Os postais de Florbela Espanca: imagem, escrita e territórios do afeto

The postcards of Florbela Espanca: image, writing, and territories of affection

10.29073/naus.v9i2.1317

Recebido: 29 de setembro de 2026.
Aprovado: 30 de outubro de 2026.
Publicado: XX de mês de 20XX.

Autor/a: Iracema Goor, Universidade de São Paulo, Brasil, poetagoor@gmail.com.

Resumo

Os bilhetes postais preservados na Casa Florbela Espanca, em Vila Viçosa, constituem um conjunto documental ainda pouco explorado nos estudos dedicados à escritora. Enviados por Florbela ao pai, João Maria Espanca, à mãe, Mariana Espanca, e ao irmão, Apeles Espanca, ou recebidos de pessoas próximas, como Júlia Alves, esses documentos permitem observar aspectos da vida familiar, dos deslocamentos e das relações de sociabilidade que não se esgotam no conteúdo verbal das mensagens. Escrita manuscrita, imagens, selos, carimbos, endereços, datas e marcas de circulação integram a materialidade do postal e participam de sua leitura. A partir do trabalho realizado diretamente no acervo, este artigo examina esses objetos em sua especificidade documental, considerando as relações entre escrita, suporte, circulação e experiência. Nos postais familiares, deslocamentos, endereços provisórios, condições de transporte e notícias de saúde evidenciam como a correspondência participa da manutenção dos vínculos em situações de distância e mobilidade. O postal destinado a Apeles e os três cartões remetidos por Júlia Alves em 1916 permitem, por sua vez, examinar diferentes relações entre imagem e escrita, ao mesmo tempo que a correspondência de Júlia conserva vestígios da amizade, da leitura e da circulação da poesia florbeliana. A aproximação entre os documentos é pensada a partir da noção de constelação, em Walter Benjamin, preservando as diferenças e descontinuidades entre as peças. Em diálogo com Gilles Deleuze e Félix Guattari, os conceitos de território e ritornelo permitem compreender o deslocamento e a recorrência do gesto epistolar sem reduzi-los, respectivamente, à simples mudança de lugar ou à repetição do mesmo. Desse modo, os postais deixam de ocupar uma posição periférica na correspondência e revelam sua importância para a compreensão das relações, das formas de circulação e das experiências preservadas no arquivo florbeliano.

Palavras-Chave: Arquivo Literário; Bilhetes Postais; Florbela Espanca; Materialidade; Território.

Abstract

The postcards preserved at Casa Florbela Espanca, in Vila Viçosa, constitute a documentary collection that remains little explored in studies devoted to the writer. Sent by Florbela to her father, João Maria Espanca, her mother, Mariana Espanca, and her brother, Apeles Espanca, or received from people close to her, such as Júlia Alves, these documents provide insight into aspects of family life, travel, and social relations that extend beyond the verbal content of the messages. Handwriting, images, stamps, postmarks, addresses, dates, and traces of circulation are integral to the materiality of the postcard and contribute to its interpretation. Based on work conducted directly with the archive, this article examines these objects in their documentary specificity, considering the relationships between writing, medium, circulation, and experience. In the family postcards, travel, temporary addresses, transportation conditions, and news concerning health reveal how correspondence contributes to maintaining bonds in situations of distance and mobility. The postcard addressed to Apeles and the three cards sent by Júlia Alves in 1916, in turn, make it possible to examine different relationships between image and writing, while Júlia's correspondence preserves traces of friendship, reading, and the circulation of Florbela's poetry. The documents are brought into relation through Walter Benjamin's notion of constellation, while preserving the differences and discontinuities among the individual pieces. In dialogue with Gilles Deleuze and Félix Guattari, the concepts of territory and refrain make it possible to understand displacement and the recurrence of the epistolary gesture without reducing them, respectively, to a mere change of place or to the

repetition of the same. In this way, postcards cease to occupy a peripheral position within the correspondence and reveal their importance for understanding the relationships, forms of circulation, and experiences preserved in Florbela Espanca's archive.

Keywords: Florbela Espanca; Literary Archive; Materiality; Postcards; Territory.

Introdução

Entre os documentos preservados na Casa Florbela Espanca, em Vila Viçosa, encontra-se um conjunto de bilhetes postais que permite observar uma dimensão particular da correspondência da escritora. Menores e mais breves do que as cartas, esses objetos reúnem, em uma superfície limitada, elementos de naturezas distintas: escrita manuscrita, imagem impressa, endereço, selo, carimbo, data e marcas produzidas pelo próprio percurso postal. Sua condição documental não se esgota, portanto, no conteúdo verbal da mensagem. Ler um postal implica considerar também o objeto que circulou, as marcas dessa circulação e as relações estabelecidas entre escrita, suporte, lugar, tempo, remetente e destinatário.

Essa perspectiva orienta o presente artigo, desenvolvido a partir do trabalho realizado diretamente no acervo da Casa Florbela Espanca. Durante o processo de identificação, descrição e catalogação dos documentos, tornou-se evidente que os postais requeriam um tratamento que preservasse a articulação entre escrita e materialidade. A transcrição do manuscrito constitui uma etapa indispensável, mas não suficiente: quando separado de seu suporte, o texto perde parte das relações que o documento estabelece com a imagem, o endereço, o selo, o carimbo e os demais vestígios de seu percurso. A leitura do postal exige, assim, que se considere simultaneamente aquilo que foi escrito e o objeto material no qual essa escrita se inscreveu e circulou[1].

O conjunto estudado compreende postais relacionados sobretudo ao núcleo familiar de Florbela Espanca, ao lado de documentos pertencentes a outras relações de sua sociabilidade. João Maria Espanca, Mariana Espanca e Apeles Espanca aparecem como destinatários de mensagens nas quais se registram chegadas, viagens, endereços provisórios, ausência de notícias, condições de transporte, enfermidade e situações cotidianas. Ao lado deles, assumem particular importância três cartões enviados por Júlia Alves em 1916, nos quais a amizade epistolar se encontra diretamente relacionada à leitura, à memória e à circulação da produção poética florbeliana. A presença desses documentos amplia o campo de observação: a correspondência deixa de revelar apenas os movimentos de Florbela e passa a conservar também a voz de uma de suas leitoras.

Não se pretende, contudo, reconstruir uma biografia de Florbela a partir dos postais, nem utilizá-los apenas como comprovação de acontecimentos conhecidos por outras fontes. O que interessa é interrogá-los em sua especificidade documental. O postal responde a determinadas condições de produção e circulação: dispõe de espaço reduzido para o manuscrito, expõe a mensagem de maneira distinta da carta fechada, pode trazer uma imagem previamente impressa e conserva em sua superfície diferentes marcas de seu percurso. Essas características não constituem elementos acessórios, mas participam da forma assumida pela comunicação e, por isso, precisam integrar a interpretação.

Essa atenção à materialidade exige também prudência diante da imagem. Nos postais ilustrados, palavra e figura ocupam o mesmo objeto, mas sua proximidade física não permite pressupor, por si só, uma correspondência

[1] Por determinação da proprietária do acervo, não é autorizada a reprodução, em publicação, das imagens dos postais aqui estudados. Por essa razão, o artigo não apresenta fac-símiles das peças. A análise visual e material foi realizada a partir do exame direto dos documentos e dos registros produzidos no âmbito da pesquisa, mas sua apresentação ao leitor se faz por meio da transcrição diplomática e da descrição dos elementos iconográficos, postais e materiais pertinentes. Essa restrição de reprodução não elimina a dimensão visual do método; ao contrário, exige que se explicitem verbalmente os aspectos do suporte efetivamente mobilizados pela interpretação, sem substituir o documento por imagens não autorizadas.

simbólica entre ambas. Uma paisagem, uma figura humana ou uma cena campestre impressa no cartão não pode ser automaticamente convertida em representação de um estado afetivo ou de uma circunstância biográfica. A relação entre imagem e manuscrito precisa ser examinada em cada peça, distinguindo-se aquilo que o próprio documento permite afirmar daquilo que dependeria de uma projeção interpretativa. Há casos, entretanto, em que essa relação é explicitamente construída pelo remetente. Neles, palavra e imagem deixam vestígios de uma articulação produzida no próprio documento, que pode ser analisada sem que seja necessário atribuir ao objeto um significado que ele não sustenta.

A mesma precaução orienta a leitura das referências ao corpo, à enfermidade e às viagens. Os postais registram experiências no momento em que eram vividas e não devem ser submetidos retrospectivamente a explicações que eliminem as incertezas presentes na própria correspondência. Quando o documento registra sintomas, fragilidade física ou desconhecimento acerca de uma enfermidade, interessa preservar o horizonte de conhecimento inscrito naquela escrita. A incerteza não representa uma insuficiência do documento a ser corrigida pelo pesquisador; constitui parte da experiência registrada e, portanto, daquilo que o postal permite conhecer.

Essa temporalidade do documento torna-se particularmente importante quando diferentes peças são colocadas em relação. Um postal isolado oferece uma mensagem circunscrita; a aproximação entre vários documentos permite perceber recorrências, intervalos, deslocamentos e continuidades que não se manifestam da mesma maneira em cada peça. A leitura conjunta não transforma esses fragmentos numa narrativa contínua, mas permite observar relações que permaneceriam menos visíveis se cada documento fosse considerado isoladamente.

É nesse ponto que a noção de constelação, em Walter Benjamin, se mostra produtiva para a pesquisa. Como observa Sampaio (2018, p. 184-186), a construção da imagem dialética não obedece simplesmente a uma sequência temporal linear. Essa leitura encontra fundamento em *Passagens*, quando Benjamin assinala que, na imagem, o ocorrido e o agora se encontram e formam uma constelação (Benjamin, 2007, p. 505). Aproximar os postais não significa, nessa perspectiva, apagar seus intervalos ou preencher suas lacunas, mas colocá-los numa configuração em que determinadas relações possam tornar-se legíveis. Cada peça conserva sua circunstância, seu destinatário, sua data e sua singularidade material, enquanto sua aproximação com as demais permite reconhecer movimentos que atravessam o conjunto.

O trabalho com o acervo coloca, consequentemente, uma questão metodológica inseparável dessa leitura. Catalogar, descrever, transcrever, identificar remetentes e destinatários, registrar datas, lugares, imagens, carimbos e endereços não constitui uma operação meramente preliminar à interpretação. São essas atividades que tornam possível reconhecer séries, estabelecer aproximações e identificar diferenças no interior do conjunto. A organização documental participa, portanto, da produção de conhecimento sobre o arquivo, pois permite perceber relações entre peças que, consideradas separadamente, revelariam apenas parte desse movimento.

Essa perspectiva também orienta a presença de Gilles Deleuze e Félix Guattari neste estudo. Os conceitos de território e ritornelo não são tomados como categorias previamente impostas aos documentos, mas mobilizados a partir dos movimentos que a própria análise documental torna perceptíveis. O território interessa aqui para além de uma delimitação estritamente geográfica, enquanto o ritornelo permite pensar a recorrência sem reduzi-la à repetição do mesmo. Deslocamento e permanência, distância e vínculo podem, assim, ser interrogados a partir das relações que emergem dos próprios documentos, deixando para o desenvolvimento teórico posterior a análise das implicações desses conceitos.

A organização do artigo responde a esse percurso. O primeiro item reúne correspondência familiar, deslocamento, circulação postal e experiência da enfermidade. O segundo concentra-se nas relações entre imagem, escrita, amizade e circulação literária, considerando também a presença de uma leitora na correspondência florbeliana. O terceiro coloca os movimentos evidenciados pelas análises documentais em

diálogo com os conceitos de território e ritornelo, sem submeter novamente os mesmos documentos a outra descrição.

Desse modo, a questão que orienta este artigo consiste em compreender de que maneira a materialidade e a circulação dos postais participam das relações neles inscritas e o que sua leitura conjunta acrescenta ao conhecimento do arquivo florbeliano. A brevidade desses objetos não corresponde a uma menor relevância documental. Ao contrário, é justamente a concentração de escrita, imagem, endereço, tempo e vestígios de circulação em uma superfície reduzida que permite observar, numa escala muito próxima, modos de escrever, deslocar-se, adoecer, manter vínculos, ler e guardar poesia. O postal não se apresenta, assim, como uma versão menor da carta, mas como um objeto documental dotado de condições próprias de produção, circulação e leitura.

1. Postais em Movimento: Família, Viagem e Território

Os postais dirigidos por Florbela Espanca aos familiares registram acontecimentos aparentemente corriqueiros — uma chegada, a falta de notícias, uma mudança provisória de endereço, o cansaço provocado por uma viagem, o estado de saúde —, mas sua leitura conjunta permite perceber como a correspondência se integrava ao cotidiano familiar e acompanhava os deslocamentos da escritora. João Maria e Mariana surgem como interlocutores de uma escrita produzida em diferentes lugares e circunstâncias, na qual a distância não interrompe a relação, mas modifica as condições concretas de sua manutenção. Escrever durante uma viagem significa também lidar com horários, meios de transporte, endereços temporários e diferentes tempos de circulação; por isso, aquilo que poderia parecer apenas uma sucessão de notícias familiares permite observar uma experiência da mobilidade na qual espaço, corpo e correspondência permanecem estreitamente relacionados.

Em 1906, às vésperas de completar doze anos, Florbela encontrava-se numa etapa inicial de sua formação, marcada pela convivência familiar entre Vila Viçosa e os deslocamentos realizados com os seus. Os postais desse período pertencem, portanto, a um momento muito anterior à elaboração dos projetos poéticos de 1915–1917 e à publicação dos livros de sua maturidade. O interesse dessas peças não reside em projetar retrospectivamente sobre a jovem Florbela a figura da escritora que viria a constituir-se, mas em examinar as práticas familiares de escrita, viagem e manutenção dos vínculos afetivos que antecederam e integraram seu percurso biográfico e literário (Dal Farra, 2023).

Em 15 de julho de 1906, ao escrever a João Maria Espanca, Florbela responde à informação de que algumas de suas mensagens ainda não haviam chegado:

“Diz que não tem recebido cartas minhas
Pelo menos ha de la ter 2 cartas e 1 postal bonito e este
Tenho também escripto ao padrinho
Recebi em Évora só 2 bilhetes”

A pequena contabilidade epistolar — “2 cartas e 1 postal”, além dos “2 bilhetes” recebidos — fornece um indício da frequência dessas trocas e, ao mesmo tempo, revela uma atenção ao destino material daquilo que foi enviado. Florbela não apenas escreve ao pai: contabiliza as mensagens, confronta o que remeteu com aquilo que chegou ao destinatário e menciona a correspondência enviada ao padrinho, ampliando o circuito para outros integrantes de sua sociabilidade familiar. Entre a escrita e a leitura existe, portanto, um intervalo que não depende apenas da vontade dos correspondentes. A mensagem precisa percorrer uma distância e submeter-se às condições materiais que tornam possível sua circulação.

Essa relação entre deslocamento e correspondência torna-se particularmente visível poucos meses depois, durante uma viagem que passa por Lisboa e por Nazaré. No postal dirigido a Mariana Espanca, datado de 1.º de setembro de 1906, Florbela escreve no anverso: “Em estando em Nazareth escreverei com mais vagar. Recomendações à Hermínia.” No verso, informa que “a viagem deixou-me muito maçada” e comunica que se

encontra em Lisboa. A escrita situa-se, assim, no interior de um percurso ainda em andamento: Lisboa constitui uma etapa, enquanto Nazaré aparece como o lugar a partir do qual Florbela imagina poder escrever em outro ritmo. A expressão "com mais vagar" é significativa porque aproxima o tempo da escrita das circunstâncias da viagem. O deslocamento não altera somente o lugar de onde se escreve; interfere também na disponibilidade e nas condições em que a correspondência pode ser produzida.

Já em Nazaré, em 5 de setembro de 1906, a questão reaparece sob outra forma quando Florbela explica à mãe:

"Eu tenho escripto todos os dias; não sabe porque lá não chegam é porque eu não sei a que horas marcha o comboio. Se lá não receber uma em cada dia hade receber duas n'um só dia."

A regularidade afirmada pela remetente — "tenho escripto todos os dias" — encontra um limite que não está na escrita, mas em sua circulação. O desconhecimento do horário do comboio explica por que mensagens produzidas em dias diferentes poderiam chegar juntas, fazendo coexistir duas temporalidades: a do gesto cotidiano de escrever e a do percurso material que permite ao cartão alcançar o destinatário. O comboio deixa, nesse sentido, de constituir um simples detalhe circunstancial para integrar a própria situação epistolar. O cartão depende de uma infraestrutura de circulação e, ao registrá-la, inscreve uma relação familiar numa experiência histórica em que pessoas, notícias e objetos passam a organizar seus movimentos segundo horários, trajetos e conexões.

No caso de Florbela, essa dimensão da circulação não aparece de maneira abstrata: manifesta-se na preocupação concreta de uma filha que escreve diariamente e procura explicar à mãe por que aquilo que remete não chega com a mesma regularidade com que foi escrito. A experiência dos meios de comunicação encontra-se, assim, inscrita numa situação cotidiana da distância.

A aproximação entre os dois postais — o escrito durante a passagem por Lisboa e aquele remetido posteriormente de Nazaré — permite perceber uma continuidade sem que seja necessário convertê-los numa narrativa linear. No primeiro, Florbela anuncia que escreverá "com mais vagar" quando chegar ao destino; no segundo, informa que vem escrevendo todos os dias. Cada documento conserva sua circunstância própria, mas a relação entre ambos torna legível a permanência do gesto epistolar em meio à mudança de lugar. É precisamente nesse ponto que a noção de constelação, em Walter Benjamin, se mostra produtiva. Como observa Sampaio (2018, p. 184-186), a construção da imagem dialética não obedece simplesmente a uma sequência temporal linear. Essa leitura encontra fundamento em *Passagens*, quando Benjamin assinala que, na imagem, o ocorrido e o agora se encontram e formam uma constelação (Benjamin, 2007, p. 505). Aproximar os postais, nessa perspectiva, não significa eliminar seus intervalos ou transformá-los em partes de uma continuidade que os próprios documentos não oferecem; significa colocá-los numa configuração em que determinadas relações possam tornar-se legíveis, preservando a singularidade de cada peça.

A presença de Nazaré nesse percurso permite ainda situar o documento no quadro mais amplo das transformações históricas das localidades marítimas. Alain Corbin, ao estudar a constituição da praia no imaginário ocidental, mostrou como o litoral passou progressivamente a integrar práticas relacionadas ao banho, ao repouso, ao lazer e aos cuidados corporais (Corbin, 1989). Esse contexto ajuda a compreender a crescente presença das estâncias marítimas nas práticas de deslocamento do período, mas exige cautela quando aplicado ao caso particular de Florbela. Os postais documentam sua passagem por Lisboa, o cansaço provocado pela viagem e sua permanência posterior em Nazaré; não informam, entretanto, que essa estadia tivesse finalidade terapêutica. A contextualização histórica amplia a leitura sem autorizar que se atribua ao documento aquilo que ele não registra.

A distinção torna-se especialmente importante quando se passa a Pedras Salgadas, pois ali a relação entre deslocamento e saúde está inscrita na própria mensagem. No postal de 2 de agosto de 1929, dirigido a João Maria Espanca a partir de Pedras Salgadas, Florbela escreve:

"Paesinho: Cheguei aqui ontem à noite, a direcção é Grande Hotel Pedras Salgadas.
Escrevam e digam como estão.
Eu fui ao médico daqui que me encontrou muito fraca."

Em poucas linhas, chegada, hospedagem, endereço, comunicação familiar e consulta médica integram uma mesma situação. "Cheguei aqui ontem à noite" localiza temporalmente a chegada; "a direcção é Grande Hotel Pedras Salgadas" estabelece o ponto provisório a partir do qual Florbela poderá receber correspondência; "Escrevam e digam como estão" devolve imediatamente o movimento ao destinatário, solicitando que as notícias percorram o caminho inverso. Somente então surge a informação sobre a consulta e sobre a avaliação do médico, que a teria encontrado "muito fraca". O postal mostra, desse modo, como a mudança de lugar exige uma reorganização concreta da comunicação ao mesmo tempo que introduz, no interior dessa troca familiar, a condição física da remetente.

A história de Pedras Salgadas vinculada ao termalismo oferece um contexto pertinente para essa presença, mas, assim como no caso de Nazaré, é necessário distinguir contextualização histórica e evidência documental. Aqui, porém, há uma diferença fundamental: não é o contexto da localidade que permite estabelecer a relação com a saúde; é Florbela quem registra ter procurado o "médico daqui" e reproduz a avaliação de que estava "muito fraca". O contexto histórico pode ampliar a compreensão dessa permanência, mas a análise não precisa utilizá-lo para produzir uma relação que já se encontra expressamente documentada.

Essa experiência corporal ganha outra intensidade no postal de 12 de dezembro de 1929, também dirigido ao pai, no qual Florbela escreve: "eu sempre com a mesma febre e cada vez mais magra; já estou farta disto, sem ao menos saber o que é." A importância da passagem reside tanto naquilo que ela nomeia quanto no limite que estabelece. Florbela identifica a persistência da febre e o emagrecimento, manifesta o cansaço provocado por essa condição, mas declara desconhecer sua causa. A expressão "sem ao menos saber o que é" preserva o horizonte de conhecimento existente no momento da escrita e impede que o documento seja retrospectivamente submetido a um diagnóstico que ele próprio não oferece. "Febre", "magra" e "fraca" constituem o vocabulário disponível nessa documentação para registrar a experiência do corpo; lê-lo historicamente implica preservar essa incerteza, em vez de eliminá-la à luz de interpretações posteriores.

O que esses documentos tornam visível, portanto, não é um percurso homogêneo nem uma sequência clínica. O corpo que viaja, se cansa, enfraquece e adoece participa da mesma experiência de mobilidade em que endereços precisam ser comunicados, horários interferem na chegada das mensagens e notícias continuam a ser trocadas entre aqueles que estão separados. Lisboa, Nazaré e Pedras Salgadas deixam, assim, de funcionar apenas como nomes associados a datas na trajetória de Florbela e passam a constituir circunstâncias concretas de produção da escrita. A geografia preservada nos postais é vivida: faz-se de deslocamentos, permanências provisórias, condições materiais de circulação e relações que precisam encontrar novas formas de continuidade a cada mudança de lugar.

É nesse sentido que o território começa a adquirir, no conjunto, uma dimensão que ultrapassa a localização geográfica. A mobilidade não desfaz os vínculos; modifica as condições em que eles podem ser mantidos. Escrever, fornecer uma nova direção, explicar a demora das mensagens, pedir notícias ou comunicar o próprio estado são gestos por meio dos quais a relação se reorganiza diante da distância. Os postais permitem surpreender esse movimento quando acontece, não apenas registrando onde Florbela esteve, mas mostrando o que o deslocamento produziu sobre a escrita e sobre as formas de permanecer em contato. Antes de aprofundar essa dimensão em diálogo com Deleuze e Guattari, porém, outra característica material do postal exige atenção: a imagem impressa e as diferentes maneiras pelas quais ela pode ser incorporada à escrita.

2. Imagem, Amizade e Circulação da Poesia

O cartão postal ilustrado apresenta uma particularidade material que o distingue de outras formas da correspondência: quando chega às mãos de quem escreve, sua superfície já se encontra parcialmente constituída. Antes da intervenção manuscrita, há uma imagem impressa e, em alguns casos, legendas, títulos ou

indicações editoriais produzidos para uma circulação que antecede e desconhece o futuro remetente. A escrita insere-se, portanto, num objeto que possui uma configuração visual anterior e que, ao ser escolhido, escrito e enviado, passa a participar de uma relação particular. Essa condição exige cautela na análise, pois a simples coexistência de imagem e palavra não permite pressupor uma relação simbólica entre ambas. Paisagens, flores, retratos e cenas campestres integram o repertório visual dos cartões, mas somente quando o próprio documento oferece indícios dessa articulação é possível afirmar que a imagem participa diretamente da mensagem. A materialidade do postal não autoriza uma interpretação arbitrária; ao contrário, obriga a observar de que maneira cada remetente se apropria — ou não — do que já se encontra impresso.

O postal enviado por Florbela a Apeles Espanca, em 15 de junho de 1909, constitui um caso particularmente claro dessa apropriação. Diante da imagem impressa, Florbela escreve:

"Ahi te remetto o retrato do teu tio Jose e da tua avo velha.
O tio está pedindo perdão a avó."

A intervenção manuscrita altera a condição da imagem ao atribuir às personagens representadas identidades pertencentes ao universo familiar. Florbela não se limita a comentar aquilo que vê: renomeia as figuras e transforma uma representação produzida para circulação indeterminada numa pequena cena compartilhada com o irmão. A imagem passa a integrar a brincadeira porque é submetida a um código de reconhecimento que depende da relação entre remetente e destinatário. O humor nasce precisamente desse deslocamento: personagens anônimas tornam-se, pela escrita, "teu tio Jose" e "tua avo velha", enquanto a ação representada é reinterpretada como um pedido de perdão. Um objeto produzido em série adquire, assim, uma história singular, não porque sua materialidade original desapareça, mas porque sobre ela se inscrevem uma caligrafia, uma circunstância e uma relação que não poderiam ser reproduzidas independentemente daquele gesto. Nesse caso, é o próprio manuscrito que autoriza a aproximação entre imagem e escrita; não se trata de atribuir à figura impressa um significado biográfico ou afetivo exterior ao documento, mas de acompanhar a operação realizada pela própria Florbela.

Essa possibilidade de singularização do cartão assume uma configuração diferente nos três postais enviados por Júlia Alves em 1916. Esse momento corresponde a uma fase decisiva da formação literária de Florbela: entre 1915 e 1917, a escritora organiza e reelabora projetos poéticos como Trocando Olhares e, em 1916, mantém intensa circulação de versos em manuscrito e em periódicos. É nesse contexto que se estabelece sua interlocução com Júlia Alves, ligada ao circuito do Suplemento de Modas e Bordados. A relação entre ambas foi fundamentalmente epistolar: embora não tenham chegado a se conhecer pessoalmente, a correspondência conhecida prolonga-se de 16 de junho de 1916 a 5 de abril de 1917 e alcança elevado grau de confiança e interlocução literária (Dal Farra, 1994; Dal Farra, 2002). Júlia não ocupa, portanto, apenas a posição genérica de "amiga": torna-se leitora próxima, confidente epistolar e interlocutora de projetos literários, recebendo poemas, comentando-os e conservando manuscritos. Os três cartões preservados na Casa Florbela Espanca acrescentam outra perspectiva a essa relação porque conservam a escrita da própria Júlia e permitem acompanhar, a partir de sua voz, uma amizade em que experiência afetiva e experiência literária se encontram. Não se trata apenas de uma amiga que envia notícias a Florbela: os documentos mostram uma leitora que escreve versos, conhece sua poesia, afirma cantá-la, guarda manuscritos e estabelece relações entre os poemas e as imagens dos cartões.

O primeiro postal, datado de 7 de julho de 1916, inicia-se com uma quadra:

"Saudade, doce saudade
Que fazes tu sem escrever?
É tanta a minha amizade
Que te não posso esquecer."

A situação epistolar é estabelecida pelos próprios versos. Há um intervalo na comunicação — "Que fazes tu sem escrever?" — e é diante desse silêncio que Júlia toma a iniciativa de escrever. A saudade e a amizade aparecem

ligadas à ausência de notícias, mas a escolha da forma é especialmente significativa: antes de prosseguir na comunicação ordinária, Júlia recorre ao verso. A poesia não aparece, portanto, somente como assunto compartilhado entre as duas mulheres; integra a própria prática epistolar da remetente. O cartão conserva um momento em que o desejo de restabelecer o contato se organiza poeticamente, fazendo da escrita em versos uma forma de aproximação. A importância dessa primeira peça se torna mais clara diante das seguintes, nas quais a posição de Júlia como leitora da poesia de Florbela passa a ser explicitamente documentada.

Em 26 de julho de 1916, poucas semanas depois, Júlia escreve:

"A Minha Florbela
As tuas quadras tão lindas
Que eu aprendi a cantar,
A som dolente do fado
Canto-as sempre a soluçar."

A passagem exige que se distingam cuidadosamente as duas autorias nela envolvidas. Os versos inscritos no postal são de Júlia, enquanto as "tuas quadras" mencionadas pela remetente pertencem a Florbela. Essa distinção é fundamental porque o valor documental do cartão reside justamente no testemunho que Júlia oferece sobre sua relação com a produção da amiga. Ela não afirma apenas ter lido as quadras: diz tê-las aprendido e cantado "a som dolente do fado". A leitura ultrapassa, portanto, o contato silencioso com o texto e alcança a memória e a voz. O poema é retido, aprendido e transformado em canto, revelando uma modalidade de recepção que antecede a fixação editorial posterior pela qual parte da produção florbeliana seria conhecida. O documento permite surpreender a poesia em circulação num espaço de proximidade, quando os versos ainda transitavam no interior de relações pessoais e podiam ser incorporados às práticas de seus leitores.

No verso do mesmo cartão, Júlia acrescenta:

"Que lindas quadras!..
Só agora reparo que foi uma barbaridade escrevê-las neste lindo postal."

O comentário acrescenta à experiência de leitura uma percepção do próprio objeto sobre o qual ela escreve. O "Só agora reparo" registra quase o instante em que Júlia volta sua atenção para o suporte depois de tê-lo preenchido com a mensagem. Ao chamar de "barbaridade" o fato de ter escrito naquele "lindo postal", revela que o cartão não lhe era indiferente como objeto visual. A beleza da peça torna-se assunto da própria correspondência e, desse modo, ingressa explicitamente na mensagem. Há aqui uma relação diferente daquela encontrada no postal de Florbela a Apeles: Júlia não transforma as personagens impressas numa narrativa, mas reconhece o valor visual do suporte depois de nele ter inscrito sua escrita. Nos dois casos, contudo, é o próprio documento que estabelece a relação entre manuscrito e materialidade, dispensando a atribuição externa de um simbolismo à imagem.

O terceiro cartão, datado de 31 de outubro de 1916, aprofunda essa articulação e introduz um elemento particularmente importante para a compreensão da circulação da poesia florbeliana. Júlia começa perguntando: "Não achas um mimo este postal?" e, logo em seguida, explica:

"O propósito d'êle lembrou-me um soneto que tu enviaste para o Suplemento e cujo original eu subtrai bem como a carta que enviaste na mesma ocasião."

A expressão "lembrou-me" estabelece, no próprio documento, o vínculo entre aquilo que Júlia vê no cartão e a lembrança de um soneto de Florbela. A associação não resulta, portanto, de uma interpretação posterior do pesquisador: é produzida e registrada pela remetente. A imagem atua como elemento desencadeador de uma memória literária, reinscrevendo na correspondência um poema recebido anteriormente. Ao mesmo tempo, a passagem fornece uma informação documental de outra natureza. Júlia afirma ter conservado o original do soneto e a carta que o acompanhava. O verbo "subtrai", empregado por ela, imprime familiaridade à observação,

mas deixa também o vestígio de uma prática de conservação: documentos de Florbela permaneceram em poder da amiga e participaram de uma circulação cuja trajetória não coincide necessariamente com aquela dos postais hoje preservados.

Júlia identifica o soneto como "Paisagem**"** e transcreve:

"Uns bezerritos bebem lentamente
Na tranquila levada do moinho
Perpassa nos seus olhos vagamente
À sombra duma alma côr de linho"

O postal não permite determinar se esses versos foram transcritos de memória ou consultados no original que Júlia afirma possuir. Preservar essa indeterminação é metodologicamente necessário, porque escolher entre as duas possibilidades significaria ultrapassar a evidência disponível. O que o documento permite afirmar é suficientemente expressivo: Júlia reconhece o poema, identifica seu título, recorda a circunstância em que o recebeu e reinscreve seus versos numa nova situação epistolar. Depois da transcrição, acrescenta "Do princípio ao fim é um mesmo!.." e começa a mencionar outro poema que Florbela lhe teria enviado na mesma ocasião, embora a mensagem conservada seja interrompida nesse ponto. A incompletude pertence ao documento e não deve ser preenchida por conjectura; ainda assim, o que permaneceu permite observar uma leitora capaz de relacionar textos, circunstâncias de transmissão, manuscritos e memória.

Os três cartões de Júlia adquirem especial relevância porque registram diferentes momentos de uma mesma interlocução sem que seja necessário torná-los equivalentes. No primeiro, a poesia pertence à própria escrita de Júlia e surge como forma de expressar a saudade diante do silêncio da amiga; no segundo, a remetente explicita sua condição de leitora ao afirmar que aprendeu e canta as quadras de Florbela, ao mesmo tempo que dirige sua atenção à beleza material do cartão; no terceiro, uma imagem desencadeia a lembrança de um soneto e conduz à referência ao original e à carta conservados. A relação entre amizade e literatura não precisa, assim, ser inferida de maneira abstrata: encontra-se inscrita em ações documentadas pela própria correspondência. Júlia escreve, lê, canta, recorda e guarda.

É precisamente essa voz de leitora que confere aos postais uma importância particular dentro do arquivo florbeliano. Um acervo associado a uma escritora tende naturalmente a concentrar a atenção nos documentos por ela produzidos, mas os cartões recebidos introduzem o movimento inverso e permitem observar aquilo que seus interlocutores fizeram com sua escrita. No caso de Júlia, a poesia de Florbela aparece antes de sua posterior estabilização editorial, circulando entre carta, manuscrito, memória, canto e postal. Falar aqui em circulação literária não significa, portanto, confundi-la com circulação editorial. Trata-se de acompanhar formas de transmissão e recepção que se realizam no interior de relações pessoais e que deixam vestígios materiais na correspondência.

A referência ao original de 'Paisagem' e à carta que o acompanhava amplia essa dimensão, porque um documento preservado passa a testemunhar a existência e a circulação de outros objetos. O postal torna-se, nesse sentido, também vestígio de uma dispersão: aquilo que hoje se encontra no arquivo conserva a memória de materiais que seguiram trajetórias próprias. Essa condição é especialmente significativa para uma pesquisa desenvolvida diretamente sobre o acervo, pois evidencia que a organização documental não corresponde necessariamente à totalidade das relações que deram origem aos documentos. O arquivo reúne o que permaneceu, mas aquilo que permaneceu pode conter referências a outras peças, outros percursos e outras formas de conservação.

A comparação com o postal destinado a Apeles permite, por fim, reconhecer a diversidade dos usos da imagem sem transformar essa diversidade num sistema simbólico uniforme. Com Apeles, Florbela apropria-se da figura impressa por meio do humor e de referências familiares compartilhadas; nos cartões de Júlia, o componente visual pode ser percebido como beleza do próprio suporte ou atuar, conforme declara a remetente, como

estímulo para a lembrança de um poema. A materialidade geral é semelhante — trata-se, em todos esses casos, de cartões postais ilustrados —, mas as relações estabelecidas com ela são distintas. É justamente essa diferença que impede uma leitura iconográfica automática e obriga a considerar cada peça em sua circunstância documental.

O postal ilustrado revela-se, desse modo, um objeto no qual diferentes temporalidades e formas de expressão podem encontrar-se. A imagem antecede a escrita; o manuscrito singulariza um objeto produzido em série; a relação entre remetente e destinatário redefine aquilo que a superfície impressa pode significar; uma lembrança anterior pode ser convocada pela imagem e reinscrita numa nova mensagem. Nos cartões de Júlia, esse processo alcança também a história da leitura de Florbela, pois a correspondência conserva não somente os textos enviados, mas vestígios da maneira como foram recebidos, lembrados e apropriados. A amizade e a literatura deixam, assim, de constituir dimensões paralelas e encontram-se na própria prática epistolar.

Esse movimento conduz à questão desenvolvida no item seguinte. Depois de observar, nos postais familiares, como a escrita acompanha deslocamentos e reorganiza a comunicação diante da distância e, nos cartões aqui examinados, como imagem, memória e poesia podem ser retomadas em novas situações, torna-se possível colocar esses movimentos em diálogo com os conceitos de território e ritornelo, em Gilles Deleuze e Félix Guattari.

3. Território e Ritornelo: Recorrência e Deslocamento na Escrita Postal

As análises desenvolvidas até aqui permitem aproximar os postais dos conceitos de território e ritornelo sem transformar a teoria numa chave explicativa previamente imposta aos documentos. O ponto de partida permanece naquilo que a própria correspondência tornou visível: deslocamentos que alteram as condições da comunicação, vínculos que persistem apesar da distância, gestos de escrita que retornam em circunstâncias diferentes e imagens ou textos que podem ser retomados e reinscritos em novas situações. É a partir desses movimentos que os conceitos de Gilles Deleuze e Félix Guattari podem ser mobilizados, não para produzir uma unidade artificial entre documentos heterogêneos, mas para pensar relações que a análise documental permitiu reconhecer.

A mobilização desses conceitos no presente estudo dialoga diretamente com a leitura desenvolvida por Goor (2021) em Um território chamado Florbela. Na tese, território e ritornelo são empregados para cartografar movimentos da poética florbeliana e pensar a construção de um território múltiplo, que ultrapassa a identificação restrita da escritora com a terra alentejana e se abre às relações entre terra, corpo, natureza, cultura e deslocamento. O presente artigo retoma esse horizonte conceitual, mas desloca o objeto de análise: em vez de examinar prioritariamente a construção territorial na poesia, interroga a materialidade e a circulação dos postais. O diálogo com a pesquisa anterior permite, assim, reconhecer uma continuidade teórica sem confundir os dois campos documentais. Aqui, o ritornelo é observado no retorno diferenciado do gesto epistolar, e o território, nas configurações móveis de vínculo produzidas entre remetente, destinatário, lugar, suporte e percurso postal.

Em *Mil platôs*, território não se reduz a uma extensão espacial delimitada nem corresponde simplesmente a um lugar ocupado por um sujeito. Deleuze e Guattari relacionam sua constituição a matérias de expressão, distâncias, funções reorganizadas e forças que se agrupam num agenciamento. Essa concepção impede que o território seja entendido como espaço imóvel e anterior às relações que nele se estabelecem. Como afirmam os autores, "o território é, ele próprio, lugar de passagem. O território é o primeiro agenciamento, a primeira coisa que faz agenciamento, o agenciamento é antes territorial" (Deleuze & Guattari, 1997, p. 139).

A formulação é particularmente produtiva para a leitura dos postais porque permite pensar a relação entre lugar e vínculo sem reduzir um ao outro. Os lugares inscritos na correspondência são concretos, mas não funcionam apenas como pontos geográficos. Cada deslocamento modifica as condições de comunicação e exige que a relação se reorganize diante da distância. O território pode ser pensado, nesse sentido, como uma configuração

móvel e relacional, constituída também pelos gestos que tornam possível manter o contato quando as circunstâncias se alteram.

O postal participa materialmente dessa configuração. Ele é escrito num lugar, dirigido a outro e depende de um percurso para realizar sua função comunicativa. Entre remetente e destinatário existe uma distância que o objeto atravessa, deixando em sua superfície marcas dessa circulação. Endereço, selo, carimbo e data não apenas situam o documento: testemunham as condições materiais pelas quais uma relação pode ser mantida apesar da separação espacial. A proximidade produzida pela correspondência não elimina a distância; realiza-se através dela.

É justamente porque a permanência do vínculo não depende da permanência do lugar que a questão territorial se aproxima do conceito de ritornelo. O deslocamento exige novas formas de localização e contato, e a correspondência participa dessa reorganização ao produzir pontos provisórios de relação.

Deleuze e Guattari definem o ritornelo, em sentido geral, como "todo conjunto de matérias de expressão que traça um território, e que se desenvolve em motivos territoriais, em paisagens territoriais" (1997, p. 139). O conceito não designa simplesmente a repetição de uma forma idêntica. Sua potência reside precisamente na relação entre recorrência e diferença: algo retorna, mas retorna em outra situação, submetido a outras forças e compondo outro agenciamento.

É nessa perspectiva que a recorrência da escrita postal pode ser pensada. Ao longo do conjunto documental, o gesto de escrever reaparece, assim como reaparecem a espera por notícias, a necessidade de localizar remetente e destinatário e a retomada de relações anteriormente estabelecidas. O que retorna não é uma mensagem idêntica, mas a ação de restabelecer o contato em circunstâncias que se modificam. Cada ocorrência conserva sua singularidade, porque o lugar, o momento, o motivo da escrita e a situação dos correspondentes já não são os mesmos.

O ritornelo permite, desse modo, pensar uma recorrência que não produz homogeneidade. A repetição do gesto epistolar não elimina as diferenças entre os documentos, assim como a continuidade de uma relação não impede que ela se transforme. Escrever novamente não significa repetir a mensagem anterior; significa reinscrever o vínculo numa nova circunstância. É precisamente essa coexistência entre retorno e alteração que impede que a correspondência seja lida como uma sucessão de atos equivalentes.

Essa perspectiva é igualmente importante para evitar uma leitura totalizante do conjunto. Os postais não formam uma sequência completa, e as lacunas entre eles não podem ser preenchidas por uma teoria que lhes atribua retrospectivamente uma continuidade inexistente. Território e ritornelo não funcionam, portanto, como instrumentos para reconstruir aquilo que o arquivo não preservou. Ao contrário, permitem pensar movimentos reconhecíveis justamente porque os documentos permanecem fragmentários e distintos. O retorno só pode ser percebido porque há diferenças entre as situações em que ele ocorre.

A ideia de passagem, presente na própria formulação deleuzo-guattariana do território, adquire aqui uma importância particular. Se "o território é, ele próprio, lugar de passagem" (Deleuze & Guattari, 1997, p. 139), sua constituição não se opõe ao movimento. Permanência e deslocamento deixam de ser termos excludentes: uma relação pode encontrar formas provisórias de estabilidade enquanto se transforma, assim como um lugar pode funcionar como ponto de referência sem adquirir a condição de centro fixo. A correspondência participa dessa dinâmica ao produzir formas temporárias de proximidade entre sujeitos espacialmente separados.

A materialidade do postal torna essa dinâmica particularmente perceptível. Diferentemente de uma comunicação reduzida apenas ao conteúdo verbal, o cartão conserva marcas do percurso que realizou. O objeto que chega ao arquivo não é idêntico àquele que existia antes de ser escrito: sobre sua superfície foram acrescentados manuscrito, endereço, selo, carimbo e outros vestígios de circulação. A trajetória do documento participa, portanto, de sua materialidade. Aquilo que hoje pode ser examinado pelo pesquisador resulta de diferentes momentos inscritos sobre o mesmo objeto.

A passagem da circulação para o arquivo introduz ainda outra temporalidade. O postal foi produzido para cumprir uma função imediata de comunicação, mas sua preservação prolonga sua existência para além desse primeiro uso. Aquilo que atravessou uma distância para alcançar um destinatário torna-se, posteriormente, documento de arquivo e passa a integrar outras relações: é catalogado, descrito, aproximado de outras peças e interrogado a partir de questões que não pertenciam à situação original de escrita. A permanência material do objeto não interrompe seus deslocamentos de sentido.

O próprio arquivo pode, sob essa perspectiva, ser pensado não como um espaço de imobilização definitiva, mas como uma configuração na qual documentos provenientes de tempos, lugares e relações diferentes passam a coexistir. Essa aproximação não elimina as trajetórias anteriores de cada peça. Ao contrário, torna possível perceber que a unidade atual do conjunto resulta de uma reunião posterior de objetos que circularam separadamente. O território do arquivo não apaga a dispersão que o precedeu; conserva, em sua organização, vestígios de percursos distintos.

A recorrência assume, então, uma dimensão temporal que ultrapassa o momento original da correspondência. Gestos, palavras, imagens e relações inscritos nos postais podem tornar-se novamente legíveis quando os documentos são colocados em relação no presente da pesquisa. Esse retorno não restitui a experiência tal como foi vivida nem elimina a distância histórica. O que retorna é a possibilidade de estabelecer novas relações entre vestígios preservados, reconhecendo simultaneamente aquilo que permanece e aquilo que se transformou.

Território e ritornelo permitem, assim, pensar conjuntamente movimentos que poderiam parecer contraditórios: deslocar-se e estabelecer referências; afastar-se e manter vínculos; repetir um gesto e modificá-lo; fazer circular um objeto e, posteriormente, preservá-lo. Não se trata de converter cada postal numa ilustração dos conceitos, mas de reconhecer que a materialidade documental torna perceptíveis relações entre passagem e permanência, recorrência e diferença. O território não elimina o movimento, assim como o ritornelo não elimina a transformação.

A leitura deleuzo-guattariana não substitui, portanto, a análise documental desenvolvida nos itens anteriores. Sua função é permitir que relações evidenciadas pela materialidade dos postais sejam pensadas num plano conceitual sem que os documentos precisem ser novamente narrados. O arquivo permanece heterogêneo, composto por peças singulares, lacunas e trajetórias distintas; território e ritornelo não eliminam essa heterogeneidade nem conferem ao conjunto uma unidade artificial.

Considerações Finais

A leitura dos bilhetes postais preservados na Casa Florbela Espanca permite reconhecer nesses pequenos objetos uma densidade documental que ultrapassa a brevidade de suas mensagens. Escrita manuscrita, imagem, endereço, marcas postais e vestígios de circulação não constituem elementos acessórios, mas participam das condições em que a correspondência foi produzida, enviada, recebida e, posteriormente, preservada. Considerar o postal em sua materialidade significa, portanto, lê-lo como objeto complexo, cuja significação se constitui tanto pelo que nele se escreve quanto pelas circunstâncias de sua circulação.

O percurso realizado neste estudo mostrou também que o trabalho de arquivo participa diretamente da construção da interpretação. Identificar, descrever, transcrever e aproximar documentos não corresponde a uma etapa meramente preparatória da pesquisa, pois é a partir dessas operações que relações antes dispersas podem tornar-se perceptíveis. A noção benjaminiana de constelação mostrou-se particularmente produtiva nesse processo por permitir a aproximação entre peças distintas sem submetê-las a uma narrativa contínua ou apagar os intervalos que as separam. O conjunto documental não precisa constituir uma totalidade para produzir conhecimento; suas lacunas e descontinuidades pertencem igualmente àquilo que o arquivo torna possível observar.

Os postais examinados evidenciam, ainda, que a correspondência se realiza no interior de relações sujeitas ao deslocamento, à distância e à mudança. Nesse contexto, território e ritornelo, em Deleuze e Guattari, oferecem

uma possibilidade de pensar conceitualmente movimentos que emergiram da própria documentação. Mais do que localizar Florbela em determinados espaços ou identificar recorrências formais em sua correspondência, esses conceitos permitem compreender como os vínculos encontram modos de continuidade sem permanecer idênticos. O deslocamento não constitui apenas interrupção, assim como o retorno não significa simples repetição: ambos participam de relações que se reorganizam continuamente.

A presença dos cartões de Júlia Alves acrescenta a esse quadro uma dimensão particularmente relevante. Ao conservar a escrita de uma interlocutora de Florbela, o arquivo permite observar a produção poética também a partir de sua recepção. A poesia aparece integrada à amizade e à correspondência antes de sua posterior estabilização editorial, deixando vestígios de formas de leitura e apropriação que dificilmente seriam recuperáveis apenas pela história das publicações. O interesse desses documentos reside, portanto, também na possibilidade de ampliar o olhar sobre a autora, incorporando aqueles que leram, conservaram e fizeram circular sua escrita.

Essa mudança de perspectiva ajuda a compreender uma das contribuições mais significativas dos postais para os estudos florbelianos. Seu valor não depende da revelação de acontecimentos excepcionais ou da capacidade de preencher lacunas biográficas. Ao contrário, eles preservam uma dimensão da experiência que frequentemente escapa às narrativas construídas retrospectivamente: acontecimentos ainda submetidos à contingência do presente, relações cujo desenvolvimento não era conhecido, enfermidades ainda sem explicação, viagens em curso, mensagens aguardadas e textos cuja trajetória futura não estava determinada. O documento conserva aquilo que, no momento da escrita, ainda permanecia aberto.

É precisamente essa condição que confere aos bilhetes postais um lugar próprio no arquivo de Florbela Espanca. Eles não são cartas menores nem simples testemunhos periféricos de uma trajetória já conhecida. São objetos cuja materialidade permite acompanhar relações enquanto elas se constituem e se transformam. Preservados no arquivo depois de concluída sua função imediata de comunicação, mantêm os vestígios de movimentos que já cessaram, mas que continuam legíveis em sua superfície. Entre aquilo que circulou e aquilo que permaneceu, os postais conservam não uma vida já organizada pela posteridade, mas fragmentos de experiências que, quando foram escritas, ainda estavam acontecendo.

Como desdobramento, a continuidade da catalogação integral do conjunto poderá ampliar essa constelação documental por meio do cotejo entre postais, cartas, manuscritos poéticos, fotografias e marcas de circulação preservadas em outros fundos. Também se mostra produtivo aprofundar a investigação das redes de leitura e guarda dos manuscritos, como evidencia o caso de Júlia Alves, e comparar a temporalidade breve do postal com outras formas da correspondência florbeliana. A impossibilidade de reproduzir as imagens das peças neste artigo, decorrente da autorização de uso estabelecida pela proprietária do acervo, delimita a apresentação visual dos resultados, mas não impede que futuras pesquisas, respeitadas as condições de acesso e reprodução, aprofundem a descrição iconográfica e material desse conjunto. Mais do que encerrar a análise, o inventário aqui estudado abre novas questões sobre circulação, recepção, materialidade e formação do arquivo florbeliano.

Referências

Alves, J. (1916a, 7 de julho). *Bilhete postal a Florbela Espanca* [Bilhete postal]. Casa Florbela Espanca, Vila Viçosa, Portugal. (CFE/FE/SR2.2/DOC/POSTAL/001).

Alves, J. (1916b, 26 de julho). *Bilhete postal a Florbela Espanca* [Bilhete postal]. Casa Florbela Espanca, Vila Viçosa, Portugal. (CFE/FE/SR2.2/DOC/POSTAL/002).

Alves, J. (1916c, 31 de outubro). *Bilhete postal a Florbela Espanca* [Bilhete postal]. Casa Florbela Espanca, Vila Viçosa, Portugal. (CFE/FE/SR2.2/DOC/POSTAL/003).

Arfuch, L. (2010). *O espaço biográfico: Dilemas da subjetividade contemporânea* (P. Vidal, Trad.). EdUERJ.

Benjamin, W. (2007). *Passagens* (W. Bolle & O. C. F. Matos, Orgs.; I. Aron & C. P. B. Mourão, Trads.). Editora UFMG; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

Chartier, R. (1999). *A aventura do livro: Do leitor ao navegador* (R. C. C. de Moraes, Trad.). UNESP.

Chartier, R. (2007). *Inscrever e apagar: Cultura escrita e literatura (séculos XI–XVIII)* (L. C. Ferreira, Trad.). UNESP.

Corbin, A. (1989). *O território do vazio: A praia e o imaginário ocidental* (P. Neves, Trad.). Companhia das Letras.

Dal Farra, M. L. (1994). Estudo introdutório, estabelecimento do texto e notas – A pré-história da poética de Florbela Espanca [1915–1917]. In F. Espanca, *Trocando olhares*. Imprensa Nacional.

Dal Farra, M. L. (2002). Estudo introdutório, apresentação, organização e notas. In F. Espanca, *Afinado desconcerto: Contos, cartas, diário*. Iluminuras.

Dal Farra, M. L. (2023). *Caleidoscópio Florbela*. Universidade de Évora.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1997). *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia* (Vol. 4; S. Rolnik, Trad.). Editora 34.

Duarte, L. F., & Oliveira, A. B. de (Orgs.). (2007). *As mãos da escrita: 25 anos do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*. Biblioteca Nacional de Portugal.

Espanca, F. (1906a, 15 de julho). *Bilhete postal a João Maria Espanca* [Bilhete postal]. Casa Florbela Espanca, Vila Viçosa, Portugal. (CFE/FE/SR2.1.1/DOC/POSTAL/001).

Espanca, F. (1906b, 1 de setembro). *Bilhete postal a Mariana Espanca* [Bilhete postal]. Casa Florbela Espanca, Vila Viçosa, Portugal. (CFE/FE/SR2.1.3/DOC/POSTAL/001).

Espanca, F. (1906c, 5 de setembro). *Bilhete postal a Mariana Espanca* [Bilhete postal]. Casa Florbela Espanca, Vila Viçosa, Portugal. (CFE/FE/SR2.1.3/DOC/POSTAL/002).

Espanca, F. (1909, 15 de junho). *Bilhete postal a Apeles Espanca* [Bilhete postal]. Casa Florbela Espanca, Vila Viçosa, Portugal. (CFE/FE/SR2.1.2/DOC/POSTAL/001).

Espanca, F. (1929a, 2 de agosto). *Bilhete postal a João Maria Espanca* [Bilhete postal]. Casa Florbela Espanca, Vila Viçosa, Portugal. (CFE/FE/SR2.1.1/DOC/POSTAL/003).

Espanca, F. (1929b, 12 de dezembro). *Bilhete postal a João Maria Espanca* [Bilhete postal]. Casa Florbela Espanca, Vila Viçosa, Portugal. (CFE/FE/SR2.1.1/DOC/POSTAL/005).

Goor, I. (2021). *Um território chamado Florbela* [Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo].

Grésillon, A. (2007). *Elementos de crítica genética: Ler os manuscritos modernos* (C. de C. V. Birck et al., Trads.). UFRGS.

Sampaio, A. A. B. (2018). *Imagens em fuga de um mundo em miniatura: A constelação do despertar nas Passagens de Walter Benjamin*. Editora Fi.

Declaração Ética

Revisão por Pares: Dupla-cega.

Financiamento: Nada a declarar.

Conflito de Interesse: Nada a declarar.

Todo o conteúdo da ***NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais*** é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.