



IMAGENS DO DESEJO HOMOAFETIVO FEMININO EM PORTUGAL NO PRINCÍPIO DO SÉCULO XX

IMAGES OF FEMALE HOMOAFECTIVE DESIRE IN PORTUGAL AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Andreia CASTRO¹

Eduardo da CRUZ²

Resumo: Talvez, devido ao escândalo da “Literatura de Sodoma” e à sua conferência “De mim”, para crítica atual, é quase inequívoco que Judith Teixeira tenha cantado abertamente os seus desejos. O mesmo não ocorreu com a produção de outras escritoras do mesmo período, que, embora também tenham enfrentado a ordem patriarcal, vivendo e inscrevendo poeticamente os seus relacionamentos homoafetivos, ainda são lidas apenas a partir de uma visão heteronormativa. Esse obscurecimento parece ser suscitado pelo trabalho com a linguagem empregado com frequência por Virgínia Victorino, Fernanda de Castro e Alice Moderno para ocultarem a questão em seus poemas. Com a intenção de desvelar a escrita desses afetos, o presente artigo se vale de diferentes chaves de leituras presentes em seus acervos.

Palavras-chave: poesia portuguesa, homossociabilidade, Virgínia Victorino, Fernanda de Castro, Alice Moderno

Abstract: Perhaps, due to the scandal of “Literatura de Sodoma” and her conference “De mim”, for current critics, it is almost unequivocal that Judith Teixeira openly sang

¹Professora Adjunta de Literatura Portuguesa e de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no Instituto de Letras da UERJ. Procientista UERJ (2022). Pós-doutoranda pela USP, sob a supervisão do Professor Doutor Mário Lugarinho. Doutora em Literatura Comparada pela UERJ. Colíder do grupo Pesquisas Literárias Luso-Brasileiras (UERJ/Real Gabinete Português de Leitura). Membro associado ao Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Pesquisadora da Cátedra Almeida Garrett (UERJ).

²Professor associado de Literatura Portuguesa no Instituto de Letras da UERJ, atuando na graduação e na pós-graduação. É bolsista Prociência/UERJ e pesquisador PQ2 do CNPq. Tem doutorado em Estudos de Literatura pela UFF (2013), mestrado em Ciência da Literatura pela UFRJ (2009) e realizou estágio de pós-doutorado na USP (2022). É colíder do grupo Pesquisas Literárias Luso-Brasileiras (UERJ/Real Gabinete Português de Leitura), pesquisador do grupo ARS – Arte, Realidade, Sociedade (FBN) e investigador-colaborador no Centro de Estudos Clássicos (FLUL).



her desires. The same did not occur with the production of other writers of the same period, who, although they also faced the patriarchal order, living and poetically inscribing their homoaffective relationships, are still read only from a heteronormative point of view. This obscuration seems to be provoked by the work with the language frequently used by Virgínia Victorino, Fernanda de Castro and Alice Moderno to hide the issue in their poems. With the intention of revealing the writing of these affections, this article makes use of different reading keys present in its collections.

Keywords: Portuguese poetry, homosociability, Virgínia Victorino, Fernanda de Castro, Alice Moderno

Toda a fraqueza, toda a expressão de receio indeciso, de fisionomia tímida e incharacterística, são repudiados pela minha maneira clara e leal de viver!

Não sei cantar os amores débeis. Adoro o Sol, amo a Cor, quero à Chama, bendigo a Força, exalta-me o Sangue. Embriaga-me a Violência, deliro com a Lucta, sonho com os gritos rebeldes do Mar!

Não me interessam as cores pálidas, não me comove a cor imaculada dos lírios brancos e flébeis. Eles não sofrem, eles não vibram, eles não clamam nenhuma estrofe de martírio ou de volúpia!

É roxa a minha tristeza, negra a minha amargura, e a minha alegria enfeita-se de papoilas e enrubesce à luz do sol para cantar! (TEIXEIRA, 2015, p. 283).

Esta longa epígrafe, retirada da conferência “De Mim”, proferida por Judith Teixeira (1880-1959)³ em 1926, traz uma série de elementos que unem e distanciam a poética da autora de *Decadência* (1923) daquelas elaboradas por outras escritoras portuguesas do início do século XX que cantavam seus amores por outras mulheres sem terem sofrido, como ela, as “críticas violentas”, “espantosos comentários”, “ruídos incendiários e clamorosos”, “labaredas de fogueira” (TEIXEIRA, 2015, p. 281). Afinal, conforme atesta António Fernando Cascais (2017), “Judith Teixeira tem consciência cabal que, fosse qual fosse o tom da sua poesia, ela estaria sempre votada à abjeção com que era socialmente percebida, ou seja, à hiper-remissibilidade inescapável da condição (simbólica/sexual) que lhe é imposta” (p. 94). Isso porque,

³ Ignorada por décadas, Judith Teixeira tem sido alvo de variadas e importantes análises nos últimos anos. É caso de se mencionar o livro *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo*, organizado por Fabio Mario da Silva, Annabela Rita, Maria Lúcia Dal Farra, Ana Luísa Vilela e Ana Maria Oliveira, de 2017. Neste, António Fernando Cascais, ao analisar justamente a conferência “De Mim”, recupera e comenta os principais textos de crítica sobre a obra de Judith Teixeira.



sua escrita evidencia um homoerotismo feminino, encenando um desejo e uma afetividade lésbicos e marcando uma liberdade do sujeito lírico na construção de sua subjetividade singular, sobretudo se levado em conta o cenário em que tal efabulação poética se concretiza: o Portugal das décadas iniciais do século XX, recém-saído de uma transição política delicada da monarquia para a república. (VALENTIM, 2013, p. 152).

As primeiras décadas do século passado, com a onda feminista e suas diversas bandeiras de luta, a revolução estética dos modernismos, o desenvolvimento tecnológico e as demais transformações socioculturais que acompanharam a *Belle Époque*, tornaram mais premente o desejo por liberdade. Isso tudo está presente na conferência de Judith citada acima, incluindo a referência à Renée Vivien, *nom de plume* da britânica Pauline Tarn (1877-1909), também presente na epígrafe de *Nua: Poemas de Bizâncio* (1926).

Renée Vivien foi conhecida em seu tempo como “Safo 1900”, ou seja, como uma versão moderna da poetisa grega que ela traduzira e em quem se inspirara ao compor poemas sobre amores lésbicos. Contudo, Renée foi apenas uma de muitas escritoras que, na Paris primonovecentista, viviam seus amores com outras mulheres e procuraram formas de representar sentimentos e vidas que escapavam aos modelos heteronormativos.

Em Portugal, algumas mulheres também ousaram romper as barreiras conservadoras e viver segundo seus desejos, de modo mais ou menos explícito, de acordo com cada uma. O casamento heterossexual como única possibilidade para as jovens foi duramente atacado por diversas feministas portuguesas, que defendiam educação, profissionalização e postos de trabalho para que as mulheres fossem autônomas. As republicanas lutaram ativamente pelo direito ao divórcio, permitindo às mulheres um pouco mais de liberdade. Mesmo assim, o matrimônio era o destino esperado para a maioria e não é estranho encontrar escritoras e artistas que tenham se casado com homens e vivido relacionamentos amorosos com outras mulheres. É o que aconteceu, por exemplo, com Olga Morais Sarmiento (1881-1948), casada com um médico da armada, que faleceu em combate em Angola sete anos depois. Viúva, Olga viajou pela América do Sul, mas acabou por fixar residência em Paris, namorou a marquesa de Vale Flor⁴ e tornou-se amante da baronesa Hélène de Rothschild (1863-

⁴ Sobre a relação entre Olga Morais Sarmiento e a Marquesa de Vale Flor, ver CRUZ, 2023.



1947) – casada com o barão Étienne de Zuylen de Nyevelt de Haar desde 1887, mas já havia se relacionado com Renée Vivien entre 1901 e 1907, com quem publicou livros de poemas a quatro mãos sob o nome de Paule Riversdale.

Em Portugal, Olga Morais Sarmiento manteve um relacionamento com Virgínia Victorino (1895-1967), com quem também viajava no verão, inclusive hospedando-a em sua casa em Hendaia. Antes de se envolver com Olga, Virgínia teve um envolvimento com Tomás Ribeiro Colaço e Fernanda de Castro (1900-1994), como comprova a carta desta para ela, datada de 16 de agosto de 1920, com as observações no cabeçalho “Cuidado com esta carta.”, “Rasga-a.”⁵.

Antes disso, quando se casou, Olga Sarmiento foi viver nos Açores. Lá, ela manteve contato com a amiga de juventude, Virgínia Quaresma, e fez amizade com Alice Moderno (1867-1946). Reminiscência do período de adolescência de Quaresma e Sarmiento estão presentes na entrevista que Olga concede à amiga no Rio de Janeiro, em 1912. Para esta cidade, Virgínia Quaresma e sua companheira Maria da Cunha (1872-1917) haviam imigrado naquele ano, onde as duas conseguiram trabalho no jornal *A Época* (CRUZ; CASTRO, 2021). Com o retorno de Quaresma a Portugal, em maio de 1914, Maria da Cunha continuou no Brasil, realizando conferências no Rio de Janeiro e em várias cidades do estado de São Paulo, onde passou a residir com outra portuguesa imigrante, Ana Villalobos Galheto (1863-1944), senhora casada e com três filhas, e com a escritora e educadora brasileira Eunice Caldas (1879-1967). Por seu turno, Alice, além de publicar um poema para a amiga⁶, compôs um para o álbum de Olga Sarmiento, em 15 de junho de 1899, no qual as duas aguardam, observando o mar, o retorno de alguém⁷. A poetisa vivia com Maria Emília Borges de Medeiros e, com elas, passou a viver também Maria Evelina de Sousa (1879-1946) a partir de 1906.

Como já bem apontou Fernando Curopos, em Lisboa, apesar do preconceito patriarcal, havia uma comunidade lésbica na elite cultural e social:

En effet, il existait bel et bien une communauté lesbienne au sein de l'élite culturelle et sociale lisboète, laquelle circulait également entre Lisbonne et Paris, comme la poétesse Virgínia Vitorino, la mondaine

⁵ Obviamente, Virgínia não a rasgou e a entregou a Tomás Colaço, que a guardou entre seus documentos com a observação, por sua letra, no envelope: “Carta de Fernanda de Castro escrita na minha casa de Parada de Gonta e lacrada com o meu sinete.”

⁶ “Despedida”, em *Versos da Mocidade* (1911).

⁷ A fonte parece ser biográfica. Olga aguardava o marido, amigo de Alice Moderno, que havia ido combater na colônia portuguesa na África.



Olga de Moraes Sarmiento, l'artiste peintre Maria Adelaide Lima Cruz, la sculptrice Ana de Gonta Colaço, l'écrivaine Virgínia de Castro e Almeida, la comédienne Corina Freire ou la danseuse Maria Emília Vieira. Autant de femmes qui ont préféré le secret à l'affirmation d'une identité, l'élégance vestimentaire au style *butch* revendicatif, dans un temps et un espace où le *passing* et le placard étaient de véritables techniques de survie pour ne pas subir l'opprobre et la mort sociale dont sera victime Judith Teixeira, la première écrivaine portugaise à oser parler d'amours et de plaisirs au féminin⁸ (CUROPOS, 2022, p. 229-230)

É possível perceber uma extensa rede de sentimentos e colaborações ligando escritoras que tiveram relacionamentos homoafetivos em Portugal (não só em Lisboa), no Brasil e na França, mesmo com o apagamento⁹ dos nomes dessas autoras. Judith Teixeira não foi a única a compor poemas sobre relações entre mulheres. A leitura de sua conferência, na qual procura explicar sua estética, revela que havia outras formas de cantar o mesmo assunto, talvez com cores mais claras e com outras metáforas, como a dos “lírios brancos”. Se o conteúdo não era nítido para todos – talvez por isso ela tenha sofrido tantas críticas –, era claro para quem tinha o conhecimento do que era composto por algumas escritoras francesas e mesmo por quem tinha um saber próprio para sentir o que o vulgo não percebia.

“Porque uma mulher que escreve, é uma criadora de linguagem.”, afirmou Maria Teresa Horta (2009, p. 50), é necessário analisar que linguagem essas mulheres criaram para cantar seus desejos. Afinal, “o sujeito do gênero feminino que escreve se vê marcado por uma quebra da expectativa socialmente aprovada e por uma luta pessoal contra o normatizado” (PINTO, 2018, p. 139). Essa luta é ainda maior quando, além do gênero, precisam decidir entre romper ou não com a expectativa heteronormativa em suas obras. Então, o que propomos é uma leitura *queer* da obra dessas escritoras. “O *queer* não como tema ou lente biográfica, mas como efeito/força exercida na

⁸ “Com efeito, havia sim uma comunidade lésbica no seio da elite cultural e social lisboeta, que também circulava entre Lisboa e Paris, como a poetisa Virgínia Victorino, a socialite Olga de Moraes Sarmiento, a pintora Maria Adelaide Lima Cruz, a escultora Ana de Gonta Colaço, a escritora Virgínia de Castro e Almeida, a atriz Corina Freire ou a bailarina Maria Emília Vieira. Tantas mulheres que preferiram o sigilo à afirmação de uma identidade, a elegância no vestir ao estilo *butch* de protesto, num tempo e espaço onde o *passing* e o armário eram verdadeiras técnicas de sobrevivência para evitar sofrer o estigma e a morte social de Judith Teixeira, a primeira escritora portuguesa a ousar falar de amor e prazeres femininos” (tradução livre).

⁹ Anna Faedrich (2016 e em outros trabalhos) demonstra como, também no Brasil, havia muitas escritoras com reconhecimento em sua época e que foram ignoradas pela academia e pelas histórias da literatura após a morte.



linguagem, levando à problematização da fluidez e da pulverização e, portanto, do descentramento das identidades” (FREITAS, 2013, p. 196-197).

Virgínia Victorino

No artigo publicado em 2021, “Vestígios de uma relação: ler Virgínia Victorino no arquivo de Olga Morais Sarmiento” (CRUZ, 2021), foram reveladas algumas informações biográficas sobre a relação entre a poetisa Virgínia Victorino e Olga Morais Sarmiento. Apesar de o arquivo privado¹⁰ não conter nenhuma correspondência de Virgínia, outros itens, fotografias, poemas manuscritos, livros, objetos pessoais e cartas de terceiros, confirmavam a intimidade entre as duas, a entrega amorosa da poetisa e a mágoa com o fim do relacionamento. Com isso, ficou mais explícito o trabalho estético de Virgínia Victorino para ocultar a destinatária de seus poemas de amor do grande público. Nesse arquivo pessoal, herdado pelo escritor Tomás Ribeiro Colaço¹¹, há uma edição do livro *Apixonadamente* (1923) com dedicatória manuscrita, datada de Hendaya¹², no verão de 1923. Esse exemplar revela que os versos poderiam ter outro sabor para quem soubesse da paixão de Virgínia:

À minha querida Olga de Morais Sarmiento este pobre livro que ela sabe sentir como ninguém e estes quatro versos que numa hora de muita saudade eu lhe fiz:

Peço a Deus hoje, que partes,
hoje, que fico sozinha,
que eu seja na tua vida
o que tens sido na minha!

Virgínia Victorino

Hendaye
Verão de 1923¹³

Assim, se Virgínia Victorino matinha “em torno de si uma certa aura de mistério e de separar a escrita e a vida pública das suas vivências privadas” (BARBOSA, 2019, p. 120), ocultando o gênero do destinatário de seus poemas, ao menos em *Apixonadamente* e em *Renúncia* (KLOBUCKA, 2019), a dedicatória confirma o trabalho estético para esse apagamento. Trata-se, claro, de um modo de cantar seus

¹⁰ Uma apresentação mais detalhada do arquivo privado e de seu conteúdo pode ser encontrada em Cruz, 2023.

¹¹ Agradecemos ao sr. Jorge Colaço por ter nos franqueado o arquivo de Olga de Morais Sarmiento.

¹² Olga Morais Sarmiento costumava ir para essa cidade na fronteira com a Espanha, onde acabou por comprar uma casa para passar o verão.

¹³ Atualizamos a ortografia.



amores sem revelar sua orientação, evitando críticas como as recebidas por Judith Teixeira. Afinal, com isso, enquanto Teixeira foi chamada de desavergonhada e chegou a ter exemplares de seu livro *Decadência* recolhidos e queimados, Victorino foi a poetisa de maior sucesso de público em seu tempo.

Podemos, então, analisar como Virgínia representava, em seus poemas, esse amor para quem “sabe sentir”. Destacamos, inicialmente, dois poemas da coletânea *Apaixonadamente*: “Certeza” e “Por quê?”. Apesar de se encontrarem distantes um do outro na organização do livro, as anotações manuscritas feitas por Victorino no exemplar pessoal de Olga Sarmiento indicam uma aproximação temporal e espacial. Os dois teriam sido compostos também em Hendaia, o primeiro em 7 de agosto de 1922, às onze e meia da manhã, o segundo no dia 12 do mesmo mês.

Certeza

O desejo maior de toda a gente
é ter um maior bem, de maior dura;
e longe a procurá-lo se amargura,
tendo-o às vezes tão perto e tão presente!

Deve ter sempre o coração consciente
quem se aventure a procurar ventura.
Deve sempre saber o que procura
para que não procure inutilmente.

O sonho que em mim arde e em mim se expande,
há de chegar ao fim, há de ser grande!
O meu instinto é que o presente e o diz...

Sei onde vou e a parte que me cabe!
E há tanta, tanta gente que nem sabe
o que lhe falta para ser feliz! (VICTORINO, 2018, p. 90)

Por quê?

Por que mistério, enfim, por que motivo
há de o teu coração, glorioso e ardente,
que supus sempre forte, sempre esquivo,
ter um passado como toda a gente?

Por que destino só por ele eu vivo,
só por ele vivi, ansiosamente,
se o não guardavas belo, puro e altivo,
para se dar a mim unicamente?

Por que razão há de evocar vibrantes,



encantadas visões de mil instantes
que outra te deu e em mim não pressentiste?

Por quê, divina luz de que me inundo,
se eu desejava tanto que o teu mundo
começasse no instante em que me viste?! (VICTORINO, 2018, p.
107)¹⁴

Como se vê, esses dois sonetos seguem o modelo já apontado por Anna Klobucka (2019) de não identificar o gênero do destinatário do discurso do sujeito poético. Há, apenas, a referência a outras amantes do receptor – “que outra te deu” – e o uso de uma metáfora para esse objeto do seu amor, “divina luz de que me inundo”.

A “luz” é imagem recorrente nesse livro. Além de “lucidez”, título do segundo poema, há “A tua voz vibrando à luz do luar” em “Sozinha” (2018, p. 77), mudanças de luz acompanhando as nuances da relação em “Veneza” (p. 92-95) e outros poemas, as saudades na “luz do outono”, de “Outono” (p. 100), e a sombra que surge no afastamento dos dois amantes em “Medo” (p. 87) ou a “Bruma” (p. 97), entre outros. No “Luz distante”, que começa rememorando um conto infantil sobre a princesa que perseguia uma luz e tornou-se escrava dela, a voz poética se vê nessa personagem: “Eu sou como a princesa.\ Também atrás da luz acesa,\ sigo cheia de crença e de cegueira!” (p. 118). O amor é associado à “grande luz ardida” no poema “Sombra” (p. 117), reverberando no campo do lume, do ardor (como o sonho que arde na voz poética de “Certeza”), do calor e da vibração ao longo do livro. Assim, é possível ver na luz a imagem desse receptor dos poemas, desse amante. Trata-se de uma metáfora bem construída para representar uma relação homoerótica entre duas mulheres. Além de se tratar de um substantivo feminino, tem uma forma indefinida, em oposição ao modelo fálico masculino, mas que pode cobrir todo o corpo da voz poética, aquecendo-o enquanto vibra como onda. Inclusive, funciona bem para descrever situações amorosas, por cegar, queimar, iludir. O verbo utilizado no poema “Por quê?”, inundar, remete à penetração de um corpo por outro, mesmo que utilizando a voz ativa pronominal, como se toda a ação dependesse da mulher que canta o poema. Essa escolha lexical também associa a luz e a suas ondas ao elemento marinho, reforçando uma opção comum a outras escritoras que cantavam seus amores por mulheres. Marta Segarra (2019), ao estudar escritoras lésbicas francesas do mesmo período, como Renée Vivien, Lucie

¹⁴ Citamos a partir da antologia preparada por Isabel Lousada e Jorge Pereira Sampaio, em comemoração aos 50 anos da morte de Virgínia Victorino (2018). Atualizamos a ortografia para a versão do Acordo Ortográfico vigente no Brasil, mantendo o léxico.



Delarue-Mardrus, Colette e outras, percebe a alusão explícita ao elemento líquido como metáfora das relações homoeróticas femininas, representações delas e de corpos femininos, enfatizando sua fluidez, demonstrando como elas se inscrevem no discurso, “bien avant l’avènement de la pensée *queer*, une fluidification des identités, notamment sexuelles et genrées, qui deviennent *liquides*, ondoyantes, changeantes et donc irréductibles à loi binaire de l’hétérosexualité”¹⁵ (SEGARRA, 2019, p. 94 – itálicos do original).

A metáfora da luz funciona como imagem da indefinição de gênero, de sexo e de corpo, muito próprio a uma escritora que mantinha sua sexualidade homodesejante em segredo, como Virgínia Victorino.

Fernanda de Castro

Já em seu livro de estreia, *Antemanhã* (1919), Fernanda de Castro parece ter tido uma boa repercussão no meio literário no início dos anos 20 do século passado. Como a própria escritora afirma em *Ao fim da memória* (1986), seus versos escritos, entre os seus quinze e dezoito anos, deram-lhe um “certo nome no pequeno mundo das letras de então, isto é, entre a Brasileira do Chiado e a Portugália, na Rua do Carmo” (CASTRO, 1998, p. 176).

A poetisa, também por ser uma espécie de protegida da escritora Branca de Gonta Colaço (1880-1945), de fato, frequentou os salões literários e os serões musicais mais concorridos de sua época. Talvez em um deles tenha conhecido Américo Durão, que, naqueles idos, era muito próximo de Florbela Espanca. Em carta ao escritor, redigida em Vila Viçosa, em 05 de janeiro de 1920, Florbela, com aparente despeito e com afirmado desconforto, comenta a descoberta do encantamento do amigo por uma jovem a quem ela faz menção apenas pelas iniciais:

Falava-se de F. C.. Com um grande entusiasmo, descreveu-a muito interessante e falou-me quase com enternecimento da graça da sua linda mocidade, dos seus lindos 19 anos. E eu que nada compreendi! Se eu lhe disse, porém, que ela não era bonita nem elegante, foi pelo que toda a gente me tinha dito. (ESPANCA, 2002, p. 233).

Além de se desculpar por criticar a aparência da rival – para Florbela, Fernanda não era bonita nem elegante –, a remetente, com ironia, diz entender o motivo pelo qual

¹⁵ “muito antes do advento do pensamento *queer*, uma fluidificação de identidades, particularmente sexuais e de gênero, que se tornaram *líquidas*, ondulantes, mutáveis e, portanto, irreduzíveis à lei binária da heterossexualidade” (tradução livre).



Durão preferiria os sonetos da namorada aos da amiga: “Envio-lhe meu último soneto. Juro-lhe que V. tem razão em preferir os da... por todas as razões além daquela que eu já sei há dias” (2002, p. 234). Ainda na missiva referida anteriormente, Florbela comenta que os sentimentos a ela oferecidos pelo amigo eram como lilases brancos, muito pálidos e delicados, não serviriam à Sórora Saudade, que só acreditava nas flores roxas. Os brancos lilases deveriam ser unidos às rosas vermelhas ofertadas à Fernanda, simbolizando a “loucura de um grande amor” e “a pureza de uma ternura amiga” dedicadas somente à namorada (2002, p. 234).

Contudo, os ciúmes de Florbela parecem não ter justificativa. Fernanda, em *Ao fim da memória* (1986), sobre o namoro com o autor de *Vitral da minha vida e Tântalo*, afirma que todo o caso se resumiria a um inoportuno e bizarro pedido de casamento: “Um dia, Américo Durão escreveu-me uma carta com três palavras apenas: Quer casar comigo?” (1998, p. 90). A resposta dada ao estranho pedido de seu apaixonado teria sido: “A que propósito?” (1998, p. 90). Após o incidente, Fernanda de Castro e o “flirt poético” de Florbela teriam se tornado apenas bons amigos, sem nunca trocar uma palavra sobre o acontecido.

Para além desses relatos biográficos, um dos únicos registros dessa amizade está, justamente, na dedicatória de “Campestre”, um dos poemas que compõem *Antemanhã*. Conhecendo o contexto de produção, esse texto, no qual o sujeito poético rememora um voluptuoso encontro com a sua “conversada” em noite de arraial, soa quase como uma negativa ao pretenso interesse de Durão:

Campestre¹⁶

Para o AMÉRICO DURÃO

Levavas saia vermelha
E corpete de riscado,
Ias mai-la tua velha
A caminho do mercado.

E seguias a cantar,
Voz ao alto, cantadeira
Mortinha por abalar
Quanto antes para a feira.

Tinhas a trança caída
Desfeita com o calor,

¹⁶ Atualizamos a ortografia dos poemas de Fernanda de Castro.



E levavas de vencida,
Um rouxinol cantador.

À noite no arraial,
Sempre em redor da fogueira,
No jeito mais natural
Dançamos a noite inteira

Depois falei-te de amores
A sorrir disseste “sim”,
Dei-te um raminho de flores...
Quase tudo era alecrim!

Ao depois na desfolhada
Apertei-te nos meus braços,
Foste a minha conversada,
Respondeste aos meus abraços.

E esta amizade que é tanta
Nasceu de mansinho eu sei!
Da sorte três vezes Santa
De encontrar o Milho Rei! (CASTRO, 1919, p. 29-30)

Nessa “cantiga de amiga”, o diálogo com a tradição oral, marcado pela forma, pela linguagem e por signos muito próprios, não apenas faz com que a sensualidade do encontro se torne facilmente reconhecível, mas denota uma certa confusão ou até mesmo uma indistinção de gênero entre a voz poética e a sua amada. E, segundo afirma Ana Klobucka ao analisar um outro poema de *Antemanhã*, “a erotização explícita deste cenário de identificação desejada autoriza, ao mesmo tempo, a sua inscrição no contínuo do desejo homosocial feminino, que se manifesta de forma nem sempre à partida evidente, mas inegável e recorrente” (2022, p. 121), na produção das poetisas portuguesas daqueles idos.

Esse jogo de inversão/identificação de gênero atrelado à “exaltação do erotismo campestre” (KLOBUCKA, 2022, p. 121) é mesmo bastante comum nos vários poemas ambientados nos “montes e vales” (CASTRO, 1919, p. 13) de uma pequenina aldeia portuguesa. Nesses textos, a atenção do sujeito poético voyeuristicamente se detém nos corpos das campesinas, quase sempre, apresentados através das cores, dos sons, dos cheiros e dos sabores rurais. Observadas em grupos, podem ser frágeis e delicadas, como as “Moças apetitosas/ Mais formosas/ Do que rosas”, cujas “vozes de rola/ Dão sentimento ao cantar”, do poema “Romaria” (CASTRO, 1919, p. 36-37); ou rijas e corpulentas, como as “guapas mocetonas”, tenras como “azeitonas”, com “faces



coradas/ De papoilas” e que “vão mourejando/ A cantar”, de “Rústica” (CASTRO, 1919, pp. 33-34). Contudo, quando o olhar se fixa em uma única mulher, a tal descrição multissensorial parece se tornar ainda mais hiperbólica e os seus efeitos extrapolam as sensações do sujeito poético. Em “Canção do meio-dia”, por exemplo, é tão forte o poder de atração da ceifeira de “Pulso rijo e olho alerta”, que nem mesmo a natureza ou astros estão impunes: diante de seus vermelhos e suculentos lábios, “Podem julgar os pardais/ que são cerejas maduras”, e “A namorar os teus olhos” inebriantes até mesmo “Pode o sol embriagar-se” (CASTRO, 1919, p. 107).

Contudo o ciúme e o sofrimento amoroso também têm lugar em *Antemanhã*, especialmente nos sonetos dedicados à Virgínia Victorino, com quem, nas primeiras décadas do século XX, a escritora mantinha um relacionamento íntimo. Ainda que, nesses poemas, o interlocutor, aparentemente, tenha um outro gênero, a queixa da voz poética, a falta de reciprocidade, é a mesma manifestada por Fernanda na já mencionada carta endereçada à amiga¹⁷, como se vê abaixo:

As tuas cartas

Para a VIRGÍNIA VICTORINO

Começam sempre assim as tuas cartas:
 Meu amor! – Minha vida! – Meu encanto!
 E depois dizes tanto, mentes tanto,
 Que chego a acreditar nas tuas cartas.

Então escrevo também. E se te fartas,
 De tantas queixas húmidas de pranto,
 Ris logo de vaidade. E no entanto,
 Repara que não choro ao entregar-tas.

Inda ontem escreveste o que não sentes.
 Eu creio lá em ti! Como tu mentes,
 Como tu deves rir-te do que eu sinto!

E afinal sei mentir talvez melhor,
 Pois se ainda acreditas neste amor,
 É só porque és vaidoso, e porque eu minto. (CASTRO, 1919, p. 50)

Minha sempre adorada¹⁸:

¹⁷ Carta em cujo sobrescrito está a seguinte anotação de Tomás: “Carta de Fernanda de Castro escrita na minha casa de Parada de Gonta e lacrada com o meu sinete”. No cabeçalho, além do local e data, 16/08/1920, pouco tempo antes da escrita do poema, há as observações, uma de cada lado: “Cuidado com esta carta. Rasga-a.” e “Só para ti.”.

¹⁸ Atualizamos a ortografia.



Tenho finalmente nas minhas mãos uma carta tua, pequena, lacónica, e quase indiferente, mas com notícias, com frases que tu pensaste com palavras que a tua mão escreveu. [...]

Escreve carta tua. Força-te, sofre, domina-te, sofre muito – peço que sofra como eu! Escreve hoje – escreve agora mesmo.

[...]

Peço-te pelos nossos beijos, pelo nosso amor, pelas lágrimas que nestes dias tenho chorado por ti [...].

É impossível que tu não me atendas. Olha, Virgínia, se não me escreveres, imediatamente, eu faço uma loucura.

Para além da temática e da estrutura formal, os sonetos para Virgínia Victorino diferenciam-se dos textos com ambientação rural, justamente, pela ausência do voyeurismo do sujeito poético e da objetificação sexualizada da pessoa amada. Em uma relação socialmente simétrica, entre duas escritoras burguesas, o erotismo cede lugar ao discurso da paixão romântica.

Nas obras publicadas na sequência dessa coletânea, a presença das trabalhadoras mimetizadas com suas atividades permanece, mesmo que a erotização desses corpos perca um pouco de sua intensidade ou se transforme frente a questões de cunho social. Talvez isso ocorra por influência de poetas, como Cesário Verde, já observada por críticos, como João Gaspar Simões (1959, p. 454). Porém, mesmo que empregue uma técnica aproximada do autor “d’O Sentimento dum Ocidental”, em poemas como “O mercado”, de *Cidade em flor* (1924), longe de despertar “um desejo absurdo de sofrer”, o desfile dos mais variados tipos de ocupações femininas, formado pela sucessão de pequenos quadros, é definido como um verdadeiro deleite para quem sabe apreciar “as flores, os frutos, as mulheres” (CASTRO, 1924, p. 86). A imagem da Praça da Figueira que surge do mosaico formado pela “menina da hortaliça”, da “cor dos frutos e da giga”, pelas “Leiteirinhas, mais brancas do que o leite”, pelas “Moças da serra”, que “trazem na pele o cheiro das pastagens”, e as peixeiras, “esbeltas como guigas”, é a de uma “colorida, estridente, regateira”, envolta em uma atmosfera de “mil prazeres” do “paganismo ardente do mercado” (CASTRO, 1924, p. 80-86).

Por fim, em relação à representação das mulheres da Guiné na produção de Fernanda de Castro, que viveu em Bolama por dois anos, a erotização dos corpos femininos se reveste de estereótipos inerentes aos discursos coloniais. Divergindo do que se vê acerca da pequenina aldeia ou do luxurioso mercado pagão, em tudo



benignos, a relação de contiguidade entre africanas e o seu território é marcada pelo asselvajamento e pela bestialidade. Isso se verifica tanto em *Exílio* (1952) como em *África Raiz* (1966), nos quais as mesmas personagens, Fatimata e a Ansato, são descritas como mulheres sensuais, exóticas e perigosas:

Fatimata

Aquele esbelto caule de palmeira
que desliza na selva tropical,
com surdos movimentos de animal,
é Fatimata, a negra feiticeira.

Seu corpo cheira a sangue de madeira,
seu olhar é pesado, mineral;
mastiga, indiferente, a cola e o sal
e é venenosa e ardente a sua esteira.

Carapinha a escorrer óleo de palma,
nos olhos de gazela um fio de alma,
– ouro, serpente, orquídea, leopardo...

Fatimata, cativa de Monjuero,
magia negra a do seu ventre obscuro,
África inteira no seu dorso pardo. (CASTRO, 1952, p. 135)¹⁹

Ansato

Sob a Lua pesada ondula o mato.
Será cobra, felino, vento ou liana?
Bicho não é. Nem flor. Nem brisa. É Ansato,
filha de Mamadi, negra africana.

Cheira a catanga, a almíscar, a banana.
Seus dedos são punhais, bicos de cacto.
Não anda: ondeia como um pé de cana.
Tem voz de colibri, olhos de gato.

Sua lei é o instinto, a força bruta.
Alma não tem. A boca é doce fruta.
Seus peitos e seus flancos negras urnas.

Nunca pensou. Mulher preta não pensa.
Noite frágil na grande noite densa,
e a presa fácil das fomes nocturnas.

Nunca pensou. Mulher preta não pensa²⁰.

¹⁹ Em *África Raiz* (CASTRO, 1966, p. 21).

²⁰ Em *África Raiz* o verso se altera, sofrendo uma visível atenuação de sentido: “Que pensará? Ninguém sabe o que pensa.”



Noite frágil na grande noite densa,
e a presa fácil das fomes nocturnas. (CASTRO, 1952, p. 167)²¹

Desse modo, mesmo que Fernanda de Castro tenha subvertido a ordem do sistema patriarcal ao empregar o erotismo como uma ferramenta de expressão artística de seus desejos, nesse movimento, também “interpel[ou] e objetific[ou] em jeito extrativista” (KLOBUCKA, 2022, p. 121) os corpos de trabalhadoras portuguesas e das mulheres africanas, fazendo uso de muitas construções e imagens que sustentaram, e ainda sustentam, discursos preconceituosos e/ou de dominação.

Alice Moderno

Mais velha do que as outras poetisas abordadas neste artigo, Alice Moderno foi uma mulher autônoma. Apesar da troca de correspondência amorosa com Joaquim de Araújo, publicada por Vilhena (1987), pouco depois de o conhecer pessoalmente, em 1893, termina o compromisso: “Eu valho porém mais do que isso e sou muito tua amiga para poder consentir em ser má esposa” (VILHENA, 1987, p. 171). Quando a família emigrou para os Estados Unidos, deixou-se ficar nos Açores, onde desenvolveu várias atividades, como comércio, jornalismo e escrita literária. “Mulher empreendedora, foi uma *self made woman*, inquieta e visionária.” (FLORES, 2016, p. 89). Em 1893, ela passou a viver na casa de Maria Emília Borges de Medeiros, com Maria Evelina juntando-se mais tarde a elas. Essa relação, em uma cidade pequena, era de conhecimento público. Inclusive, a Câmara Municipal de Ponta Delgada registrou os pêsames à Alice Moderno quando do falecimento de Emília, em 1919²². Evelina e Alice viveram juntas até o falecimento daquela, em 1946. Apenas oito dias depois, Alice também faleceu e as duas foram sepultadas no mesmo jazigo.

Com Alice Moderno aconteceu o mesmo que Lillian Faederman descobriu ao analisar a vida de uma série de escritoras anglófonas: “The attainment of a professional career was to a nineteenth-century woman a pearl of great price, and many could not be thrown off their course by the too-consuming and, to them, dispensable distractions of

²¹ Em *África Raiz* (CASTRO, 1966, p. 13).

²² O recorte com a notícia do *Diário dos Açores*, de 26 de julho de 1919, está no blog Alice Moderno, diligentemente mantido por Teófilo Braga: <http://alicemoderno.blogspot.com/search/label/Maria%20Em%C3%ADlia%20Borges%20de%20Medeiros>



heterosexuality.”²³ (FAEDERMAN, 1981, p. 186). O casamento ou o sucesso profissional eram incompatíveis para mulheres feministas em busca de independência:

the women’s movement now provided a body of thought which articulated why male-female relationships were generally unfair to women; and the expanded work opportunities for late nineteenth-century women had by this time also given them the possibility for enough economic independence to act on their convictions rather than to suffer and be silent as in the past²⁴ (FAEDERMAN, 1981, p. 189).

No caso de Portugal, especificamente dos Açores, não houve exatamente um aumento significativo de oportunidades de trabalho para as mulheres, mas Alice Moderno era incansável. No entanto, tal como suas contemporâneas em outros países, Alice buscou o apoio em outra mulher, com quem teria uma relação mais equilibrada do que se fosse com alguém de outro gênero, “a woman who understood the demands of their occupational life because she worked under such de demands as well, and who could give support and sympathy when needed”²⁵ (FADERMAN, 1981, p. 225). Alice, Emília e Evelina apoiavam-se mutuamente.

Em alguns de seus poemas, de *Aspirações* (1886), de *Trilos*²⁶ (1888) e mesmo de *Versos da Mocidade* (1911), este editado em sua própria tipografia, é possível perceber alguns aspectos que permitem que também sejam lidos como homoeróticos. Tal como na maioria dos poemas de Virgínia Victorino, o objeto do amor do sujeito poético não tem gênero definido. Esse aspecto andrógono do alvo do desejo permite que sejam destinados tanto a homens quanto a mulheres. Além disso, há uma valorização do feminino, sobretudo do corpo das mulheres.

No “Ave, Maria!”²⁷ (1911, p. 187), publicado no *Versos da Mocidade*, mas com a indicação de ter sido composto em 1905 e escrito “no leque de Maria Evelina de Sousa”, o nome da amada é associado ao de rainhas e, claro, ao da mãe de Cristo,

²³ “A obtenção de uma carreira profissional era para uma mulher do século XIX uma pérola de grande valor, e muitas não podiam ser desviadas de seu curso pelas distrações da heterossexualidade que as consumiam demais e eram, para elas, dispensáveis.” (tradução livre).

²⁴ “o movimento das mulheres então fornecia um corpo de pensamento que articulava por que os relacionamentos entre homens e mulheres eram geralmente injustos com as mulheres; e o aumento de oportunidades de trabalho para as mulheres do final do século XIX também lhes deu a possibilidade de independência econômica suficiente para agir de acordo com suas convicções, em vez de sofrer e ficar em silêncio como no passado” (tradução livre).

²⁵ “uma mulher que entendesse as demandas de sua vida profissional porque também trabalhava sob tais demandas e que poderia dar apoio e simpatia quando necessário” (tradução livre).

²⁶ Agradecemos ao sr. Teófilo Braga a digitalização deste e de outros livros de Alice Moderno, além da disponibilidade para elucidar questões biográficas sobre a poetisa.

²⁷ Optamos por atualizar a ortografia dos textos de Alice Moderno citados.



atribuindo à Evelina poderes terrestres e divinos. É também nesse livro que estão versos dedicados às amigas Olga Morais Sarmiento e Virgínia Quaresma.

Contudo, é em seu primeiro livro, composto, de fato, na mocidade, *Aspirações*, que Alice revela atenção maior aos homens e às mulheres com quem convivia nos Açores, com vários poemas com dedicatórias. À Ester Bensaúde (1864-1965), por exemplo, são dedicados dois poemas: “Formosa e Simpática” (1886, p. 31) e “A luz do teu olhar” (1886, p. 99). As duas composições se dedicam ao olhar sedutor da amiga. Ela teria olhos mais brilhantes do que as estrelas, a ponto de submeter as feras à docilidade, de fazer com que o pintor Rafael desprezasse sua amante Fornarina para a retratar, de ser escolhida por Páris como a mais bela, desprezando Hera, Afrodite e Atena, e de ser cultuada como deusa em Atenas por ter um rosto sem par. Ou seja, se o elogio começou pelo olhar, logo se expandiu para todo o corpo e o ser de Ester, em um culto que não se extinguiria na antiguidade clássica ou no renascimento, por ser natural. Essa adoração é metamorfoseada em mariposa voando ao redor da luz no segundo poema:

A luz do teu olhar

À minha amiga Ester Bensaúde

Uma tarde notei que, viva e incessante,
Escura mariposa andava-te ao redor,
Como quem sente n'alma, intensa e delirante,
Uma paixão febril, um insensato amor!

Afastou-se uma vez, porém voltou constante;
Parece que a chamava um íman sedutor,
Parece que a atraía a chama deslumbrante
Do teu olhar profundo, ardente, encantador!

Chegou-se para ti a pobre borboleta;
Par'cia delirar como delira um poeta
Quando a sua alma voa em dólido sonhar...

Chegou-se para ti, chegou-se mais ousada,
De súbito caiu exausta e fulminada,
Porque fora queimar-se à luz do teu olhar!

Ponta Delgada, 1885. (MODERNO, 1886, p. 99-100)

Como a luz cantada por Virgínia Victorino para Olga Sarmiento, a luz do olhar de Ester Bensaúde é atraente, sedutora, ardente, fatal. A relação da “mariposa” com a



adorada Ester é uma “paixão febril”, “um insensato amor”, mais intensa do que uma simples amizade. A metonímia que transforma a amiga na chama de seus olhos leva a figura feminina desejante, mariposa/borboleta, numa ousadia, a se queimar ao tentar tocar seu corpo.

É muito difícil definir o amor e as emoções em sujeitos oitocentistas. Lillian Faderman, ao estudar relacionamentos amorosos entre mulheres, identificou algumas situações que chamou de “amizade romântica”. Essas relações apareciam muitas vezes sem culpa ou ansiedade pelas partes envolvidas ou mesmo sem críticas da sociedade, porque, na época, consideravam comum certa intimidade entre mulheres, que viviam uma sociabilidade entre si de maneira privada, sobretudo porque, no século XIX, não compreendiam como possível a relação sexual entre duas mulheres:

These romantic friendships were love relationships in every sense except perhaps the genital, since women in centuries other than ours often internalized the view of females as having little sexual passion. Thus they might kiss, fondle each other, sleep together, utter expressions of overwhelming love and promises of eternal faithfulness, and yet see their passions as nothing more than effusions of the spirit. If they were sexually aroused, bearing no burden of visible proof as men do, they might deny it even to themselves if they wished.²⁸ (FADERMAN, 1981, p. 16)

Luiz Mott, pesquisando sobre o lesbianismo no Brasil, descreve as cartas trocadas entre a imperatriz D. Leopoldina (1797-1826) e a viúva inglesa contratada como governanta da primogênita de D. Pedro I, D. Maria da Glória (futura rainha D. Maria II, de Portugal), a Maria Graham, de quem teria sido amante, como indícios de que esta e a primeira esposa do imperador teriam mantido “algo mais do que a platônica ‘amizade particular’” (1987, p. 34).

Isso não quer dizer que houvesse de fato algo sexual entre Alice Moderno e Ester Bensaúde²⁹. O que importa é demonstrar que Alice era capaz de criar imagens de

²⁸ “Essas amigas românticas eram relacionamentos amorosos em todos os sentidos, exceto talvez no genital, uma vez que as mulheres em séculos diferentes do nosso muitas vezes internalizaram a visão das mulheres como tendo pouca paixão sexual. Assim, elas podem se beijar, acariciar uma à outra, dormir juntas, expressar expressões de amor arrebatador e promessas de fidelidade eterna e, ainda assim, ver suas paixões como nada mais do que efusões do espírito. Se elas fossem sexualmente excitadas, sem carregar o ônus da prova visível como os homens, elas poderiam negar isso até para si mesmas, se quisessem.” (tradução livre).

²⁹ Além de não ser possível confirmar ou negar, não interessa à nossa análise. Ester Bensaúde, inclusive, já estaria casada em 1886, o que também não seria impedimento para que despertasse desejo em Alice Moderno, dado que, no século XIX, as mulheres compartilhavam espaços de intimidade sem a presença de homens. No entanto, Alice pode ter dedicado à Ester poemas compostos a partir de desejo por outra, ampliando o jogo de ocultação da pessoa amada.



desejo por outras mulheres, como nesses dois poemas dedicados à sua amiga. Inclusive, é importante observar como a cena da borboleta tocando a flor, uma alegoria diversas vezes repetida pelos poetas românticos, aparece ainda em outros poemas, como no “Adoro-te” (1886, p. 205-207), que reúne um conjunto de imagens que também o permitem ser lido como homoerótico. Nesse poema, a pessoa amada, mais uma vez sem gênero identificado, é como uma droga viciante (associação também realizada por Judith Teixeira) – “Como a nívea borboleta/ Adora o suco à violeta/ Que a embriaga e que a seduz,/ Adoro-te! [...]”. Trata-se de um amor condenado: “Pintam lendas consagradas/ Pobres almas condenadas/ Ao fogo sem compaixão;/ E eu creio-o porque igualmente/ Agonizo lentamente/ Nas piras de uma paixão”. E o sujeito poético recupera um tópico das cantigas de amor trovadorescas, o da necessidade de ver a sua senhor, de quem é vassalo amoroso, ou melhor, vassala: “Se passo um dia sem ver-te,/ O receio de perder-te/ Tortura-me o coração”. O desejo se concentra, tal como nos poemas dedicados à Ester Bensaúde, no olhar: “[...] a minha alma canta/Quando vê que se levanta/ A aurora do teu olhar!”.

E, se acreditarmos no que canta o sujeito de “Engano”, não se trata de uma amizade o que sente a voz poética, mas de um sentimento que brotou, justamente, do olhar de quem deseja:

Engano

Julguei ser amizade ou simpatia
O fogo que abrasava a minha mente,
Mas hoje reconheço, francamente,
Que era um ardente amor o que eu sentia!

Amor fatal, eterno! Eu já sabia
Que ao ver-te aparecer, casualmente,
A razão me invadia, de repente,
Uma louca e enormíssima alegria.

Mas o poder, a força, a intensidade,
Disso que então julguei ser amizade,
Não podia medir nem avaliar.

E assim ia vivendo sossegada
Sem notar a paixão ilimitada
Que germinava à luz do teu olhar!

Ponta Delgada, 1886. (MODERNO, 1886, p. 219-220).



Na coletânea *Trilos*, encontramos menos poemas com dedicatórias, mas eles seguem a estratégia de não identificação de gênero da pessoa amada. Em um deles, sobre o sofrimento ao reencontrar o objeto de um amor não correspondido, “No Teatro”, é retomado o tema da necessidade do olhar da pessoa amada para viver:

No teatro

Vi-te hoje no teatro. Há muito que eu não via
O brilho desse olhar tão misterioso e vago
Que esparge ao perpassar, em mundos de poesia,
A luz dum céu d'estio, a limpidez dum lago!

Vivo agora sepulta em triste hipocondria,
Tu não procuras ver-me e eu nem sequer indago
A causa desse olhar, mais doce que a alegria,
Não vir ungir-me a alma em sacrossanto afago!

Estavas no teatro, e ao ver que me fitavas,
Recalcando no seio incandescentes lavas,
Esbocei um sorriso irônico, mordaz.

Tu desviaste o rosto, e eu, já sem força, exangue,
Com a luva limpei a lágrima de sangue
Que poderias ver à clara luz do gás!

Ponta Delgada – 1886 (MODERNO, 1888, p. 99-100)

Há nesse poema uma clara ambiguidade com o “teatro”, como local onde as duas personas se encontraram e como fingimento. O eu lírico necessita da luz do olhar da pessoa amada como se fosse energia natural para viver, sem a qual adoece. Como a segunda pessoa recalca o que sente, as “incandescentes lavas” que representam essa paixão tórrida, estaria encenando não amar, levando ao “sorriso irônico” do eu lírico, ocultando seu sofrimento. Assim, a “luz” do olhar do ser amado acaba substituída pela “clara luz do gás”, artificial. Dessa forma, o poema constrói uma cena na qual o amor real não pode ser exibido em público, restando representações artificiais do que verdadeiramente se sente.

Ao desidentificar o gênero da pessoa amada, permitindo uma fluidez na leitura, Alice Moderno desestabiliza padrões da poética amorosa portuguesa. Ela recupera a tradição problematizando-a. A vassalagem amorosa é reescrita com o sujeito no feminino, enquanto o gênero do objeto de desejo se torna indefinido. As imagens naturais, tão comuns aos românticos, são recuperadas e subvertidas, pois não são mais



criadas por um sujeito lírico masculino para a mulher amada, mas entre um casal do qual apenas de um se enuncia o gênero. Além disso, as representações femininas nos dois poemas dedicados à Ester Bensaúde (nos dois poemas sem dedicatória que comentamos, Alice não ousou indicar a quem eram dedicados, mas foram compostos no mesmo ano) alternam-se entre os dois arquétipos comuns ao Romantismo, a mulher-anjo e a mulher-fatal³⁰. Tanto um quanto outro seduzem a voz lírica. Verifica-se, assim, que Alice Moderno criou sua própria forma de cantar seus amores homoafetivos. Assumimos esse caráter de seu desejo pela fatalidade e pela condenação de sua paixão, que ela associa à luz, uma luz quente, que arde, que seduz e que não é diáfana, pois ganha corpo e é corpo.

Algumas conclusões

No caso de Judith Teixeira, a academia tem facilmente percebido o conteúdo homoerótico de seus poemas. O escândalo da “Literatura de Sodoma” e a própria conferência “De mim”, na qual ela se explica “indistinguívelmente biográfica, artística e ético-cívica” (CASCAIS, 2017, p. 95), parecem impedir que se ignore esse aspecto de sua produção. O mesmo não tem acontecido com as outras poetisas elencadas neste artigo³¹. Apesar de já haver biografias dessas escritoras, em certos casos, esses estudos reforçam circunstâncias heterossexuais de suas vidas, contudo, alguns de seus relacionamentos homoafetivos já são de conhecimento público, divulgados tanto em artigos acadêmicos quanto pela Internet. Repetem-se, no entanto, leituras estritamente heteronormativas de seus poemas de amor. Talvez isso se dê justamente pelo trabalho com a linguagem para ocultar a orientação sexual que encerram. Não se tratam, como acusa Teixeira, de “amores débeis”, mas de receio pela exposição.

Afinal, a relação homoafetiva entre mulheres, diferentemente do que defende Lillian Faederman para o mundo anglófono, em países latinos, católicos e patriarcais, como o Portugal do final do Oitocentos e primeiras décadas do Novecentos, causava alguma ansiedade e receio. O sujeito lírico dos poemas da jovem Alice Moderno idolatra a amiga e algumas figuras femininas, mas a ousadia dessa amizade transformada em paixão a faz pensar nas chamas da condenação. Apenas alguns anos

³⁰ Na quadra “Cativoiro”, também de 1886, o objeto do amor do sujeito lírico, nenhum dos dois com gênero identificado, é convertido em “mancenilheira” (1886, p. 221), reforçando o caráter fatal desse sentimento que domina o eu lírico.

³¹ Apesar de, já em 2009, Anna Klobucka, ter criticado o silêncio existido em Portugal quanto a relacionamentos lésbicos, inclusive nomeando algumas dessas escritoras.



depois, mais independente, ela assumirá uma relação com outras mulheres, mas com menos dedicação a esse tema em seus poemas. Protegida, talvez, pela banalidade da imagem cristalizada, Fernanda de Castro até retratou “as mulheres do povo” de forma sensual, mas, quando se dirigiu romanticamente a uma mulher da sua posição social, não escreveu de forma clara sobre o seu desejo. Virgínia Victorino, famosa por seus poemas enamorados, disfarça na linguagem a pessoa amada, sem revelar ao grande público o objeto de seus afetos, só conhecidos por quem soubesse compreender seus versos.

Judith Teixeira, Virgínia Victorino, Fernanda de Castro, e Alice Moderno criaram, cada uma a seu modo, uma relação própria com a linguagem, por serem mulheres que ousaram se apropriar da literatura para cantarem seu mundo, suas paixões, seus corpos. Como lembra Maria Teresa Horta em depoimento publicado na revista *Matraga* em 2009:

Porque na cultura nada pertenceu às mulheres, desde o começo, e em seguida nada lhes foi dado ou permitido, pelo contrário: tudo lhes foi sonogado. Tiveram, pois, de invadir a literatura para roubar as palavras, inventar a relação feminina com as Letras, para escreverem e assim tecerem uma estreita e diversa relação corporal com a linguagem. (HORTA, 2009, p. 41).



REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Sara Marina, “Em torno do sucesso de Namorados (1921), de Virgínia Victorino”, in Actas do Colóquio Internacional Virgínia Victorino na cena do tempo. Alcobça: ADEPA, Clepul, CICS.NOVA, 2019.
- CASCAIS, António Fernanda. “Uma leitura queer da Conferência De Mim de Judith Teixeira”. in: SILVA, Fabio Mario et al (org.). Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo. Lisboa: Edições Esgotadas, 2017.
- CASTRO, Andreia. “Fernanda e Florbela: Curiosos encontros e desencontros na vida, na literatura e nos jornais”. Letras em revista, [S.l.], v. 11, n. 2, abr. 2021. ISSN 2318-1788. Disponível em: <<https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/view/389>>. Acesso em: 11 ago. 2023.
- CASTRO, Fernanda de. Antemanhã. Lisboa: [s.n.], 1919.
- CASTRO, Fernanda de. Cidade em flor. [s.l.]: Imprensa Lucas & C^a., 1924.
- CASTRO, Fernanda de. Exílio. Poemas. Lisboa: Livraria Bertrand, 1952.
- CASTRO, Fernanda de. África Raiz, com capa de Inês Guerreiro e três desenhos originais de Eleutério Sanches. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1966.
- CASTRO, Fernanda de. Ao Fim da Memória I. Memórias 1906 – 1939, capa com retrato a óleo por Sarah Affonso. Lisboa: Editorial Verbo, 1988. [2.^a Edição]
- CRUZ, Eduardo da. Vestígios de uma relação: ler Virgínia Victorino no arquivo de Olga Morais Sarmiento. Iberic@l/Sorbonne Université, n. 19, p. 47-62. Paris: 2021. Disponível em <<https://iberical.sorbonne-universite.fr/numeros/numero-19-printemps-2021/>>. Acesso em: 12 mai. 2023.
- CRUZ, Eduardo da. “Um Arquivo Sacrário: Presenças, Ausências, Versões e Sentimentos no Espólio Brasileiro de Olga Morais Sarmiento”. In: AMORIM, Claudia; VAZ PINTO, Madalena; PEREIRA, Maria Luiza Scher (Orgs.). Texto, Tempo, Imagem: interlocuções. Vol. 2. Campina Grande: Realize Editora, 2023.
- CRUZ, Eduardo da; CASTRO, Andreia “O primeiro ‘repórter’ feminino do Rio de Janeiro”: Virgínia Quaresma no Brasil. Convergência Lusíada, v. 32, n. 46, p. 386-432. Real Gabinete Português de Leitura: 2021. DOI: <https://doi.org/10.37508/rcl.2021.n46a466> Acesso em: 11 ago. 2023.
- CUROPOS, Fernando. Essa nova Lesbo. Via Atlântica, v. 1, n. 43, p. 198-235. São Paulo: USP, 2023. DOI: 10.11606/va.i43.196405. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/196405>. Acesso em: 17 jun. 2023.
- ESPANCA, Florbela. Afinado Desconcerto. Estudo introdutório, estabelecimento de texto e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- ESPANCA, Florbela. Poesias. Obras Completas. Organização, apresentação e notas de Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento. Prefácio de Maria Lúcia Dal Farra, 2016.
- FAEDRICH, Anna. Narcisa Amália e as intempéries da produção literária feminina. Palimpsesto v. 15, n. 22. Rio de Janeiro: 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/35000> Acesso em: 19 jun. 2023.



- FLORES, Conceição. Alice Moderno: o exercício das letras e da cidadania. *Revista de Escritoras Ibéricas* v. 4, 2016. p. 75–96. Madrid: 2017. DOI: 10.5944/rei.vol.4.2016.16988. Disponível em: <https://revistas.uned.es/index.php/REI/article/view/16988> Acesso em: 17 jun. 2023.
- FREITAS, Marinela. Os Eus Impessoais em Emily Dickinson e Luiza Neto Jorge: Modernidades em modo queer. *Cadernos de Literatura Comparada*, n. 28, Junho de 2013. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/28> Acesso em: 15 jun. 2023.
- HORTA, Maria Teresa. Escrita e Transgressão. *Matraga: revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, v. 16 n. 25, jul.-dez., 2009. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/27778> Acesso em: 16 junho 2023.
- KLOBUCKA, Anna. “Summoning Portugal’s Apparitional Lesbians: A To-Do Memo”. em *Association of British and Irish Lusitanists, National University of Ireland at Maynooth*, 11-12 September, 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/190256/_Summoning_Portugal_s_ Acesso em 17 jun. 2023.
- KLOBUCKA, Anna M., “Entre mulheres: Virgínia Vitorino e a poesia “feminina” portuguesa na década de 1920”, in *Actas do Colóquio Internacional Virgínia Victorino na cena do tempo*. Alcobça: ADEPA, Clepul, CICS.NOVA, 2019.
- KLOBUCKA, Anna M., “Pessoa(s), poetas e poetisas”. *Estranhar Pessoa*, N.º 9 / Outono de 2022. Disponível em: https://static1.squarespace.com/static/51d2b64ae4b0a433e9c0c726/t/640861e06bca9772e3224e08/1678270945215/Klobucka_Poetas+e+poetisas_EP_9.pdf Acesso em: 11 ago. 2023.
- MODERNO, Alice. *Aspirações: Primeiros versos, 1883-1886*. Ponta Delgada: Typ. Popular, 1886.
- MODERNO, Alice. *Trilos: 1886-1887*. Ponta Delgada: Typ. Popular, 1888.
- MODERNO, Alice. *Versos da Mocidade: 1888-1911*. Ponta Delgada: Typ. da Auctora [Alice Moderno], 1911.
- MOTT, Luiz. *O lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- PINTO, Aline Magalhães. Amar, escrever, saber de si: a questão da autorreflexividade nos diários das 'femmes de lettres' Aline De Lens (1881–1925) e Catherine Pozzi (1882-1934). *Matraga - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, v. 25, n. 43, p. 137-163, ago. 2018. Rio de Janeiro: 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/31484>. Acesso em: 17 jun. 2023. DOI: <https://doi.org/10.12957/matraga.2018.31484>.
- SEGARRA, Marta. Pour une généalogie de la littérature lesbienne française. *Feminismo/s*, n. 34, diciembre 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14198/fem.2019.34.04> Acesso em: 11 novembro 2022.
- SILVA, Fabio Mario et al (org.). *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo*. Lisboa: Edições Esgotadas, 2017.
- SIMÕES, João Gaspar. *História da poesia portuguesa do século vinte: acompanhada de uma antologia*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1959.



TEIXEIRA, Judith. Poesia e Prosa. Organização e estudos introdutórios de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva. Lisboa: D. Quixote, 2015.

VALENTIM, Jorge. Safo em Sodoma: a escrita feminina de Judith Teixeira em tempos de Orpheu. Abril – NEPA / UFF, v. 5, n. 10, p. 147-164, 30 abr. 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/abriluff.v5i10.29691>

VICTORINO, Virgínia. Antologia poética. Casal de Cambra/Portugal: Oro, 2018.

VILHENA, Maria da Conceição. Alice Moderno: a mulher e a obra. Angra do Heroísmo: Direcção Regional dos Assuntos Culturais, 1987.