inverosímil, essa alegria! Estou triste, cheia de cansaço e desalento. (26 de janeiro de 1913)
	Não sei a quem faço a pergunta, mas, tantas vezes, quando escrevo o meu jornal, apetece-me dar-lhe este tom de conversa, dizer <i>tu</i> , sinto-me logo menos só... (26 de junho de 1914)	De mim? Muito teria que dizer, mas não quero. De que serve dizer à folha branca de um jornal? Escreveria hoje, rasgaria amanhã...” (6 de novembro de 1914)

Estes tons assumidos no jornal revelam o desprendimento de Luzia perante o mundo. O “refúgio” para as suas dores de espírito passa por desabafar com uma “folha branca de jornal”. O tom de desapago e de desalento são os tons mais presentes na escrita da autora quando se refere à prática diarística, evidenciando o seu cansaço e os estados de amargura que acompanham os seus dias.

Luzia manifesta o estado de proximidade que possui com o “jornal” quando refere “apetece-me dar-lhe este tom de conversa, dizer *tu*, sinto-me logo menos só...”²². Ao referir-se ao diário pelo pronome “tu” estabelece uma relação de intimidade conferida apenas aos amigos mais próximos.

Em certos momentos, a diarista revela a necessidade de queixar-se das perspetivas que tem em relação ao mundo e demonstra que a vontade de escrever o seu diário é a única razão para sentir-se menos só. O “jornal” é apresentado como o “único confidente” e a “única companhia” de Luzia, sendo que ela se apresenta a este confidente como um ser sem história com alma de miserável. A estrutura do “jornal”

²²Idem, entrada 26 de junho de 1914

assemelha-se, muitas vezes, por isso, à de uma longa carta, acentuando o efeito da fragmentação do tempo e do “eu”, revelando da diarista a variabilidade do seu ser.

Exploratória e experimental, a escrita epistolar e diarista faz existir o “eu” numa infinidade de posturas de expressão que lhe permitem afastar-se dos conformismos obrigatórios da vida social. A carta, como o diário, legitima o interesse que o indivíduo manifesta por si mesmo. Assim o comprova Marie Bashkirtseff no *incipit* do seu diário:

Podem estar certos, caridosos leitores, que nestas páginas revelo-me por inteiro. Eu, como interesse, talvez pouco por vós, mas não penseis que sou eu, pensem que é um ser humano que vos conta todas as suas impressões desde a infância²³.

Carta e diário correspondem a escritos do “dia-a-dia”. Registos datados, periódicos, marcados pela recorrência temporal. Em ambos os casos, é o tempo que os estrutura. Para o diarista ou o epistológrafo é importante datar um momento biográfico para guardá-lo na memória. Segundo Georges Gusdorf, a forma escritural do diário fica limitada pelo dia do diarista:

A verdade do diário é questionada todo dia; quem escreve um diário íntimo é o pedestre de uma vida que não tem a pretensão de dominar; o indivíduo dispõe do direito à retificação e ao desmentido, aos humores passageiros e contraditórios²⁴.

Para George Sand “escrever um diário é renunciar ao futuro”²⁵. Enquanto para Amiel escrever um diário é “existir fora do tempo”²⁶. Gustave Lanson aproxima-se a

²³ Marie Bashkirtseff, *Journal of Marie Bashkirtseff*, Charperemiter, 1887

²⁴ Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2, Auto-bio-graphie*, éditions odile jacob, 1991, p264

²⁵ George Sand, « Entretiens Journaliers avec le très docte et très habile professeur Piffoël » (1837-1841), *Euvres autobiobiographies*, Gallimard, 1971, p. 977

²⁶ Henri-Frédéric Amiel, *Journal intime*, (1837-1841)

estas afirmações na sua definição de carta, “o que é uma carta senão movimento da alma apinhado pelo próprio sujeito e fixados no papel”²⁷.

Deste modo, carta e diário compõem um álbum de memórias instantâneas, feito para guardar impressões de vida, fragmentos de emoções, esboços de ideias, que permitem um dia o indivíduo reencontrar-se consigo mesmo através desses ecos distantes. Luzia, em *Cartas d’uma vagabunda*, descreve a sua vida como uma longa carta declarando que “desde sempre eu cultivei com entusiasmo os prazeres da correspondência”²⁸. Ao longo das primeiras páginas destas “cartas” irá demonstrar a sua paixão epistolar, colocando como expoente máximo desta arte o escritor Horace Walpole.

O registo de escrita do “jornal”, o *Diário* em apreço, assemelha-se ao desta obra de Luzia. Assim como nas “cartas”, no diário descreve-se como vagabunda e demonstra que “o passado é a mais enganadora das ilusões.”²⁹ Ambos os textos apresentam fragmentos de memória, enquanto também servem de reflexão sobre a brevidade do tempo e a efemeridade da vida. São testemunhos de uma mulher consciente de si mesma e da sociedade que a rodeava.

Comprova-o a seguinte passagem:

Julgo preferível continuar a vê-la, como se vêem os mortos, com os olhos fiéis da memória, abençoados olhos da saudade (...) Oh! Como o tempo passa, como os dias morrem!³⁰

Entre a escrita epistolar e a escrita do diário os sujeitos comunicam-se, apesar das divergências aparentes, tanto no modo de funcionamento enunciativo quanto nas implicações. Se a carta é *a priori* dialógica por necessitar da existência do outro para se constituir, o diário redige-se no estado solitário, muitas vezes fruto da monotonia sentida pelo “eu” e outras pela necessidade de retirar ensinamento do vivido.

²⁷ Gustave Lanson, *Introduction au Choix de Letters du siècle*, Heachette, Paris, 1895, p.279

²⁸ Luzia, *Cartas d’ uma vagabunda*, Lisboa, Porto Editora, 1930, p.7

²⁹ Idem, p.26

³⁰ Idem, p. 116

Se a diarista Luzia não tem a intenção de fornecer uma figuração panorâmica e definitiva de seu ser, o mesmo acontece quando se institui como epistológrafa, também ela condenado à visão míope, móvel, quase caleidoscópica que as suas cartas lhe devolvem como reflexo do espelho.

2.2 Tempo perdido, recuperado, sonhado e interseccionado

A escrita de um diário regista o tempo como uma experiência humana: a duração e a brevidade de uma entrada dependem da fusão de emoções, memórias passadas com expectativas futuras. No entanto, a escrita do diário é feita nos segmentos temporais criando uma situação em que a subjetividade irrompe por entre a objetividade que o sujeito apresenta quando regista a sucessão dos eventos. A retenção dos traços do processo de escrita molda a poética do diário, criando uma tensão que dinamiza o diário como forma de arte, narrativa e drama.

O *Diário* apresenta-nos como um reflexo da alma sensível de Luzia ao longo do tempo, uma alma que sente com bastante intensidade e por isso sofre. Estes registos oferecem-nos, por isso, a possibilidade de observar a transformação de Luísa Grande em Luzia, de verificar a sua versatilidade no mundo das letras e de acompanharmos a sua jornada de vida. Isto é, temos o tempo cronológico vinculado pelas entradas com referência aos dias e o tempo subjetivo do registo de Luzia que regista o tempo de acordo com a sua vivência dele e submetendo muitas vezes o passado que conta a um outro passado anterior, o da memória mais distante.

Nas palavras de Santo Agostinho, um dos primeiros pensadores a reconhecer a importância da memória, o espírito espera passando do domínio da atenção para o domínio da memória.

“[...] Quem pode negar que as coisas pretéritas já não existem? Não está ainda na alma a memória das coisas passadas? [...] Nem é longo o tempo passado porque não existe, mas o pretérito longo outra coisa não é senão a longa lembrança do passado.”³¹

³¹ Santo Agostinho, *Confissões*, Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, Livro IX, 1941, p.28.

Os registos diarísticos de Luzia apresentam uma associação entre o tempo real e o tempo do sonho, uma procura de sentido, uma tentativa de fuga à temporalidade. Trata-se de um texto fragmentado, próximo de uma narrativa lírica, em que o tempo cronológico, real, se submete ao do sentimento. A corrente lírica apresenta uma indeterminação temporal, numa constante condensação ou abreviação do tempo.

All time converges upon the poem in whose one space splintered temporal fragments lodge and totalize. The poem lifts the fragments out of a severative reality. It prolongs, exaggerates, speeds up, subordinates, and simultaneously, seals its moments off from the world so that, unlike the sand in the proverbial hour glass, they do not sit through³².

A fragmentação resulta na tentativa de olhar o mundo pelo ângulo da simultaneidade, de modo a abarcar ao mesmo tempo os múltiplos espaços e múltiplos momentos: passados, presentes e futuros. Exprime-se numa técnica nomeada de “corrente de consciência”, desenvolvida na escrita moderna do tempo de Luzia, técnica que não revela apenas o tempo interior na sua continuidade descontinuidade como é simultaneamente vestígio da continuidade perdida ou busca de uma nova unificação.

Na escrita de Luzia encontramos a busca do tempo perdido de Proust, um reviver da infância, um tempo recuperado do passado individual e mítico de todo o sujeito. O final da infância é visto com o abandono do éden, o éden identificado pelas correntes psicanalíticas do tempo de Luísa como o seio materno. Deste modo, a saída do paraíso representa o ato de expulsão do ventre materno. Esse tempo perdido também se constitui por momentos já passados e de que alguma forma marcaram a vida da escritora.

A escritora alude às paisagens alentejanas para manifestar as saudades da época da sua inocência, servindo-se dos seus sentidos para evocar as doces memórias de um tempo para o qual desejava voltar. O Alentejo é a sua casa onírica, o tempo remoto que representa o reencontrar do apego e da proteção do primeiro calor conservado.

Mais forte, neste momento, entra-me pela janela, o de certa rosa, que aqui chamam de maio, e, semelhante àquela, vermelha, aveludada, em

³² Sharon Camaron, *Lyric Time: Dickision and the Limits of the Genre*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1979, pp.257-58.

cujo aroma Teixeira de Pascoaes encontra presente todo o mundo da sua infância, é também a rosa da minha infância, a minha rosa eleita³³.

Esta casa onírica representa um refúgio, um retiro, um centro. Corresponde a uma imagem que se torna uma força de proteção, na lembrança e nos sonhos. Através da casa há um “voltar à concha”, para nela viver o verdadeiro retiro e regresso às origens. É nesse regresso às origens para o qual Luzia se transporta quando observa os lugares da sua juventude, sendo as imagens captadas como evocações do seu passado.

Jean Paul aconselha “visita o quadro da tua vida a tua vida, cada tábua do teu quadro, a cada canto, e enrodilha-te para alojar-te na última e mais íntima das espirais da tua concha de caracol.”³⁴ Tal como afirmou Calderón, “a vida é sonho”³⁵, e no mundo de Luzia o sonho sempre foi um elemento presente. Sonhando ora pelos livros, ora pelas novas cidades por onde viajava, Luzia conseguia escapar da realidade amarga que a rodeava. Ao ler ou reler um livro, sentia como se estivesse com um amigo. Podemos comprovar esta sua ideia através da seguinte entrada do seu diário:

Encanto de reler, melhor, para mim, que o prazer de uma primeira leitura. É como voltar a encontrar-se o querido amigo de quem andou separado, um doce matar de saudades, um ter tanto de dizer que dizer outra vez e de outra vez tornar a ouvir!³⁶

Ao longo do *Diário* podemos identificar uma grande quantidade de referências a autores clássicos da cultura ocidental e oriental tal como Shakespeare, Cervantes, Dumas, Verlaine, Rosseau, Musset, entre outros. Tais alusões comprovam a sua vasta cultura, o modo sábio como utiliza as palavras. De destacar que a sua maioria se trata de escritores contemporâneos e franceses, por Luzia ter sido maioritariamente influenciada pela literatura francesa.

Pelo facto de viajar frequentemente por Paris, Luzia fazia parte da elite de intelectuais da época, frequentou os mesmos círculos sociais e teve acesso a mesma efervescência cultural. Evidencia-se a grande influência francófona, ao citar fluentemente a língua francesa.

³³ Luzia, *Almas e terras onde eu passei*

³⁴ Jean Paul Richter, *La vie Fixlein*, Paris, Aubier, 1993, p.30

³⁵ Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Barcelona, Coleccion Austral, 1980

³⁶ *Diário de Luzia*, entrada de 20 de setembro de 1902

Com os livros acontece-me o mesmo que com as pessoas: se encontro um verdadeiramente bom, afasta-me, desgosta-me de todos os outros. Assim não tenho feito mais do que reler a “Guerre et la Paix e a correspondência de Madame du Déffand. Ambos - embora numa maneira muito diferente, me encantam. Parece-me que ainda mais o segundo... - É tão curioso! Sob o peso de setenta e alguns anos, a Marquesa du Déffand ainda escreve a Horace Walpole :-Si vous ne changez point et si vous venez me retrouver, il en résultera que ma vie aura été très heureuse, vous effacerez tout le passé et je ne daterai plus que du jour que je vous aurai connu...³⁷

Das suas longas temporadas em França, Luzia transporta para os seus textos o espírito e a mentalidade francesa. Nesses textos caracteriza o rosto dos meios onde viveu, viajou e deambulou, apresentando as suas artes, paisagens e habitantes. Luzia, sempre muito viajada, desloca-se de um lugar para outro, com uma inteligência descritiva e crítica, com uma curiosidade intensa em conhecer o mundo, os países, as sociedades e as classes sociais.

Detendo um grande poder de captação, a escritora possuía um olhar crítico na forma como encarava a sociedade, detalhando ao pormenor as coisas que se passavam à sua volta. Serve de exemplo a atração - repulsa pela influência britânica na ilha da Madeira, traduzida pela imitação da vida inglesa, com a qual não se identificava, e da dependência política portuguesa em relação a Grã-Bretanha.

A seguinte entrada comprova a atração e, ao mesmo tempo, a consciência do domínio na sociedade madeirense de certos modos ingleses:

Bridge na quinta de Santa Luzia. Oh! quanto me aborreci! Os bridges ingleses, que dantes eram divertidos, tornaram-se agora tão secantes! Só me sentia bem, olhando para as flores que, numa profusão de sonho, enchem as mesas, e para o vestido de renda branca da Blandy, um exquis, elegantíssimo vestido, um vestido poema!... Como esta inglesa mostra em tudo o seu gosto perfeito!

S., a gorda, imensa S., tinha, a cada instante um segredinho para dizer-me: - Se eu queria alugar a minha casa... - Perguntei, surpreendida: - Mas para onde vou eu, então?! - “Supposing you go to Lisbon, my dear...” E daí a pouco participava-me que tinha comprado o Desterro, para ter flores de Inglaterra, que não se dão na sua quinta do Funchal... E depois propunha-me um bridge para sexta-feira de tarde... - Tudo em surdina, en cachette, como diria Amélia... Odiei-a e odiei uma

³⁷ *Diário de Luzia*, entrada 24 de abril de 1903

americana gorda com quem joguei e se mostrou encantada com a minha ciência de bridge...³⁸

No *Diário* podemos encontrar inúmeras temáticas desde a saudade\nostalgia à crítica à sociedade aristocrática. Na minha análise irei abranger quatro tópicos, todos relacionados com o tempo. Primeiramente, iremos apresentar um quadro expondo o modo como o tempo proustiano influenciou o registo de Luzia. De seguida, serão analisados com detalhe os momentos cruciais para entendermos a natureza melancólica da escritora. Por fim, exploraremos a relação de Luzia com o campo e a cidade, como os espaços afetam o seu estado de espírito.

A ideia de tempo perdido, muito presente no *Diário*, surge com a publicação da obra *Em busca do tempo perdido* (1913) de Marcel Proust, uma obra que revolucionou o mundo literário por misturar ficção com memória criando um universo único, caracterizado pela sensação que o indivíduo transmite de um tempo profundamente voltado para si mesmo e ao qual se sente ligado por fortes laços de lembrança e reconhecimento.

O tempo na ficção começa com a distinção entre enunciação e enunciado. Segundo Ricoeur³⁹ essa distinção obedece a um esquema de três níveis: enunciação; enunciado; mundo do texto. A estes corresponde “um tempo do contar um tempo contando e uma experiência fictícia do tempo projetado pela conjunção \ disjunção entre tempos levado para contar e tempo contado.”⁴⁰

É a partir dessa conceção de tempo que Ricoeur considera o tempo ficcionado e a sua relação com a vida, fazendo a distinção entre o tempo de contar e o tempo contado. O tempo contado é o tempo exterior ao texto, é o tempo da vida, porque contar algo corresponde a um processo e não a uma narrativa. O tempo contado apresenta a restituição contada do que se viveu, existindo entre a atividade narrativa de uma história

³⁸ *Diário de Luzia*, entrada de 26 de janeiro de 1908

³⁹ Paul Ricoeur, *Tempo e Narrativa*, Volume I e II, Campinas, Papirus, 1995, pg.33

⁴⁰ Idem, pg.132

e o carácter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental.

Poderá o tempo ser mensurável? Santo Agostinho não considera a prerrogativa de que o passado e o futuro se possam medir. De acordo com este pensador, o passado e o futuro devem ser colocados no presente por intermédio da memória e da espera. O presente traz consigo a noção de passagem, transição, desse modo, revela-se o meio de medição do tempo. O tempo é uma relação distendida entre espera, memória e atenção.

O futuro e o passado podem existir no presente, sem que as coisas de que falamos ou as que predizemos ainda existam ou já existam. Devemos procurar um lugar para os acontecimentos passados e futuros, na medida em que são narrados e preditos.

Na diarística de Luzia o futuro e o passado coexistem no mesmo tempo. O passado representa o tempo perdido, as lembranças da infância e juventude da escritora. Muitos desses registos estão associados aos seus momentos de saudade e solidão. Acontecimentos como o aniversário da morte do seu pai ou o falecimento de uma querida amiga fazem com que Luzia recue no tempo.

Quando olho para trás, para os primeiros anos da minha infância passadas entre as queridas árvores das Cruzes – que agora vêm a Baronesa de J. consolar-se de todas as amarguras da terra, na doce tarefa de cortar os seus vestidos! – e para os anos que passei em outra quinta, linda também, envolta na grandiosa paisagem alentejana, como encontro ainda na minha velha alma tantos vestígios das duas almas de então: a das Cruzes, precocemente triste, assustada de ver o meu Pai doente, de o ouvir tossir e sentir com ele o que depois, para sempre, fiquei sentindo com tudo e todos que verdadeiramente tenho amado: que tudo passa, todos morrem... E a outra, alegre, endiabrada que surgiu nas claras manhãs de inverno, quando corríamos para aquecer, na quinta coberta de neve, e devorávamos depois do almoço, entre risos, de frente o fogão...

As duas “almas” referidas simbolizam as casas as quais a escritora mais amou, e das quais sente mais saudade. Essas casas representam a época da sua inocência, da convivência com os seus familiares, do tempo em que o carinho e o amor eram energias presentes no quotidiano sem necessitarem de ser exigidos.

O futuro associado ao sonho revela-nos a resiliência de Luzia. Apesar de a sua vida ter sido pautada pelas vicissitudes e sofrimento, ainda existe espaço para o sonho.

Este tempo sonhado é a manifestação das suas aspirações futuras. Da sua vontade de manter-se viva, mesmo com toda a profunda tristeza sentida. É através do sonho que Luzia se liberta dos sofrimentos. Sonhar “consola da vida, das injustiças, das suas crueldades, da sua estupidez...”.

Tempo perdido	Tempo sonhado
<p>Infância: “Esteve connosco seis anos; fazia-me bem vê-la, era ainda um bocadinho da minha infância das Cruzes, um bocadinho dos meus... Duas semanas antes de morrer, desejou ir para casa descansar. Compreendi e de certo ela compreendeu também, que me deixava para sempre. Não ousei pedir-lhe que ficasse, que morresse ao pé de mim... Nesta casa não se vive, nem se morre em paz. E agora tudo acabou... Mais uma tristeza, mais uma saudade, mais um lugar vazio... - Ah! que tremenda desventura é a vida, a minha vida!...” (Luzia refere-se a Claudina, a melhor amiga da sua avó)</p>	<p>Futuro a longo prazo: “Já aparecem as primeiras beladonas. O campo começa a impregnar-se da paz triste do outono. E o meu coração está como o campo, triste porém numa deliciosa serenidade. Há uma semana que consigo viver sem visitas, sem <u>soirées</u>, sem <u>bluffs</u>, sem Amélia... Manhãs passadas em doces leituras. De tarde, grandes passeios pelas veredinhas solitárias que perfuma a resina dos pinheiros... E a todas as horas, o meu prazer, a minha ventura, a minha compensação, o meu... vício: Sonhar... Sonhar com tudo o que podia ser e não é, com tudo o que desejo e não tenho... <u>Le divin songe et le divin mensonge...</u>”</p>
<p>Juventude: “Dias há em que sinto um grande alívio, uma quase consolação, percebendo que a minha mocidade acabou e a apaziguadora velhice começa a envolver-me na sua quieta serenidade. Conheço, pois, a tal <u>douceur de vieillir</u> que, para ti, L., é incompreensível. Porém, há outros dias em que não posso, <u>não quero</u> aceitar a velhice -</p>	<p>Futuro a curto prazo:</p> <p>“Estou só. Vou enfim ter uns dias de paz. F. partiu para o Estreito. Prometi partir também brevemente, mas será o mais tarde possível. Preciso - oh! como preciso! - descansar!”</p>

Tempo interseccionado

“Um pouco melhor, e encantada, interessada com um livro que fala de Chateaubriand, le noble viconte... Ainda a história de uma das suas amigas, a mais endiabrada, a mais espirituosa, única que teve o bom senso de não lhe pedir mais do que ele podia dar, e não lhe dar mais do que ele merecia...

Como estamos longe da Madame de Beaumont, a poética andorinha, da loira Madame de Custine, a castelã de longos cabelos, da trágica Madame de Mouchy, da dolorosa Madame de Duras! Trata-se de Fortunée Hamelin, uma merveilleuse, a jolie laide, le plus grand polisson de France, a muscadine que mais elegantemente se vestia, ou antes... despia, nos bailes de Richelieu, nos bailes Thélusson e, cada noite, ao entrar, quase no fim das festas, exalando um delicioso perfume a rosas, tinha o mesmo doido sucesso! Os homens mais elegantes, mais à moda, disputavam a honra de dançar com aquela que chamavam la valse personnifiée...”

“Como única distração a “Retraite sentimentale de Colette Willy”. É uma suite das Claudines, em que há páginas sujíssimas – Colette, Collete, porque molhas a tua pena de oiro, a tua pena exquise, em tamanha porcaria? Mas outras, de um encanto, de uma poesia, de uma beleza! E tão sugestivas que impregnam quem as lê! Renaud morre neste livro. Pudera! Colette sabe que mais vale morrer de que envelhecer... Colette conta, de uma roseira de Montigny: Elle est morte d’avoir trop fleuri... Creio que poderia dizer o mesmo de Renaud. Chorei por ele. Era o meu béguin, como sabes. E quem hei-de amar, agora que Renaud morreu? “

esse princípio da morte - e desejo, com todas as forças do meu coração, voltar atrás, prender o que já passou, reviver os dias em que fui feliz ou... pelo menos, fui nova! transformarem em pó, nada!”

Além destes dois tempos, o *Diário* possui um tempo intermédio. O tempo interseccionado, o tempo dos livros, o maravilhoso mundo das personagens fictícias em que Luzia se empenhava completamente, vivendo as suas vidas e dialogando com os heróis como se se tratasse de velhos amigos. Este tempo destaca-se por o número considerável de entradas (trinta), provando a grande cultura e literacia da escritora alentejana.

Livresca era como a caracterizavam os seus amigos mais próximos, por ser capaz de passar horas com os seus livros. Estes serviam de companhia nos momentos de maior solidão, permitiam com que viajasse para outras épocas ou eram apenas uma fonte de lazer. Como afirma Proust, “reading is for it but the noblest of distractions, the most ennobling one of all, for only reading and knowledge produce” good manners” of mind.”⁴¹

O escritor canadiano Stan Persky considera que “para os leitores, deve haver um milhão de autobiografias, visto que nos afigura encontrarmos, em cada livro vestígios das nossas vidas”⁴². Assim sentia-se Luzia quando lia algum romance de uma escritora francesa, revia-se nas suas tragédias e absorvia as suas alegrias. Lia para vislumbrar o que era e onde estava, principalmente a leitura servia-lhe para compreender ou começar a compreender a sociedade à sua volta.

Escrever é um verbo intransitivo, o verbo conduz sempre a um objeto – doutrinar, testemunhar, explicar, ensinar. Talvez seja possível estabelecer a mesma distinção entre os dois papéis do leitor: o daquele para quem o texto justifica a sua existência no próprio ato de leitura, sem nenhum motivo ulterior, e o daquele para quem a leitura tem um motivo ulterior, para quem o texto corresponde um veículo para uma outra função. A primeira realiza-se num enquadramento temporal ditado pela natureza do texto, enquanto a segunda existe numa dimensão temporal imposta pelo leitor com a finalidade dessa leitura.⁴³

⁴¹ Marcel Proust, *On reading*, Paris, 1906, Macmillian, pg.59

⁴² Alberto Manguel, *Uma História de Leitura*, Lisboa, 1996, Editorial Presença, pg.9

⁴³ Idem, pp.74-75

Tal como De Bury acreditava, “todo a glória do mundo seria enterrada no esquecimento se Deus não tivesse dado aos mortais o remédio dos livros”⁴⁴, Luzia também vive submersa no mundo dos livros como um bálsamo para sua alma ferida. Afirmou igualmente De Bury ser nos livros que se encontram os mortos como se estivessem vivos, nos livros prevê-se o que está para vir e nos livros todas as coisas se corrompem e decompõem com o tempo.

Ao tentar descobrir nos comuns mortais uma atividade idêntica à escrita criativa, Sigmund Freud sugeriu que se podia estabelecer uma comparação entre as invenções da ficção e a dos devaneios, já que na literatura de ficção “a nossa fruição de uma obra de imaginação resulta de facto da libertação de tensões na nossa mente [...] o que nos permite daí para frente desfrutar dos nossos próprios devaneios sem autorrecreminações nem vergonha.”⁴⁵

No entanto, Manguel considera que consoante o tempo e o espaço, a nossa disposição e memória, a nossa experiência e desejos, a fruição de leitura, quando muito, acentua as tensões da nossa mente em vez de as libertar, tornando-as mais vivas para nos dar uma consciência mais aguda da sua presença.⁴⁶

Esta consciência é, segundo Poulet, o resultado da sua própria intenção, mas, ao mesmo tempo, reconhece os pensamentos de outro sujeito: “because of the strange invasion of my person by the thoughts of another, I am a self who is granted the experience of thinking thoughts foreign to him. I am the subject of thoughts other than my own.”⁴⁷ Aponta, desta forma, para a importância da existência do próprio texto, independente da conexão que exista entre o texto e o seu autor, que ganha forma em cada nova leitura.

O conceito de autor não é estático ou imutável. Um texto visto como a realização de um objetivo representacional específico está necessariamente amarrado ao seu autor, no sentido de que deve passar pela sua figura para ser referido por outros sujeitos.

⁴⁴ Richard de Bury, *The love of books: the philobiblon of Richard de Bury*, Londres, 1903, pg.9

⁴⁵ Alberto Manguel, *Uma História de Leitura*, Lisboa, 1996, Editorial Presença, pg. 304

⁴⁶ Idem, pp.76-77

⁴⁷ Georges Poulet, *La conscience critique*, Paris, 1998, Edições José, pp.9-14

Na parábola “Borges and I”, Jorge Luís Borges descreve a divisão entre a pessoa e o escritor, o “eu” privado e público. O conto é narrado do ponto de vista do “Eu” do título, o “eu” empírico quotidiano que irá “ walk through the streets of Buenos Aires and stop for a moment, perhaps mechanically now, to look at the arch of an entrance hall and grillwork on the gate.”⁴⁸ Este narrador é considerado por Borges como “o outro”, aquele que existe “on a list of professor or in a biographical dictionary”⁴⁹. Afirma que vive “only so Borges may contrive his literature”. A parábola termina quando as duas partes do seu íntimo se juntam:

“Years ago I tried to free myself from him and went from the mythologies of the suburbs to the games belong to Borges now and I shall have image other things. Thus my life is a flight and I lose everything and everything belongs to oblivion or to him. I do not know which of us has written this page.”⁵⁰

Para Sartre, na leitura, tal como no texto, encontramos-nos na presença do mundo. Mais precisamente, “é o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito.”⁵¹ Já de acordo com Blanchot, “to read, then, would not be to write anew but to make the book write itself or be written – this time without the intermediary of the author, without there being anyone who writes it”⁵².

Para o autor, os grandes escritores são artistas, na medida em que oferecem imagens nas suas obras para fazer o leitor participar na sua visão do mundo. O escritor corresponde a um produtor de imagens, a um criador de signos. Mas estes signos e

⁴⁸ Jorge Luis Borges, ‘Borges and I’, *Labyrinths*, Londres, 1970, Penguin Books, pg.282

⁴⁹ Idem, pg.282

⁵⁰ Idem, pp.282-283

⁵¹ Jean Paul Sartre, *O que é a literatura*, São Paulo, Ática, pg.37

⁵² Maurice Blanchot, *L’ espace littéraire*, Paris, 1988, Gallimard, pg.256

mensagens necessitam de um mágico que os decifre, lhes reconheça o sentido e dê voz. Esse papel cabe ao leitor.

A relação primordial entre escritor e leitor coloca-nos perante um paradoxo extraordinário: ao criar o papel de leitor, segundo a teoria de Blanchot, o escritor decreta simultaneamente a sua própria morte, visto que, para um texto se completar, o escritor tem de se retirar, deixar de existir. Enquanto o escritor está presente, o texto permanece incompleto. Apenas quando o escritor abandona o texto é que este ganha vida. Toda a escrita está dependente da generosidade do leitor.

Para o crítico francês Derrida,

“The essence of literature, if we hold to this word essence, is produced as a set of objective rules in an original history of the "acts" of inscription and reading. But it is not enough to suspend the transcendent reading to be dealing with literature, to read a text as a literary text. One can interest oneself in the functioning of language, in all sorts of structures of inscription, suspend not reference (that's impossible) but the thetic relation to meaning or referent, without for all that constituting the object as a literary object.”.⁵³

Luzia não apenas lia para construir um sentido um sentido, as suas leituras serviam-lhe para criar imagens e estabelecer transformações verbais. Dr. Merlin Wittrock afirmava ser “especialmente assimilável o facto de os leitores engendrarem sentido à medida que vão lendo através do estabelecimento de relações entre os seus conhecimentos, as suas recordações de experiências, e as frases, parágrafos e excertos escritos”⁵⁴

Ao analisar os seus registos diarísticos, entende-se que a escritora alentejana dá preferência aos escritores franceses nomeadamente ao género memorialista. Também se nota a predileção pela escrita feminina, principalmente por vozes revolucionárias como Colette que chocaram a sociedade da sua época por transgredir os paradigmas morais.

⁵³ Jacques Derrida, *Acts of Literature*, Londres, 1992, Routledge, pg.45

⁵⁴ Merlin C. . Wittrock e Francis J.Pirozzolo , *Neuropsychological and cognition processes in reading*, Nova Jersey, 1981, Academic Press, pp.229-246

O seguinte quadro espelha os livros e escritores que Luísa Grande leu ao longo do período em que escreveu o seu diário. Denota-se, principalmente nos anos 1908-1909, a leitura de obras ligadas à produção literária aristocrática francesa.

É o caso da leitura de Madame de Beaumont:

“Como estamos longe da Madame de Beaumont, a poética andorinha, da loira Madame de Custine, a castelã de longos cabelos, da trágica Madame de Mouchy, da dolorosa Madame de Duras! Trata-se de Fortunée Hamelin, uma merveilleuse, a jolie laide, le plus grand polisson de France, a muscadine que mais elegantemente se vestia, ou antes... despia, nos bailes de Richelieu, nos bailes Thélusson e, cada noite, ao entrar, quase no fim das festas, exalando um delicioso perfume a rosas, tinha o mesmo doido sucesso! Os homens mais elegantes, mais à moda, disputavam a honra de dançar com aquela que chamavam la valse personnifiée...”⁵⁵

Ou então a leitura de Eugénie de Guérin:

“Nos poucos momentos em que posso ler, tenho lido, com o prazer, o encanto de sempre, Eugénie de Guérin. Como gosto dela! Que delicada flor de bondade, de poesia, de virtude, é a sua alma! Como percebo que tantos a procurassem e na hora da tristeza, se sentissem amparados, protegidos pela sua piedade e compreensão de todo o sofrimento!”⁵⁶

A literatura inglesa, no entanto, também é apreciada e seguida por Luzia, que revela o interesse por diversos autores. Destaca-se, por exemplo, a leitura de *As Minas de Salomão*:

⁵⁵ *Diário de Luzia*, entrada 11 de julho de 1908,

⁵⁶ *Idem*, entrada 23 de novembro de 1908

“Todos estes dias numa febre de leitura. As “Minas de Salomão” , romance brilhante, da rica fantasia inglesa, em que a tradução de Eça pôs o encanto do seu estilo de ouro!”⁵⁷

Mais tarde, de 1913-1914, Luzia varia mais nos géneros que lê (romance, poesia, literatura de mistérios).

Desses romances salienta-se Eça de Queiroz:

“Li, e sobretudo reli, todo o Eça, o meu grande Eça. Não posso resignar-me à sua morte, pensar que nunca mais o leio.... Decerto relê-lo é muito agradável, mas tenho, terei sempre, saudades do entusiasmo, entusiasmo tão forte que me fazia bater o coração, ao começar um novo livro desse genial, único escritor.”⁵⁸

Escritores	Livros
Marie de Vichy – Chamrond, marquesa du Deffand	<i>Guerra e paz</i>
Musset	<i>Le Mémorial de Sainte Héléne</i>
Berbey d’ Aurévilly	<i>Crime e castigo</i>
Georges Rodenbach	<i>A Esquina</i>
Ciriaco de Nóbrega	<i>Contesse de Beaumont</i>
Madame du Déffend	<i>Memoires de Outre Tombe</i>

⁵⁷ Idem, entrada 7 de agosto de 1908

⁵⁸ Idem, entrada 25 de abril de 1914

Horace Walpole	<i>Dernier des Abencerrages</i>
Marcel Prévost	<i>Notes sur Paris</i>
Baudelaire	<i>Fécondité</i>
Madame de Beaumont	<i>Vie des abeilles</i>
Madame de Custine	<i>Retraite sentimentale</i>
Madame de Duras	<i>L'Amour</i>
Marquesa de Sévigne	<i>Vagabonde</i>
Banville	<i>Os miseráveis</i>
Eugénie de Guérin	<i>L'homme qui assassine</i>
Sabran	<i>Les Requins</i>
Flaubert	<i>Femme Nue</i>
Antole France	<i>Amor de Príncipe</i>
Bernstein	<i>Mistérios de Paris</i>
Colette	<i>La femme du dix huitième siècle</i>
Eça de Queirós	<i>Lys Rouge</i>
Madame de Créqui	
Henri Perreyve	
Madame Carter	

Há que destacar o ano de 1908 por corresponder ao ano em que existem mais passagens sobre a saudade e a solidão. Se, por um lado no período de 1902 a 1908 predomina o tempo perdido, por outro, o período de 1909 a 1914 destaca-se pelo tempo sonhado.

3. Os espaços e o tempo

Michel Butor expressa o poder único que um lugar exerce no espírito dos seus habitantes. O sujeito que percorre os lugares pode representá-los através de formas poéticas e narrativas geográficas. O mundo, com os seus espaços variados, é entendido como uma totalidade apreensível pelo diálogo estabelecido entre os textos.

O espaço não é indiferente à atuação do homem e do lugar, mas marcado pelas memórias da sua passagem. Deste modo, pode ativar o reconhecimento do passado no presente, à semelhança da “memória involuntária” de Marcel Proust, que parte de um gesto para descobrir uma memória que se liga ao gesto presente. O lugar torna-se uma conjugação de espaço-tempo, de possíveis citações contínuas, tanto do campo pessoal, quanto do histórico, quanto do literário.

Partindo da expressão “génio do lugar”, Georges Didi Huberman desenvolve a expressão “génio do não lugar” procurando explicar a presença que existe na ausência, sentida nas marcas, nos traços, nas sombras, nas pegadas, nas cinzas e no pó, assim como nos rostos do passado. O pó das coisas lembra a efemeridade do lugar, do mundo, da sua vida, do desaparecimento, mas também sublinha a perenidade da recordação, da “assombração” que habita o “não lugar”. Isto porque o pó, as cinzas e as marcas são elementos próprios dos lugares e ainda têm o poder de evocar outros lugares, deslocados do tempo⁵⁹.

A evocação de certas paisagens como a Quinta das Cruzes, Portalegre, Monte e Jardim do Mar espelham a melancolia de Luzia. A alma de Luzia comunga intimamente com a natureza campestre. Os jardins, o mar e as montanhas são elementos imprescindíveis na leitura do seu *Diário*. O jardim como símbolo do paraíso terrestre, do cosmos, dos estados espirituais é a figura máxima de exaltação da escritora. Frequentemente, Luzia descreve o seu “jardinzinho”, seja para apenas referir estar na

⁵⁹ V. Luísa M. Antunes Paolinelli, "Não Lugar" in *Dicionário dos Anti*, editado por José Eduardo Franco, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2018, p. 217.

varanda ou então para o desabrochar da primeira rosa. “Verdadeiro *garden of unrest*, o meu jardim, neste entardecer de verão!”⁶⁰

O mar representa o símbolo da dinâmica da vida, lugar de nascimentos, transformações e renascimentos. Quando as suas águas estão em movimento simbolizam um estado transitório entre as possibilidades ainda informais e as realidades formais, uma situação de ambivalência que é a da incerteza, da dúvida, da indecisão, e que pode terminar bem ou mal. Por isso, o mar pode ser ao mesmo tempo a imagem da vida e da morte. Para Luzia o mar é sinónimo de partidas, regressos, encontros, de atmosferas de sonho.

“ O mar, espelho magnífico, que ao longe, refletia o magnifico céu azul, a cidade, subindo montanha fora, casas com torres e casas baixinhas que se escondem, entre a folhagem, aquelas em que mora talvez a ventura...”⁶¹

A montanha apresenta um simbolismo múltiplo, ligado à altura e ao centro. Representa o encontro do céu e da terra, morada dos deuses e termo da ascensão humana. Vista do alto, aparece com a ponta de uma vertical, é o centro do mundo; vista de baixo, do horizonte, aparece como a linha de uma vertical e eixo do mundo, mas também a escada, a inclinação a escalar. Está muito ligada à paisagem madeirense. A Madeira ocupa um lugar especial no coração da autora. Não consegue ficar afastada da Ilha durante muito tempo, desse espaço que tantas alegrias e tristezas lhe causou.

Enquanto o meu ser moral se impregna docemente do encanto, da beleza das coisas, é uma inefável embriaguez para o meu ser físico, respirar a plenos pulmões, o ar puríssimo, perfumado pela resina dos pinheiros, deitar-se à sombra das árvores, sentido sob o corpo quente, cansado de andar, a frescura sadia da erva, meter as mãos na água, estar, enfim, perto, bem perto da terra, numa divina comunhão, num voluptuoso contacto , ouvindo-a palpitar , viver... E como é mais do que todas amorosa musical, perfumada, a querida terra da Madeira!⁶²

⁶⁰ *Diário de Luzia*, entrada 1 de julho de 1912

⁶¹ *Idem*, entrada 20 de outubro de 1902

⁶² *Idem*, 30 de maio de 1913

Ao longo de todo o *Diário* observamos a figura de uma mulher destroçada por grandes perdas. Esta mulher, Luzia, guarda uma imensa culpa pela morte da sua mãe, pelo facto de ter morrido a dá-la à luz. Luzia autorrecremina-se ao mesmo tempo que senta a sua falta. A perda precoce da mãe tornou-a numa mulher necessitada de afectos, pois sempre existiu um vazio incapaz de ser preenchido.

Lamenta igualmente não ter tido filhos, declarando que não necessitaria de viajar e antes preferia cuidar do marido e dos filhos.

Não nasci para vagabunda, para espalhar pelo mundo a minha vida, o meu coração! Se fosse feliz, se tivesse um marido que gostasse de mim, filhos que alegrassem a minha casa, que fossem a luz dos meus olhos, o meu eterno pensamento, o meu eterno cuidado, como me importaria pouco de conhecer Paris, vestir-me de Léவில்ion! Acharia mil vezes preferível ficar sempre na mesma terra, na mesma casa, presa pelos que precisassem de mim, pelos que não soubessem viver sem mim!

Decididamente não tenho a alma cosmopolita das minhas amigas madeirenses, sempre ávidas de outra coisa, para quem o estrangeiro é a Terra de Promissão... Nasci numa velha província portuguesa e nela vivi tantos anos a existência mais caseira, mais tranquila, educada por uma provinciana, para quem o mundo inteiro se resumia aos seus, que não conhecia, não queria conhecer outros horizontes, para além da sua quieta, adormecida cidade.⁶³

A escritora sente necessidade de uma constante paz, de harmonia, precisando de ver os outros felizes para ultrapassar os seus próprios desgostos e dores. Tinha como ideal viver uma “vida quieta, discreta, para os prazeres delicados”⁶⁴. Nas poucas passagens em que refere o casamento, Luzia confessa a tristeza da solidão e como admira as pessoas que encontram no casamento “um apoio, uma amizade segura, alguém que seja a força da nossa fraqueza, o confidente das nossas misérias”⁶⁵. Luzia queria alguém para partilhar as suas alegrias e tristezas, alguém com quem pudesse dividir uma vida comum com base na confiança mútua. A sua alma, como escreve, está destroçada, precisando de alguém que a ampare, lhe dê apoio e conforto.

⁶³ Idem, entrada 9 de agosto de 1913

⁶⁴ Idem, entrada 26 de junho de 1908

⁶⁵ Idem, entrada de 26 de julho de 1908

No final da escrita do diário, confessa já ter perdido a fé e a confiança nos outros, e apesar de considerar sofrer menos desse modo, existe uma parte de si que sente saudades da jovem Luzia.

Perguntava-me ontem alguém que se diz o meu maior amigo: - “Será possível que já não tenha confiança em mim?!” E eu não ousei confessar-lhe como, dia a dia, me vou tornando mais descrente.... Parece-me que até em mim perdi a fé e a confiança, tão mudada me sinto; tudo o que tinha de bom no coração vai desaparecendo... Talvez seja melhor assim, para sofrer menos do que até agora sofri, mas ainda não deixei de ter saudades da antiga Luzia, pena de vê-la transformada. Enquanto me senti boa, com a paz da consciência e da alma, nunca me achei completamente infeliz. Alguma coisa, dentro de mim, no mais profundo, no mais íntimo de mim, compensava-me de todas as injustiças, de todos os tormentos... Hoje... Mas o que hei-de fazer? Andar para diante, atordoar-me seja como for, e, quando não puder mais, ir-me embora... Ninguém sentirá a minha falta.⁶⁶

É frequente a utilização do pretérito perfeito, transmitindo a ideia de uma situação concluída, para expressar as memórias mais profundas da escritora e os seus estados de melancolia. Particularmente a partir de 1904 o diário começa a situar-se no mundo narrado, seguindo uma comunicação entendida como um relato. São passagens em que Luzia descreve o seu quotidiano, como uma noite no *bridge*.

O *Diário* apresenta um cariz de memória, o que explica serem o pretérito perfeito e imperfeito os tempos verbais mais frequentes. Luzia ao redigi-lo não apenas pretendia relatar o seu presente, mas o seu passado. Utilizava-o como confidente, aquele amigo capaz de guardar todos os nossos segredos. Nas suas páginas, a escritora sentia-se segura e podia desprender-se das mágoas guardadas na profundidade da sua alma.

Pode observa-se ao longo do *Diário*, a dualidade de sentimentos através das mudanças verbais. Acontece em determinado momento estar feliz rodeada dos seus amigos, e de repente apresentar repentinos acessos de melancolia em que duvida da possibilidade de ser feliz, refugiando-se no tempo passado: o da memória.

⁶⁶ Idem, entrada 18 de dezembro de 1913

3.1 O Cosmopolitismo, a Sedução da Cidade e a Paz do Campo

A palavra “cosmopolita”, deriva da palavra grega *kosmopolitês* (“cidadão do mundo”), e tem sido usada para descrever uma ampla variedade de pontos de vista importantes na filosofia moral e sociopolítica. O núcleo compartilhado por todas as visões é a ideia que todos os seres humanos são cidadãos de uma única comunidade.

A ideia de ser um cidadão do mundo capta dois aspetos principais: o aspeto da identidade e o da responsabilidade. O aspeto da identidade declara que cosmopolita é ser uma pessoa influenciada por diversas culturas, enquanto no que toca ao aspeto da responsabilidade, o cosmopolitismo representa a necessidade de reconhecer e agir sobre a pertença de uma comunidade global.

Luzia é uma mulher cosmopolita, não apenas devido às suas inúmeras viagens (a Lisboa ou a Paris), mas também pelo facto de dominar várias línguas e deter um enorme conhecimento sobre os mais variados assuntos.

“Paris, enfim! E apesar do meu desejo de deixá-las, disse um adeus cheio de saudades, às montanhas verdes da Bourboule! É que este meu absurdo coração a tudo se agarra, a sensação da partida parece-me sempre dolorosa, e a da chegada, para todos tão alegre, também para mim, encerra uma vaga ansiedade... Agora, porém, tudo isso passou. Paris, o grande *ensorceleur*, já me tem sob o seu encanto... Apesar de.... Oh! Laura, esta *partie fine* de madeirenses não é das coisas mais divertidas, não!”⁶⁷

Para Luzia, a cidade associa-se a “uma multidão apressada, malcriada, que nos empurrava, a torto e a direito”, quase sempre levando a um estado de ansiedade prolongado com o afastamento das montanhas verdes e das flores que tanto prazer proporcionam à escritora. No entanto, sente-se atraída pelo mundo urbano, pela possibilidade de poder satisfazer a sua curiosidade pela arte e pelas pessoas.

⁶⁷ *Diário de Luzia*, entrada 25 de setembro de 1911

É no campo em que Luzia se sente verdadeiramente confortável, a sua alma encontra paz no meio da natureza primaveril. No contacto com este ambiente mais sereno, os seus estados de melancolia estabilizam, estando por vezes associados ao meio envolvente.

“E é minha filha a roseira plantada por mim, a roseira pequenina que deu a primeira rosa... E são meus amigos, meus companheiros fiéis, os pássaros que me acordam cada manhã, com a alegre música dos seus gorjeios... E meu amigo é o mar, que além se desdobra amplo, azul, de que entendo a misteriosa voz... E minha mãe, mãe cheia de amor e misericórdia, toda a natureza que me rodeia, a terra viçosa, por onde se estendem os meus olhos, cheios de ternura, cheios de gratidão e... - ai de mim! - tão nostálgicos, tão saudosos, já!”⁶⁸

Existe um certo misticismo ligado a esta natureza campestre, estando os seus elementos ligados às memórias da sua infância e ao seu lado artístico, com especial ênfase para as flores, frequentemente descritas no seu Diário associadas aos seus momentos de nostalgia e de paz.

“Enchi a sala de rosas, abri todas as janelas sobre a varanda que estava linda, com as azáleas em flor; do jardim muito fresco, veio o perfume dos primeiros jasmims; um pássaro cantou entre os ramos doirados da acácia... E abri também o piano, há quantos dias fechado, esquecido. Toquei aquela canção de Chaminade, que fala de amor, depois a “Primavera” de Greg em que há murmúrios de folhas tenras e se sentem gorjear os ninhos... Desejei viver, ser feliz, pedir à vida tudo o que ela pode dar!”⁶⁹

O campo representa um lugar aprazível, fuga e refúgio do bulício da cidade, associado ao espaço por excelência de contemplação. O campo não representa somente um lugar idílico, mas também a oposição à tradicional imagem da cidade, associada ao lugar de um mundo às avessas, fonte de todas as hipocrisias e contrastes sociais. O campo está associado a uma forma natural de vida, de paz, inocência e virtudes simples.

⁶⁸ *Diário de Luzia*, entrada 3 de agosto de 1912

⁶⁹ *Diário de Luzia*, entrada 15 de março de 1910

Adam Smith definiu a cidade como uma extensão da indústria de um país, o centro de liberdade e ordem em que se depende do mercado e da manufatura para o desenvolvimento. A cidade associa-se à ideia de centro de realização, de saber, comunicação, luz. Mas é também nas cidades que se reúne a elite da sociedade nos seus jantares e “matinéés”. Esta é a sociedade fútil criticada por Luzia, em que as mulheres apenas se encontram satisfeitas indo a costureiras elegantes para obter o chapéu ou vestido da última moda e criticando a vida dos outros.

Existe apenas uma só Lisboa: a das matinées e do «Tivoli», a do Mah Jong e dos jantares na legação alemã... Muito mais do que ver florir um jacarandá, apraz-lhe[s] ver despontar uma bisbilhotice mazinha, sobretudo se tiver por objeto alguma amiga íntima... [...] Mudar de estação é apenas um pretexto para toda senhora alfacinha que se preza – e nenhuma se preza mais do que Fanny! – dizer ao marido: – «Não tenho nada que vista!» Em seguida, correr da Dégant, onde acerta do primeiro ao último chapéu, às costureiras elegantes, onde dúzias de vezes lhe é infligido o martírio de erguer os braços para mangas que se recusam a deixá-los entrar, enquanto, contra a estreita abertura da gola, teima em arremeter a já congestionada cabeça⁷⁰

Eça de Queirós, na sua obra *A Cidade e as Serras* (1901), enaltece o campo em detrimento da cidade. Através do diálogo entre os dois amigos, Jacinto e Zé Fernandes, o escritor exprime como a natureza campestre é benéfica para a saúde humana em relação à “sujidade” da cidade. Na natureza, nada se assemelha, enquanto na cidade tudo se repete.

Igualmente é importante realçar a agitação da cidade, tudo é feito em passo apressado. Não existe espaço para observar o movimento, a vida a ser criada, como se verifica no campo. Porque na cidade cada manhã se impõe uma necessidade, existindo uma tarefa a ser cumprida. Apenas o campo pode oferecer a força e a harmonia perdida da cidade.

⁷⁰ Luzia, *Almas e terras onde eu passei*, Lisboa, Edições Europa, 1936

Na Natureza nunca eu descobriria um contorno feio ou repetido! Nunca duas folhas de hera, que, na verdura ou recorte, se assemelhassem! Na Cidade, pelo contrário, cada casa repete servilmente a outra casa; todas as faces reproduzem a mesma indiferença ou a mesma inquietação; as ideias têm todas o mesmo valor, o mesmo cunho, a mesma forma, como as libras; e até o que há mais pessoal e íntimo, a Ilusão, é em todos idêntica, e todos a respiram, e todos se perdem nela como no mesmo nevoeiro... A "mesmice" - eis o horror das Cidades!⁷¹

- Sim, é talvez tudo uma ilusão... E a Cidade a maior ilusão!
Tão facilmente vitorioso redobrei de facúndia. Certamente, meu Príncipe, uma ilusão! E a mais amarga, porque o Homem pensa ter na Cidade a base de toda a sua grandeza e só nela tem a fonte de toda a sua miséria. (...) Na Cidade perdeu ele a força e beleza harmoniosa do corpo, e se tornou esse ser ressequido e escanifrado ou obeso e afogado em unto, de ossos moles como trapos, de nervos trémulos como arames, com cangalhas, com chinós, com dentaduras de chumbo, sem sangue, sem febra, sem viço, torto, corcunda - esse ser em que Deus, espantado, mal pode reconhecer o seu esbelto e rijo e nobre Adão! Na Cidade findou a sua liberdade moral: cada manhã ela lhe impõe uma necessidade, e cada necessidade o arremessa para uma dependência: pobre e subalterno, a sua vida é um constante solicitar, adular, vergar, rastejar, aturar; e rico e superior como um Jacinto, a Sociedade logo o enreda em tradições, preceitos, etiquetas, cerimónias, praxes, ritos, serviços mais disciplinares que os de um cárcere ou de um quartel... A sua tranquilidade (bem tão alto que Deus com ela recompensa os santos) onde está, meu Jacinto? Sumida para sempre, nessa batalha desesperada pelo pão, ou pela fama, ou pelo poder, ou pelo gozo, ou pela fugidia rodela de ouro! Alegria como a haverá na Cidade para esses milhões de seres que tumultuam na arquejante ocupação de desejar - e que, nunca fartando o desejo, incessantemente padecem de desilusão, desesperança ou derrota? Os sentimentos mais genuinamente humanos logo na Cidade se desumanizam! - Sim, com efeito, a Cidade... É talvez uma ilusão perversa!⁷²

A dualidade campo/cidade verifica-se com maior evidência na obra *Cartas do campo e da cidade* (1923), na qual Luzia expressa as mudanças provocadas pelo progresso que quebra a tranquilidade da Madeira.

⁷¹ Eça de Queiroz, *Obras de Eça de Queiroz*, V.I, Porto, 1986, Lello & Irmão Editores, pg.477

⁷² Idem, pp.426-427

E, antes de uma pessoa se levantar nas doidas valsas ou nos febris *sans-atous*, tinha tempo de sobra para dormir uma dessas deliciosas sonecas, tão reparadoras do sistema nervoso.

Agora há os banais automóveis e os *side-cars* horrendos que atroam a cidade com os seus esganiçados assobios. Não se dobra uma esquina sem perigo de vida. Não se atravessa a dantes tão quieta, silenciosa e...de todo o repouso ruas das Aranhas sem o Credo na boca!⁷³

Luzia reflete sobre o modo como o progresso pode destruir as marcas do passado, apagando a história dos lugares e o encanto da paisagem envolvente.

Do antigo Funchal, dentro em pouco, não restará uma pedra. Moinhos das Mercês, Convento das Capuchas, beco das Algas, que a doce capelinha guardava e protegia, beco das Cruzes, sombrio entre os altos muros floridos de *bougainville*, velhas quintas, velhas, discretas casas, cantos misteriosos onde morava o silêncio, quebrado apenas pelo chorar das fontes, tudo enfim, que conservava ainda um pouco de pitoresco, um pouco de poesia, o que emprestava ao banal presente o mágico encanto do passado, durará apenas, no domínio da nossa saudade, o breve tempo que nos durará.⁷⁴

Apesar de estar confortável no meio de grandes metrópoles como Paris, Luzia no seu Diário demonstra ser mais feliz na tranquilidade do campo. Apenas o campo consegue acalmar o seu coração inquieto, ao desfrutar da natureza no seu esplendor.

3.2 A Madeira e o Jardim do Mar

A Madeira preenche muitas páginas do seu diário, possuindo belas descrições das suas idílicas paisagens ou demonstrando a sua relação de proximidade com os locais. Ao Jardim do Mar reserva descrições que o tornam vivo, retratando as suas paisagens e pessoas com nostalgia e emoção transparentes.

⁷³ Luzia, *Cartas do campo e da cidade*, Lisboa, Portugal, 1923

⁷⁴ Idem

Parto amanhã para a Madeira. Não sei porque vou, que misteriosa atração me impele! Essa terra, onde tenho sofrido tanto, envolve-me num feitiço, que não posso quebrar, vencer... Dizem-me que encontrarei muitos ódios, muita má vontade, que me exponho a grandes desgostos, a perigos mesmo. Não importa! Vou.⁷⁵

O Jardim do Mar é o local em que Luzia se sente mais confortável, “a sua doce influência” liberta-a de “todos os micróbios”. Representa para a escritora a tranquilidade, o refúgio da sua solidão.

Como eu compreendo o que diz Marcel Prévost, numa das suas “Lettres à Françoise:” - Le besoin d’aller prendre hors des villes, des leçons de patience, de méditation, de quiétude...” Tudo isso me dá o meu querido Jardim, sem a sua doce influência, o delicioso ar físico e moral que nele respiro e que me lava de todos os micróbios, acabaria por tornar-me muito triste, muito infeliz, e... até muito má!⁷⁶

Representa algumas das mais belas passagens do diário, em que é mais notório a autenticidade da escritora e o modo singelo como espera os seus sentimentos. Luzia parece dialogar com a “terra”, o Jardim do Mar torna-se uma parte da sua alma, tornando impossível ao leitor separar o território do seu habitante.

Luzia expressa que o seu “velho Jardim” há de enfeitar-se apenas para ela, “com todas as glórias do poente, e ao longe a doce baiazinha do Paul e o cair da noite na Enseada...”⁷⁷

As descrições das paisagens marítimas são constantes no Diário, mas também são evidenciadas as relações com os locais. Luzia transmite nas páginas do seu “jornal” uma enorme sensibilidade no que toca aos habitantes, como se comprova no episódio em que relata a travessia de barco entre a Calheta e o Jardim do Mar.

⁷⁵ *Diário de Luzia*, entrada 8 de janeiro de 1912

⁷⁶ *Diário de Luzia*, entrada 16 de abril de 1903

⁷⁷ *Idem*, entrada 25 de Agosto de 1904

A travessia em barco, da Calheta aqui, foi assaz tormentosa e no desembarque tive um medo horrível - a pior sensação que conheço. Gritei... desconfio até que chorei! O caso era para isso! O F. quis à força desembarcar no Portinho, onde o calhau não se fez para esses altos cometimentos, em que um destes dias nos ficará a pele... - Não se perde nada, bem sei, mas...

Entretanto a cena teve um pitoresco! Vieram todos os homens do engenho e toda a pequenada dos arredores. O primeiro que se atirou denodadamente ao mar foi o José do Estreito - o José do Cachorro... quase nu! Parecia um selvagem! Porém não hesitei ante os seus braços que me ofereciam um asilo seguro... Não fiz como aquela inglesa que, ao desembarcar não sei onde, vendo os homens na toilette do meu salvador, gritava, pudibunda: - Oh! No, Oh! No! Pelo contrário, gritaria de boa vontade: - Oh! Yes, Oh! Yes! Tudo preferível a tomar um mergulho!⁷⁸

Outro acontecimento no qual demonstra a relação de proximidade com os locais é de um casamento entre dois camponeses, casamento esse que faz com que Luzia relembre o seu próprio casamento e como poderia ter sido feliz se o marido não se tivesse revelado uma desilusão. Tais lembranças não permitem que desfrute da festa dos noivos, apesar de descrever os arranjos florais e a cerimónia com entusiasmo.

Na igreja entristeci de novo, aterrada pelo irreparável daquele ato... Lembrei-me do meu casamento, para onde me atirei como empurrada, estonteada, numa parva *insouciance*, ignorando tudo da vida, sem um beijo, uma lágrima, um conselho que me protegessem, cheia de confiança na minha boa vontade, no meu grande desejo de dar felicidade, pensando que ia ter um lar, um companheiro, filhos que me consolassem de não ter conhecido mãe! Tanta inconsciência e tanto abandono, meu Deus!⁷⁹

Podemos agrupar as descrições destas paisagens em três grupos: Terra, Mar e Céu. No primeiro incluem-se as descrições dos locais, dos jardins e eventos sociais, o segundo, encontra-se especialmente relacionado com o mar e o último elemento refere-se não apenas ao estado atmosférico, mas também à influência deste sobre a escrita.

⁷⁸Idem, entrada 4 de maio de 1903

⁷⁹ Idem, entrada de 10 de maio de 1904

Estes três elementos são constantes no Diário, permitindo contemplar o fascínio que as paisagens madeirenses causavam no estado de alma de Luzia. Na entrada de 8 de janeiro de 1912 declara:

Parto amanhã para a Madeira. Não sei porque vou, que misteriosa atração me impele! Essa terra, onde tenho sofrido tanto, envolve-me num feitiço, que não posso quebrar, vencer... Dizem-me que encontrarei muitos ódios, muita má vontade, que me exponho a grandes desgostos, a perigos mesmo. Não importa! Vou.

Esse “fascínio” faz com tenha uma relação forte com a ilha, em que sobressai um estado de serenidade e paz sempre em que a ilha é citada. Quer pelo “lindo azul de hortências”⁸⁰, a paz envolvida pela música das ondas ou o povo do mar que tanta admiração sente.

Terra	Mar	Céu
<p>Programa da minha vida no Jardim do Mar. Levanto-me às nove horas. Até o meio dia, ocupo-me do ménage. Segue-se o almoço e, depois dele, umas horas de delicioso sossego, lendo ou escrevendo. Às três, vem uma pequena que ensino a ler, o que me cansa e aborrece um pouco. Às quatro, chá, com pão escuro e bolo do caco. E eis a Senhora D. Luzia, entre Ana Pestana, cujos dez anos têm a mais divertida</p>	<p>Entre hoje no cemitério. A tarde estava linda. O mar quebrava, em baixo, de encontro à rocha. Uma imensa paz envolvia aquele pedaço de terra onde tantos dormem o eterno sono. Pensei no que foi o destino de quase todos os que ali descansavam: simples, sem ambições, com o trabalho dos dias de semana, a alegria dos domingos, em doce far niente, sob o claro céu, a fé sem dúvidas, sem</p>	<p>Como eu compreendo o que diz Marcel Prévost, numa das suas “Lettres à Françoise:” Le besoin d’aller prendre hors des villes, des leçons de patience, de méditation, de quiétude...” Tudo isso me dá o meu querido Jardim, sem a sua doce influência, o delicioso ar físico e moral que nele respiro e que me lava de todos os micróbios, acabaria por tornar-me muito triste, muito infeliz,</p>

⁸⁰ Idem, entrada de 20 de julho de 1914

<p>gravidade, e Vicente, loiro, de olhos azuis, o garoto mais endiabrado do Jardim, a caminho da Enseada...</p> <p>(entrada de 30 de março de 1903)</p>	<p>desfalecimentos, a aceitação da morte como um fim natural, depois o sono eterno, junto ao mar, embalado pela música das suas ondas - E invejei-o...</p> <p>(entrada 29 de março de 1903)</p>	<p>e... até muito má!</p> <p>(entrada de 16 de abril de 1903)</p>
<p>Dia completamente estragado, o de ontem! Missa que me obrigou a levantar muito cedo. Na igreja, horrível cheiro a próximo e a azeite... Todo o Jardim que se preza ensopa o cabelo com azeite... é a brillantine última moda! - A minha alma árida como um deserto.</p> <p>(entrada de 3 de abril de 1903)</p>	<p>Se quis? oh! meu velho Jardim, ver-te outra vez, ainda uma vez! E a tua rocha florida de goivos e a água que canta, cristalina e pura, nas tuas grandes levadas, e as folhas lustrosas dos inhames e os focinhos trigueiros dos teus garotos, e o mar, o teu mar, que logo há-de enfeitar-se para mim, só para mim, com todas as glórias do poente, e ao longe a doce baiazinha do Paul e o cair da noite na Enseada...</p> <p>(entrada 25 de agosto de 1904)</p>	<p>Um dia de vento insuportável. Eu mole, doente sem saber de quê, o que acho pior de que saber o que me dói.</p> <p>(entrada 6 de maio de 1903)</p>
<p>A esta hora, quando o sol entra alegremente pelas janelas abertas, todo o Jardim, na claridade da manhã, tem o aspeto tranquilo e são de um bom pedaço de terra, onde se trabalha de dia e se dorme de noite, e esta casa tão burguesa, tão franca, torna ridículas, <u>deplacées</u>, essas histórias feitas para um castelo da Escócia.</p> <p>(entrada 8 de junho de 1904)</p>		<p>Tudo cinzento: o dia e o meu coração. Chove, chove, uma chuva que parece de neve, tanto frio está! Ainda não consegui aquecer os pés, ainda não consegui aquecer a alma! Não tenho medo da solidão onde haja sol e eu possa sair, respirar, ver o céu, falar com as árvores, com as flores, com toda a terra - enfim, que tem uma alma que compreende a minha e lhe responde...</p> <p>(entrada 28 de agosto de 1912)</p>
<p>E é minha filha a roseira plantada por mim, a roseira pequenina que deu a primeira rosa... E são meus amigos, meus companheiros fiéis, os pássaros que me acordam cada manhã, com a alegre música dos seus gorjeios... E meu amigo é o mar, que além se desdobra amplo, azul, de que entendo a misteriosa voz... E minha mãe, mãe cheia de amor e misericórdia, toda a natureza que me rodeia, a terra viçosa, por onde se estendem os meus olhos, cheios de ternura, cheios de gratidão e... - ai de</p>		<p>Enfim, depois de tantos dias de chuva, uma linda tarde! Mas quando não faz bom tempo no nosso coração, de que servem os sorrisos do sol</p> <p>(entrada de 14 de abril de 1913)</p>

<p>mim! - tão nostálgicos, tão saudosos, já! Terra da Madeira, terra de flores, terra bendita, incomparável, beija-te o meu coração! (entrada de 3 de agosto de 1912)</p>		
<p>Acordei hoje cheia de saudades da Madeira. Saudades dessas montanhas tão verdes e sempre lindas, quer as envolva o nevoeiro, quer resplandeçam claras, ao sol de inverno. Faz-me falta a radiosa paisagem do meu Ribeiro Seco, uma tira azul de mar que se avista da janela do meu quarto, o meu jardimzinho alegre, com a sua alma burguesa, acolhedora, as roseiras que, neste tempo, costumam dar as mais lindas rosas, e o muro do Reid, onde a <u>boungainville</u> põe a nota brilhante das suas flores roxas e vermelhas.</p> <p>(entrada 27 de dezembro de 1912)</p>		<p>Está um dia cinzento, cheio de nuvens, começa a chover... A minha criada Maria toda a manhã se tem lamentado, os meus pobres cães não me largam, e, se encontro o seu olhar ansioso, que dolorosamente me interroga, queria... oh! queria com todo o meu coração, poder dizer-lhes: “ – Não vou. Não vou.” (entrada de 9 de agosto de 1913)</p>
<p>O dia está lindo, tão azul, tão macio, tão caricioso: um verdadeiro dia de primavera! Defronte da minha janela, no pequeno jardim dos O’Neill, os pássaros cantam.</p> <p>(entrada de 2 de março de 1914)</p>		<p>Afundo-me na tristeza do dia tão negro que veio suceder à brilhante festa da primavera. Chove, chove, uma chuva monótona como certas melancolias, que teimosamente se apoderam do nosso coração para nunca mais o deixarem... (3 de abril de 1914)</p>
<p>Dia lindo, maravilhosamente lindo. Beleza de que diria a Condessa de Noailles: - <i>Elle enchante et fait mal</i>. No jardim dos M., onde joguei <i>bridge</i>, havia um jasmineiro em flor – o seu perfume transportou-me</p>		

<p>longe, ao jardim de Portalegre, que no tempo da minha adolescência rescendia a milhares de jasmineiros. Todos os muros eram vestidos dessa trepadeira. (entrada de 14 de maio de 1914)</p>		
---	--	--

As passagens do Diário referentes ao Jardim do Mar demonstram ser os momentos em que a escritora se sente mais feliz e realizada. Todo o ambiente a conforta e lhe lembra um cenário de sonho.

A esta hora, quando o sol entra alegremente pelas janelas abertas, todo o Jardim, na claridade da manhã, tem o aspeto tranquilo e são de um bom pedaço de terra, onde se trabalha de dia e se dorme de noite, e esta casa tão burguesa, tão franca, torna ridículas, deplacées, essas histórias feitas para um castelo da Escócia.⁸¹

São recorrentes as descrições das flores e árvores, aparecendo com mais frequência a referência às rosas, violetas e as beladonas. Estas descrições da natureza floral para além de espelharem a sua sensibilidade perante o mundo natural, também são utilizadas como memórias sensitivas, através das quais, como no caso perfume de um jasmineiro que a transporta ao jardim da sua infância em Portalegre, consegue interseccionar o passado com o presente.

As rosas são utilizadas para exprimir emoções, muitas vezes relacionadas com as suas saudades da Madeira. São referidas na maioria das vezes quando a escritora recorda o seu “jardinzinho”, dando-lhe prazer colher e plantar as flores que lá brotam.

Acordei hoje cheia de saudades da Madeira. Saudades dessas montanhas tão verdes e sempre lindas, quer as envolva o nevoeiro, quer resplandeçam claras, ao sol de inverno. Faz-me falta a radiosa paisagem do meu Ribeiro Seco, uma tira azul de mar que se avista da janela do meu quarto, o meu jardinzinho alegre, com a sua alma burguesa, acolhedora, as roseiras que, neste tempo, costumam dar as mais lindas rosas, e o muro do Reid, onde a bougainville põe a nota brilhante das suas flores roxas e vermelhas.⁸²

⁸¹ Idem, entrada 8 de junho de 1904

⁸² Idem, entrada 27 de dezembro de 1912

As violetas estão presentes nos seus dias “deslumbrantes”, em que Luzia exprime os momentos felizes de celebração, quer sejam festas religiosas ou convívios sociais.

Outro dia deslumbrante! Parece que Deus mandou, para a Festa, que é a Sua Festa – n’en déplaie aos senhores republicanos, que a crismaram... da família – sol às mãos cheias, azul às mãos cheias e os braçados de violetas, de lírios, de rosas, de lilases, que encham os cestos das vendedoras humildes e as vitrines das lojas caras⁸³

A fúria do mar é associada aos sobressaltos de Luzia, à instabilidade de emoções e aos momentos em que se sente verdadeiramente melancólica e triste. O mar nem sempre representa a paz e a tranquilidade, também pode manifestar as mudanças de estado de espírito e os conflitos interiores da pessoa. Quanto a Luzia, o mar personifica tanto a sua espiritualidade, como a sua exaltação espiritual contra o mundo que a degasta.

Que furioso está o mar, e como é triste, dolorosa a sua voz! Passa já da meia-noite e não tenho coragem de apagar a luz. Parece-me que, às escuras, ainda mais ouvirei esta voz que chora e geme e grita e ruge, como eu às vezes – tantas vezes! - desejaria chorar, gemer, rugir, gritar!⁸⁴

Para entendermos Luzia é necessário compreendermos a sua relação mística com a natureza. Apesar de ser uma mulher da alta sociedade, frequentadora dos melhores hotéis e estabelecimentos, Luzia tinha necessidade do sossego da natureza. As paisagens da madeira preenchiam os seus olhos de beleza, enchendo páginas no seu “jornal” que testemunha como eram nas suas montanhas e vales onde ela se sentia mais livre e liberta das suas angústias.

Esta natureza é entendida como um “supermundo humano”, almejando que cada virada de página pudesse introduzir um novo mundo e não simplesmente imitá-lo ou representá-lo, mas incutir um novo olhar à natureza, renovando-a em diferentes formas e cores. Procura, assim, desvendar os seus mistérios ao encontrar significado nos seus elementos, como é o caso das flores, para as suas dúvidas existenciais.

⁸³ Idem, entrada de 25 de dezembro de 1912

⁸⁴ *Diário de Luzia*, entrada de 12 de novembro de 1908

A natureza, na medida em que existe sem finalidade e intenção, inclusive sem esforço, e enquanto é um jogo que sempre se renova, pode, por isso mesmo, surgir como um modelo de arte⁸⁵.

Luzia vê a natureza como modelo de arte, fazendo das suas descrições belos quadros que comungam em harmonia com as forças celestes. A natureza é um mar de formas radicalmente semelhantes e ao mesmo tempo únicas. As flores, os animais, as montanhas refletem, para Luzia, a sabedoria e são testemunhos da inocência da infância.

Frequentemente Luzia observa a natureza com outros olhos ao apresentar-se num estado mais melancólico. Ao contrário, quando se encontra radiante, a escritora alentejana já consegue observar as paisagens na sua plenitude.

Já aparecem as primeiras beladonas. O campo começa a impregnar-se da paz triste do outono. E o meu coração está como o campo, triste porém numa deliciosa serenidade. Há uma semana que consigo viver sem visitas, sem soirées, sem bluffs, sem Amélia... Manhãs passadas em doces leituras. De tarde, grandes passeios pelas veredinhas solitárias que perfuma a resina dos pinheiros... E a todas as horas, o meu prazer, a minha ventura, a minha compensação, o meu... vício: Sonhar... Sonhar com tudo o que podia ser e não é, com tudo o que desejo e não tenho... Le divin songe et le divin mensonge...⁸⁶

A importância e o impacto dos espaços encontram-se presentes ao longo do registo diário, sendo capazes de produzir sentimentos e lembranças que são um importante instrumento de descoberto do espírito e da alma humana. Estes sentimentos e lembranças criam, segundo Bachelard, imagens poéticas com dinamismo próprio e “com todas as parciaisidades da imaginação”⁸⁷.

Na sua obra, *A Poética do Espaço*, Bachelard declara que a imagem poética não está submetida a um impulso, mas a um eco de um passado longínquo. Estas imagens constroem-se de reflexos de luz exterior, traduzindo-se num mundo de cores deslumbrantes.

⁸⁵ GADAMER, Hans-Georg - *Hermenêutica da Obra de Arte*, Seleção e tradução de Marco Antonio Casanova, Editora WMF/Martins Fontes, São Paulo, 2010

⁸⁶ *Diário de Luzia*, entrada 10 de setembro de 1902

⁸⁷ Gaston Bachelard, *A Poética do Espaço*, 1957, Paris, Coleção Tópicos

Luzia, através das suas reflexões, apresenta-nos um universo rico em detalhes, não apenas feito das paisagens verdejantes, mas também, simultaneamente, aborda as vivências de um povo honesto e trabalhador marcado pelo poder marítimo.

3.3 Luzia e os espaços sociais

A leitura deste “jornal” permite não apenas conhecer uma grande mente literária, a de Luzia, como explora a sociedade madeirense no século XX. Tal facto deve-se ao convívio de Luzia com os representantes da classe aristocrata e mais alta da época, mas também com as pessoas simples do Jardim do Mar.

A escritora confessa ambicionar escrever um livro em que relatasse a história da sociedade madeirense do século XX, no qual iria incidir sobre “um sem número de coisas interessantes, pitorescas sobre todas as *cotteries*, todas as pessoas [...], sobre os que se divertem diante de toda a gente e os que o fazem atrás da cortina, etc, etc”⁸⁸. Sem se dar conta, ao escrever o seu diário, Luzia redige não apenas as suas memórias, como igualmente satiriza a sociedade da época e descreve os seus espaços.

O *Diário* representa muito mais do que a vida de uma alma solitária e artística, é simultaneamente o testemunho dos espaços sociais e o modo como estes se manifestam no ambiente envolvente. São explorados os espaços madeirenses (Funchal, Jardim do Mar) e as capitais de Portugal (Lisboa) e França (Paris).

O quadro seguinte representa os estabelecimentos (hotéis, residências ou quintas), e os locais de convívio/entretenimento (cafés, teatros ou jardins) citados por Luzia ao longo do seu “jornal”.

⁸⁸ *Diário de Luzia*, entrada de 22 de julho de 1914

Paris	Lisboa	Madeira
Villa Montmorency	Praça de Rainha	Quinta da Cancela
Bairro do 6 ^o arrondissement	Convento das Salésias	Quinta Gordon
Bourboule	Hotel Borges	Quinta do Desterro
Hotel Celtic	Hotel Itália (Monte Estoril)	Quinta Lambert
Hotel Lord Bryon	Teatro D. Amélia	Quinta Pereira
Hotel Champs Elysées	Teatro Apolo	Quinta das Cruzes
Hotel Stelle	Largo Camões	Hotel Reid's Belmonte
Rendez-vous des Gourments	Coliseu	Palacio de São Lorenzo
Parque de Bagatelle	Ritz	Hotel Jones (Hotel Bela Vista)
Castelo Malmoison Lévillion	Palácio da Rocha do Conde d'Óbidos Circo Equestre	Quinta Nogueira Quinta da Santa Luzia
Théâtre du Gymnose Marie Bell		Quinta Stanford
Cafè de la Paix		Largo das Torneiras e Travessia das torneiras
Mussee Grévin		Quinta dos Estanquinhos ou Tanquinhos
Petit Trianon e Trianom Palace		Quinta de Santana
Cafè Durand		Quinta Cunha
Ritz Paris		Quinta Esperança

Boué Sœurs		Quinta de S. Roque
Salon des Quatre Glazes		Quinta Nogueira
Pavillon d' Armenonville		Quinta Pavão
Villa Rachel		Quinta das Vinhas
Bosque Vincennes		Teatro Circo
Termas de Châtel Guyon		

Podemos concluir a partir deste quadro ser mais frequente a representação de estabelecimentos turísticos e comerciais, nomeadamente em Paris e na Madeira. Com isto não significa que Luzia não fosse uma pessoa que desprezasse a cultura. É aliás muito comum debater com os seus conhecidos as peças que estreavam na época. Dentro dos grupos de estabelecimentos são os hotéis os referidos em maioria.

Normalmente, era nos hotéis e nas quintas que se reunia a alta sociedade madeirense. Dentro dessa sociedade encontravam-se a distintas famílias Welsh, Turner, Stanford e os da Cunha, assim como os seus inseparáveis amigos Alberto Jardim, Laura Veridiana de Castro Almeida e Maria Amália Vaz de Carvalho.

Tais convívios consistiam em chás, *soirées*, tardes de *bridge* ou festas beneficentes. Luzia era uma pessoa muito requisitada para estar presente nesses eventos, mas não deixava de ser uma observadora crítica das frivolidades das senhoras ou do despreendimento da nobreza em relação ao resto da população.

A escritora era principalmente dura nas críticas em relação aos ingleses/americanos por “todos falarem pelo nariz⁸⁹”. Num chá na casa dos Turner, Luzia presencia um escândalo do pequeno George Welsh, seu sobrinho por afinidade, exigindo comer queijo e quando o trouxeram afirmou que tinha melhor sabor do que gosto. O que levou Luzia a declarar: “Felizmente não se demoraram. Embarcavam às seis horas. Boa viagem! E que não se lembrem de voltar!⁹⁰”.

⁸⁹ Idem, entrada de 28 de julho de 1902

⁹⁰ Idem, entrada de 28 de julho de 1902

Mas não apenas os grandes senhores eram alvo do seu olhar crítico e irônico. Também as suas vizinhas serviam de espelho para demonstrar como uma mulher não devia comportar-se. Um desses exemplos era a coscuvilheira D. Amélia que contava escândalos de famílias importantes, ao mesmo tempo tentava manter-se na moda. Amélia é amada e odiada do mesmo modo,

por um feliz, raríssimo acaso, Amélia não está, é exatamente como se estivesse, porque se fala só em Amélia, diz-se mal de Amélia, discutem-se os vestidos e a expressões de Amélia, amaldiçoa-se a hora em que Amélia chegou, suspira-se pela hora em que Amélia partirá.⁹¹

Ao longo dos seus relatos também descreve festas de casamento e de batizados em que participa, retratando os trajes e os costumes da época. Era costume, por exemplo, nas classes menos altas, ensopar o cabelo com azeite para “amaciar” o cabelo. A “função”, como eram designadas as festas, tinha grande acumulação de pessoas sendo intenso o cheiro a azeite e a gritaria das crianças. “Depois, à saída do cortejo, entre os gritos e as cabriolas da garotada [...]. A visita ao Vigário para se assinar o termo de batismo, com oferta de bolos e licor⁹²”.

Assim como os batizados, os casamentos eram festas de abundância em que não faltavam um boi inteiro, variedades de peixes, carneiros e galinhas. O noivo tinha por hábito convidar os amigos a beber uma bebida na casa do pai. Bebiam “uma cerveja à saúde dos noivos, mostraram-me a cama, muito bem feita, muito branca, de lençóis bordados, e as *bride maids* deram largas às suas opiniões sobre o matrimónio”.

As tardes de Luzia preenchiam-se com longos jantares, em que discutiam todos os assuntos, a maior parte deles frívolos, como por exemplo sobre as grandes cidades tentando encontrar a eleita. A autora demonstra a maior parte das vezes uma perspectiva irónica e divertida, como num jantar em casa do Governador (conselheiro José Ribeiro da Cunha), no qual estavam os barões do Jardim do Mar e o Dr. Remígio Barreto, mas ao qual o hospedeiro não compareceu dando o pretexto de se sentir indisposto, em que foi servida “uma enorme pescada, peixe que goza a preferência da primeira autoridade

⁹¹ Idem, entrada de 10 de agosto de 1902

⁹² Idem, entrada de 3 de abril de 1903

do distrito”⁹³. Não deixa, por isso, de demonstrar que, no fundo, não pertence ao mundo que descreve: “Depois de jantar, foram todos para o Circo, eu vim para casa, onde sinto uma deliciosa impressão de sossego e bem estar.”⁹⁴

O “circo” referido por Luzia trata-se do Circo Equestre, de Ferreira de Castro, que se encontrava montado na Praça da Rainha. Era composto pelos equilibristas *Les Rheo Phol*, os palhaços Barós, Pujol e Delmas, a trupe de dame Teresita Solá, acabada de chegar das Canárias, com a sua aguardada *dança serpentina*, Romeu, “o homem da pele de borracha”, a bailarina internacional “La bella Maria”, pela primeira vez na Madeira, e um espetáculo de touros domesticados.

Aos jantares seguiam-se muitas vezes noites de jogo, principalmente o *bridge*, sendo Luzia uma jogadora fanática que gastava, por vezes, metade da sua mesada nas várias rodadas.

Depois do jantar, *bridge* forte, fortíssimo, em que, segundo o costume, perdi. Vim para casa triste, maçada, pensando desoladoramente que metade da minha mesada já voou nas asas ligeiras do *bridge*, e que é em vão que luto com a mais implacável *déveine* queria fugir... não sei para onde⁹⁵.

Estes jogos de *bridge* eram reuniões sociais, em que muitas das senhoras solteiras aproveitavam para namorar na varanda. Luzia por vezes “não sabia o que jogava, indiferente às perdas e aos ganhos, tão feliz por ter encontrado, de novo, a minha alegria que julgava morta!”⁹⁶No fundo, os jogos serviam como fonte de entretenimento e de encontro.

Contudo nem sempre o *bridge* acabava no melhor dos ânimos, principalmente quando eram organizados por inglesas, como quando a autora confessa odiar a “americana gorda” com quem jogava e que gabava a sua ciência do jogo. Nessa altura,

⁹³ Idem, entrada 30 de julho de 1903

⁹⁴ Idem, entrada 30 de julho de 1903

⁹⁵ Idem, entrada 15 de julho de 1910

⁹⁶ Idem, entrada 26 de setembro de 1908

só me sentia bem, olhando para as flores que, numa profusão de sonho, enchiam as mesas, e para o vestido de renda branca da Blandy, um exqu岸, elegantíssimo vestido, um vestido poema!...⁹⁷.

Além do *bridgem* divertia-a também jogar *bluff*. Numa soirée na casa de Marta, Luzia começa por aborrecer-se, mas acaba por estontear-se, “nos *pots* do fim, que passageiramente aliás, me restituíram toda a minha velha alma de jogadora”⁹⁸. Jogo, aliás, que se destaca pelas belas *toilettes* das jogadoras e pelos “olhares terríveis da tia Isaura” para Muriel que se encontrava agarrada ao Francisco. Esta tia Isaura aqui descrita trata-se da sogra de Luzia e “trajava vestida de cetim preto, levantava, mais do que nunca altiva, a sua linda, imperiosa cabeça...”. No fim, Muriel “não chorou, não fez beicinho... favoreceu-a a sorte, no *bluff*...”.

Outra ocasião muita aguardada pela sociedade madeirense eram as quermesses, festas de beneficência que reuniam várias pessoas, e que se tornavam momentos em que as pessoas jogavam e conversam entre si. No hotel Belmonte, realizou-se uma quermesse organizada por quatro mesas

sob a presidência de Clélia, ocupavam-se gravemente de vários trabalhos de escrita e numeração, destinados à famosa quermesse. Na segunda as meninas faziam rosas de papel, para ornamentação da dita. Na terceira jogava-se o *bridge*. Na quarta o *poker*. E a mesa da escrituração, a mesa das flores de papel, a mesa do *bridge* e a mesa do *poker*, exalavam, ao desafio, profundíssimas baforadas de tédio...⁹⁹.

⁹⁷ Idem, entrada 26 de janeiro de 1908

⁹⁸ Idem, entrada 16 de junho de 1904

⁹⁹ Idem, entrada 28 de agosto de 1902

Estas eram festas anunciadas com foguetes, bandas filarmônicas, abertura de bazar e incluíam prêmios.

Os nossos maridos dirigiram-se imediatamente para a festa e daí a pouco voltavam, apressados, impacientes, gritando que nos vestíssemos, que corrêsemos, os prêmios voavam, a *kermesse battait son plein*. Acabara de entrar D. Augusta G. com um vestido que era um poema. Mas o que se chama um poema!¹⁰⁰.

Ao final do dia, “não houve conselhos, instâncias, promessas de *bluff*, que me convencessem a acompanhá-los. Com o pretexto de uma enxaqueca meti-me no quarto, na cama...”

Luzia considerava patéticas as festas de beneficência organizadas e que serviam apenas de pretexto para uma sociedade de aparências: “apareceram os mesmos vestidos, disseram-se as mesmas coisas”¹⁰¹. Serviam um chá para todas as condessas e viscondessas, compravam-se rifas e acabava com “uma secção do *fun*, que consistia em os homens serem convidados a sentar-se sobre uma cama que logo ia ao chão...”

Mas nem sempre Luzia aceitava todos os convites que recebia, cansada da futilidade dos eventos.

um grave passeio ao lado da tia S. que desabafou comigo o seu desgosto, por não ter sido convidada para o elegante jantar da Carreira. Ironia da vida! Eu fui convidada e recusei. - Sinto-me sem ânimo para as maçadas sociais... bastam-me as outras...¹⁰²

Muitos dos convívios sociais são vistos como um martírio, em que tinha de suportar a presença de pessoas com as quais não simpatizava muito. Num jantar na casa de Lady Stanford,

¹⁰⁰ Idem, entrada 18 de setembro de 1902

¹⁰¹ Idem, entrada 6 de abril de 1910

¹⁰² Idem, entrada 10 de fevereiro de 1908

era como caminhasse para o martírio... Sentámo-nos à mesa, que alegrava uma linda *corbeille* de rosas vermelhas, e enquanto tomava o caldo com um gosto a aipo que me horroriza, sentia doer-me terrivelmente a ferida do meu coração; de repente, não sei donde nem porquê, veio-me uma alegre revolta contra aquela estopada, aquele caldo... aquela *ferida*; resolvi divertir-me fosse como fosse...¹⁰³.

Assim como Lady Stanford, Mrs Blandy era outra pessoa que Luzia não tinha muito prazer em receber. “Que alívio ter, enfim, acabado o dia! Mais um dia em que me doeu horrivelmente o coração e... recebi Mrs. Blandy, S. Majestade Blandy, que, do alto dos seus caprichos, deixou cair sobre mim, um capricho... tão mal empregado aliás!... Capricho que faria a felicidade da A. e de muitas A. e que ela desperdiça comigo, enchendo-me de amabilidades e flores!”¹⁰⁴

Apelidava-a de “Rainha do Carvão” ou a “Rainha da Madeira”, e em tom irónico declarava serem “favorecidas pela sorte” as pessoas que se encontravam na sua companhia. A obrigação de estar com este tipo de pessoas, fazia-a atirar-se ao jogo

“como quem se suicida, como quem toma morfina... E nem ele conseguiu distrair-me, não cessei de desejar o fim da festa. Como eu teria sofrido menos se passasse a tarde em casa, com os meus livros e os meus cães!”

Nas páginas do seu diário, socializamos com esta sociedade que adorava viver à “grande e à francesa”, desfrutando dos prazeres que a vida tem a oferecer e desperdiçando o seu dinheiro à vontade. Um mundo em que “as refeições eram escolhidas, para uma companhia seleta, e, quando atravessávamos a sala onde comia... a *plebe*, todos os olhos nos seguiam com admiração e inveja!”¹⁰⁵

Luzia dividia esta sociedade em duas esferas: “o mundo em que a gente se aborrece” e “o mundo em que a gente se diverte. No “mundo em que a gente se aborrece” incluía-se a sogra de Luzia, Cacilda, a família Forjaz, muito barrulhentos em mostrar a sua animação, Maria Amália e Augustinho. No “mundo em que a gente se diverte” incluía José Ribeiro, o jovem Artur Leite, “o Sr. G., entusiasmado pelo *bridge*,

¹⁰³ Idem, entrada 4 de abril de 1910

¹⁰⁴ Idem, entrada 3 de abril de 1908

¹⁰⁵ Idem, entrada 17 de agosto de 1910

louco pelas senhoras, oferecendo tudo, o seu vinho do Porto, o seu carro”, na sua companhia o elegante Hinton “com a botoeira sempre florida de *bluets*”, Marta e a amiga Susana. Tais momentos provocavam na diarista um “acesso de *spleen*, alegre, com um louco desejo de rir, de viver, de jogar, de esquecer tudo o que me atormentou no passado e assusta no futuro”.

Eram ambientes compostos “de cavalheiros sisudos, de moral e de barriga, burgueses que Flaubert adivinharia à distância, devoravam *croquetes*, *mayonaise*, bolos, sorvete, revestidos da mesma gravidade com que seguem as procissões, sob as suas opas vermelhas”¹⁰⁶. As senhoras faziam “o *tour* das salas, apoiada ao braço forte do Comandante militar, coberto de condecorações”, meninas gordas, bonitas e “olhos pestanudos” rolavam no chão embrulhados num soldado germânico.

Nos seus passeios por Paris e Lisboa, Luzia deliciava-se com almoços ao ar livre e passeios de automóvel na companhia de amigos, como o casal Souto. Em Lisboa jantavam “no *Avenida Palace*, a convite do Barão de S. Pedro. Um ótimo jantar e um lindo jantar, com a mesa cheia de rosas, os homens de *smoking* e todas nós em grande *toilette*.”¹⁰⁷

Em Paris, Luzia na companhia de outras senhoras, ia ao *Louvre*, ao *Bon Marché*, ao *Bois de Boulogne*. Passeava pelas “*Galleries Lafayette*; entre uma multidão apressada, malcriada, que nos empurrava, a torto e a direito, paramos vezes sem conta e, resignadamente, com o meu ar de animal sofredor, vi-a gesticular, descompondo Zarco e descendência”¹⁰⁸.

Jantava no “elegantíssimo “Cyro”, na elegante companhia do Marquês, de Annie, a sobrinha – acho-a deliciosa, o tipo de *jeune fille* de boa família francesa e da Cacilda, muito em *coquetterie*”¹⁰⁹. “Cyro” foi a primeira cadeia de restaurantes de primeira classe na Europa, que detinha filiais em Monte Carlo, Paris, Londres e Biarritz.

Aproveitava também para renovar os seus *toilettes*: “*vestidos*, de chapéus, que, como os dos hotéis, se modificam todos os dias, a todas as horas, a todos os instantes!” Vestidos que se desfazem no dia seguinte, por já não agradarem com a cor ou o modelo.

¹⁰⁶ Idem, entrada 24 de agosto de 1910

¹⁰⁷ Idem, entrada 1 de janeiro de 1911

¹⁰⁸ Idem, entrada 25 de setembro de 1911

¹⁰⁹ Idem, entrada 16 de outubro de 1913

No entanto, para Luzia era “Paris sempre lindo! E que doçura de outono! É como uma primavera que se despede... se despede e nunca se vai embora”.¹¹⁰ A escritora recordava com ternura os seus passeios no *Bois*, o chá no *Armenonville* e as manhãs passadas em *Bagatelle* a assistir as corridas.

Era na capital francesa que se encontravam “muitas mulheres *chics*, deliciosamente vestidas, mas nenhuma bonita, embora o tal *não sei quê* só delas, graça misteriosa e subtil, melhor talvez do que a beleza”¹¹¹. Ao mesmo tempo era o paraíso das mulheres feias, por tirarem “partido das irregularidades ou mesmo defeitos das suas feições”.

Nas suas viagens por Lisboa e a outras belas cidades de Portugal, Luzia passava dias bem agradáveis, passeando pelas serras de Sintra, atravessando “a velha Coimbra, tão poética, tão original, na sua feição de cidade de estudantes”¹¹², atirando beijos ao rio Mondego, e visitando o antigo convento de Alcobaça. Luzia tinha predileção por Sintra, que afirmava ser “banhada na luz mais transparente, luz de cristal, convidava para um idílio”¹¹³, e também devido à frescura dos seus arvoredos.

Do ambiente em Lisboa refere a azáfama infernal, afirmando:

os lisboetas, decididamente, não têm a noção do *five o'clock tea*. Eu só posso compreender o chá da tarde numa sala muito confortável, cheia de flores, onde todos, embora desses todos, a metade, pelo menos, se aborreça, porque o aborrecimento é hoje quase o estado normal das criaturas civilizadas - tenham ar contente, repousado, de quem se sente bem, gozando a sua xícara de chá sossegadamente, como se nada mais tivesse a fazer.¹¹⁴

Estes chás, em Lisboa, eram chamados *matineés*, convívios onde ninguém tinha tempo para se sentar ou conversar. Antes mais parecia uma oportunidade para as marquesas desfilarem com os seus vestidos elegantes e os seus chapéus da moda. E tudo terminava com uma grande confusão, em que todos tropeçavam em cima dos outros.

¹¹⁰ Idem, entrada 19 de outubro de 1911

¹¹¹ Idem, entrada 6 de novembro de 1913

¹¹² Idem, entrada 28 de novembro de 1910

¹¹³ Idem, entrada 10 de novembro de 1910

¹¹⁴ Idem, entrada 21 de dezembro de 1909

Além dos chás e jantares, por vezes Luzia com o seu grupo social faziam passeios em França que já tinham sido combinados na Madeira. Era uma oportunidade de a escritora poder apreciar os jardins que tanto admirava, e desfrutar de alguma calma que os outros convívios não conferiam.

Realizou-se enfim um dos passeios combinados na Madeira, com A. Fomos a Bagatelle, o meu parque ideal. Como desejaria ter vivido no tempo em que um Príncipe o escolheu para receber uma linda Rainha! E - oh! encantadora magia do outrora! – parecia-me ouvir o *ruge ruged* das sedas, nas grandes alamedas senhoriais; a cada instante esperava ver surgir Marie Antoinette, a frágil Lamballe, a caprichosa Polignac.¹¹⁵

Apesar de a escritora ter um prazer imenso em viajar, não estimava os preparativos para as viagens. Viajar tornava-se uma tarefa cansativa, ainda mais na época de Luzia que requeria uma quantidade enorme de transportes para chegar o seu destino. Nesta entrada, Luzia explica as complicações que ela e os seus companheiros passam para apanhar o comboio para Paris.

Podia lá ter ficado a tua amiga Luzia - não se perdia nada, seja dito de passagem - Imensa, indescritível confusão, no outro comboio em que seguimos, quando chegámos ao lugar do sinistro! A linha obstruída pelos *wagons*, de pernas para o ar - brr! - do comboio descarrilado. Em plena noite. Escuridão completa. Mandaram-nos sair das carruagens. Nem um *porteur*! Cada um de nós teve de carregar as suas malas. Adolfo Souto ajoujava sob todas as nossas mantas, almofadas, que lhe pusemos aos ombros. Foi preciso tomar outro comboio que ninguém sabia onde estava! Todos corriam, todos se empurravam, numa confusa, atabalhoada pressa! Não se via um palmo adiante do nariz. Içámo-nos como pudemos, para uma carruagem de terceira classe!¹¹⁶

¹¹⁵ Idem, entrada 14 de setembro de 1912

¹¹⁶ Idem, entrada 11 de setembro de 1910

Nota-se nestas descrições de jantares sociais uma certa censura em relação à República, sobre a qual Luzia não se cansava de demonstrar o seu desagrado como comprova a entrada da *garden party* do Governador, em que refere:

“Tive a sensação de que assistia pela primeira vez a uma festa republicana. E... não gostei”¹¹⁷. A escritora preferia” a querida monarquia, com as suas boas maneiras, os seus defeitos tão confortáveis, o seu tão doce... *deixa andar, corra o marfim*”.

Luzia lamenta a ausência do glamour e encanto da velha aristocracia, substituída pelo verde e o encarnado que guarneciam as mesas da Quinta Vigia. Alferes, capitães, comissário da polícia, administrador e diretor da alfândega aprendiam a “democracia como jogam as talassas”.

As suas ásperas críticas à República são mais visíveis na passagem do jantar do Café Marinho, em que ocorriam grandes manifestações na rua. “Enquanto passavam triunfantes os vivas e a “Portuguesa”, nós protestávamos... *rosnando* o velho hino da Carta”¹¹⁸. Também desabafa:

Os republicanos quiseram matar o Natal... Bem entendido, não conseguiram. Não se mata o que é eterno. Podem chamá-lo “dia da família”, mascará-lo de festa cívica, para nós será sempre a doce festa que celebra o Deus Menino. Mas, não há dúvida que lançaram sobre ela uma grande, invencível tristeza.¹¹⁹

Luzia também lamenta que esses senhores e senhoras importantes estejam tão preocupados com o seu estatuto social que deixam de apreciar a beleza dos momentos e dos locais, deixando de prestar atenção nas

¹¹⁷ Idem, entrada 4 de julho de 1913

¹¹⁸ Idem, entrada 18 de novembro de 1910

¹¹⁹ Idem, entrada 1 de janeiro de 1911

“manhãs gloriosas e que são maravilhosamente lindas as curtas tardes de outono... É só para mim a suave tristeza que desce do céu, nas brandas noites de luar..., da fina ironia que despende alegremente, despreziosamente, sobre tudo e todos”¹²⁰

O teatro também enche algumas páginas do “jornal”, Luzia relata com entusiasmo as peças a que assiste.

À noite, o Gymnase, com o *Secret*, a melhor peça de Bernstein, admiravelmente representada. Que extraordinária criatura de nervos, de elegância, de graça, é aquela Simonne!¹²¹

Ao assistir a peça *Les Requins*, a escritora comenta o facto de a atriz principal, Vendoren, lhe parecer uma princesa russa. Já na peça *Femme Nue* de Henri Bataille, Luzia elogia a capacidade da atriz Berthe Bady de provocar risos e lágrimas.

No entanto, não só de festas glamorosas Luzia preenche o diário. Também têm lugar as afamadas festas populares, conhecidas como “arrais” na Madeira. É descrita no “jornal” a festa de São Pedro da Ribeira Brava, em que Luzia costumava dar folga aos criados para estes aproveitarem à festa.

E, com exceção de Antónia, a lisboeta civilizada, tão *comme il faut*, sob os seus lindos bandós brancos, todos partiram, apertados como sardinha em lata, a bordo do “Falcão” e do “Gavião”, todos se regalam, a esta hora, dez da noite, com a célebre *espetada* de carneiro, o copinho... ou copázio de aguardente, os foguetes de lágrimas, que provocam longos, intermináveis ah! de admiração, o bailinho – género batuque – dos vilões, ao som monótono dos machetes e... *bouquet* final – quem sabe se um dos mais apreciados? – o inevitável cheiro a próximo... próximo que não abusa... nem usa água.¹²²

A vida de Luzia preenche-se também das vivências do povo do Jardim do Mar. Os habitantes da povoação são igualmente parte dos espaços sociais, que se enchem tanto de alegria como de tristeza. A escritora reservava parte do seu tempo “ouvindo as

¹²⁰ Idem, entrada 24 de outubro de 1909

¹²¹ Idem, entrada 17 de outubro de 1913

¹²² Idem, entrada 28 de junho de 1914

lamentações - humildes e resignadas, aliás, como são sempre as dos pobres e por isso mesmo ainda mais impressionantes”¹²³. Pessoas como “Francisco Pinto, um desgraçado que trabalha há anos no meu jardim e que, de mil maneiras, todas mais horríveis umas que as outras, a má sorte tem perseguido”. A estes, Luzia dava mais especial atenção do que aos aristocratas por se identificar com as suas tristezas.

A entrada de 10 de maio de 1904 permite-nos verificar a proximidade da diarista com a população do Jardim do Mar. Nesta entrada, Luzia descreve a celebração de casamento de um agricultor conhecido da localidade. A escritora dá destaque à família do Manuel Curral, que apenas conheceu nesse dia, ficando admirada com o ar antigo do velho.

Nunca tinha visto a família do Manuel do Curral. Logo ao entrar a porta, senti-me cativada pelo ar antigo do velho, muito bem posto no seu fato preto, com enormes botões de ouro na camisa, achei simpáticas as raparigas, gordas, coradas, muito escafiadas, de esplêndido cabelo preto... dessas, a receção foi menos respeitosa.

Nota-se ainda mais o carinho de Luzia pelo Jardim na hora da partida, descrevendo com detalhe cada traço daquela paisagem que tanto a encantava e referindo os seus habitantes como pessoas honestas e amáveis.

À porta das Sumares, falava e ria um alegre grupo de raparigas. Foi uma surpresa, um pasmo, quando viram... a Senhora! Veio a Perpétua, a Isabel, o *César*, e, logo depois, na Piedade, juntou-se toda a pequenada, desde o *minois chiffonné* do meu pagem Vicente, até a carita alvar do Nerozinho, desde a precoce gravidade de Ana Pestana, até à endiabrada turbulência de *Noss'Ana*.... Deixei-me beijar pelas raparigas, deixei-me abraçar pelas crianças, e os meus olhos em tudo e todos se demoravam enternecidamente...¹²⁴

O quotidiano no Jardim do Mar cingia-se para Luzia nas horas de sossego às leituras, às aulas que dava a uma criança que estava a aprender a ler, e ao momento do chá com pão escuro. A companhia é assim descrita:

¹²³ Idem, entrada 27 de julho de 1914

¹²⁴ Idem, 25 de agosto de 1904

“a Senhora D. Luzia, entre Ana Pestana, cujos dez anos têm a mais divertida gravidade, e Vicente, loiro, de olhos azuis, o garoto mais endiabrado do Jardim, a caminho da Enseada”¹²⁵

Compreende-se através destes relatos da vivência dos habitantes do Jardim, assim como pelas descrições das suas paisagens, que Luzia apreciava a tranquilidade desta povoação e passava momentos muito divertidos nas suas festas populares. Apesar de pertencer à alta sociedade, sendo por isso obrigada a estar presente em muitos chás e jantares de pessoas importantes, era com as pessoas mais simples que se sentia mais confortável e onde tinha mais liberdade.

¹²⁵ Idem, entrada 30 de março de 1903

4. Laboratório de escrita: aproveitamento do diário na ficção

Como texto, o diário é mais próximo de um manuscrito do que de um livro, mais próximo da lógica do hipertexto do que da linearidade dos livros mais convencionais. Lejeune afirma que os diários são repetitivos, descontínuos, fragmentados e neles cabem diversos temas, o que indica uma tendência a divagações tangíveis.¹²⁶

As repetições e as variações ficam ao sabor do ritmo de escrita de cada diário. Segundo Lejeune, tal pode tornar-se um problema para o leitor pois ele encontrará na leitura das entradas muitos implícitos e ausências de pontos de referência. Lejeune reconhece no diário um género capaz de promover inovação das formas narrativas, ainda que geralmente não se averigüe nessa direção.

De acordo com H. Porter Abbott, “all diary novels are diary fiction, but not all works of diary fiction are diary novels.”¹²⁷. A diferença entre estas designações reside no facto de que a primeira, “diary novel”, se refere a um subgénero literário, uma vez que a obra a que se reporta é toda ela em forma de diário, ao passo que a classificação de “diary fiction” tende a aplicar-se ao estilo literário de um tipo de textos de ficção, escritos sob a forma de diário, que podem ir de uma página ou até ao texto longo e completo. Desta forma se justifica que todos os “diary novels” sejam diários ficcionais, mas que nem todos os diários ficcionais, inseridos numa obra narrativa, constituam “diary novels”.

O romance diário (“diary novel”) é um subgénero situado na dependência sémica formal do diário, pois retira deste último as suas potencialidades técnicas compositivas e temáticas. As fronteiras fluidas entre referencialidade e transfiguração ficcional, assim como a popularização do género diarístico, foram os factos determinantes para o surgimento do romance diário.

¹²⁶ Philippe Lejeune, *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2008, p.259

¹²⁷ H.Poter Abbott, *Diary Fiction: Writing as action*, Nova Iorque, Cornell University Press, 1984, p.15

Um outro fator que catalisou o seu aparecimento foi a voga do romance epistolar, que começou na inclusão de cartas nas novelas e romances, até evoluir para um romance inteiramente constituído por missivas. Na génese da “diary novel” verifica-se a agregação de pequenos excertos diarísticos até se converter no romance exclusivamente composto por entradas de diário.

Em Portugal, a origem do romance diário conduz-nos à figura de Guiomar Torrezão (1844-1898). Guiomar Torrezão foi, provavelmente, a primeira autora portuguesa que cultivou a forma de diário intercalado nos seus contos, singularidade que acumula com a circunstância de ter também sido a primeira escritora profissional em Portugal. Dando à estampa um conto, integralmente apresentado em forma de diário, intitulado “Diário de uma complicada”, Guiomar Torrezão é pioneira no início do percurso da “diary novel” em Portugal.

Este “conto diário” é composto por cerca de quarenta entradas, compreendidas entre 7 de janeiro e 30 de agosto, de um ano não identificado. O diário serve para que a jovem “complicada” que é a personagem do conto possa clarificar uma psicologia conturbada por via da reflexão ordenadora.

A leitura deste “conto diário” permite reconstituir o retrato de uma jovem mulher burguesa do século XIX, cujas preocupações maiores gravitam em torno de toilettes ou das frivolidades mundanas que ocupam o seu quotidiano. O conto também tematiza as vantagens decorrentes de uma educação esmerada, mesmo para as mulheres, o que nos reconduz à luta militante da própria Guiomar em prol da educação feminina.

Luzia, sendo exímia epistológrafa e diarista, decidiu aproveitar essa técnica para escrever os seus romances. Por exemplo, no seu livro *Última rosa (cartas para mulheres)*, toda a narrativa é escrita com base em cartas da protagonista para as suas amigas pedindo conselhos e expondo as decisões que vai tomando.

No entanto, Luzia também decidiu aproveitar o *Diário* para construir os seus enredos, como se verifica nas obras *Os que se divertem (a comédia da vida)* e *Rindo e chorando*. Em ambas, é evidente a sátira à sociedade, característica que a levou a ser conhecido como a “Eça de saias”, e episódios humorísticos tendo como protagonistas senhoras da sociedade comentado sobre futilidades.

É notória a clara referência aos inúmeros chás, jantares e festas descritos no diário presentes nas cenas tanto em *Os que se divertem* como em *Rindo e chorando*, as descrições a moda e a cultura parisiense são outros dos indícios que demonstram que Luzia utilizou episódios reais para transpor para a ficção.

Os que se divertem reúne um conjunto de textos que podem ser lidos pela ordem que cada leitor pretender, pois apesar de seguir as mesmas personagens cada capítulo do livro mistura vários géneros. Podemos encontrar no mesmo capítulo monólogo, texto dramático, texto narrativo e satírico. Por isso se caracteriza como uma “comédia”, cada texto apresentado revela uma faceta da sociedade da época e a cada personagem Luzia critica determinado padrão da mesma sociedade que rejeita, mas à qual pertence.

Vejamos por exemplo o capítulo “Na loja dos chapéus”, em que nos é apresentado um conjunto de mulheres numa ida as compras. Destaca-se a personagem Madame Santos descrita como “muito alta e gordíssima, tão gorda para trás como por diante, tinha no cocuruto da cabeça um pequeníssimo chapéu onde poisava um melro atrevido”¹²⁸. E Mariquinhas “triste e mais amarela, tornava a desaparecer, sob as asas de uma *capeline* enorme, onde uma vistosa galinha- da- índia, se agachava para chocar os ovos”¹²⁹

O episódio retrata as futilidades das damas da sociedade, que passavam os dias a comprar os chapéus e os vestidos da moda. Mas, por vezes, apenas passam nas lojas para verem e experimentarem, sem comprar nenhum. Como afirma o Sr. Pinheiro, o vendedor, “Estas *madames* (...) nunca sabem o que querem!...”¹³⁰. O texto termina com algumas “madames” comprando *tailleurs*, outras ficando impacientes com a demora e as personagens destacadas permanecendo na loja experimentado mais chapéus.

No diário também encontramos nas descrições das suas viagens de Paris referências à moda e às futilidades das damas da sociedade. Num passeio pela rua de *la Paix*, uma rua comercial no centro de Paris que se destacava pelas suas lojas de luxo, uma das suas companheiras de viagem contempla um vestido e mais tarde “encomendou

¹²⁸ Luzia, *Os que se divertem (A comédia da vida)*, Funchal, 2018, Imprensa académica, pg. 29

¹²⁹ Idem, pg. 30

¹³⁰ Idem, pg.31

uma *toilette* roxa – a mais bonita que viu este ano em Paris! – Um verdadeiro sonho, ninguém calcula! – Mas o... sonho passou-se de manhã... E à noite já se desfez!”¹³¹

Acabou por o vestido ser roxo, que segundo Muriel é a cor da viuvez, a amiga acabou por desistir da compra. E aqui é demonstrado, tal como no episódio dos chapéus de *Os que se divertem* como as senhoras da sociedade estão sempre a modificar as suas escolhas e como baseiam as suas decisões em fatores sem importância.

O episódio “Chá de novas-ricas” de *Os que se divertem* espelha a ociosidade e o desperdício das classes altas, demonstrando a desigualdade existente entre pobres e ricos. Este é um capítulo narrado através de diálogos, em que as várias senhoras “ricas” discutem assuntos frívolos ao mesmo tempo que dão ordem aos criados para preparar o lanche. São essencialmente descritas como “senhoras do mundo elegante ... *brouhaha* de vozes, mixórdia de perfumes¹³²”

A entrada de 19 de maio de 1913 testemunha claramente este mundo de diversões e desprendimento da alta sociedade, em que se “falava, ria, combinando *picnics*, passeios à serra, um chá no Gorgulho, vida alegre, enfim!”. Eram convívios onde não faltava

“flores de papel, bordados a matiz, feios *lambrequins*, um péssimo retrato da Rainha D. Amélia, um belo retrato do Rei D. Carlos, e, entre tantas coisas disparatadas, a mais linda, mais deliciosa profusão de rododendros, em todos os tons de vermelho e roxo.”

Um dos episódios mais conhecidos e divertidos desta *comédia da vida* é “Em casa da bruxa”, em que duas amigas (Ritinha e Mariana) decidem consultar uma vidente para resolver os seus problemas. Apesar das várias dúvidas, Mariana que “preferia as bruxas das Fortificações¹³³”, e estando habituada ao requinte de Madame Fraya, decide colocar a averiguar a veracidade do anúncio da coluna do jornal.

A referência à Madame Fraya remete ao *jornal* de Luzia, que referia “estamos longe do bonito rés-do-chão da rua de Edimbourg, das suaves, discretas maneiras, da voz musical de *Madame Fraya*... *Madame Fraya*... matou-me e, como no conto da vaquinha Vitória, que fez as delícias da minha infância... morreu a vaquinha... acabou-

¹³¹ *Diário de Luzia*, entrada de 25 de setembro de 1911

¹³² Luzia, *Os que se divertem (A comédia da vida)*, Funchal, 2018, Imprensa académica, pg.149

¹³³ Idem, pg. 112

se a história... ”¹³⁴. Os seus anúncios causavam um imenso choque ao ponto de ela sentir-se de

“antemão esmagada e, contudo, é quase um alívio, um sossego, não lutar mais, nada mais esperar... e sobretudo pôr fim às minhas consultas, rue d’Edimbourg 11, na linda salinha onde há retratos, com dedicatórias entusiásticas, de *Madame* de Noailles e de Georgette Leblanc”¹³⁵

Estas consultas com esta conceituada vidente francesa servem para acentuar a predileção de Luzia pela cultura francesa, principalmente bastante presente nas suas obras de teor irónico, como é exemplo *Os que se divertem*, na qual se observa a influência da moda e da arte francesa nos convívios e nos encontros sociais desta alta sociedade.

Outro episódio que demonstra tal facto é na cena “Na costureira francesa” em que grande parte do diálogo é escrito em francês, exatamente por se tratar de uma costureira francesa e de Luzia querer conferir realismo à ação. Neste episódio é criticada a forma física de Madame Carneiro “se é possível está ainda mais gorda”. O que nos recorda o modo bastante crítico e ridicularizador com que Luzia tratava Mrs Blandy.

Rindo e chorando é considerado como uma continuação de *Os que se divertem*, na medida em que tal como este utiliza, em muitos dos episódios, o humor para dar a conhecer a sociedade da época. Contudo existem alguns capítulos em que a sátira não é tão acentuada, alguns de cariz mais romântico (a sequência “Como eles começam”, “O que eles prometem”, “Como eles acabam” e “O que eles dizem depois”) e melancólico (“Neurastenia”).

Nos episódios de cariz romântico é retratada a história de dois jovens amigos que começam uma relação, mas que à medida que o tempo passa o rapaz começa a perder o interesse pela mulher apaixonada. Mais tarde ao recordá-la, prefere fingir que nunca sentiu nada por ela.

No capítulo “O que eles dizem depois” é explorada um pouco a comédia dos costumes: o protagonista encontra-se num jantar social jogando *bridge* e dialogando com um *flirt* seu. É esse *flirt* que começará a lançar farpas às damas presentes, incluindo ao seu antigo amor.

¹³⁴ Diário de Luzia, entrada de 18 de novembro de 1913

¹³⁵ Idem, entrada 8 de novembro de 1913

“O que penso, apenas... A Marta, que você crismou de Madame Crysanthime, é tão insignificante, tão pequena que a *toilette* não brilha nela. E depois, com aquela pretensão de explorar o tipo japonês...”¹³⁶

Na entrada de 6 de abril de 1910, numa festa de beneficência, encontra-se presente uma convidada que tal como Marta também traja em estilo japonês.

Ella Gordon mudara de *toilette*; vestida de japonesa, com grandes crisântemos no cabelo, convidava as autoridades para uma xícara de chá...

Quando voltámos à varanda, ainda os morangos com natas e os bolos enfeitados de cor-de-rosa continuavam a ser devorados pelas titulares... *Mimi* contemplou-me de alto a baixo, murmurou: - Oh! filha, que vestido! eu há pouco disse a Efigénia: - A tua nora parece uma estrangeira!

Além de Marta, o *flirt* do protagonista inveja Mariana pela sua riqueza que “só com uma olhadela, de revés, já constataram a excelente qualidade do cetim e o talhe de grande casa...”¹³⁷

A entrada de 7 de abril de 1910 espelha um pouco o ambiente de riqueza e opulência conhecido por Luzia, quando frequentava as casas dos nobres ingleses para jogar bridge e tomar chá.

Noutra mesa jogavam a *Rainha* Blandy, deliciosamente vestida de cor de violeta, o João, Susana e Hinton, o *very smart* Hinton - Portugueses e ingleses, como velhos aliados, estavam de acordo, no desejo de... *salgar* o *bridge*, e se bem o desejaram, melhor o fizeram. Foi uma partida

¹³⁶ Luzia, *Rindo e chorando*, Lisboa, 1922, Portugalia Editora, pg.129

¹³⁷ Idem, pg. 130

valente, partida de milionários, em que eu, João e Susana, - os *pelintras*,
como esta nos chamava, éramos os mais atrevidos, os que mais
.arriscavam!

Algumas descrições das casas das personagens, como se verifica em “Porque Jayme resolveu casar”, expressam também o ambiente extravagante da alta sociedade onde não faltam “quadros, bibelots, almofadas de velhos damascos e de sedas Liberty, a clássica palmeira enfeitada com laços...”¹³⁸

Na entrada de 22 de março de 1915, Luzia descreve os “lindos damascos roxos cobriam as mesas, os divãs” num chá na casa de Finette. “E tudo exalava um doce, penetrante aroma, de violetas, também.” Tal descrição da sala de marquesa levá-la-á depois a recriar o mesmo ambiente de luxo nas obras, como serve de exemplo o *Rindo e chorando*.

No episódio “Independência”, a escritora reflete sobre os casamentos sem amor em que a mulher demonstra ser praticamente uma “escrava” do seu marido. Neste capítulo são apresentadas duas mulheres, Gabriela e Beatriz. Gabriela é a típica mulher emancipada, que não quer estar presa a uma sociedade patriarcal, pretende governar-se sozinha, mas contando com o apoio do tio. Para ela o casamento coloca a mulher em grades douradas, dependente do marido para a sua alimentação e ter autorização para sair. Gabriela é feliz sendo solteira pois “todos os meus pensamentos me pertencem, todos os meus actos me obedecem apenas a minha vontade”¹³⁹.

Beatriz é uma mulher totalmente dedicada à casa e ao marido. E sente-se satisfeita por ser um elemento passivo em que as suas decisões são tomadas por outros, assustando-a mais a solidão do que a dependência.

Ao longo do “jornal”, Luzia aborda o seu casamento infeliz que não lhe permitiu ter filhos, mas tal como Gabriela ela prefere a solidão do que estar presa a “uma gaiola dourada” feita apenas de desgostos. A entrada de 14 de abril de 1914 demonstra a realidade dos casamentos da época, feitos com base num contrato e sem felicidade alguma.

¹³⁸ Idem, pg.189

¹³⁹ Idem, pg.152

E a todos eu sinto infelizes, fartos, presos contra vontade! Eis o que são atualmente a maior parte dos casamentos. Contudo o desejo, a ânsia de casar, não diminuiu, aumentou!

Em “Saber gostar, saber sofrer, saber esperar...”, Luzia destaca o século XVIII como o principal tema de conversa entre duas amigas. Tal como a diarista, possuem uma predileção por esse século e gostariam de conviver com as figuras francesas importantes da época, utilizando-se essas mesmas figuras para elogiar ou desapreciar determinada personagem, referindo “Júlia foi a grande amorosa do século XVIII ... (ironia doce). Tu és a grande amorosa do século XX...”¹⁴⁰

No Diário, Luzia aborda este século com graciosidade, e imagina conviver com as suas damas da corte quando lê algum livro sobre alguma marquesa de corte de França ou nos seus momentos de maior de solidão tais figuras servem de escape para o seu sofrimento. Na entrada de 27 de julho de 1902, a escritora refere uma manhã passada ao lado da sua amiga Susana, que tal como ela tem um encanto por tal século.

Foi muito ao meu gosto a manhã que passámos na barraquinha de buxo, ou-vindo os pássaros cantar, e Susana a ler a história da Marquesa de Pompadour, contada pelos irmãos Goncourt, que, como nós, tiveram a paixão do século XVIII, de que é símbolo gentil essa adorável figura de mulher.

Nos momentos de melancolia de *Rindo e chorando* são-nos apresentados estados de depressão e cansaço de alma. Em “Neurastenia”, Ana é uma mulher melancólica que perdeu a vontade de viver e Maria tenta que ela desperte de novo para vida. Mas nenhuma das soluções dadas parece dar ânimo à protagonista.

“Nem livros, nem piano! Oh! A grande caprichosa! Isto não pode continuar assim, Ana. Tens de entreter-te com alguma coisa”.¹⁴¹

Similarmente, Luzia vivia em constantes estados de neurastenia, nos quais por vezes até lhe faltava o entusiasmo para ler e escrever. Maria Amália Vaz de Carvalho

¹⁴⁰ Idem, pg.24

¹⁴¹ Idem, pg.238

era uma das amigas que mais insistia com a escritora para não desistir e escrever sempre, nem que fosse uma folha por dia.

“Porque não escreve?” – perguntou-me, esta tarde – tarde quieta, de doce intimidade, quase sem visitas, tarde rara em Santa Catarina! – a querida Maria Amália.

“Mas o que hei-de escrever?”

“Tudo e... nada. Coisas pequeninas e coisas grandes, as que trazem o sorriso à boca e lágrimas aos olhos. Escreva para o público, como me escreve, a mim, quando estamos separadas, as suas cartas têm qualquer coisa de tão vivo e tão forte que entra pela alma dentro...”¹⁴²

No episódio de “Neurastenia” encontra-se um diálogo quase idêntico ao proferido por Luzia e Maria Vaz de Carvalho. Nele Maria pergunta à Ana o porquê de ela já não ler, ao qual ela responde: “Porque é inútil, porque é vão tudo o que dizem os livros”.¹⁴³

No capítulo “In illo tempore”, Luzia centra a ação em Salesas, como forma de homenagear um dos lugares que lhe trouxe mais conforto e paz na vida. O ambiente neste convento era descrito como “a vida abrir-se, cheio de mistério, ante os olhos curiosos, maravilhados. Esperava-se a cada instante um milagre, um prodígio”¹⁴⁴

No seu diário, Luzia relembra os seus tempos passados no colégio com uma certa nostalgia, afirmando ter sido um dos poucos lugares que a fizeram verdadeiramente feliz. Por isso são sempre palavras de carinho e estima que a escritora deixa para as suas adoradas freiras.

As pobres Irmãs de Caridade e freiras, despojadas de tudo em nome do Amor e da Fraternidade!– têm sido verdadeiras heroínas. Contam-se delas actos da mais sublime coragem – qualidade que anda tão esquecida

¹⁴² *Diário de Luzia*, entrada de 12 de maio de 1914

¹⁴³ Luzia, *Rindo e chorando*, Lisboa, 1922, Portugalia Editora, pg.236

¹⁴⁴ Idem, pg.225

nos homens! - Mas o que acho mais admirável ainda, é a serenidade, a
resignação com que aceitaram tudo. ¹⁴⁵

E é clara a notória semelhança das suas amadas freiras com as descritas neste episódio, em que um conjunto de alunas do colégio as descreve como as mulheres mais santas e devotas que conheceram. Uma das personagens, Susana, garante que Soror Margarida Maria “conserva ainda a inocência batismal”. ¹⁴⁶

Alguns capítulos também servem para Luzia exprimir o amor que tem pelos livros e por Eça de Queirós. Em “Imaginar”, a protagonista ao ser abordada por um sedutor desconhecido compara-o ao Carlos de *Os Maias* o que conseqüentemente leva a que ambos criem uma grande afetividade, por ambos gostarem muito de ler Eça.

Eduardo. Gosta?

Muito. Lembra-me os Stuarts e o Carlos Eduardo do dos *Maias* ...

Ah! Leu os *Maias*?

Mil vezes. Eu tenho uma paixão pelo Eça. ¹⁴⁷

Uma das melhores entradas que ilustram a admiração que a escritora tinha por Eça de Queirós é a de 18 de outubro de 1908, em que numa partida de jogo no Monte Palace o *bon vivan* José de B “declarou que a sua mulher nunca há de ler Eça de Queirós – um libertino que nem merecimento literário tem, tudo nos seus livros é... chalaça!” Luzia termina tão irritada com este homem, pela sua falta de discernimento perante um dos grandes nomes da literatura portuguesa, que o compara a “um dos tipos mais perfeitos de Eça: Acácio, o infável Acácio”.

Luzia foi uma notável escritora que aproveitou os seus registos diarísticos como fonte de algumas das suas grandes obras. *Os que se divertem e Rindo e chorando*

¹⁴⁵ Diário de Luzia, entrada de 14 de novembro de 1910

¹⁴⁶ Luzia, *Rindo e chorando*, Lisboa, 1922, Portugalia Editora, pg.227

¹⁴⁷ Idem, pg. 251

servem de perfeito exemplo por conterem muitos episódios que exponham a sociedade da época, sociedade que Luzia teve a oportunidade de conhecer nos seus diversos círculos sociais.

São duas obras que demonstram como o humor pode expor assuntos sérios sem cair no ridículo e levaram a que Luzia se tornasse conhecida no mundo literário com um inovador texto feito de retalhos de vida.

Conclusão

Este estudo abordando o *Diário de Luzia* pretende ser um contributo para preservação da imagem de Luzia como figura cultural madeirense do século XX. Através deste estudo pretendemos reviver as memórias desta escritora, colocando-a num patamar de destaque de mulher culta e cosmopolita á frente da sua época.

Da leitura do *Diário* juntamente com os documentos complementares dos teóricos literários verificámos o papel dos diários como “barómetros de alma”. São objetos íntimos que nos permitem observar os estados de alma do diarista “quase numa perspectiva meteorológica”.

As situações mais evidentes correspondem quando Luzia parece influenciar-se pelo tempo, demonstrando com mais evidencia a sua melancolia nos dias mais cinzentos. Essas entradas correspondem alguns dos seus desabaços mais sinceros e poéticos, e em que de facto comprovamos ser um diário um “barómetro de alma”.

Os seus registos refletem não apenas o seu quotidiano, mas a nostalgia da infância perdida marcada pela morte dos seus pais, a desilusão perante o casamento devido ao seu difícil divórcio e descrições irónicas da sociedade da época.

Também é de salientar a admiração de Luzia pela natureza. Aos jardins, ao campo, as montanhas, e as flores a escritora dedica inúmeras páginas do seu “jornal”. Esta natureza idílica é o universo de emoções de Luzia, seus estados de espírito mudam de acordo com o modo como a natureza se apresenta.

Parece haver uma conexão entre Luzia e a natureza em sua volta. Existe um misticismo na relação de Luzia com a natureza. Ocupando as flores um papel de destaque, espelhando memórias sensitivas capazes de transportar a escritora para os lugares da sua infância.

Quando Luzia afirma “Já aparecem as primeiras beladonas. O campo começa a impregnar-se da paz triste do outono. E o meu coração está como o campo, triste porém numa deliciosa serenidade”, demonstra que as imagens poéticas tem dinamismo próprio. E que os espaços produzem lembranças, levando a um estado de descoberta da alma humana.

Frequentemente Luzia enaltece o seu jardim, “o meu jardimzinho alegre, com a sua alma burguesa, acolhedora, as roseiras que, neste tempo, costumam dar as mais lindas rosas, e o muro do Reid” demonstrando como o contacto com a natureza é o “remédio” para o mal estrar do seu espírito.

Luzia,. pelas páginas do seu “jornal”, revela ser uma mulher melancólica que apreciava os seus momentos de solidão. Contudo não deixa de ser uma mulher nobre, pertencente a um estatuto social e obrigada a se reunir com certos membros de renome da alta sociedade.

Se por um lado temos uma mulher melancólica, muitas vezes triste e nostálgica relembando o passado. Por outro é nos apresentado uma mulher sociável, amante do jogo e da diversão, repleta de convites para ir a festas e jantares.

Estas facetas acabam por colidirem no mesmo espírito livre de Luzia, pois apesar das várias críticas ao esbanjamento e futilidade da alta sociedade, a escritora consegue encontrar prazer nessas reuniões sociais principalmente devido ao bridge (seu maior vício).

Jardim do Mar representa a sua verdadeira casa, mesmo não tendo sido o lugar do seu nascimento, é na companhia dos seus simples habitantes que Luzia se sente mais tranquila. Na tranquilidade e esplendor das suas paisagens, Luzia encontra a calma necessária para curar os seus desgostos.

As viagens de Luzia por Lisboa e Paris é outro ponto importante do seu *Diário*, evidenciando o cosmopolitismo da escritora e o modo independente como regia as decisões da sua vida.

A cultura francesa ocupa um lugar de eleição no “jornal”. São inúmeras as referências presentes nas figuras históricas (muitas ligadas á corte francesa do século XVIII), escritores (muitos dos livros lidos em francês), boutiques e inclusive há a referência a existência de uma vidente francesa que se tornou amiga da escritora.

Ao longo do meu processo de leitura e investigação do *Diário*, foi confortada com a presença de muitos termos em francês (em algumas passagens mesmo frases completas), e também muitos comentários sobre a sua predileção pela aristocracia do século XVIII. O uso desses termos serve para comprovar como Luzia tinha domínio da língua francesa, e como a cultura francesa foi importante e constante na sua vida.

É de salientar também a linguagem poética utilizada, repleta de metáforas e relembando por vezes o estilo fluxo de consciência utilizado por escritores como James Joyce, Marcel Proust ou Virgínia Woolf. Que a eleva numa categoria acima de uma simples escritora epistolar.

Luzia criava imagens nas suas descrições tanto dos seus estados de espírito como dos espaços que se deslocava, criando uma intimidade com o leitor. Dando a sensação de quem a lê á conhecer.

Ler Luzia é como transportar-nos para um jardim encantado, jardim esse que por vezes é feito de melancolia e outras de festa. Mas que sempre nos fará sentir conforto, tranquilidade e a eterna paz de um sonho bastante agradável.

Com esta investigação pretendo dar a conhecer Luzia á um maior número de pessoas, demonstrar como um diário tem um poder de transformar uma pessoa ao mesmo tempo que preserva a sua memória.

Espero que este estudo possibilite a pesquisa sobre outros diários de escritoras portuguesas, permitindo assim que a literatura epistolar seja mais divulgada.

Bibliografia

Obras da Autora

Luzia, *Almas e terras onde eu passei*, Lisboa, Edições Europa, 1936. (Nova edição: *Almas e terras onde eu passei*, prefácio Eugénio Perregil, notas e estudos críticos Ana Cristina Trindade e Luísa Antunes Paolinelli, Viseu-Porto-Lisboa, Edições Esgotadas, 2020.)

Luzia, *Diário* (MS; Doc.1-6 em publicação: Luzia, *Diário*, ed., notas e comentários Ana Cristina Trindade, Luísa Antunes Paolinelli, Paulo Santos Pernet, Viseu-Porto, Edições Esgotas, 2022.)

Luzia, *Cartas d' uma vagabunda*, Lisboa, Porto Editora, 1930.

Luzia, *Os que se divertem (A comédia da vida)*, Funchal, Imprensa académica, 2018.

Luzia, *Rindo e chorando*, Lisboa, Portugalia Editora, 1922.

Obras de Referência

Abbott, H.Poter, *Diary Fiction: Writing as action*, Nova Iorque, Cornell University Press, 1984.

Amiel, Frédéric-Henri, *Amiel's Journal*, Londres, Echo Library, 2005

Amos-Bem, Dan, *The diary: the epic of everyday life*, Indiana, Indiana University Press, 2020.

Aldrich Anne, *Notes from myself: a guide to creative jornal writing*, Nova Iorque, Carroll & Graf Publishers, 1998

Bachelard, Gaston, *A poética do espaço*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 1989.

Bacherlard, Gaston, *A terra e os devaneios do repouso*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 1990.

- Bashkirtseff, Marie, *Journal of Marie Bashkirtseff*, Charperemiter , 1887.
- Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, 1998
- Borges, Jorge Luis, '*Borges and I* ', *Labyrinths*, Londres, Penguin Books, 1970.
- Bunkers, Suzanne L., Huff, Cynthia A., coord. *Inscribing the Daily: Critical Essays on Women's Diaries*, Amherst, Univ. Massachusetts, 1996.
- Burke, Seán, *The Death and Return of the autor*, Edimburgo, Edimburg University Press, 1992.
- Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard,1988
- Calderón, Estéban, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- Caldin Fortkamp Clarice, "A leitura segundo Satre", *Revista de Ciência da Informação*, v.11, nº2, abril 2010, artigo 5.
- Câmara Maria Celina Sauvayre, *De Nápoles á Jerusalém*, Funchal, Edições esgotadas, 2021
- Camaron, Sharon, *Lyric Time: Dickision and the Limits of the Genre*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1979.
- Carlino, Antônio Fausto, "A Escrita e Recepção de Si: Abismo Olhando o Abismo" in *Pós-Limiar – Revista em Linguagem, Mídia e Artes*, vol. 2, n. °2, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, SP, Brasil, 2019, pp. 141-152.
- Coleman, Linda S., coord., *Women's Life-Writing: Finding Voice/Building Community*, Ohio, Bowling Green State University, 1997.
- Chavalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema, 1982.
- Dal Farra, Maria Lúcia, "A condição feminina na obra de Florbela Espanca", *Estudos Portugueses e Africanos*, N°5, 1985, pg.111-122.
- De la Barca, Calderón, *La vida es sueño*, Barcelona, Coleccion Austral, 1980.
- De Bury, Richard, *The love of books: the philobiblon of Richard de Bury*, Londres, *Scholar's Choice Edition*, 1903.
- Derrida, Jacques, *Acts of Literature*, Londres, Routledge, 1992
- Didier, Beatrice, *Journal intime*, Paris, PUF, 1976
- Emonts, Martina, "Cartas do Campo e da CidadeLuzia no seu jogo de identidades in Lusofonia tempo de reciprocidades" in *Actas/ IX Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, coord. Helena Rebelo, Funchal, 4 a 9 de agosto de 2008 , Vol. 1, 2011, págs. 207-213.

França, Isabella, *Jornal de uma visita à Madeira e a Portugal (1853-1854)*, Lisboa, Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal, 1970.

Freud, Sigmund, *The Freud Reader*, Nova Iorque, W.W.Norton & Company, 1995.

Gadamer, Hans-Georg, *Hermenêutica da Obra de Arte*, Seleção e tradução de Marco Antonio Casanova, Editora WMF/Martins Fontes, São Paulo, 2010.

Gusdorf, Georges, « Del l'autobiographie initiatique á l'autobiographie genre littéraire », *Revue d'Histoire Littéraire en France*, s.1, n.6,1975

Gusdorf, Georges, *Lignes de vie 2, Auto-bio-graphie*, Éditions Odile Jacob, 1991.

Hasburgo, Maximiliano, Bélgica, Carlota da, *Um inverno na Madeira/Memória da minha vida*, Lisboa, Sopa de Letras, 2011.

Lanson, Gustave, *Introduction au Choix de Letters du siècle*, Paris, Hachette, 1895

Lejeune Philippe, *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2008

Lejeune, Philippe e Bogaert Catherine, *le journal intime. Histoire et anthologie*, Paris, Textual Archives, 2006.

Lounsberry Barbara, *Becoming Virginia Woolf – Her Diaries and the diaries she read*, Florida, University Press of Florida, 2014.

Magalhães, Isabel Allegro, *O tempo das mulheres*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987.

Manguel, Alberto, *Uma História de Leitura*, Lisboa, Editorial Presença,1996.

Moniz, Ana Isabel, “‘Eu passo em toda a parte, não fico em parte alguma’. Luzia, um espírito crítico feminino no início do século XX”, in *Annemarie Schwarzenbach e a Literatura de Viagens na Europa dos Anos 30*, Vilas-Boas, Gonçalo e Outeinho, Maria de Fátima (org.), Coleção Estudos de Literatura Comparada nº 15, Porto, Instituto de Literatura Comparada /Edições Afrontamento, 2016, pp. 151-160.

Neves, Cláudia Sofia, *O reino encantado de Luzia. A crónica da vivência e a eterna busca do “eu”*, Lisboa, CLEPUL-Universidade de Lisboa, 2017.

Ozarska, Magdalena, *Lacework or Mirror? Diary Poetics of Frances Burney, Dorothy Wordsworth and Mary Shellby*, Newcastle, Cambridge Scholars Press, 2013.

Pachet, Pierre, *Les Baromètres de l'âme – Naissance du journal intime*, Paris, Bruit du temps, 2015.

Paolinelli, Luísa M. Antunes, "A modernidade de Luzia -- A Inquietação da Leitura e da Escrita", in *Almas e Terras Por Onde Eu Passei, Luzia*, editado por Paolinelli, Luísa M. Antunes; Trindade, Ana Cristina, Viseu, Edições Esgotadas, 2022, pp. 27-37.

Paolinelli, Luísa M. Antunes "Não Lugar" in *Dicionário dos Anti*, editado por José Eduardo Franco, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2018, p. 217

Pereira, Fernanda Mota, *Literatura como memória, memórias como literatura: entrecruzamentos do autobiográfico como ficcional em textos de Judith Grossmann e Virginia Woolf*, Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2010.

Poulet, Georges, *La conscience critique*, Paris, Edições José, 1998.

Proust, Marcel, *On reading*, Paris, Macmillian, 1906.

Queirós Eça, *Obras de Eça de Queiroz*, V.I, Porto, Lello & Irmão Editores, 1986

Ricoeur, Paul, *Tempo e Narrativa*, Volume I e II, Campinas, Papyrus, 1995

Richter, Jean Paul, *La vie Fixlein*, Paris, Aubier, 1993.

Sand, George, « Entretiens Journaliers avec le très habile professeur Piffoel », (1837-1841), *Euvres autobiobiographies*, Gallimard, 1971

Santo Agostinho, *Confissões*, Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, 1941.

Santos, José Martim Conde dos, *Luzia, o Eça de saias*, Portalegre, Gráfica do Portalegre, 1990.

Sartre, Jean Paul, *L'Imaginaire*, Paris, Gallimard, 1986.

Woolf, Virginia, *A writer's diary*, Londres, Mariner Books, 2003.

Williams, Raymond, *The country and the city*, Nova Iorque, Oxford University Press, 1973.

Witrock Merlin C e Francis J.Pirozzolo , *Neuropsychological and cognition processes in reading*, Nova Jersey, 1981, Academic Press

Webgrafia

Faria, Cláudia, “Diarística” in *AprenderMadeira* <http://aprendermadeira.net/>

Gates, Barbara Timm, “Self-writing as legacy: The Journal of Emily Shore”, The University of Virginia Press: <https://rotunda.upress.virginia.edu/EmilyShore/make-page.xqy?id=jes-intro>

Paiva, Luciana Leite Vilhena de, “Correspondência e História: produção de memória e ficção em si”, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro https://www.academia.edu/31965711/CORRESPOND%C3%8ANCIA_E_HIST%C3%93RIA_PROD_U%C3%87%C3%83O_DE_MEM%C3%93RIA_E_FIC%C3%87%C3%83O_DE_SI

Seara, Isabel Roboredo, “A escrita como revelação do “eu” in *Linha D’Água*, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 73-89, jan.-abril 2018, pp. 73-89.

Anexos

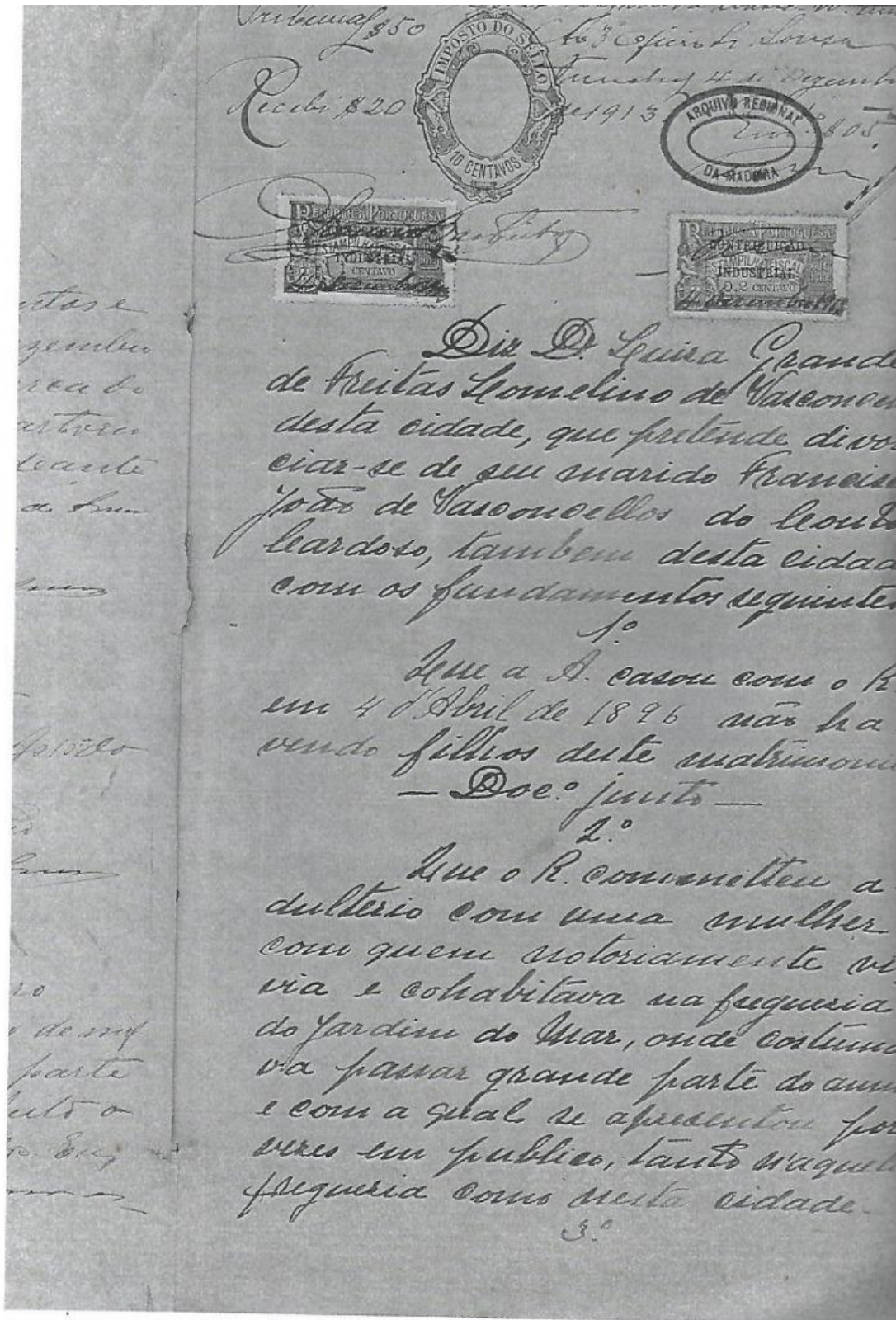


Figura 1 – Testamento de Luzia

Que A. e B. vivem actual-
mente separados de facto.

4.º

Que A. e B. são os proprios
a quem diz respeito o assento de
casamento transcrito no doc.º
junto -

Nestes termos, e nos do
disposto no art.º 4.º N.º 2.º, do
Decreto com força de lei de 3 de
Novembro de 1910,

Deve ser julgada pro-
cedente a acção e autorisa-
do o divórcio que a A. pede.

Testemunhas:

- 1.º Antonio Polycarpo Gomes,
casado, proprietário, morador
à Calçada do Fico, freguesia
de S. Pedro.
- 2.º Leandro Mendes Romão,
casado, medico, cirurgião, mora-
dor nesta cidade.
- 3.º Dr. Remigio Antonio Gil

Ass.
gad

esta,
de que
vira
talla
testar
quis
se p
riore
D.

Fi
4

Figura 2 – Continuação do Testamento

Spirulo Barretti, casado, advogado, Funchal.

Requer-se que, distribuida esta, seja o R. citado para na segunda audiencia posterior vir accusar a citação e intertallar a accão, que poderá contestar na terceira audiencia seguinte, sob pena de á revelia se proseguir nos tramites ultteriores da causa até final

D. concelheiro
Funchal
4-12-13
Ao Lec. Sur. Dr. Juis de D. da Comarca do Funchal
M. de Fira

S. R. M.^{de}

Padre
Francisco Maria Saldanha

Figura 3 – Testamento



-5-

forne
tolica
muni
rios, Bu
Cidad
zia da
er, Caca
peta pro
para
cato em
superior
meu
pman
livos
ellos
tas
edmea
pouiz
de M/B
de Paris
an Funchal
Luis

Vende-se no Papalario de N. Municipal G. L. Matheus, Funchal - 88, Rua do Comércio, 90 - Lisboa.

Leu abaixo assignado d. Luise grande de Frei,
tambem d. Vascoscello, casada
com Francisco Joao de Vascoscello,
moradora na cidade do Funchal

✓

constitu. meu bastante procurador ao Sr. D. Nuno
Ferreira Jardim, advogado

✓

e lhe dou todos os poderes precisos, com os de substalecer uma e mais
vezes para que me represente em qualquer tribunal ou juizo e ahi allegue
e defenda os meus direitos e legitimos interesses em todo e qualquer pro-
cesso judicial, fiscal, administrativo, seus incidentes e recursos, requerendo e
assignando tudo quanto for conveniente, reservada, porém a primeira e nova
citação. E para toha a tenues da accão
de divorcio requerido por mim e o
dito meu marido, praticando e
assignando o que preciso for

✓

Figura 4 – Testamento



-5-

forne
tólica
muni
rios, Bu
Cidad
zia da
er, Cas
beta pr
para
calo en
super
mu
pman
lino
ellos,
tas
edmea
pouiz
de M/B
de Paris
an
L...

Vende-se no Papeteria de P. Manuel G. L. Matias, Fornecedor - 88, Rua do Comércio, 90 - Lisboa.

Leu abaixo assignado D. Luise Grande de Frei,
tambem d'outra e Vasconcelos, casada
com Francisco Joao de Vasconcelos,
moradora na cidade de Funchal

[Handwritten flourish]

constitu-me bastante procurador ao Sr. D. Nuno
Ferreira Jardim, advogado

[Handwritten flourish]


e lhe dou todos os poderes precisos, com os de substalecer uma e mais
vezes para que me represente em qualquer tribunal ou juizo e ahi allegue
e defenda os meus direitos e legitimos interesses em todo e qualquer pro-
cesso judicial, fiscal, administrativo, seus incidentes e recursos, requerendo e
assignando tudo quanto for conveniente, reservada, porém a primeira e nova
citação. E para toha a tenues da accão
de divorcio requerido por mim e o
dito meu marido, praticando e
assignando o que preciso for

[Handwritten flourish]

Figura 5 – Testamento

Lc 143,20

N.º 1432
Em 9, 8, 1938



Exm.º Sr. Governador Civil do Distrito de Funchal

Altura, 1,60
 Cabelos *Branco*
 S/olhos *Estanhos*
 Olhos *S/*
 Nariz *Magro*
 Boca *S/*
 Cór *Branca*
 B.I., n.º 741-868

Luiza Grande de Freitas Lomelino, filha de Eduardo Dias Grande e de Luiza de Freitas Lomelino Dias Grande, divorciada, de 63 anos de idade, natural da freguesia de S. Lourenço, concelho de Portalegre, e residente à freguesia de S. Martinho, concelho de Funchal, tendo urgente necessidade, como prova com o atestado medico junto, de seguir viagem para INGLATERRA, FRANÇA, ALMANHA, BELGICA, e ITALIA onde vai em viagem de saude, requere a V.Exca. se digna conceder-lhe o competente passaporte nos termos do art.º 7º do D.9672 de 13 de maio de 1924, visto nao lhe ser possivel obter com rapidez o seu certificado original de registo criminal-policial.


Para seus abonadores indica os senhores, Joao Anselmo Correia Dias, casado, funcionario publico, morador a S. Martinho desta cidade, Antonio Freitas de Faria, solteiro, proprietario, morador a Varzea, da mesma freguesia e Francisco Ascencao de Freitas, casado, proprietario, morador ao sitio da Ajuda da referida freguesia de S. Martinho.

Fada a V.Exca. deferimento

Funchal, 9 de Agosto de 1938

pela requerente

O agente de passagens e passaportes



JOAQUIM M. FERRAZ SIMOES
Rua de Alameda, 33
FUNCHAL

GOVERNO CIVIL

Registado no livro de actas sob o n.º 1230 a folhas 59 av.

Pagou de emphyteose 600,00

Funchal, 9 de Agosto de 1938

João Rodrigues

0840




Figura 6 – Pedido para passaporte



Aos nove dias do mês de Agosto de mil novecentos trinta e oito, na Secretaria do Governo Civil do Funchal, compareceu Luiza Grande de Freitas Lomolino, divorciada, de sessenta e tres anos de idade, natural da freguesia de São Lourenço, concelho de Portalegre, e residente á freguesia de São Martinho e disse que tendo urgente necessidade de ir com toda a brevidade a Inglaterra, França, Alemanha Belgica e Italia para tratamento da sua saude e necessitando para isso que lhe seja concedido o necessario passaporte nos termos facultados pelos decretos numeros nove mil seiscentos setenta e dois de treze de Maio de mil novecentos vinte e quatro e catorze mil cento e sete de quinze de Agosto de mil novecentos vinte e sete, para esse efeito e sob compromisso de honra fazia as declarações seguintes: que é de maior idade, q e a viagem é motivada por necessidade de saude, que será realizada em primeira ou segunda classe por via marítima, que não está pronunciado nem cometeu crimes a cuja responsabilidade procure fugir. JOAO ANSELMO CORREIA DIAS, casado, empregado publico, morador a SAO MARTINHO e ANTONIO DE FREITAS FARIA, solteiro, maior, proprietario, residente á freguesia de SAO MARTINHO os quais ouviram as declarações que ele acaba de fazer e pelas quais se responsabilizam bem como pela identidade do mesmo declarante. Colou-se á margem a fotografia da declarante sobre a qual assinam os seus nomes as testemunhas abonatorias. Para constar se lavrou este termo que vai ser assinado pela declarante e pelas testemunhas abonatorias cuja identidade reconheço. EU. *[Handwritten signature]*

Figura 7 – Autorização para passaporte

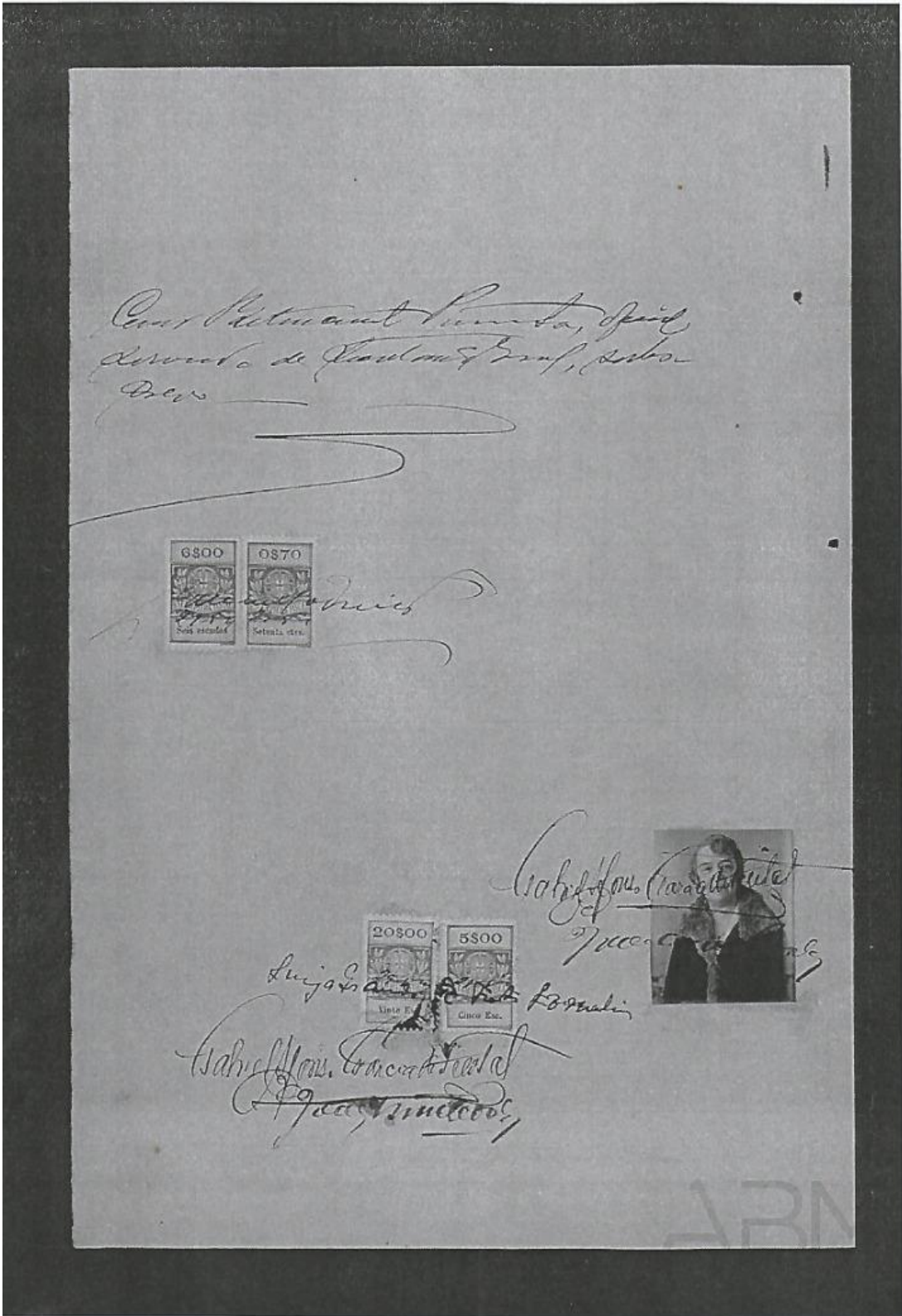



Figura 8 – Continuação da Autorização

No 613
26-9-19

311
1903

Luzia Grande de Freitas Lomelino
divorciada - 44 ans



F. sous
text = illm - Comen

Au nom de la République Portugaise

PASSEPORT POUR L'ÉTRANGER, Valable pour UN AN

No 224 Paris

Nous Consul Général de Portugal, Requérons les Autorités Civiles et Militaires de la République Portugaise et prions les Autorités Civiles et Militaires des États amis ou alliés du Portugal de laisser passer librement M adame

Luzia Grande Freitas Lomelino, de nationalité portugaise, sans profession, née à l'ortalegre (Portugal), fille de E. Duarte Dias Grande et de Luzia de Freitas Lomelino Grande, demeurant à Paris.

allant en Portugal, et de lui donner l'aide et la protection dont elle pourr avoir besoin.

Fait à Paris, le 3 Décembre 1917

Par LE CONSUL GÉNÉRAL,
Albert Pélissier de Souza

Luzia

SIGNATURE DU PORTEUR:
Luzia Grande de Freitas Lomelino

DIREÇÃO REGIONAL DO ARQUIVO

Figura 9 – Passaporte

