

Vestígios de uma relação: Ler Virgínia Victorino no arquivo de Olga Morais Sarmiento

Eduardo da Cruz

UERJ/USP/CNPq

Resumo: Procura-se resgatar alguns aspectos biográficos e as redes de sociabilidade de duas escritoras portuguesas das primeiras décadas do século XX, Olga de Morais Sarmiento e Virgínia Victorino, e perceber como essas informações podem propor novas leituras para a obra poética desta. Toma-se como fonte o arquivo de Olga deixado ao seu amigo e herdeiro, Tomás Ribeiro Colaço, que levou esse material para o Brasil. A apresentação de alguns itens dessa coleção, que se misturou com a do próprio Tomás, revela vestígios de relacionamentos homoafetivos entre as duas autoras e outras personalidades, permitindo que se leia, principalmente a partir de anotações manuscritas junto aos versos de *Apixonadamente* (1923), o objeto amoroso desses poemas como sendo feminino, apesar do

trabalho estético de desidentificação de gênero perpetrado por Virgínia.

Palavras-chave: arquivo, correspondência, poesia, Virgínia Victorino, Olga de Morais Sarmiento.

Résumé : Nous nous proposons de récupérer certains aspects biographiques ainsi que les réseaux de sociabilité de deux écrivaines portugaises des premières décennies du XX^e siècle, Olga de Morais Sarmiento et Virgínia Victorino, afin de démontrer comment ces informations peuvent apporter de nouvelles lignes de lecture pour l'œuvre de cette dernière. Les archives de Olga de Morais laissées à son ami et héritier, Tomás Ribeiro Colaço, qui les a emportées au Brésil, constituent notre base de travail. La

présentation de certains items de cette collection, qui s'est mélangée à celle de Ribeiro, laisse transparaître des traces de relations homoaffectives entre les deux écrivaines et avec d'autres personnalités. Ceci nous permet d'identifier, principalement à partir des notes manuscrites portées aux vers du recueil *Apaixonadamente*

(1923), l'objet d'amour de ces poèmes comme étant de sexe féminin, et ce malgré le travail esthétique de désidentification du genre mené à bien par Victorino.

Mots-clés : archives, correspondance, poésie, Virgínia Victorino, Olga de Morais Sarmiento.

Pode ser um bom exercício refletir sobre a formação do cânone literário. Quando se olha para manuais de Literatura Portuguesa, é possível encontrar algumas raras escritoras, principalmente no caso extremo que é a primeira metade do século xx. Há quem apenas reconheça Florbela Espanca (1894-1930) como autora desse período. Há também aqueles que sabem da existência de dezenas de outras escritoras, mas que as confundem e as diluem, como se não tivessem voz própria. Todas são ignoradas ou diminuídas como autoras de "literatura feminina", com valor simbólico muito menor no campo literário para serem consideradas pela crítica. Contudo, nos últimos anos, quando questões identitárias e de gênero começaram a serem determinantes para os estudos literários, pesquisadores e pesquisadoras procuraram resgatar certas obras com temática homoerótica e algumas escritoras olvidadas pelo tempo.

De algum modo, este ensaio alinha-se a essa proposta de resgate, ao procurar lançar luz nova sobre vida e obra de duas mulheres que, pouco conhecidas hoje, foram destaque, por motivos diversos em seu tempo. No entanto, não se pretende a inscrição na historiografia literária a partir de premissas de continuidade genealógica-patriarcal e territorial-nacionalista. Busca-se, aqui, analisá-las à luz de uma "herstory"¹ literária, de modo descontínuo, problematizante e transnacional, como indica Anna Klobucka². Ou melhor, procura-se perceber como uma rede internacional ampla ligada à Olga de Morais Sarmiento pode suscitar leituras diversas da obra de Virgínia Victorino, a quem esteve afetivamente ligada por mais de 20 anos.

Em 2011, Vanda Anastácio, em seu artigo intitulado "O que é uma autora? Reflexões sobre a presença feminina no campo cultural luso-brasileiro antes de 1822", parte de uma discussão iniciada nos anos 1960, quando Barthes (1968) declarara a morte do autor, ou seja, a defesa de que a biografia do autor não era importante para se ler um texto literário, e Foucault (1969), que defendia a existência de uma "função autor", de modo que a reputação e o reconhecimento do nome de um autor condicionavam a leitura de sua obra. Anastácio continua suas reflexões com Chartier (2000), que ampliou a discussão levantada por Foucault ao perceber que havia outras formas de legitimação

1. "Herstory, neologismo da língua inglesa cunhado por Robin Morgan, feminista norte-americana, em seu livro *Sisterhood is forever: the women's anthology for a new millennium* (1970), que ao reescrever a palavra História (History, "his-story"), enfatizava mudanças de sentidos com ênfase na inserção feminina na História (*her story*). O termo caiu em desuso na década de 1980, mas possui uma forte carga semântica que bem indica a nova perspectiva instituída pelos estudos de gênero naquela época". in LUGARINHO, Mário César, *O homem e os vários homens: masculinidades nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Tese para a obtenção do título de Livre-Docente, São Paulo, 2012, p. 53.
2. KLOBUCKA, Anna, "Sobre a hipótese de uma herstory da literatura portuguesa", *Veredas*, dez./2008, vol. 10.

e modalidades de autoria anteriores ao mercado livresco. Ela argumenta que para estudar as autoras de língua portuguesa “é fundamental olhar para os bastidores e tentar ver aquilo que o discurso oficial escondeu³”. Ao se ampliar o estudo para as autoras ao longo do século XIX e das primeiras décadas do XX, percebe-se que, à primeira vista, a publicação de seus textos na imprensa ou em livros funcionava como legitimação. Todavia, a crítica continuou a atribuir um valor simbólico menor a essa produção. Logo, se o fato de ser uma mulher a escrever impactava a recepção da obra e se isso suscita atualmente estudos de resgate dessa produção, aspectos biográficos importam na leitura de textos de autoria feminina. Além disso, é necessário ter em conta que a dominação masculina também condicionava como e sobre quais assuntos as mulheres poderiam escrever para poderem publicar seus textos. Inclusive, como o exemplo de Judith Teixeira (1880-1959) comprova, abordar a temática homoerótica era ainda mais complicado para as mulheres. Ao mesmo tempo, Virgínia Victorino (1895-1967) foi a poetisa mais vendida em seu tempo, com sucessivas edições de seus três livros, em Portugal e no Brasil, sem falar no sucesso que também obteve como dramaturga.

Olga de Moraes Sarmiento (1881-1948), por outro lado, tem uma produção literária irregular. Apesar de alguns poemas publicados em jornais na juventude, quando vivia nos Açores enquanto o marido participava de campanhas em Angola. Sua obra é principalmente composta de conferências sobre diversos temas, realizadas em Portugal, Espanha, França, Bélgica, Brasil e Argentina, algumas publicadas em livro, além de uma produção dispersa em periódicos, até a publicação de suas próprias memórias, em 1948. Sobre essas, Fernando Curopos⁴ já comentou que são o retrato de uma mulher emancipada frequentando os melhores salões de Paris da *Belle Époque*, um discurso público de exibição de uma ampla rede de sociabilidade, incluindo importantes nomes de feministas e de mulheres reconhecidas hoje como tendo mantido relações homossexuais, mas ocultando as intimidades de portuguesas. Seus próprios relacionamentos afetivos foram suprimidos, como o que manteve com a baronesa Hélène de Zuylen de Nyevelt de Haar por mais de 30 anos, a quem o livro é dedicado, ou como o com a própria Virgínia Victorino, que aparece em suas memórias apenas como um novo talento feminino, nas palavras de Branca de Gonta Colaço (1880-1945), numa seção curta na qual também incluiu Fernanda de Castro (1900-1994).

Assim, para melhor compreender as vivências e as produções dessas duas autoras portuguesas, procuramos seguir algo próximo de uma metodologia *queer*, que Halberstam chama de «scavenger methodology⁵». Essa busca por vestígios, detritos, restos, de algo que teria ficado para trás, abandonado, foi o que me motivou a tentar localizar algo íntimo de Olga de Moraes Sarmiento.

Em minha pesquisa sobre escritoras portuguesas que estiveram no Brasil entre o final do século XIX e o início do XX, a participação da Olga me suscitou algumas questões. Ela fez uma digressão por várias cidades da América do Sul para conferências, tendo sido muito bem recebida, especialmente no Rio de Janeiro. No acervo do Real Gabinete Português de Leitura, há uma carta de

3. ANASTÁCIO, Vanda, “O que é uma autora? Reflexões sobre a presença feminina no campo cultural lusobrasileiro antes de 1822”, *Matraga*, vol. 18, nº 19, jul./dez., 2011, p. 220.

4. CUROPOS, Fernando, «Les Mémoires de Maria Olga de Moraes Sarmiento: discours public, amours secrètes», *Inverses*, nº 11, 2011, p. 23-32.

5. “A queer methodology, in a way, is a scavenger methodology that uses different methods to collect and produce information on subjects who have been deliberately or accidentally excluded from traditional studies of human behavior. The queer methodology attempts to combine methods that are often cast as being at odds with each other, and it refuses the academic compulsion toward disciplinary coherence”. HALBERSTAN, J., *Female masculinity*, Durham and London, Duke University Press, 1998, p. 13.

Teófilo Braga⁶, recomendando-a para conferências. O jornal francês do Rio de Janeiro, *L'Étoile du Sud*, de 4 de junho de 1911, agradece que Juliette Adam também a tivesse recomendado. Em Buenos Aires, Olga estabelece um prêmio anual de 50 pesos para o melhor soneto em concurso literário feminino⁷. Em seu retorno à então capital brasileira, a autora foi entrevistada pela repórter portuguesa Virgínia Quaresma. Após essa entrevista, Olga conseguiu também um contrato com o jornal carioca *A Época*, como correspondente de Paris, provavelmente por intermédio de Quaresma. Esses indícios apontavam que a conferencista era muito culta, com algumas posses e muito bem relacionada. Importa destacar o apoio de Juliette Adam (1836-1936) nessa viagem, indicando já uma rede de sociabilidade franco-luso-brasileira articulada pela escritora portuguesa. Faltava compreender melhor os bastidores dessas relações.

Olga doou à Câmara Municipal de Setúbal um rico acervo de arte e sua coleção de autógrafos, que ela temia que fosse destruída ou saqueada durante a Segunda Guerra Mundial. Esse arquivo possui alguma correspondência pessoal, como cartas de Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925), mas pouca coisa se comparada à rede que ela apresenta em suas memórias. Por isso, procurei por mais informações em arquivos que poderiam pertencer a familiares de Branca de Gonta, bem relacionada com diversas escritoras. Isso me fez localizar um vasto material que pertenceu à Olga Sarmiento e que foi herdado pelo filho de Branca, o também escritor Tomás Ribeiro Colaço, que se exilou no Rio de Janeiro em 1940⁸. Esse material inclui cadernos com recortes de jornais com produções da Olga ou menções a ela, fotografias, menus de jantares, convites para conferências, postais, imagens sacras, frontispícios de livros com autógrafos e dedicatórias, algumas informações manuscritas tanto com a letra dela quanto com a de Tomás Colaço, um caderno com fotografias, um álbum com textos de amigos e conhecidos, bem ao gosto oitocentista, do período em que ela viveu nos Açores, poemas manuscritos de Virgínia Victorino, cartões de visita, alguns livros e uma quantidade substancial de correspondência de vários períodos de sua vida, de diversas personalidades, em português, francês e espanhol. Parte dessa correspondência começou a ser tratada pelo próprio Colaço. Dado o caráter privado e familiar desse arquivo, ele está misturado com o de Tomás, inclusive cartas dirigidas a ele por Olga Sarmiento desde o período nos EUA, cadernos com referências a ela, recortes de jornais e outros itens que pertenceram à Olga ou à Branca. O modo como estava guardado impede de saber se está completo e quando chegou às mãos de seu herdeiro.

Ainda não me foi possível ler completamente a correspondência, mas a organização desses itens e a leitura mais atenta de alguns remetentes me permitiu conhecer um pouco de sua vida pública, escolhas políticas e artísticas e de sua intimidade, inclusive pelas ausências totais ou parciais de correspondentes nesse arquivo. A mistura de materiais, de datas e de antigos proprietários revela sentimentos na seleção e na guarda, tanto da parte de Olga quanto da de Tomás. Especialmente, ao comparar o que ela doou para o público, para Setúbal, e o que ela explicitamente deixou a cargo de seu amigo e herdeiro, é possível perceber algo que Ann Cvetkovich comenta sobre os arquivos LGBT, preservados por “individuals who insisted that their lives and the records they left behind were history even when the rest of the world, including public archives, didn't

6. BR/RGPL/B-17

7. *Correio Paulistano*, nº 17644, 06/09/1912, p. 4.

8. Agradeço ao sr. Jorge Colaço o acesso a esse material.

care or didn't want to know⁹". A própria Cvetkovich, ao tomar contato com o arquivo material de Gertrude Stein e Alice B. Toklas, percebe que "there is still work to be done in excavating the queer modernities embedded in the ephemeral everyday lives and social networks of the famous and elite in Paris¹⁰" e indica que os objetos arquivados têm seu charme não apenas no material e nas relações sociais, "but also in its muteness, which merely hints at the stories it might tell¹¹".

Esse arquivo da Olga de Moraes Sarmiento também é interessante por seu mutismo. Alguns exemplos são óbvios e corroboram o que também não se revela nas memórias. Não há nenhuma carta de Virgínia Victorino ou de Hélène de Zuylen, como eu esperava encontrar. Não é possível saber se essa ausência foi fruto das condições causadas pela guerra, que levaram Olga a fugir, atravessando a Espanha até Portugal e, de lá, até os EUA, para salvar a baronesa, ou se foi destruída pela própria Olga ou pelo herdeiro em algum momento, ou ainda se ficou em sua casa em Lisboa, tomando outro destino. Afinal, era usual as mulheres rasgarem ou queimarem correspondência íntima de amantes homens, muito provavelmente o mesmo deveria ocorrer em relações com o mesmo sexo. No entanto, essas duas mulheres estão presentes no arquivo, de modo que não houve coragem ou desejo de ocultar, em fotografias, em literatura, ou em discursos de terceiros e para terceiros.



Figura 1. — Olga e Virgínia em Cambo

Quanto à Virgínia Victorino, alvo deste ensaio, há um álbum de fotos (*figura 1*) dela e de Olga juntas no verão de 1924 e de 1926, no Marrocos, no Egito, na Espanha e em Hendaia¹², e outras

9. CVETKOVICH, Ann, "The Queer Art of the Counterarchive", in *Cruising the Archive: Queer Art and Culture in Los Angeles, 1945-1980*, David Frantz and Mia Locks (eds.), Los Angeles, ONE National Lesbian and Gay Archives, 2011, p. 32.

10. *Id.*, "Personal Effects: The Material Archive of Gertrude Stein and Alice B. Toklas's Domestic Life", *No More Potlucks* n° 25, 2013. 14/01/2020 nomorepotlucks.org/site/personal-effects-the-material-archive-of-gertrude-stein-and-alice-b-toklas-domestic-life-ann-cvetkovich

11. *Ibid.*

12. Hendaye, em francês. Na fronteira com o país basco espanhol, a estação Hendaye-Irun era a porta de passagem entre a França e a Espanha, antes da guerra civil espanhola e da 2ª Guerra Mundial. Olga

sem indicação de lugar ou data, além de algumas fotos em caderno de recortes. Também há poemas manuscritos de Virgínia: um longo poema intitulado “Saudade”, aparentemente incompleto, com a dedicatória “A ti, minha adorada Olga, só a ti, visto que só tu, com a tua ausência, poderias ter-me inspirado estes saudosos versos sobre a *Saudade!*”¹³ e um outro, sem título, descoberto por Tomás Colaço, que fez questão de o comentar no caderno de recortes onde o incluiu: “Numa moldura, estava esta imagem de Santo Antonio, entre as coisas da Olga. Tirei a imagem para a guardar entre as lembranças. Atraz, estava este ‘poema’. Não está assinado mas é letra de Virginia Victorino”. Esse objeto, desmontado e revelado pelo Colaço, representa muito bem essa vida com um lado público — a imagem do santo português (*figura 2*) —, e o secreto — o poema de amor de Virgínia para Olga composto no dia do santo casamenteiro:

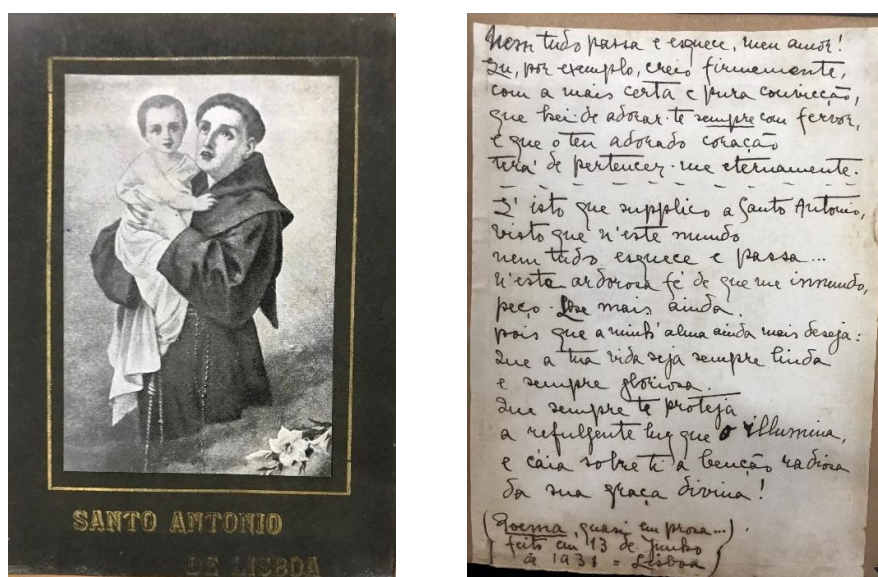


Figura 2. — Imagem de Santo Antônio, que pertenceu à Olga, com o poema que ficava guardado oculto por ela.

Nem tudo passa e esquece, meu amor!
 Eu, por exemplo, creio firmemente,
 com a mais certa e pura convicção,
 que hei-de adorar-te *sempre* com fervor,
 e que o teu adorado coração
 terá de pertencer-me eternamente.

...

É isto que supplico a Santo Antonio,
 visto que n'este mundo
 nem tudo esquece e passa...
 n'esta ardorosa fê de que me innundo,
 peço-Lhe mais ainda,

inicialmente se hospedava no Eskualduna, depois adquiriu “Néré-Kabiá (isto é, em basco, ‘o meu ninho’), pequeno e alegre, cheio de sol”. SARMENTO, Olga de Moraes, *As minhas memórias (tempo passato, tempo amato...)*, Lisboa, Portugália Editora, 1948, p. 253.

13. Mantive, em todas as citações, a ortografia original e os destaques, que aparecem aqui em itálico.

pois que a minh'alma ainda mais deseja:
Que a tua vida seja sempre linda
e sempre gloriosa.
Que sempre te proteja
a refulgente luz que o ilumina,
e caia sobre ti a benção radiosa
da sua graça divina!

[*Poema*, quasi em prosa...
feito em 13 de Junho
de 1931 – Lisboa]

Essa diferença entre a vida pública de mulher independente e os amores secretos, que deveriam ser preservados, parece funcionar muito bem com Victorino. Há alguns de seus livros com dedicatórias à Olga que permitem, inclusive, ajudar a datar o relacionamento entre as duas. Um exemplar da sexta edição de *Namorados* traz os dizeres: “Minha adorada Maria: Todos os meus versos te pertencem e estes, feitos ainda antes de conhecer, nem por isso te pertencem menos. Aceita-os com o coração, com a infinita e doce ternura da tua Virginia. Março de 1923”. É, no entanto, a publicação de *Apixonadamente*, em 1923, que melhor permite essa duplicidade de leitura. O Museu de Setúbal¹⁴ possui um exemplar que pertenceu à Olga, também com dedicatória de Virgínia, com os dizeres: “A Olga de Moraes Sarmiento, a querida, inteligente, incomparável amiga, a quem eu tanto e tanto devo! Ao seu espirito elegante e requintado! Com a maior admiração, com a maior ternura da sua dedicada e sempre agradecida Virginia Victorino. Junho 1923” (*figura 3*). No entanto, Tomás Colaço ficou com outro exemplar da mesma edição desse livro que também pertenceu à Olga, no qual se lê: “Á minha querida Olga de Moraes Sarmiento este pobre livro que ella sabe sentir como ninguém e estes quatro versos que n'uma hora de muita saudade eu lhe fiz: / Peço a Deus hoje, que partes, / hoje, que fico sózinha, / que eu seja na tua vida / o que tens sido na minha! / Virginia Victorino/ Hedaye. Verão de 1923” (*figura 4*). Esses mesmos quatro versos aparecem num dos cadernos de recortes, onde se lê: “versos da Virginia Victorino gravados n'uma cigarreira por ella oferecida a Olga de Moraes Sarmiento”. Havia, desde o princípio, um exemplar para mostrar publicamente a admiração da poetisa mais famosa de Portugal, e outro, apenas para os íntimos. Nota-se, claramente, a dedicatória quase oficial no livro que Olga doou a Setúbal, destacando a elegância e o requinte da amiga, enquanto o exemplar datado de Hendaia remete ao sentimento, presente no título do volume de poemas, que seria sentido por Olga como mais ninguém sentiria, e os versos que deveriam também fazer parte do cotidiano, para serem lidos toda vez que pegasse a cigarreira.

A correspondência preservada também evidencia que, mesmo entre amigos, alguns amores não deveriam ser escritos, mas deixavam vestígios. Uma de suas correspondentes com grande volume guardado é a ex-rainha D. Amélia de Orleães (1865-1951)¹⁵. Há preservadas mais de

14. Agradeço aos funcionários do Museu de Setúbal – Convento de Jesus, que, gentilmente e diligentemente, compartilharam comigo o catálogo de manuscritos da Olga e a lista de alguns livros, além de terem cedido a digitalização de certos itens da correspondência e a dedicatória desse exemplar de *Apixonadamente*.

15. Última rainha consorte de Portugal, esposa do rei D. Carlos, assassinado em 1908.

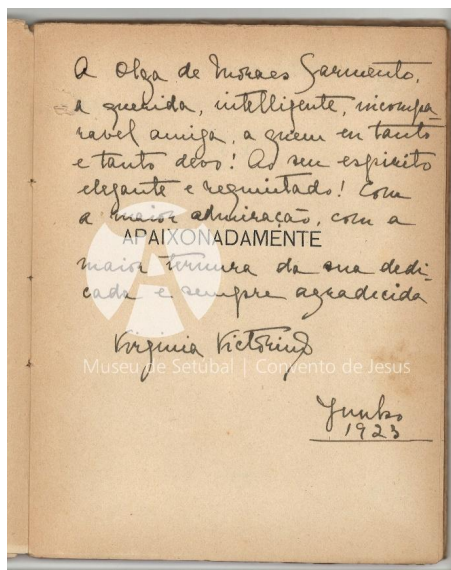


Figura 3. — Dedicatória de *Apaixonadamente* existente no Museu de Setúbal — Convento de Jesus

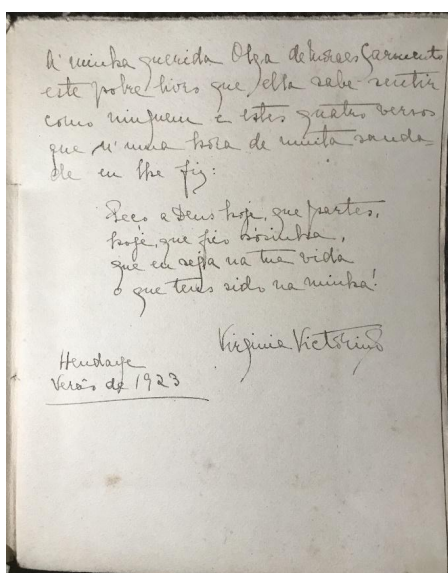


Figura 4. — Dedicatória do *Apaixonadamente*, guardado por Olga.

50 mensagens, entre cartões, cartas, bilhetes e telegramas, entre 1915 e 1948, todas muito protocolares, mas que demonstram amizade e gratidão mútua. Várias vezes se encontraram para conversar, talvez mais intimamente, pois algumas cartas são marcações de encontros ou observações sobre as visitas privadas. Surgem, então, comentários sobre Virgínia Victorino, que acompanhou Olga algumas vezes. Não há nenhuma correspondência entre 20/11/1916 e 24/08/1923, quando Virgínia aparece pela primeira vez: “Hoje remeto-lhe esta minha carta d’agradecimento, para o grande Poeta que se chama Virgínia Victorino”. A de 18/10/1924 demonstra que Olga gostava de apresentar a Virgínia às suas relações: “A minha Irmã Guise escreveu-me que tinha tido m.^{to} gosto em a receber em Larache, bem como a Virgínia Victorino — e as minhas sobrinhas também me mandaram as suas m.^{to} agradáveis impressões”. Escrevendo de Capodimonte, Nápoles, em 30/04/1927: “Bem me lem-

bro da sua visita aqui, com a Virginia Victorino, no anno passado — pouco antes da minha viagem a Palermo». Uma carta de 20/06/1933 indica que Olga Morais Sarmiento enviou à rainha uma cópia do poema que inspirou: “Venho agradecer-lhe ter me mandado o Poema sobre a Saudade, da Virginia Victorino; é realmente *admirável* de sentimento, tão profundo — e de magestade. Commove; posso assegurar-lh’o — li e reli, e gostava que a Virginia Victorino o soubesse”. Portanto, a interlocução com a Virgínia se dava ao escrever para a Olga.

Esse poema, a que já me referi, tem a saudade como tema, que se diz sentimento irmão do amor, mas que não coabitam a mesma alma: “Onde estou nunca ele vem”. Uma estrofe apresenta bem essa dualidade entre o fervor amoroso e o sofrimento da ausência da pessoa amada:

Ao coração de quem ama
dá o amor falsas venturas,
loucas ardências de chamma;
eu, horas calmas e puras...
Que estranha e linda fogueira
elle acende quando passa!
Tudo arde no seu caminho!
E eu, depois, devagarinho,
venho ser a companheira
da amargura e da desgraça.

Essa vida de amor e de saudade, do tempo que passavam juntas e do afastamento posterior, ciclos que se repetiam ano a ano nas vidas de Olga e Virgínia, acompanham a temática dos poemas de *Apixonadamente*, que aquela “sabe sentir como ninguem”. Diferentemente do exemplar doado a Setúbal, o que Olga guardou traz mais do que uma dedicatória. Alguns poemas são acompanhados de anotações manuscritas de Virgínia, com local e data de composição, tornando-se uma espécie de diário da paixão entre as duas, apesar da reorganização realizada pela autora, que não os dispôs no livro em ordem cronológica de composição nem os aproximou pelo local onde foram escritos.

Anna Klobucka já havia reparado que, diferentemente de *Namorados*, no qual alguns sonetos ainda identificam o objeto do amor como masculino, “em *Apixonadamente* e em *Renúncia* o discurso de amor é inteiramente neutro em termos de género, sem uma única exceção” e que sua poesia “serviu de veículo de comunicação afetiva entre mulheres que foi claramente potenciada por um impulso compartilhado para a desidentificação anti-heteronormativa¹⁶”. Também Sara Barbosa reconhece que Victorino “possui a capacidade de manter em torno de si uma certa aura de mistério e de separar a escrita e a vida pública das suas vivências privadas¹⁷”. As dedicatórias aqui referidas confirmam essas ideias. Virgínia e Olga ainda não estavam juntas, provavelmente ainda não se conheciam, quando da publicação do primeiro livro, cuja dedicatória foi posterior. A neutralidade do objeto amoroso nos poemas dos dois volumes seguintes permite à Virgínia alcançar um público

16. 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*, Alcobaça, ADEPA, Clepul, CICS.NOVA, 2019, p. 230.

17. BARBOSA, Sara Marina, “Em torno do sucesso de *Namorados* (1921), de Virgínia Victorino”, in *Actas do Colóquio Internacional Virgínia Victorino na cena do tempo*, op. cit., p. 120.

amplo e evitar escândalos, ao mesmo tempo que podem ser lidos, como o foram por quem entendia, como poemas de amor entre mulheres. Mais do que isso, são versos com algum caráter biográfico dessas duas escritoras.

Assim anotado, é possível saber que alguns poemas foram compostos na famosa viagem com Olga em 1921, pelo menos dois em Capri, que suscitou a crônica “Os tipos e a paisagem de Capri», publicada no *Diário de Lisboa* em fevereiro do ano seguinte, já comentada por Martina Matozzi¹⁸ e por Anna Klobucka¹⁹. Capri era, na época, um dos destinos de homossexuais de toda a Europa e Olga apresentou à Virgínia um grupo bem variado, incluindo uma mulher mais *butch*, que teria desagradado a poetisa, e outra com um “estilo ‘feminino’ cuidadosamente cultivado²⁰”, mais atraente à portuguesa. O primeiro, “Impossível”, traz a anotação “Capri 12 de Setembro 1921 (madrugada)”. Esse poema em que a sinestesia aliada aos elementos da natureza cria um ambiente levemente erótico, com “ansia e febre e lume²¹” desvela também um sentimento de arrependimento por algo que se perdeu e que não volta. Já “Um sonho”, anotado com “Capri 19 de Setembro- 1921», apresenta a paisagem local- “a minha alma sonhou, numa ansiedade infinda, / enquanto o mar bramava em volta dos rochedos!²²” e “o infindo mar galgando a crista dos rochedos!²³”. Esse poema desenvolve também o tema do arrependimento por um sonho que se desfez: “Sonhou? Nem sei dizer se era sonho ou certeza/ que alguma voz do Além dentro em mim repetisse; / sei que hoje, ao ver crescer a vaga da tristeza, / mais do que nunca eu sinto as coisas que te disse!²⁴”. E segue numa mescla de desejo de morte e de erotismo: “Sinto que chega o instante... E, vês? — o meu desejo / é deixar-me cair... É sentir num segundo, / o coração do mar tremer sob o meu beijo... / dar a vida num beijo, ao grande mar profundo!²⁵”. A noite inspiradora que não volta é a mesma dos segredos, das confissões, do desejo de morte beijando o mar na queda. A voz vibrante da pessoa amada é como o bramir da água nos rochedos. Esse encontro do corpo do eu lírico com o corpo do mar, que também tem um coração que treme com o beijo, e esse sonho de morte, que evitaria desenganos futuros ao guardar a pessoa amada só para si, indicam o desejo do encontro sexual apresentado numa dicção neorromântica por meio de alegorias. Reparo, inclusive, na crônica de Victorino, datada apenas como “Capri, 18” (de setembro?), o passeio à Gruta Azul, onde a cor do mar envolve tudo e se reflete nos olhos das mulheres: “Ali,- ia jura-lo! — todas as mulheres do mundo teriam os olhos azues. Porque o ambiente que se respira, a luz que nos surpreende, tudo, tudo é azul!²⁶”. Em Capri, as mulheres são como o mar que tudo inunda. O coração do mar profundo que treme com o beijo é um corpo de mulher, como também o é o do sujeito lírico, assumidamente feminino, que deseja morrer (*la petite mort?*) levando a amada no coração, com uma “certeza febril”

18. MATOZZI, Martina, “Percurso da literatura de viagem feminina: Virgínia Victorino por França, Itália e Tunísia nos “loucos anos 20”, in *Actas do Colóquio Internacional Virgínia Victorino na cena do tempo*, *op. cit.*

19. KLOBUCKA, Anna M., “Entre mulheres”, *op. cit.*

20. *Ibid.*, p. 224.

21. VICTORINO, Virgínia, *Antologia poética*, Casal de Cambra, Oro, 2018, p. 86.

22. *Ibid.*, p. 102.

23. *Ibid.*, p. 104.

24. *Ibid.*, p. 102.

25. *Ibid.*, p. 103.

26. VICTORINO, Virgínia, “Os tipos e a paisagem de Capri. Um chá em casa de Romaine Brooks. As sinas da Condessa Vanotelli. A Santa Azul. O símbolo de uma multidão despreocupada”, *Diário de Lisboa*, nº 265, 13 de fevereiro de 1922, p. 3.

e “doida segurança”, ou seja, com “as loucas ardências de chamma” do amor. Um poema construído, claro, com o objeto amoroso sem gênero definido, mas que Olga saberia sentir.

No entanto, chama a atenção o arrependimento e uma tristeza que também acompanham esses dois poemas. Mesmo com essas indicações, ainda há um mutismo nesse arquivo que impede revelar completamente a intimidade das duas escritoras. Mas é curioso observar na crônica um tom reprovativo para certa “*doutora*” russa “que entendeu dever masculinizar-se, na *toilette*, nas atitudes, no cachimbo de marinheiro inglês que adoptou²⁷”. Afinal, algumas fotografias de viagens mostram tanto Olga Sarmiento quanto Virgínia Victorino com vestimentas um tanto quanto masculinas, não só no Egito (*figura 5*), como também em Hendaia (*figura 6*).



Figura 5. — Olga e Virgínia no Egito em 1926.

Além disso, não é possível ignorar a longa epistolografia de Juliette Adam para Olga. O Museu de Setúbal/Convento de Jesus possui dois cartões de *La Grande Française*, um comentando a rainha D. Amélia e outro sobre uma “Elle” que, por ser parte dessa guarda pública planejada por Olga, deve também ser referência à rainha. O arquivo privado deixado ao Colaço possui 56 correspondências de Juliette, sua “«maman de France»²⁸”, cartas, cartões e bilhetes, alguns não datados, outros dirigidos a ela entre 2 de janeiro de 1908 e 27 de outubro de 1921. Pelas datas, já era esperado que não houvesse referências a Victorino. Também não há nada que indique qualquer relação com Helena. Contudo, essas epístolas são mais do que convites para os encontros na Abadia

27. *Ibid.*

28. SARMENTO, Olga de Moraes, *As minhas memórias*, *op. cit.*, p. 296.



Figura 6. — Duas fotos de Virgínia Victorino em Hendaia no verão de 1924.

de Gif²⁹. Apesar da dificuldade de leitura pela caligrafia frágil da autora já próxima dos 80 anos, as cartas de Juliette, com a intimidade de uma «maman», são reveladoras de outras relações de Olga de Morais Sarmiento nada ou pouco referidas em sua autobiografia. Há algumas notas sobre M^{me} de Lauribar, amiga em comum de Olga e Juliette. Provavelmente, Paul de Lauribar, pseudônimo pelo qual era conhecida a escritora, conferencista e feminista Maria Elisabeth Pauline Eugénie Mignaburu (1853-?). Em carta de 4 de agosto de 1913, Adam informa: «Je vous ai fait remettre le paquet des lettres de la Reine que vous m'aviez laisser par M^{me} de Lauribar. J'espère que vous l'avez en mains». Indício, portanto, de que Olga gostava de exibir suas redes e suas relações aos amigos mais íntimos, tal como no envio do poema sobre a saudade para D. Amélia.

Todavia, seus contatos franceses não impediam que ela fosse alvo de falatórios. Em uma carta de 6 de janeiro de 1913, escrita de Callian para Paris, Juliette Adam fica feliz que Olga tenha feito boa viagem, mesmo sozinha; faz indicações financeiras sobre onde e com quem ela deveria deixar seus investimentos e, como uma *maman* preocupada, faz recomendações pessoais: «Ne vous inquietez pas des ragots toutes les jolies femmes seules en ont leur charge — ne vous masculinisez pas. Pas de chapeau d'homme ou de canne — cela prête aux ragots». Logo, por esse trecho, percebe-se que Olga deveria estar aproveitando sua liberdade longe dos olhos de seus

29. Juliette Adam vivia em Gif, nos arredores de Paris, onde governava “o seu salão literário e mundano”. *Ibid.*, p. 258.

conterrâneos para se vestir como desejava, masculinamente, trajando chapéu de homem e bengala. Afinal, foi sua recusa às maledicências portuguesas por ela não querer vestir o luto tradicional ao enviuar que a levou a partir de Lisboa.

Outra reprovação de *La Grande Française* surge em carta escrita no Grand Palais de Nice a 9 de dezembro de 1916 (figura 7):

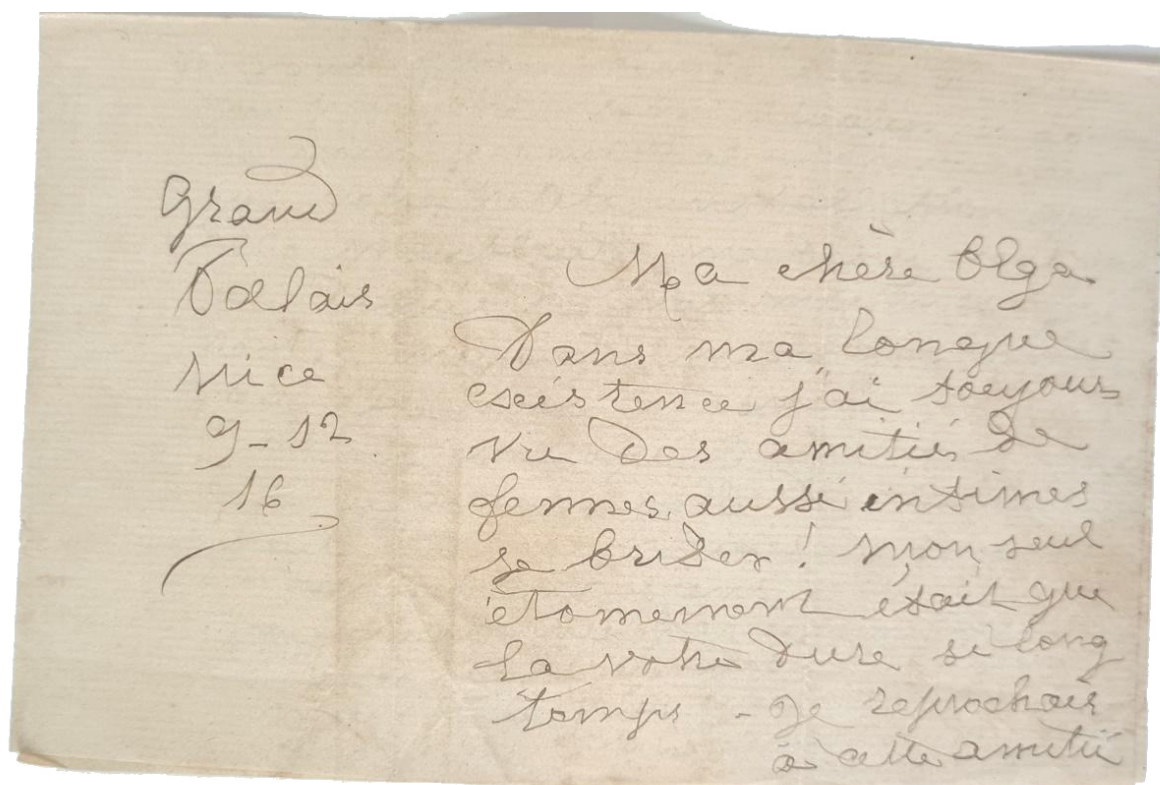


Figura 7. — Primeira página da Carta de Juliette Adam à Olga Morais Sarmiento, de 9 de dezembro de 1916.

Ma chère Olga

Dans ma longue existence j'ai toujours vu des amitiés de femmes aussi intimes se briser! Mon seul étonnement était que la vôtre dure si longtemps. — Je reprochais à cette amitié de vous faire vivre dans un luxe que peut-être votre situation de fortune ne vous permet pas. J'avais peur que votre petite installation qu'« elle meublait », me disiez-vous, soit au-dessus de vos moyens. Je reste inquiète même des meubles qu'elle vous a donnés.

Il est impossible que vous n'ayez pas vu auprès d'elle des envieux et peut-être des haines de domestiques.

J'avais peur sans cesse et voilà que vous souffrez de une rupture d'amitié — Je vous plains, mais elle plus que vous dans ses injustices. Votre amie de vrai cœur

Juliette Adam³⁰

30. Foram corrigidas duas ocorrências do advérbio “peut-être” às quais faltava o hífen.

A carta seguinte, também de Nice, de 25 de dezembro, começa assim: «Chère Olga, en hâte vu la marquise — pas um mot de vous. Elle était triste d'avoir quitté une charmante jeune fille». A questão é quem seria essa mulher rica que mantinha Olga em Paris com uma vida de luxo além de suas posses, de quem ela se separou no final do ano de 1916 e que era marquesa, também triste por se separar de uma jovem encantadora. Pois a «chère marquise» que aparece diversas vezes na correspondência de Juliette para Olga entre 1914 e 1916 é referida como sendo a Marquesa de Val-Flor³¹. No entanto, ela aparece *en passant* nas memórias, num “jantar agradabilíssimo³²”, tal como os outros afetos.

Há quantos anos essa “amizade íntima” existiria para que Juliette Adam considerasse que era muito tempo? Seria ela a causa dos ciúmes de Virgínia, que lamenta no soneto “Confissão”, composto “A caminho de Marselha — á tarde — Mar Alto — 5 — X — 921”: “Viveste horas febris, horas serenas... / Não as lamento, não. Lamento apenas / as que tu não guardaste para mim!³³”?

O poeta é mesmo um fingidor e a poetisa também o é. Essas leituras de cariz biográfico esbarram, claro, nessa questão. Primeiramente porque, como se vê, ela trabalhava seus poemas para torná-los legíveis e apropriados a qualquer tipo de casal, sobretudo pela desidentificação do objeto amoroso. Talvez por isso a também poetisa Beatriz Delgado (1900-1993), ao chegar no Rio de Janeiro para divulgar a própria obra, fortemente marcada pelo erotismo, apresentasse Victorino em termos quase sá-carneirianos: “dá-me a ilusão dum magnifico marmore a que o escultor se tivesse esquecido de dar vida. Um pouco mais de chamma, e seria a mais bela fogueira portuguesa³⁴”. Além disso, Virgínia também não parece ter se guardado para Olga, ao menos, não totalmente. Dentre os poemas anotados, os mais antigos são de Alcobaça: os sonetos a Pedro e Inês, de 1917; “Crepúsculo”, de 1919; e “Carta”, de setembro de 1920. Este último, aparentemente prosaico, inclusive pelo título, que não é “Epístola”, remetido a uma Maria, demonstra, na verdade, a diferença de temperamentos e de vidas entre a destinatária e a remetente, que se assina Virgínia. Maria é uma mulher da cidade, agitada, que se deita de manhãzinha, acorda quase ao meio-dia, lê jornais, pinta-se, veste-se com roupas estrangeiras, vai ao teatro e fuma cigarros ingleses, enquanto Virgínia é a moça da aldeia e afirma: “Esta boa gatinha cá da aldeia, / se te visse, benzia-se três vezes³⁵”. O que temeria o povo do campo ao ver Maria? Seria apenas o estilo citadino? A reação a algo sobrenatural me faz crer que seja algo menos conhecido daquela gente. Ora, a dedicatória e a anotação de lugar e data permitem aproximar a destinatária da imagem de Olga, na verdade, Maria Olga. Porém, a inclusão desse poema em *Apaixoadamente* não implica que ele tenha sido escrito para ela, pois, como indica a dedicatória da edição de 1923 de *Namorados*, todos os versos lhe pertenceriam.

Isto posto, o arquivo apresenta outros indícios. Num dos livros de recortes preparados por Tomás, junto a uma fotografia de uma pianista retirada de revista, está a seguinte nota: “Em 1919, quando comecei a namorar Virginia Victorino, ela era aluna de Adelia Heinz — com a qual concluiu o curso de piano no Conservatorio. Foi portanto um nome muito citado e muito ouvido por mim, durante esse período. — Este retrato é de 1922”. Essa afirmação leva a crer que os dois podem ter tido mesmo algum tipo de relacionamento amoroso, mas é curioso o detalhe da repetição

31. Maria do Carmo Dias Constantino Ferreira Pinto (1872-1952).

32. SARMENTO, Olga de Moraes, *As minhas memórias*, op. cit., p. 76.

33. VICTORINO, Virgínia, *Antologia poética*, op. cit., p. 91.

34. DELGADO, Beatriz, “As cigarras portuguesas”, *Ilustração Brasileira*, nº 81, maio de 1927, p. 49.

35. VICTORINO, Virgínia, *Antologia poética*, op. cit., p. 80.

do nome da professora de piano durante todo o período de namoro. Klobucka já comentou o fato de um poema de *Namorados* “dirigido a uma pessoa amada de gênero não especificado³⁶” ter tido publicação prévia, em 1917, com dedicatória a essa professora, cuja remoção “terá sido motivada pela cautela extrema de Victorino³⁷”. Outro documento que importa aqui é uma 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*”. Não se sabe hoje quando teria sido repassada a Tomás. Esta carta em quatro páginas fala brevemente de um “ele”, provavelmente o próprio Tomás, dono da casa, que sofria ainda por Virgínia, mas é na verdade uma longa declaração de amor num tom desesperado, temendo a quebra de relação por, ao que parece, Fernanda ter mostrado alguma das cartas de Virgínia a alguém. Maria Quadros, como assina, procura por vários meios demonstrar sua paixão, lembrar momentos da relação para dar provas de confiança, além de pedir veementemente que a amada ainda escrevesse. Alguns trechos já bastam para compreender os sentimentos de Maria Fernanda naquele momento:

Minha sempre adorada:

Tenho finalmente nas minhas mãos uma carta tua, pequena, lacónica, e quasi indiferente mas com notícias, com frases que tu pensaste com palavras que a tua mão escreveu. Adorada! Adorada! Amiga da minha alma! Se tu soubesses como ele continua a pensar em *ti* e a gostar de ti, terias logo a certeza de que tudo isto é sacrifícios e vontade, e não desejo ou falsidade. Querida, que saudades eu tenho de ti! Ninguém conseguirá nunca impor na minha alma o lugar único e unanime que tu ocupas; ninguem saberá nem poderá nunca conseguir de mim a emoção que tu consegues.

[...]

Querida, querida da minha alma! Lembras-te? Há um ano, para Castelo Novo, dizias a mesma coisa. Que saudades essa frase me faz! E como eu vejo d’aqui a tua boca contraída n’um jeito meigo e os teus olhos habituados aos meus beijos levemente húmidos [...]

Olha Virgínia. Se não me escreveres, imediatamente, eu faço uma loucura. [...]

Percebe-se, pela reação de Fernanda e pelas frases reproduzidas da última carta de Virgínia, que esta era muito mais contida, com dificuldade para declarar seu amor, mesmo num gênero mais íntimo como a carta. Seria o receio de que alguém as lesse? As indicações no cabeçalho explicam esse medo inclusive em mulheres que assumiam seu amor por escrito. Logo, esse documento explica a quase impossibilidade de se encontrar cartas assim em espólios de escritoras.

As memórias de Fernanda de Castro relembram o primeiro encontro dela com Virgínia, no Conservatório, como bem apontam Mafalda Ferro e Anna Klobucka. A primeira destaca a proximidade entre a casa de Fernanda e essa instituição como fator importante “na convivência quase

36. KLOBUCKA, Anna M., “Entre mulheres”, *op. cit.*, p. 228.

37. *Ibid.*, p. 229.

diária entre as duas amigas³⁸. A segunda acredita que a presença constante da madrinha de Virgínia, tanto quando as amigas se conheceram no Conservatório quanto nas visitas frequentes que Fernanda também fazia ao apartamento de Virgínia, como indícios de um relacionamento íntimo entre afilhada e madrinha, o que pode ser verdade. No entanto, retomo a mesma citação de *Cartas para além do tempo* (1990) na qual Fernanda recorda que Victorino rapidamente lhe explicou que aquela mulher ao seu lado era sua madrinha e prima, como se quisesse indicar que estava desimpedida, informação que deve ter motivado uma aproximação maior da poetisa de *Ante-Manhã*.

O poema de Virgínia, que atribui à vida exaustiva da cidade a excitação dos nervos e a ansiedade de Maria, termina por oferecer um quarto na aldeia, “— o que fica ao lado da glicínia —”. Essas flores, além de rimarem com Virgínia, simbolizam uma amizade terna e delicada. Se o relacionamento entre Maria Quadros e Virgínia estava terminando em agosto de 1920, restava apenas a amizade. Assim, creio que haja mais de Maria Fernanda do que de Maria Olga na Maria de “Carta”.

Esses exercícios de aproximação entre a obra poética de Virgínia Victorino e o arquivo de Olga Morais Sarmiento, assim em conjunto com documentos e objetos de Tomás Ribeiro Colaço e Branca de Gonta, permitem dar “um pouco mais de chama” aos seus versos. Inclusive, acredito que recuperar os indícios do que ela laboriosamente procurou remover de seus poemas demonstra sua qualidade estética enquanto poetisa.

O arquivo de Olga aponta vestígios de muitas relações, de histórias, de sentimentos, não apenas de sua própria vida ou das de suas companheiras, sobre as quais a documentação mantém ainda forte mutismo, mas também de uma comunidade que vivia ao seu redor. Sobretudo no caso das mulheres que conviveram com Olga Morais Sarmiento, há muito ainda a se descobrir para melhor se escrever essa “herstory”. Independentemente de seus amores e de seus posicionamentos políticos, muitas ou foram olvidadas ou tiveram parte de suas vidas e de suas ações deliberadamente obliteradas. Se aqueles anos das primeiras décadas do século xx em Portugal foram, nas palavras de Fernando Curopos, «presque *Folles*³⁹», o foram por pressões sociais. A coleção de Olga Morais Sarmiento, aqui apenas brevemente trabalhada, revela intimidades e protocolos sociais, vivências que não estão completamente disponíveis, mas indiciam também o desejo de que sua história pessoal fosse preservada além do que as instituições da época permitiam.

38. FERRO, Mafalda, “Virgínia Victorino e Fernanda de Castro: uma amizade para além do tempo”, in *Actas do Colóquio Internacional Virgínia Victorino na cena do tempo*, op. cit., p. 143.

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