

MARIA DA CUNHA NO BRASIL: UMA POETISA QUE AMAVA MULHERES

Eduardo da CRUZ*

- **RESUMO:** A poetisa portuguesa Maria da Cunha (1872-1917) teve uma vida atribulada. Casou-se em 1895, publicou seu livro de poesias, *Trindades*, em 1909, com segunda edição em 1911, divorciou-se em maio de 1912 e emigrou para o Brasil. Maria da Cunha chegou no Rio de Janeiro a 16 de setembro, após breve passagem pela França, acompanhada da jornalista Virgínia Quaresma (1882-1973). A poetisa precisou, então, viver da própria pena. Ela conseguiu emprego no jornal carioca *A Época*, no qual foi editora cultural, cronista e onde publicou alguns poemas até meados de 1914. Depois, circulou entre o Rio e São Paulo, proferindo conferências e convivendo com a escritora portuguesa imigrante Ana de Villalobos Galheto (1863-1944) e com a poetisa e educadora brasileira Eunice Caldas (1879-1967), até falecer, em São Paulo, em 1º de janeiro de 1917. Neste artigo, apresento alguns dados biográficos dessa escritora, principalmente de seus últimos anos, e como o Brasil aparece em sua obra poética e cronística. Destacarei parte de sua rede de sociabilidade e como as mulheres são importantes em sua produção. Apontarei como a afetividade por mulheres aparece em seus textos.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Maria da Cunha (1872-1917). Poesia. Crônica. Homoerotismo. *A Época* (1912-1919)

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).

Sei bem que Maria da Cunha é um nome desconhecido de quase todos os colegas professores de Literatura Portuguesa, mesmo daqueles que se dedicam a

* UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras – Departamento de Língua Portuguesa, Literatura Portuguesa e Filologia. Rio de Janeiro – RJ – Brasil. 20550-900 – CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – eduardodacruz@gmail.com

escritoras oitocentistas e primonovecentistas. Eu poderia ter optado por outra autora para as minhas considerações neste artigo, mas creio que o exemplo dela funcione bem para discutir alguns pontos que tenho percebido em uma série de escritoras da virada do século XIX para o XX: a busca por reconhecimento profissional; o apoio em relacionamentos com outras mulheres; e o Brasil como possibilidade para essa liberdade afetiva e ocupacional.

Nas primeiras décadas do século passado, o Brasil foi visitado por vários escritores e escritoras portugueses. O principal destino era o Rio de Janeiro, então capital federal de uma jovem república. Essa cidade, que passava por transformações urbanísticas, com as reformas do Pereira Passos, era o centro político e cultural do país. Além disso, desde a independência, era o principal destino dos emigrantes que saíam de Portugal em busca de melhores condições de vida e de oportunidades, um fluxo que aumentou consideravelmente entre o final de um século e o início do outro. O público brasileiro constituía um mercado consumidor mais vasto e interessado nas produções que vinham de Portugal. Por todos esses aspectos, mereceu a atenção desses literatos, que atravessavam o Atlântico para difundir suas obras, realizar conferências, estabelecer contatos, ampliando suas redes de sociabilidade, ou mesmo para residir na ex-colônia.

É possível destacar casos como o do romancista Carlos Malheiro Dias – que vivera no Brasil no final do século XIX, quando publicou o romance *A Mulata*, e se estabeleceu novamente no Rio de Janeiro após a Proclamação da República em Portugal, por ser monarquista –, ou como o do Antônio Ferro, que viajou, em 1922, para representar sua peça *Mar Alto* e realizar conferências como “A idade do jazz-band” em cidades brasileiras. Além desses dois, muitos outros, hoje mais ou menos ignorados pela academia ou pela historiografia literária, também agitavam o diálogo cultural luso-brasileiro, com passagem pelo Brasil, ou como residentes, mesmo que por poucos anos, ou apenas em curtas visitas, tais como Abel Botelho, Júlio Dantas, Rui Chianca, Gastão de Bettencourt, ou Tomás Ribeiro Colaço.

Com elas não foi muito diferente. As primeiras décadas do século XX viram surgir, em Portugal (também no Brasil e em outros países, claro), uma plêiade de escritoras, principalmente poetisas. Favorecidas pelas gerações anteriores – que ousaram escrever e publicar, apesar dos entraves sociais que requeriam que as mulheres fossem modestas e voltadas para o ambiente doméstico –, e pelas lutas feministas em prol de mais direitos para as mulheres, elas seguiam um caminho de profissionalização no campo das letras. Em minha pesquisa sobre a presença de escritoras portuguesas na imprensa periódica do Brasil, verifiquei o desejo de aproximação entre escritoras e feministas portuguesas e brasileiras. Exemplo claro é a viagem de Lisboa ao Rio da brasileira residente em Portugal, Maria Amélia Teixeira, diretora da revista *Portugal Feminino*. Sua despedida em Lisboa contou com a presença de 18 escritoras, de diferentes gerações, cuja foto foi reproduzida aqui no jornal da colônia portuguesa imigrante, *Pátria Portuguesa* n.º 299 (30 de

agosto de 1930, p. 1)¹. Ao chegar, foi recepcionada no Real Gabinete Português de Leitura (fig. 1) por Bertha Lutz, que presidiu o sarau, e pelas poetisas brasileiras Cecília Meireles, Hildeth Favila, Ana Amélia Carneiro de Mendonça, Henriqueta Lisboa e Maria Sabina de Albuquerque, para proferir a conferência “Aproximação feminina luso-brasileira”.

Figura 1 – Maria Amélia Mendonça no Real Gabinete Português de Leitura, com Bertha Lutz e escritoras brasileiras



Fonte: *Pátria Portuguesa* n. 301, 13 set. 1930, p. 1

Localizei, até agora, uma quantidade considerável de autoras que tiveram seus textos publicados nos jornais e revistas daqui. São mais de 50 nomes de portuguesas assinando textos em periódicos brasileiros entre as décadas de 1890 e 1930. Esses dados contrastam com a percepção atual do campo literário luso-brasileiro desse período. Havia, por parte delas, uma forte pressão contra a hegemonia masculina.

São praticamente ignoradas hoje em dia as obras de muitas dessas escritoras, vítimas do “memoricídio”² (Duarte, 2022, p. 16), apesar do reconhecimento que algumas tiveram em vida. É lícito dizer que foram todas obliteradas pelo Estado Novo, que se esforçou para manter as mulheres no ambiente doméstico, e pelo reconhecimento póstumo de Florbela Espanca, apesar de também já ser conhecida a

¹ A fotografia está reproduzida em artigo assinado por Andreia Castro e por mim sobre a presença de um poema de Florbela Espanca na imprensa brasileira (CASTRO; CRUZ, 2020).

² Constância Lima Duarte recupera o termo “memoricídio” de Fernando Baez, sobre a destruição cultural praticada pelos colonizadores na América Latina, e o estende para as mulheres brasileiras: “No caso das mulheres, *memoricídio* pode também designar o processo de opressão e negação da sua participação ao longo da história, pois, ao eliminar a memória de luta e resistência ao patriarcado, a História impôs o silêncio e a invisibilidade às pioneiras, registrando apenas a timidez e o confinamento das jovens oitocentistas ao lar, como a sugerir que as mulheres brancas não tiveram vida pública antes do século XX” (2022, p. 16 – itálico do original). – No caso da literatura portuguesa, algo muito semelhante ocorreu, ao relegar ao esquecimento tantas escritoras.

obra de Judith Teixeira, envolvida na polêmica cujo centenário lembramos em 2023, conhecido por “Literatura de Sodoma”. Contudo, há aspectos na biografia e na obra dessas outras mulheres de letras que podem interessar aos leitores contemporâneos, além, é claro, do conhecimento mais amplo sobre o campo literário do início do século XX. Acredito que, ampliando o espectro de análise, conheceremos melhor o impacto de Judith Teixeira em sua época³.

Um dos pontos que me interessam é identificar e analisar as conjunturas sociais e de trabalho buscadas por essas mulheres de letras ao viajarem para a América do Sul. São várias as que passaram pelo Rio de Janeiro na última década do século XIX e nas três primeiras do século XX por períodos diferentes e com atividades diversas. Posso destacar algumas que tiveram mais visibilidade, como Ana de Castro Osório (1872-1935); Beatriz Delgado (1900-1993); Branca de Gonta Colaço (1880-1945); Emília de Sousa Costa (1877-1959); Fernanda de Castro (1900-1994); Maria O’Neill (1873-1932); Olga Morais Sarmiento (1881-1948); Sarah Beirão (1880-1974); Virgínia Quaresma (1882-1973) e Maria da Cunha (1862-1917), sobre quem pretendo me dedicar agora.

Nos últimos anos, a biografia da poetisa Maria da Cunha Zorro, como também é conhecida, tem sido comentada por pesquisadores como Isabel Lousada (2010), São José de Almeida (2010), Fernando Curopos (2016, 2019) e Anna Klobucka (2009). Esta pesquisadora, retomando a análise de Terry Castle⁴ sobre o estatuto fantasmagórico das lésbicas na história cultural e literária ocidental, indicando que as pessoas têm dificuldade para perceber relacionamentos homoeróticos femininos, ressalta que ainda há muitas lésbicas portuguesas que encontraram em outras terras uma liberdade relativamente maior para viver suas vidas como desejassem. Maria da Cunha, nascida em Lisboa em 1872, filha de pai alentejano e mãe pernambucana, casou-se em 1895, aos 22 anos, com um oficial da marinha, com quem teve pelo menos dois filhos. Ela o apelou civilmente ainda em 1906 e obteve o divórcio, em maio de 1912. Essas datas são importantes porque, apenas após o início do processo, ela começa a publicar. Em agosto de 1912, partiu para Paris. Da França, com sua companheira, a jornalista Virgínia Quaresma⁵, embarcou em Cherbourg para o Rio de Janeiro, aonde chegaram em 16 de setembro de 1912. Esse movimento de aparente exílio teria chamado a atenção, “le premier couple lesbien à défrayer la chronique”⁶ (2019, p. 109) como indica Fernando Curopos,

³ Remeto para o artigo escrito em colaboração com Andreia Castro (2023), sobre outras escritoras portuguesas sáficas, em diálogo com Judith Teixeira: “Imagens do desejo homoafetivo feminino em Portugal no princípio do século XX”.

⁴ *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture* (1993).

⁵ Sobre a carreira de Virgínia Quaresma no Brasil e seus relacionamentos, ver o arquivo que escrevi com Andreia Castro na *Convergência Lusíada* (2021).

⁶ “o primeiro casal lésbico a chamar a atenção”.

ao recuperar o comentário de Heloíse Alegnim: “Quem não conheceu, em Portugal e no Brasil, uma senhora que se tornou notável no nosso meio literário e não teria ouvido a narração duma ou outra aventura amorosa com suas amigas e discípulas?” (s. d., p. 131 apud Curopos, 2019, p. 109).

Ainda em Portugal, Maria da Cunha havia publicado seu livro de poemas, *Trindades*, em 1909, com apreciações críticas do Conde de Monsaraz e Júlio Dantas, livro que teve segunda edição, ampliada, em 1911. Lá, ela também tinha seus poemas divulgados na imprensa, traduzia e mantinha relações de amizade com atrizes como Adelina Abrantes e outras escritoras como Cacilda de Castro e Luísa Grande (que publicava sob o criptônimo de Luzia). Em *Cartas duma Vagabunda*, Luzia relembra o tempo em que estudou no Convento das Salésias com Maria da Cunha e recupera os versos que esta teria escrito para ela no tronco de uma árvore, prometendo amizade eterna: “Ao tronco a hera se enleia/ Ali vive e vai morrendo./ Sou às vezes como a hera/ Também morro onde me prendo.” (Cunha apud Luzia, 192-, p. 132). – Chamo a atenção para a comparação vegetal e para o movimento irregular, de contorno, caracterizando o sentimento do sujeito poético.

Ao chegar ao Rio de Janeiro, Maria da Cunha precisou, então, viver da própria pena. Ela conseguiu emprego no jornal carioca *A Época*, o mesmo que contratara Virgínia Quaresma como repórter. Nesse periódico, Maria foi editora cultural, cronista, tradutora e divulgou alguns de seus poemas.

Entre 1912 e 1914, publicou, de modo esporso, alguns apontamentos sobre a cidade que a acolheu. Sua primeira crônica “O calendário aqui e além-atlântico”, de 13 de outubro de 1912, Maria da Cunha destaca sua primeira visão do Rio de Janeiro, pela chegada do navio, relacionando a paisagem com o mítico e o divino, permitindo uma renovação em sua vida, algo que ela esperava ao trocar o casamento e Portugal pela companhia de Virgínia Quaresma e o Brasil:

Cheguei à formosíssima baía do Rio de Janeiro por uma noite de bruma [...] Logo de manhã, subi ao convés do *Arlanza*, e não foi admiração nem espanto o que experimentei; – foi um verdadeiro deslumbramento; a realidade excedia em muito quanto a imaginação fantasiara.

Ficaram-me os olhos presos na gloriosa e larga serenidade destes céus, na transparência deste ar tão lavado e macio que nele viriam de bom grado habitar os deuses imortais...

[...] Era primavera, desabrochando e cantando em todo o seu esplendor, e parecia-me que toda essa paisagem encantada se incorporava no meu ser, para uma renovação, um ressurgimento de alentos e de vida (Cunha, 1912a, p. 1).

O poema que ela compôs ao chegar⁷ (fig. 2) também revela um Rio de Janeiro⁸ de esperança, como lugar propício a uma vida nova:

CIDADE DAS FLORES

Ao Rio de Janeiro

Coroadada de luz e vestida de graça,
Suavemente linda e moça como a aurora,
Descanta à beira-mar, – sereia tentadora
Cujo canto fascina o viajante que passa.

Tudo brilha e sorri nesta manhã sonora!
E quanto a vista alcança, e quanto o olhar abraça,
Lembra uma concha d'oiro, uma divina taça
Onde a alegria espuma, onde a poesia aflora.

...Montes que vos ergueis cobertos de verdura,
Vós sois como orações dispersas pela altura,
Sois a alma da cidade a desprender-se em flores!

E eu quero descansar em vós meus pensamentos,
Como insetos que vêm, na asa louca dos ventos,
A beber outra vida, a esquecer muitas dores.

⁷ Encontrei o poema publicado no *Pacotilha* n.268, do Maranhão, em 11 nov. 1912 p. 2, além de uma cópia manuscrita em caderno de Ana Villalobos Galheto, do acervo de sua neta Anna Glória Teixeira de Carvalho.

⁸ Jacinto do Prado Coelho, ao recuperar descrições do Rio de Janeiro feitas por portugueses e portuguesas, detém-se nas publicadas em livros. De escritoras desse período, ele inclui em sua antologia (1965) apenas as de Ana de Castro Osório e de Emília de Sousa Costa.

Figura 2 – Retrato com, no verso, manuscrito autógrafo de Maria da Cunha, doado por Olga Morais Sarmiento a Virgínia Victorino



Fonte: Espólio particular da família Victorino.

O Rio de Janeiro imaginado por Maria da Cunha ao chegar tem suas montanhas e o mar, mas não é uma cidade, trata-se de um lugar de culto, no qual tudo se diviniza e se embeleza. Nesse local, ao qual o sujeito lírico se sente atraído naturalmente como insetos levados pelos ventos, seria possível outra vida, esquecendo-se das dores do passado. Mais do que isso, a cidade do Rio é ela própria uma mulher, ou melhor, uma sereia tentadora. Outros elementos líquidos e marinhos surgem na descrição, como taça, espuma, concha. Essa alegria do contato nasce quase como a deusa da beleza e do amor, Vênus, de uma concha sobre o mar. A “cidade das flores” é mais um lugar mítico, belo, paradisíaco, elevando-se além da cidade real. É a representação geográfica da liberdade desejada e da beleza feminina, habitada por mulheres/flores.

Todavia, essa visão utópica do Rio de Janeiro vai sofrer o impacto da realidade⁹ trazida por mais um objetivo de Maria da Cunha ao se deslocar para o Brasil: o

⁹ Watson também percebeu como as produções de Renée Vivien diferenciam a cidade de Mitilene, na ilha grega de Lesbos, vista à distância, no barco, e desejada por ter sido morada de Safo, da real que Vivien encontrou ao desembarcar: “Rather than staying away from the island., perpetually in the boats of ‘Vers Lesbos’ or ‘En débarquant a Mytilène’, from which she might orient herself vis-à-vis both the island and her own queerness, she walked throught its gardens and found that utopia made solid is all too real. The real Lesbos cannot live up to queer Dreams of Sappho” (Watson, 2022, s. p.) – “Em vez de ficar longe da ilha, ‘perpetuamente nos barcos de ‘Vers Lesbos’

trabalho. Outra de suas crônicas no jornal *A Época*, “Cartas para Longe IV”, de janeiro de 1913, em formato epistolar para um interlocutor em Portugal que insistia que ela falasse de Paris, deixa clara essa nova vida com o deslocamento para o Brasil:

Caro amigo e colega.

Há quatro meses que você insiste comigo para que lhe conte da minha estada em Paris, e, por mais que eu lhe diga que não vi por lá nada que outros mais competentes não tivessem visto e a que se não tivessem referido, você teima em me querer ouvir.

Far-lhe-ei a vontade, roubando para isso alguns momentos ao meu constante labutar.

Porque é preciso que você saiba que eu sou aqui uma verdadeira formiga laboriosa.

O que não quer dizer, note, que me tenha tornado avarenta!

Mas não suponha também que vivo enfronhada nos livros, a rimar sonhos e fantasia. Oh! não! A arte, aqui, é um luxo, e, como tal, só os ricos a ela se podem exclusivamente dedicar: na América Latina, como na América Germânica, *time is Money*; – aqui, é preciso trabalhar, trabalhar sempre, trabalhar muito (Cunha, 1913, p. 1).

O cotidiano do Rio de Janeiro vai fazer com que a cidade ganhe contornos mais humanos em algumas de suas crônicas. O olhar de cronista mudará seu ponto de observação. As cores, a sinestesia, continuam marcando sua descrição, mas com uma perspectiva mais urbana, percebendo as passantes na multidão, tal como um *flâneur* baudelairiano, na longa crônica “Modulações do Branco”:

Pela Avenida Rio Branco, moderna e movimentada como um “boulevard” parisiense, e pela rua do Ouvidor de aristocráticas tradições, circula uma multidão brilhante e compacta, – a multidão que habitualmente vem aos sábados cumprir, como num rito, esta peregrinação elegante e mundana.

Predominam, evidentemente, as lindas e custosas “toilettes” femininas; o elemento masculino limita-se, na maior parte, a estacionar em grupos, assistindo ao desfilar do cortejo garrido e gentil: observa e comenta.

ou ‘En débarquant a Mytilène’, de onde ela poderia se orientar em relação tanto à ilha quanto à sua própria sexualidade, ela caminhou por seus jardins e descobriu que a utopia tornada sólida era demasiado real. A verdadeira Lesbos não pode viver à altura dos sonhos queer de Safo”. – O Rio de Janeiro era como Mitilene para Maria da Cunha.

Também eu assisto casualmente ao contínuo perpassar da graciosa onda humana; também disfarçadamente observo e comento.

Faz calor; o termômetro marca pelo menos vinte e seis graus à sombra; certamente por isso as encantadoras mocinhas do Rio aparecem hoje – como a ideal amada do poeta florentino – **todas vestidas de branco**, dando aos olhos e ao espírito uma impressão agradável de mocidade e de frescura, lembrando talvez uma revoada de pombas que houvesse descido a passear entre nós a graça leve e airosa das suas asas, ou um prado de altas açucenas baloiçando-se no ar caricioso da tarde... (Cunha, 1912b, p. 1 – grifos meus).

Em seguida, buscando mais ar, mais luz e horizontes mais vastos, a cronista continua seu passeio pela cidade até a orla. Aí, a paisagem continua branca: “o meu espírito vai seguindo atento **brancuras das nuvens** que se desfiam pelo céu e **brancuras de espuma** que se esvaem na praia, casas humildes **branquejando** nas encostas e cruzeiros e pedras tumulares **branquejando** no cemitério” (Cunha, 1912b, p. 1 – grifos meus). Tudo se enche do mesmo branco das roupas das mocinhas cariocas. Apenas à noite, a cronista retorna, com “o peito inundado de luz” e “a alma toda vibrante das harmonias do dia”, de tal modo que ela continua a ver o branco: “por toda a escuridão **perpassam, faíscam e palpitam as brancas visões da tarde**, como um cortejo de pensamentos bons” (Cunha, 1912b, p. 1 – grifos meus). Depois, uma digressão sobre a relação entre as cores e a música, em busca do som, do ritmo da cor que não esquece, mostrando o impacto que a visão das passantes vestidas de branco em meio à multidão causara em seu ser. Tal como os homens, ela “observa e comenta” essas moças. Tal como no poema de Baudelaire, a imagem da passante, no Rio multiplicadas em prado de açucenas, marcou a poetisa-cronista de forma que não saía de seu íntimo, revelando um desejo homoerótico discreto, “disfarçadamente”, como ela assume.

Não é de se estranhar as poucas referências concretas na crônica: alguns nomes de ruas, uma direção de caminhada até o litoral, ao final da Avenida. Era o estilo da época, também presente nas do João do Rio, uma novidade inclusive na forma de se narrar as notícias, como aponta Marialva Barbosa:

Ao procurar transpor a realidade para a narrativa, o autor dessas notícias procura construir personagens e representações arquetípicas. Quando isso ocorre, a narrativa passa a representar a existência, atingindo, em consequência, diretamente o público. Não é a representação de dados concretos que produz o senso de realidade, mas a sugestão de uma certa generalidade (Barbosa, 2007, p. 50).

Nas composições poéticas de Maria da Cunha, também se percebe um homoerotismo discreto, na chave do desejo, como em um dos poemas acrescentados

na segunda edição de *Trindades*, com a cor branca do nardo, flor descrita como sultana, com perfume que “evoca a languidez do Oriente” e “a vaga tentação de um beijo sensual” (Cunha, 1911, p. 151-152), apropriando-se de um orientalismo comum à literatura da época. A brancura da flor, reiterada ao longo do poema, é acompanhada de imagens que se curvam, que se inclinam, como marcas do erotismo feminino.

OS NARDOS

É branca a flor do nardo, um branco mate, ardente:
Um sonho de luar entreaberto em flor!
O seu perfume evoca a languidez do Oriente,
As noites de verão nos céus da Ásia Menor.

Na haste comprida e esguia inclina levemente
A face de marfim... – Que obscura mágoa ou dor
Assim te faz pender, ó sultana indolente?
É simplesmente um sonho ou são penas de amor?

Ó rara perfeição, ó cálice de neve,
Onde canta e sorri gentil, mimoso, breve,
O mais completo, o mais perfeito madrigal!

És branca, flor do nardo! És branca e não és pura!
Sente-se ao aspirar-te, ao ver essa brancura,
A vaga tentação de um beijo sensual: (Cunha, 1911, p. 151-152)

Marta Segarra, ao estudar escritoras francesas do mesmo período, que viveram relacionamentos lésbicos ou bissexuais, como Renée Vivien, Lucie Delarue-Mardrus e Colette, entre outras, percebeu a recorrência da inclinação dos corpos como marca de oposição à verticalidade masculina nos textos dessas autoras. Ela também verifica a alusão explícita ao elemento líquido como metáfora das relações homoeróticas entre mulheres, representações delas e de corpos femininos, enfatizando sua fluidez de identidades, particularmente sexuais e de gênero, “qui deviennent *liquides*, ondoyantes, changeantes et donc irréductibles à la loi binaire de l’hétérosexualité”¹⁰ (Segarra, 2019, p. 94 – itálicos do original).

No caso de Maria da Cunha, também se vê um olhar sobre as meninas das ruas de Lisboa, do soneto “Cromo”, presente já na primeira edição de seu livro,

¹⁰ “que se tornaram *liquidas*, ondulantes, mutáveis e, portanto, irredutíveis à lei binária da heterossexualidade”.

no qual se nota certo desejo pelo corpo da jovem varina de camisa aberta. Essa atenção às portuguesas do povo ficou em sua memória, pois, no Brasil, ao discorrer em algumas colunas sobre “Terras e costumes de Portugal”, aponta suas impressões sobre a “tricana de Coimbra” e sobre as mulheres de Viana, com destaque para o corpo e a beleza dessas camponesas.

CROMO

Passa na rua, donairoso e esperta,
Varinazinha, posta a mão na anca;
Como há calor, a camisinha aberta
Deixa entrever a pele fina e branca.

Cabelos loiros, presos sob o lenço,
Saia rodada pelo calcanhar,
Dou-lhe dez anos, quando muito, e penso
Que uma avezinha lhe ensinou o andar.

Oh! Que gentil, esbelta figurinha!
Uns olhos grandes, cor de água marinha,
Sorriso alegre como o sol de v’rão!

Deixá-la ir! Se lhe dizeis que é linda,
Desfaz-se o encanto: perde esse ar que a alinda,
Pragueja e insulta como um carrejão. (Cunha, 1911, p. 43-44)

Mas é a sensualidade das mulheres brasileiras um dos aspectos que Maria da Cunha destaca em outra de suas “Cartas para Longe”. Essa mostra que, já no início do século XX, o carnaval era um período longo e divertido no Rio de Janeiro: “Seja o Carnaval em fevereiro ou em março, principia aqui, invariavelmente, a 31 de dezembro, atingindo nas últimas vinte e quatro horas as raias do delírio” (Cunha, 1914, p. 1). E mesmo a chegada da Quaresma não era triste, “talvez, porque o não consentem o sol escaldante, o perfume sensual das angélicas perpetuamente em flor, os olhos resplandecentes e a graça petulante das formosas brasileiras” (Cunha, 1914, p. 1). Por isso, animada pelo calor, pelo perfume sensual e, mais uma vez, pelas formosas brasileiras, a cronista pulou o carnaval já plenamente ambientada à vida carioca: “diverti-me esta semana como uma autêntica brasileira, perfeitamente identificada com este meio em que me sinto bem, respirando com prazer a atmosfera de vida intensa e de sincero entusiasmo em que pairava, como um perfume de âmbar, capitoso e sutil, um tanto louco, como a alegria que nos sobe à cabeça quando há calor, flores e muita luz” (Cunha, 1914, p. 1).

Percebe-se, portanto, como a cronista vai se ambientando na cidade. À chegada, sua visão é de estrangeira deslumbrada com suas cores e possibilidades. Aos poucos, seguindo um processo de observação enquanto caminha pela cidade, em produção contemporânea à de João do Rio, vê os moradores (as moradoras) e diverte-se como eles. Não é possível negar como sua atuação profissional e autônoma – uma senhora caminhando sozinha pelas ruas – e sua observação dos corpos femininos problematizam a condição feminina. Assim, ao se libertarem do ambiente doméstico e ao trocarem a posição de objeto, “ser vista”, para a de sujeito, “ver”, escritoras como Maria da Cunha pressionavam as formas hegemônicas de gênero.

Em maio de 1914, saiu o último artigo de Maria da Cunha n’*A Época*, sobre feminismo e sufrágio, texto que prometia ainda uma continuação, que não chegou a acontecer. Virgínia Quaresma já tinha mudado de emprego para a *Gazeta de Notícias* e estava na Europa a serviço dessa folha, de onde regressaria em junho, acompanhada da escritora Emília de Sousa Costa. Sem esse apoio, Maria da Cunha começa, então, a proferir conferências, primeiro no Rio de Janeiro (fig. 3), depois em digressão pelo estado de São Paulo (fig. 4). Em 1915, em carta ao padrinho literário, Cândido de Figueiredo, conta que tinha conseguido uma posição como professora em São Paulo, mas que estava adoentada e próxima à morte.

Figura 3 – Maria da Cunha fazendo conferência
“A Itália artística” no salão do Jornal do Commercio



Fonte: *Fon Fon* n. 45, nov. 1914, p. 40

Figura 4 – Conferência de Maria da Cunha no Salão Germânia, São Paulo: “A Canção na Música e na Literatura da Europa”



Fonte: *Correio Paulistano* n. 18446, 23 nov. 1914, p. 4

Nessas idas constantes a São Paulo, deve ter conhecido a feminista e escritora portuguesa imigrante Ana Villalobos Galheto, com quem passou a viver em coabitação, juntamente com o marido dela e com a educadora e poetisa brasileira Eunice Caldas. Maria da Cunha faleceu em 1º de janeiro de 1917 (fig. 5) e está sepultada no túmulo da família de Ana Galheto, em São Paulo. Um de seus últimos poemas é um conjunto de três sonetos compostos no Rio em 18 de julho de 1916, sobre Eunice, escrava grega de Petrônio. Talvez fizesse parte do prometido *Livro da Noite* escrito no Brasil e nunca publicado. A composição é inspirada no romance *Quo Vadis*, de 1895. Creio, no entanto, que a escolha do assunto, um amor impossível, e dos personagens, com uma Eunice, tenha relação íntima com a escritora brasileira. Nesse poema, o amor também está relacionado a elementos marinhos, como o próprio nome Eunice, uma das nereidas.

O BEIJO DE EUNICE¹¹

I

A casa de Petrônio é silenciosa
Eunice, a grega loira, a linda escrava;
entra o vestiário; para; escuta ansiosa;
e no Mercúrio alado os olhos crava.

¹¹ Reproduzo na íntegra os três sonetos, por serem ainda inéditos em livro e para melhor divulgar a obra de Maria da Cunha.

Petrônio! – os olhos dizem... e, harmoniosa,
Solta em anéis a cabeleira flava,
a estátua aperta ao seio cor de rosa
num meneio gentil de corça brava;

à boca fria e inerte os lábios cola,
tremula como um véu que a brisa enrola,
mais pálida que o nardo branco em flor...

Eunice! Eunice! As ilusões são belas!...
Teus olhos resplandecem como estrelas
e o mármore trespassam de calor!

II

“Petrônio!” – diz o olhar – “Loucos abraços!
És apenas um sonho de meiguice;
flor de desejo que jamais abrisse;
um fantasma de amor que ilude a espaços!...”

Nem sonhes como te amam os meus braços
Nem te lembre sequer que existe Eunice!
Eu vivo como sombra que seguisse
O rasto luminoso dos teus passos...

Beijo o chão que tu pisas, como a vaga,
Na Jônia, onde eu nasci, a praia afaga...
Maltrates-me tu embora, ó meu senhor!

Quando ajeitar as pregas do teu manto,
darei baixinho: ‘Ser amada... eu canto!...
Mas amar como eu amo – é um bem maior’”

III

Tu o disseste, ó grega! A alma que adora
é como um sol glorioso e criador
em torno ao qual gravitam, duma aurora
a outra aurora, mil sonhos de esplendor.

É como a lira que na Grécia, outrora,
ao abrir dos narcisos e do amor,
vibrava só por si, alta, sonora,
cantando a vida e a primavera em flor.

E o amor louco, febril, belo e perfeito,
que sente a vida curta e o mundo estreito,
e sonha mais espaço para voar,

– Cabe todo num beijo, Deus bendito!
... Na gota de água, a face do infinito...
No côncavo do búzio, a voz do Mar...

Rio – 18 – VII – 1916 (Cunha, 1916, p. 47)

Figura 5 – Breve obituário de Maria da Cunha



Fonte: *Gazeta de Noticias* n. 2, 2 jan. 1917, p. 4

Lillian Faderman, ao estudar relacionamentos amorosos entre mulheres no Oitocentos, 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, naquele tempo, consideravam comum certa intimidade entre mulheres, que viviam uma sociabilidade entre si de maneira

privada, sobretudo porque, no século XIX e mesmo nos primeiros anos do XX, muitos talvez não compreendessem 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 wished¹² (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).

No caso de Maria da Cunha e suas companheiras, não é possível saber se essa amizade romântica se consumou fisicamente. De todo modo, ao se ler as obras das outras duas escritoras, fica mais clara a relação amorosa que as três estabeleceram. Ana Galheto¹³ e Eunice Caldas¹⁴ publicaram seus livros em 1924, pela mesma editora, com apresentações cruzadas, como se fossem um casal. Em *O Gênio da Raça*, livro de impressões de Ana Galheto com prefácio de Eunice, há três capítulos saudosos de Maria da Cunha. Já no livro de poemas de Eunice Caldas, *Anfítrite*, com prefácio de Ana Galheto, há poemas sobre relações amorosas entre mulheres. No caso do dedicado à poetisa portuguesa, um conjunto de quatro sonetos, fica explícita a intimidade entre elas. Maria da Cunha é descrita por uma série de imagens, como “flor de cactos”, “malva”, “violeta”, “cisne branco”, “estrela

¹² “Essas amizades 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 poderiam 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”.

¹³ Sobre Ana Villalobos Galheto, remeto à breve introdução biográfica que acompanha a publicação de seu conto “Cupido em Palácio” na antologia *Ao raiar da aurora* (2022)

¹⁴ Sobre representações homoeróticas e anti-heteronormativas nos poemas de Eunice Caldas, publiquei, recentemente, artigo com Julie Oliveira da Silva (2023).

rutilante”, “cristal formoso” e “Princesa”. A “flor de cactos” é a primeira metáfora com que refere a portuguesa – “Aquele flor de cactos tão rara,/ Na cetinosa cútis um brilhante,/ É o teu retrato vivo, luz flagrante,/ Que a estética divina eternizara.” (Caldas, 1924, p. 182). Essa flor também é tema de um poema de Judith Teixeira em *Decadência* (1923), apontada por ela em sua conferência “De Mim” (1926), na qual se defende, apresenta sua obra e se compara às contemporâneas, como “uma bacante em orgias pagãs” (Teixeira, 2015, p. 286). Ao mesmo tempo, essa flor representa bem a fluidez entre os gêneros por seu caráter andrógino. Há nessa imagem a representação da flor como elemento feminino, ao mesmo tempo em que traz a rigidez do cacto e de seus espinhos, como resiliência e masculinidade, e a sedução do líquido que conserva em seu interior. Essa flor rara, para utilizar o adjetivo de Caldas, indicia o que a diferencia do modelo padrão das mulheres e a faz ser cultuada por essas duas escritoras. Um visual andrógino, pagão, oriental, que se destaca do comum, está no quadro também chamado “Fleur de Cactus”, de Emile-Auguste Pinchart (fig. 6), exibido no Salon de Paris e reproduzido no número especial da *l'Illustration* n.º 3557, de 29 de abril de 1911, e no “La jeune tunisienne”, do mesmo pintor. Naquele quadro, uma jovem de pele morena aparece em meio a um terreno arenoso e pedregoso, com um cacto florido, segurando uma bilha, com seu pequeno seio de fora, confirmando o aspecto andrógino que essa planta em flor representa e a presença do elemento líquido, o que parece justificar a escolha dessa imagem por algumas escritoras que amavam mulheres.

Figura 6 – *Fleur de cactus*, quadro de Émile-Auguste Pinchart



Fonte: *L'Illustration* n. 3557, Paris, 29 abr. 1911

Algumas considerações

Como apontei inicialmente, as viagens dessas escritoras portuguesas ao Brasil, seja para residir ou para visitas mais curtas, sozinhas ou acompanhadas, foram importantes profissionalmente para elas. Em alguns casos, a viagem era também uma forma de se libertar de algumas amarras sociais na terra natal, como parece ter sido o caso de Maria da Cunha, que viaja logo após seu divórcio tão aguardado.

Em seus poemas publicados em Portugal já é possível perceber o desejo pelo corpo feminino. Mas foi no Brasil que essa escritora viveu profissionalmente das letras, na imprensa periódica ou proferindo conferências. Em suas crônicas ambientadas no Rio de Janeiro, cidade que ela percorre em *flanerie*, as cariocas são também objeto de sua atenção, impactando-a. *A flâneuse*, como explica Lauren Elkin, não é apenas um *flâneur* feminino, “mas uma figura de direito próprio, a ser considerada em si e a servir de inspiração. Ela viaja e vai aonde não deveria ir; nos força a encarar as várias formas com que palavras como *lar* e *pertença* são usadas contra as mulheres. É uma pessoa decidida, de iniciativa, finamente sintonizada com o potencial criativo da cidade e as possibilidades libertadoras de uma boa caminhada” (Elkin, 2022, p. 34). No caso de Maria da Cunha, poder caminhar pelas ruas do Rio de Janeiro possibilitou liberdade profissional, como cronista urbana, e liberdade de desejo, nessa “cidade das flores” marcadamente feminina e erotizada em seu olhar.

Ao atravessar o Atlântico, Maria da Cunha conviveu intimamente com outras escritoras, como Virgínia Quaresma, Ana Villalobos Galheto e Eunice Caldas. O amor servia de apoio profissional, “a woman who understood the demands of their occupational life because she worked under such demands as well, and who could give support and sympathy when needed”¹⁵ (Faderman, 1981, p. 225). Às vezes, durava além de sua morte, como as obras das duas últimas demonstram. São dados biográficos que extrapolam a heteronormatividade e permitem questionar as constantes leituras da produção feminina das primeiras décadas do século XX como neorromânticas exibindo-se submissas ao amado. Conhecer a obra dessas escritoras nos faz indagar por que, mesmo sem o escândalo da “Literatura de Sodoma”, algumas precisaram buscar outros espaços e foram todas apagadas pelo Estado Novo e pela misoginia nacional.

É também importante ressaltar o diálogo entre as produções de escritoras portuguesas, brasileiras e francesas que cantaram o amor sáfico. Elas se liam e compreendiam como se inscreviam no discurso, como criavam uma “relação corporal com a linguagem”, como afirma Maria Teresa Horta na epígrafe deste artigo. O caso de Maria da Cunha é um dentre uma série de escritoras portuguesas

¹⁵ “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”.

desse período que buscavam autonomia para escrever, para circular e para amar. Esse desejo está em seus textos.

CRUZ, E. Maria da Cunha in Brazil: a poetess who loved women. **Itinerários**, Araraquara, n. 58, p. 107-127, jan./jun. 2024.

■ **ABSTRACT:** *The Portuguese poetess Maria da Cunha (1872-1917) had a troubled life. She married in 1895, published her book of poetry, *Trindades*, in 1909, with a second edition in 1911, divorced in May 1912 and emigrated to Brazil. Maria da Cunha arrived in Rio de Janeiro on September 16th, after a brief stay in France, accompanied by the journalist Virginia Quaresma (1882-1973). The poetess then had to live off her own work. She got a job at the Rio newspaper *A Época*, where she was cultural editor and columnist and where she published some poems until mid-1914. Afterwards, she traveled between Rio and São Paulo, giving conferences and living with the immigrant Portuguese writer Ana de Villalobos Galheto (1863-1944) and with the Brazilian poetess and educator Eunice Caldas (1879-1967), until she died, in São Paulo, on January 1st, 1917. In this article, I present some biographical data about this writer, mainly from her last years, and how Brazil appears in her poetic and chronicle works. I will highlight part of her sociability network and how women are important in her production. I will point out how affection for women appears in her texts.*

■ **KEYWORDS:** *Maria da Cunha (1872-1917). Poetry. Chronicle. Homoeroticism. *A Época* (1912-1919)*

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, São José. **Homossexuais no Estado Novo**. Lisboa: Sextante editora, 2010.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

CALDAS, Eunice. **Amphitrite**. São Paulo: Typ. Paulista, 1924.

CASTRO, Andreia A. M. de; CRUZ, Eduardo da. Quem há de acreditar? – Um poema desconhecido de Florbela Espanca no Brasil?. **Abril – NEPA / UFF**, v. 12, n. 24, p. 91-112, 11 jun. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/abriluff.v12i24.38109> Acesso em 10 nov. 2023.

COELHO, Jacinto do Prado (Org.) **O Rio de Janeiro na literatura portuguesa**. Lisboa: Edição da Comissão Nacional das Comemorações do IV Centenário do Rio de Janeiro, 1965.

CUNHA, Maria da. **Trindades** (Com o parecer dos Srs. Conde de Monsaraz e Dr. Julio Dantas). Nova edição, muito acrescentada com várias composições inéditas e com um juízo crítico do Sr. Dr. Silvio de Almeida, afamado publicista brasileiro. Lisboa: Guimaraes & C.^a Editores, 1911.

CUNHA, Maria da. O calendário aqui e além Atlântico. **A Epoca** a. I n. 75, Rio de Janeiro, 13 out. 1912a.

CUNHA, Maria da. Modulações do branco. **A Epoca** a. I n. 75, Rio de Janeiro, 24 out. 1912b.

CUNHA, Maria da. Cartas para longe. **A Epoca** a. II n. 173, 19 jan. 1913, p. 1

CUNHA, Maria da. Cartas para longe. **A Epoca** a. III n. 579, Rio de Janeiro, 1 mar. 1914.

CUNHA, Maria da. O beijo de Eunice. **Revista da Semana** n. 46, Rio de Janeiro, 23 dez. 1916

CUROPOS, Fernando. **L'émergence de l'homosexualité dans la littérature portugaise (1875-1915)**. Paris : L'Harmattan, 2016.

CUROPOS, Fernando. **Lisbonne 1919-1939: des Années presque Folles**. Paris : L'Harmattan, 2019.

CRUZ, Eduardo da; CASTRO, Andreia. (2021). “O primeiro ‘repórter’ feminino do Rio de Janeiro”: Virgínia Quaresma no Brasil. **Convergência Lusíada**, v. 32, n. 46, p. 386-432, 9 out. 2021. DOI: <https://doi.org/10.37508/rcl.2021.n46a466> Acesso em 14 jan. 2022.

CRUZ, Eduardo da; CASTRO, Andreia Alves Monteiro de. Ana Villalobos Galheto. In: CRUZ, Eduardo da; CASTRO, Andreia Alves Monteiro de (Org.). **Ao raiar da Aurora**: Antologia de narrativas breves de escritoras portuguesas oitocentistas. V. 2. São Paulo: LiberArs, 2022. p. 59-64.

CRUZ, Eduardo da; CASTRO, Andreia (2023). Imagens do Desejo Homoafetivo Feminino em Portugal no Princípio do Século XX. **Entheoria**: Cadernos de Letras e Humanas, [S. l.], v. 10, n. 2, p. 5–29, 2023. Disponível em: <https://www.journals.ufrpe.br/index.php/entheoria/article/view/6225> Acesso em: 30 nov. 2023.

CRUZ, Eduardo da; OLIVEIRA DA SILVA, Julie. Eunice Caldas: poetisa do amor e do mar. **Via Atlântica**, [S. l.], v. 24, n. 2, p. 177-215, 2023. DOI: 10.11606/va.i2.208588. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/208588>. Acesso em: 3 dez. 2023.

DUARTE, Constância Lima. Apresentação: Na contramão do memoricídio. In: DUARTE, Constância Lima (Org.). **Memorial do Memoricídio**: escritoras esquecidas pela história. V. 1. Belo Horizonte: Editora Luas, 2022.

ELKIN, Lauren. **Flâneuse**: Mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Fósforo, 2022.

FADERMAN, Lillian. **Surpassing the love of men**. New York: Quill; William Morrow, 1981.

GALHETO, Anna de Villalobos. **O Gênio da Raça**. São Paulo: Typ. Paulista, 1924.

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/matruga/article/view/27778> Acesso em: 16 jun. 2023.

KLOBUCKA, Anna. “Summoning Portugal’s Apparitional Lesbians: A To-Do Memo”. Comunicação apresentada no **Colóquio da Association of British and Irish Lustianists**, 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/190256/_Summoning_Portugal_s_Apparitional_Lesbians_A_To_Do_Memo_ Acesso em 1 set. 2023.

LOUSADA, Isabel. Maria da Cunha Zorro. **Roteiros Feministas**. Lisboa: UMAR - União de Mulheres Alternativa e Resposta; Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/14727> Acesso em 1 set. 2023.

LUZIA. **Cartas d’uma vagabunda**. Lisboa: Portugalia, 192-.

SEGARRA, Marta. Pour une généalogie de la littérature lesbienne française. **Feminismo/s**, n. 34, p. 79-96, diciembre 2019. DOI: 10.14198/fem.2019.34.04. Acesso em: 9 jan. 2023.

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

WATSON, J. L. Of Late I Dream of Lesbos: Renée Vivien’s Queer Utopias in the Aeolian Mode. In: MOORE, K. R. (Editor). **The Routledge Companion to the Reception of Ancient Greek and Roman Gender and Sexuality**. London : Taylor & Francis, 2022.

