
Dos arquivos invisíveis de escritoras sáficas: o caso de Renée Vivien, Judith Teixeira e Eunice Peregrina de Caldas

The invisible archives of sapphic writers: the case of Renée Vivien, Judith Teixeira and Eunice Peregrina de Caldas

Julie Oliveira da Silva
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2023.n50a642>

RESUMO

No período em que se considera o fim da Belle Époque – período marcado, de uma parte, pelo florescimento artístico e literário, mas, por outro lado, pelos diversos conflitos políticos nacionais e internacionais –, pouco a pouco, grande parte da cena literária se enfraquece, especialmente a dos escritos homoeróticos e femininos, ditos sáficos, devido à repressão e aos movimentos de censura entre 1920-1930. Mas além do literário, atestamos um desaparecimento quase total de documentos de ordem primária relacionados a algumas dessas escritoras. Este mesmo quadro se repete seja na França, dos documentos relacionados à Renée Vivien (1877-1909); seja em Portugal, relacionados à Judith Teixeira (1888-1959); seja no Brasil, relacionados à Eunice Peregrina de Caldas (1879-1967). Em diversos níveis, o acesso aos espólios dessas autoras é, senão limitado, completamente inexistente. Este artigo se propõe a refletir sobre a “scavenger methodology” proposta por Halberstam (2018) como processo de reconstrução a fim de preencher algumas lacunas biobibliográficas.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia sáfica; Scavenger methodology; Eunice Peregrina de Caldas; Judith Teixeira; Renée Vivien.

ABSTRACT

In the period that is considered the end of the Belle Époque - a period marked on the one hand by artistic and literary flourishing, but on the other by the various national and international political conflicts - little by little, much of the literary scene weakens, especially that of the homoerotic and feminine writings, said to be sapphic, due to repression and censorship movements between 1920-1930. But beyond the literary, we can attest to an almost total disappearance of primary order documents related to some of these women writers. This same picture is repeated in France, with documents related to Renée Vivien (1877-1909); in Portugal, with documents related to Judith Teixeira (1888-1959); and in Brazil, with documents related to Eunice Peregrina de Caldas (1879-1967). At various levels, access to the estates of these authors is, if not limited, completely non-existent. This article proposes to reflect on the «scavenger methodology» proposed by Halberstam (2018) as a reconstruction process in order to fill some biobibliographical gaps.

KEYWORDS: Sapphic poetry; Scavenger methodology; Eunice Peregrina de Caldas; Judith Teixeira; Renée Vivien.

INTRODUÇÃO

Et mon destin aura la forme d'une femme^{1 2} (Vivien, 1906, p. 80).
Dans les lendemains que le sort file et tresse,
Les êtres futurs ne nous oublieront pas...³ (Vivien, 1903, p. 93).

1 Tradução: “Meu destino terá a forma de uma mulher”.

2 Todas as traduções em português da poesia de Renée Vivien propostas neste artigo foram realizadas pela autora, bem como as demais referências em língua estrangeira. Sobre as poesias de Vivien: trata-se de processo de tradução em curso, devido à falta de traduções integrais de sua antologia poética, e demandam ainda uma revisão.

3 Tradução: “E nos amanhã fiados e tecidos pelo destino, / Os seres do futuro não nos esquecerão”.

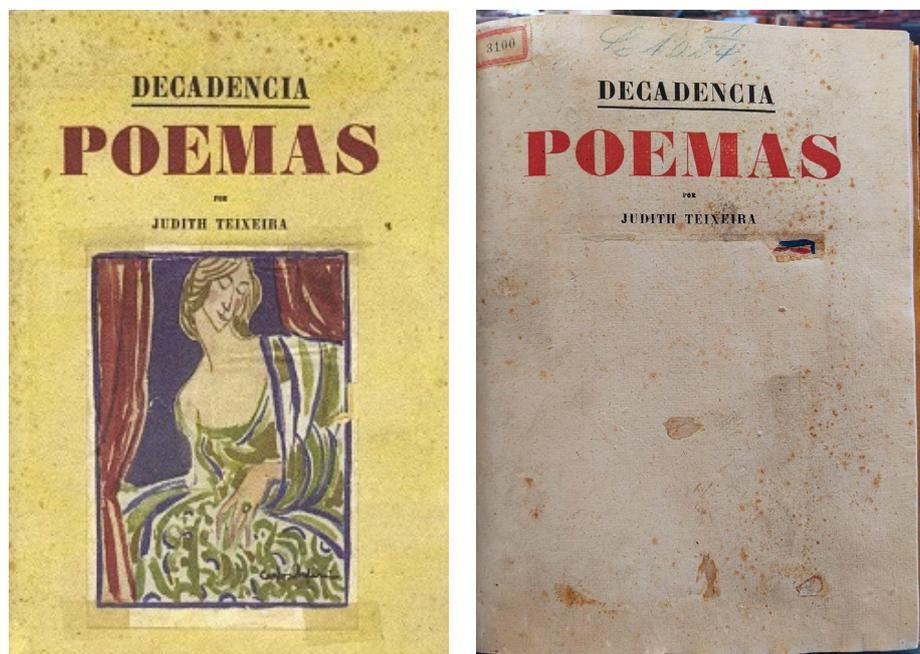
Paris, 18 de março de 2023. Embarco para Lisboa, na esperança de consultar documentos pessoais (esperar documentos inéditos seria demais) relacionados a uma das poetisas do *corpus* da minha dissertação de mestrado, Judith Teixeira, pseudônimo de Judite dos Reis Ramos Teixeira.

A ideia de escrever este artigo vem desta viagem e do acúmulo de diversas outras experiências “desiludidas”, ao longo dos últimos três anos pesquisando a vida e obra de três poetisas: a francesa Renée Vivien; a portuguesa Judith Teixeira; e a brasileira Eunice Peregrina de Caldas.

Entro na Biblioteca Nacional de Portugal em busca de arquivos, documentos, cartas de ou para Teixeira, mas peço também os exemplares que festejam 100 anos (ou quase) de existência: o livro de poemas *Decadência* (1923), *Nua. Poemas de Bizâncio* (1926), e o primeiro exemplar da revista dirigida por Teixeira, *Europa* (1925). Examino o material.

Da revista *Europa*, nada a surpreender: de Judith Teixeira só resta o nome na contra-capá, associado ao cargo de diretora da revista. De *Nua. Poemas de Bizâncio*, a única coisa a reparar é a baixa qualidade do papel e algumas marcas de uso. Mas de *Decadência*, tudo é, ao mesmo tempo, surpreendente e, de certa forma, esperado: o livro se encontra numa encadernação com outros livros diversos; suas páginas completamente usadas e cortadas para entrar em conformidade com os demais livros agrupados; e, por fim, um fato diverso, mas ainda marcante: a ausência da bela aquarela de Carlos Porfírio (Figura 1) – provavelmente arrancada do livro.

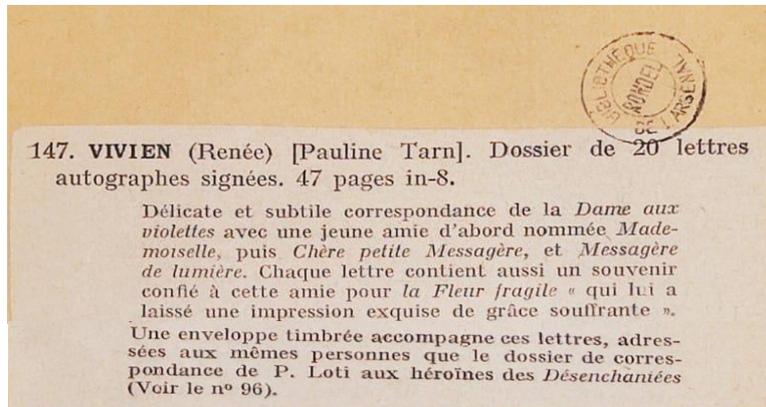
Figura 1 – À esquerda, a capa original de *Decadência* (1923), com a ilustração de Carlos Porfírio. À direita, foto do livro no estado atual (2023), em conservação na Biblioteca Nacional de Portugal.



Fonte: à esquerda, Goodreads. À direita, fotografia da autora.

Estes fatos lembram-me de uma outra experiência similar: desta vez, na Biblioteca Nacional da França, quis aprofundar minhas pesquisas sobre Renée Vivien e busquei um suposto dossiê composto de 20 cartas (Figura 2), de modo que tive que contatar um departamento específico de manuscritos, explicar o motivo da consulta, passar por corredores restritos e vigiados, e ainda sim, do dossiê de 20 cartas, só encontrei uma.

Figura 2 - Dossiê de 20 cartas autografadas e assinadas por Renée Vivien presente na Biblioteca Nacional da França.



Fonte: fotografia da autora.⁴

De maneira análoga, da escritora Eunice Caldas, ainda que fosse à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, certamente nada encontraria – se não, com muita sorte, encontrasse os escritos relacionados à pedagogia ou literatura infantil já conhecidos... De fato, a descoberta do livro de poesias *Amphitrite* (1924) (Figura 3) foi somente possível por conta das pesquisas lusitanistas do Prof. Eduardo da Cruz sobre Maria da Cunha e Anna V. Galheto, em seguida tecendo os laços entre Galheto e Caldas, chegando até o espólio da família Vital Brazil e, finalmente, encontrando pessoas dispostas a tirar dos baús e armários a poesia até então guardada a muitas chaves.

⁴ Tradução do texto presente nas imagens: “147. VIVIEN (Renée) [Pauline Tarn]. Arquivo de 20 cartas autógrafas assinadas. 47 páginas in-8. / Delicada e sutil correspondência da Dama das Violetas a uma jovem amiga, primeiramente chamada *Mademoiselle* (Senhorita), depois *Chère petite Messagère* (Cara pequena mensageira) e *Messagère de lumière* (Mensageira de luz). Cada carta também contém uma lembrança confiada a essa amiga para a frágil Flor ‘que lhe deixou uma impressão requintada de graça sofrida’. Um envelope selado acompanha essas cartas, endereçadas às mesmas pessoas que o arquivo de correspondência de P. Loti para as heroínas de *Les Désenchantées* (ver n.º 96).”

Figura 3 – Capa do livro *Amphitrite* (1924), de Eunice Caldas.



Fonte: digitalização do livro feita por Rosa Esteves, sobrinha de Eunice Caldas.

São três mulheres “anarquivadas”, ou seja, “foram sistematicamente ignoradas e alijadas da memória canônica do arquivo oficial” (Duarte, 2007, p. 64) no contexto luso-brasileiro e mesmo no francês, apesar da repercussão recente das obras de Renée Vivien e Judith Teixeira, dificultando ainda mais os processos de levantamento de dados biobibliográficos.

Buscaremos, então, ao longo deste artigo, analisar três pontos diversos dos legados dessas poetisas, refletindo e entrelaçando na perspectiva da “scavenger methodology” de Judith Halberstam (2018) e seus resultados provisórios no contexto da minha pesquisa.

Essa metodologia envolve uma abordagem crítica que se concentra em encontrar e aproveitar recursos muitas vezes negligenciados ou marginalizados, a fim de questionar as normas sociais e culturais dominantes, especialmente no que se trata de pesquisas envolvendo indivíduos *queer*:

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. Although this book will be immediately recognizable as a work of cultural studies, it will not shy away from the more empirical methods associated with ethnographic research (Halberstam, 2018, p. 13).⁵

Halberstam argumenta que devemos adotar uma postura de “caçador” ou “coleccionador” para explorar as margens da cultura, da história e da política. No nosso caso, precisamente, exploramos as margens da literatura.

Esses pontos consistem em três etapas primordiais da pesquisa: o primeiro contato com essas poetisas, o “état de lieux”, e a classificação feitas; numa segunda parte, eventualmente, a análise de documentos disponíveis (cartas, fotografias, periódicos); imprescindivelmente a análise de poemas selecionados; e, por fim, na terceira parte, uma visão geral sobre a herança que sobreviveu ao século que passou.

⁵ Tradução: “Uma metodologia queer, de certa forma, é uma metodologia de coleta [scavenger] que usa métodos diferentes para coletar e produzir informações sobre assuntos que foram deliberada ou acidentalmente excluídos dos estudos tradicionais do comportamento humano. A metodologia queer tenta combinar métodos que muitas vezes são considerados conflitantes entre si e recusa a compulsão acadêmica pela coerência disciplinar. Embora este livro seja imediatamente reconhecido como um trabalho de estudos culturais, ele não se furta aos métodos mais empíricos associados à pesquisa etnográfica” (Halberstam, 2018, p. 13).

Será questão também de refletir sobre o estado das diversas fontes que subsistem e coexistem no século XXI e a que ponto as tecnologias digitais podem ser benéficas para os pesquisadores que dependem da “scavenger methodology” para encontrar informações relativas aos personagens *queer* a quem nos dedicamos.

1. PONTES POÉTICAS TRANSCONTINENTAIS: RELAÇÕES BIOBIBLIOGRÁFICAS

Com a instabilidade causada pelas tensões políticas, os poucos espaços conquistados pelas mulheres foram severamente reduzidos até o estabelecimento de sistemas totalitários, dos quais surgiram movimentos de perseguição e censura (como foi o caso de Portugal e, posteriormente, do Brasil). Esse movimento, tanto de avanços quanto de retrocesso e de declínio, foi posteriormente teorizado por Simone de Beauvoir, em seu livro *O Segundo Sexo* (1949):

Nunca se esqueça de que uma crise política, econômica ou religiosa será suficiente para que os direitos das mulheres sejam questionados. Esses direitos nunca são dados como certos. Vocês devem permanecer vigilantes ao longo de suas vidas (Beauvoir, 1976, p. 791).

A aproximação com Safo, desde o seu resgate na França, sempre operou uma espécie de elogio pela qualidade de poetisa. Um desses exemplos é o poeta e crítico Paul Verlaine, em seu livro *Les Poètes Maudits* (1883):

E, pedante, como é nossa lamentável profissão, proclamamos em alto e bom som que Marceline Desbordes-Valmore [...], a única mulher de gênio e talento deste século e de todos os séculos na companhia de Sapho [...]⁶

⁶ Original: “Et, pédant, puisque c’est notre pitoyable métier, nous proclamons à haute et intelligible voix que Marceline Desbordes-Valmore est tout bonnement, avec George Sand, si différente, dure, non sans des indulgences char-

Porém, devido à herança *baudelairiana* – momento em que o tema sáfico é retomado pelo lado da sexualidade feminina e a associação da palavra “sáfica” se liga a uma imagem de “mulher maldita” (*femme damnée*) –, essa aproximação encontra, na virada do século XIX para o século XX, uma dupla articulação para a caracterização das poetisas de inspiração sáfica. Esse “duplo ideal” (poetisa + lésbica) resultará na visão de uma poesia ao mesmo tempo qualificada, mas “*damnée*”, por conta do teor (homo)erótico e sensual.

Esse processo de dupla articulação culmina durante a polêmica da “Literatura de Sodoma”, em 1923. Desta polêmica, como afirma Mário Lugarinho, “o que fica claro é o combate que uma sociedade travou consigo mesma diante da emergência da homossexualidade como um discurso autônomo e desafiador” (2003, p. 143).

Neste período conflituoso, a escritora e poetisa Judith Teixeira foi chamada de “desavergonhada” pela crítica, foi perseguida por grupos de estudantes católicos, tendo como resultado seu livro *Decadência* censurado e queimado em público, considerado como parte desses escritos que, segundo eles, corroíam “a moral e os bons costumes portugueses”, devido ao conteúdo homoerótico (cf. Gonçalves, 2014)⁷.

Como afirma o pesquisador Martim Gouveia de Sousa, responsável por uma das mais recentes edições da obra lírica de Judith Teixeira (2 ed., 2019): “Ser quem se é na vida e na arte é uma posição que não

mantes, de haut bon sens, de fière et pour ainsi dire de mâle allure - la seule femme de génie et de talent de ce siècle et de tous les siècles en compagnie de Sapho peut-être, et de sainte Thérèse” (Verlaine, 2010-2017, p. 70).

⁷ Neste livro, Zetho Cunha Gonçalves reúne todos os artigos e matérias saídos na imprensa periódica portuguesa sobre o escândalo da dita “Literatura de Sodoma”, tanto do lado da imprensa que atacava os escritores, como da parte destes em sua defesa.

agrada a sistemas fechados e mentes perversas” (Sousa, 2019, p. 7)⁸. Judith Teixeira, em uma época decadente, alimenta-se dessa decadência, trazendo sua visão de mundo feminina e potencialmente feminista, deixando-nos ouvir vozes que são pura “corporeidade e fogo poético” (Sousa, 2019, p. 12), com tons sáficos.

A poetisa Renée Vivien, por outro lado, não sofre tais censuras e perseguições diretas enquanto viva. Ela chegou a ocupar um lugar de destaque em determinados círculos literários parisienses, sendo também reconhecidas sua qualidade poética e sua erudição, pelas traduções e reescrituras dos poemas de “Psappha” (Safo, segundo Renée).

Tais fatos não evitam que, após sua morte, a figura de poetisa de Renée Vivien sofra uma perseguição marcada por procedimentos misóginos, não da parte do governo, mas dos críticos literários, cujos estudos colaboraram para o apagamento progressivo desta escritora e da redução de sua obra ao status de mera imitação de Baudelaire e de Safo.

Camille Islert aponta que esse processo vai até “fazer de Renée Vivien uma criatura histórica” (Islert, 2019, p. 146) e uma “criatura sexual, como o é a lésbica estéril das poesias de Baudelaire” (Islert, 2019, p. 146). Islert denuncia igualmente a falta de menções ao trabalho de escrita de Vivien na maioria destes trabalhos, bem como a falta de análise estilística.

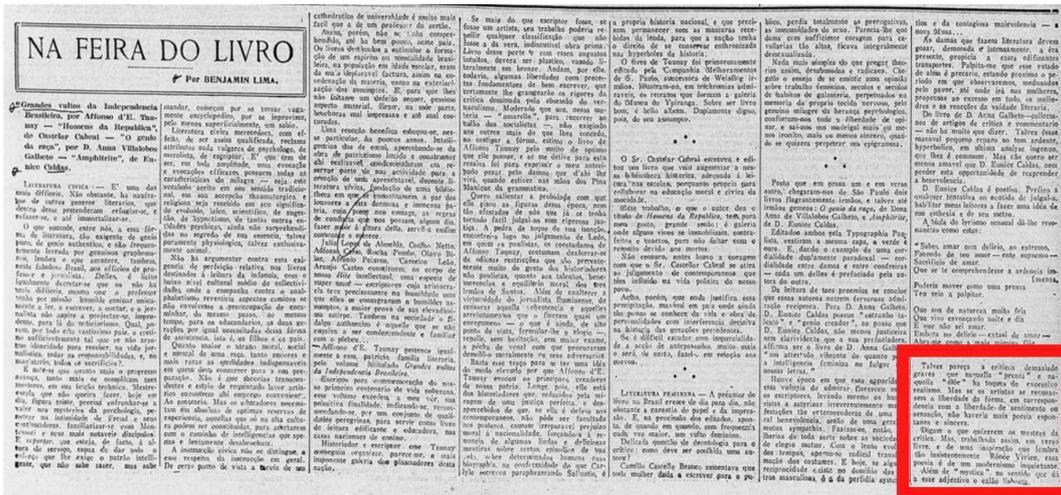
É inegável que há um elemento de decadência ‘vívida’ na vida da poetisa. No entanto, fazer de sua poesia o grito de uma alma ingênua e amaldiçoada é uma nova maneira de diminuir a parte da invenção e do trabalho que lhe deu origem (Islert, 2019, p. 145).

8 SOUSA, Martim Gouveia. *Introdução*. Apud: TEIXEIRA, Judith. *Obras completas – Lírica*. Organização de Martim de Gouveia e Sousa. 2 ed. Lisboa: Ed. Esgotadas, 2019, p.7-12.

[...] Tendo se tornado um personagem atraente, uma imitadora talentosa, Vivien perde o que por si só poderia lhe oferecer uma posteridade duradoura: seu trabalho (Islert, 2019, p. 147).⁹

Se, na crítica francesa, Renée sofre um deslocamento em sua posição e qualidade de poetisa, ao menos na crítica periódica estrangeira novecentista, especificamente na brasileira, ela permanece numa posição de prestígio e como paradigma de um gênero de poesia. Este caso é atestado na ocasião da publicação da coletânea *Amphitrite* (1924), de Eunice Peregrina de Caldas. O crítico Benjamin Lima, do jornal *O Paiz* (Figura 4), elogiou Caldas comparando-a a Vivien:

Figura 4 – Recorte do folhetim do jornal *O Paiz*, de 14 de fevereiro de 1925.



Fonte: *O Paiz* (1925).

9 Original: “Il est indéniabile qu’il y a dans la vie de la poétesse une part de dépendance “vécue”. Toutefois, faire de sa poésie le cri d’une âme naïve et maudite est une nouvelle manière de diminuer la part d’invention et de travail qui lui a donné naissance.” (Islert, 2019, p. 145).

“[...] Devenue un personnage attirant, une imitatrice talentueuse, Vivien perd ce qui seul pouvait lui offrir une postérité durable : son œuvre.” (Islert, 2019, p. 147).

[...] Digam o que quiserem os mestres da crítica. Mas, trabalhada assim, em verso livre, e de uma inspiração que lembra tão insistentemente Renée Vivien, essa poesia é de um modernismo inquietante. [...] (Lima, 1925, p. 1).

Ainda que não possamos afirmar a relação direta entre Vivien e Caldas – por exemplo, por meio da análise de sua biblioteca ou de referências em outros documentos: seria Caldas uma leitora de Vivien? A brasileira teria conhecido os livros de Renée durante sua viagem a Paris, em 1912?¹⁰ –, as relações intertextuais entre essas duas se mantêm pelo compartilhamento de um imaginário *fin-de-siècle*, simbolista e feminino.

Essa relação pode já ser estabelecida pelo próprio título da coletânea de Eunice Caldas, *Amphitrite*. As imagens de nereidas, ondinas, bacantes e sereias permeiam as duas primeiras coletâneas de Renée Vivien, *Études et Préludes* (1901) e *Cendres et Poussières* (1903). Tentaremos mostrar que a aproximação pode achar fundamentos além disso.

Um breve parênteses sobre a recepção *vivieniana* na imprensa periódica brasileira: é interessante notar que, entre 1900 e 1939, há pelo menos 15 menções a Renée Vivien que pudemos localizar na plataforma da Hemeroteca Digital Brasileira, dentre as quais: 1) entre 1900 e 1909, período de atividade de Renée Vivien e ano de sua morte, encontramos duas menções; 2) entre 1910 e 1919, nenhuma; 3) entre 1920 e 1929, sete menções; 4) e entre 1930 e 1939, oito menções. Essa tendência entra em conformidade com o próprio movimento de recepção de Renée Vivien na imprensa periódica francesa, que, após a morte de Vivien, esqueceu-a por uma década, para enfim retomá-la após 1920 no período *après-guerre e des années folles*.¹¹

10 Estas informações podem ser consultadas na dissertação de mestrado de Caputo (2008, p. 46-47).

11 Ainda seguindo os dados expostos por Islert (2019), podemos concluir a recepção de Renée Vivien por meio de “ondas”, cujos resultados apontam para um

Quanto à recepção *vivieniana* em Portugal, até então não foi possível localizar artigos a ela relacionados na imprensa periódica portuguesa. Entretanto, as pontes entre Teixeira e Vivien são estabelecidas pela própria poetisa portuguesa em ao menos dois momentos diversos de sua obra: a epígrafe de versos de Vivien que abrem a coletânea *Nua. Poemas de Bizâncio* (1926), e uma citação direta à figura de Renée Vivien no texto *De Mim. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a Vida, sobre a Estética, sobre a Moral* (1926).

Dessa forma, enquanto os escritos *eunicianos* se aproximam de Vivien, de maneira geral, por uma lógica bakhtiniana da intertextualidade; os escritos *judithianos* se aproximam deles pelo viés da teoria de *hipertextualidade* proposta por Gérard Genette em sua obra *Palimpsestes* (1982).

2 - DE QUEIMAS DE ARQUIVOS, MORTES E SUICÍDIOS LITERÁRIOS: UM “état de lieux” DOS ESPÓLIOS

Safo, a grande poetisa, também foi cantada e traduzida por muitos escritores e poetas ao longo dos anos, especialmente na França. Uma questão crucial, para entender a larga reprodução do tema sáfico e do resgate da figura da poetisa a partir do século XIX, é o caráter fragmentário de seus escritos e de informações biográficas – que despertam tanto interesse e curiosidade.

Em suas “Reflexões sobre Safo”, traduzidas para o francês por Sophie Rabau e Marie de Gandt e publicadas na *Poétique de la Philolo-*

enfraquecimento desta poetisa e, principalmente, de sua obra. Eu ousou estabelecer essas ondas da seguinte forma: a primeira onda equivaleria ao período de atividade de Renée (1901-1909), estendendo-se até os 5 primeiros anos após a sua morte (1909-1914), e cessando com o período da I Guerra; a segunda onda seria o período das “années folles” (1920-1930), cessando novamente com a II Guerra; a terceira onda, mais enfraquecida, seria do período dos anos 1950, sem estudos remarcáveis; e, por fim, a quarta onda iniciada nos anos 1980 com a recuperação desta poetisa graças aos trabalhos de Régine Deforges e Jean-Paul Goujon.

gie (2008), Glenn W. Most observa que a figura de Safo, como a vemos hoje, é o produto de um projeto romântico e de uma estratégia de condensação dessas informações diversas e contraditórias:

Foram os românticos que experimentaram com mais sucesso uma terceira estratégia para reinscrever a função poética no centro da imagem de Safo. Ao condensar em uma pessoa as muitas contradições com as quais a tradição havia sobrecarregado Safo, eles inventaram uma figura intensamente paradoxal: a figura de uma poeta (...). A Safo romântica é a primeira a ser essencialmente uma poetisa – mas uma poetisa romântica (...) (Most, 2008)¹².

Por fim, Most nos convida a refletir e visualizar essa nova e multifacetada personagem a partir da lógica e das estratégias formuladas pelos fundadores da filologia moderna, os irmãos Schlegel, em seus escritos críticos:

Aqui, talvez pela primeira vez, não há mais nenhuma tentativa de racionalizar as tradições díspares sobre Safo. Em vez de usar uma ideia preconcebida do que uma pessoa comum é capaz de fazer para analisar e classificar lendas díspares, Schlegel aceita todas elas como componentes de uma mistura instável que torna Safo única. A complexidade das tradições, que até então sempre foi vista como uma dificuldade a ser resolvida, agora se torna uma marca de distinção: ao invocar o vocabulário convencional do sublime longiniano, Schlegel atribui a Safo uma posição privilegiada acima da experiência humana comum (Most, 2008).

Nosso interesse aqui não é de reconstituir uma nova biografia de Safo, nem mesmo das poetisas que compõem nosso corpus de análise. Em vez disso, estaremos interessados em demonstrar como essas “lacunas biográficas” suscitam o mesmo interesse e sofrem, de certa forma, os mesmos processos de preenchimento, mitificação e condensação.

12 Tradução em português feita por mim, a partir da tradução francesa feita por Sophie Rabau e Marie de Gandt.

Salientamos, por exemplo, um critério importante para a análise de recepção, a *exégèse*: isto é, em linhas gerais, a produção de interpretações e de comentários às obras, assim como análises filológicas e/ou históricas dos textos. Em termos destas produções aplicadas às três poetisas, bem como trabalhos biográficos portados sobre elas, a quantidade de textos produzidos varia imensamente entre cada autora.

Se pensamos na sobrevivência dos escritos por meio de reimpressões, somente Renée Vivien teve diversas edições de sua obra (em vida e posteriormente). Judith Teixeira teve reedições tardias, publicadas recentemente por Martim Gouveia de Sousa (2016), Claudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva (2017). Eunice Caldas não teve nenhuma de suas obras poéticas¹³ republicadas até o momento.

É possível, igualmente, salientar que o próprio acesso às obras é variado. Enquanto encontramos as primeiras edições das obras de Renée Vivien disponíveis na Biblioteca Nacional da França; de Judith Teixeira, somente a primeira edição de duas coletâneas poéticas, mas as reedições recentes incluem toda a obra poética e, por vezes, em prosa, e todas se encontram disponíveis para consulta na Biblioteca Nacional de Portugal; de Eunice Caldas, nenhum escrito poético está disponível na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Partindo dessa reflexão sobre a disparidade e da aparente hierarquia entre essas poetisas, refletiremos, em seguida, sobre os diferentes processos de esquecimento, apagamento e enclausuramento sofridos, em níveis diversos, por essas escritoras; processos estes que têm por consequência suas “mortes poéticas”, a literal “queima de arquivos” pessoais, e de onde vem a necessidade de empregar a “scavenger methodology” para recuperá-las.

13 Além de *Amphitrite*, a segunda parte do livro *Paiz Fulgurante* (1925) é uma coletânea de poemas intitulada “Lyra pagã”.

2.1 – RENÉE VIVIEN: DE POETISA A MUSA, A UMA “GRANDE ESQUECIDA”

Retomo o termo de “grande esquecida” a partir de uma emissão dedicada às autoras excluídas do cânone literário francês, realizada pela Radio France / France Culture em 2019¹⁴ e *Les grandes oubliées: pourquoi l’histoire a effacé les femmes* (As grandes esquecidas: porque a história apagou estas mulheres), livro publicado pela jornalista Titiou Lecoq em 2021.

Figura 5 – À esquerda, foto de Renée Vivien. À direita, quadro de Renée Vivien por Dhurmer



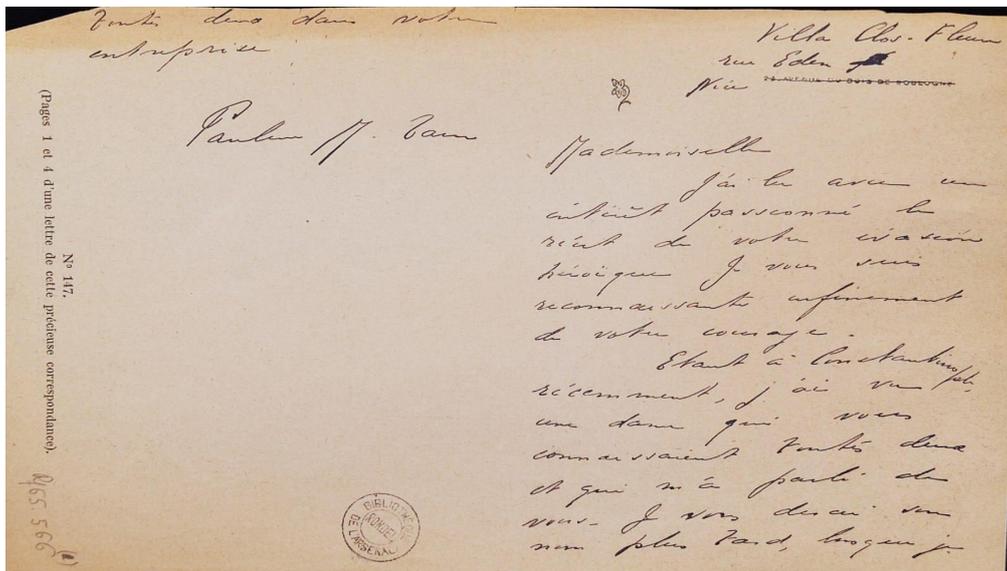
Fonte: à esquerda, Maison Ader¹⁵; à direita, Musée d’Orsay.

14 COMBIS, Hélène. Renée Vivien, Judith Gautier, Marguerite Audoux: 3 autrices oubliées par l’histoire. Radio France, França, 7 mar. 2019. Disponível em: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/renee-vivien-judith-gautier-marguerite-audoux-3-autrices-oubliees-par-l-histoire-2727818>. Acesso em: 30 abr. 2023.

15 Lote de 50 cartas autografadas por Pauline Tarn (Renée Vivien) (1905-1909), leiloado por 8000 euros pela Maison Ader. Disponível em: <https://www.ader-paris.fr/lot/20951/4385564>. Acesso em: 30 abr. 2023.

Muito se discorre sobre os objetos em conservação relacionados a Renée Vivien, especialmente os conservados na Biblioteca Nacional da França, mas esta categoria não escapa a um fato já destacado anteriormente: o sumiço de determinadas peças que compunham os dossiers desta poetisa. Reproduzimos, na Figura 6, uma das cartas que compõem o dossiê apresentado na introdução deste artigo. Trata-se do documento nº 147, uma correspondência entre Renée Vivien (Pauline M. Tarn) e uma “Mademoiselle” cujo nome é desconhecido:

Figura 6 – Correspondência assinada por Pauline M. Tarn



Fonte: fotografia da autora.

Apresentaremos a transcrição em idioma original e a tradução a partir desta, ambas de autoria própria. Houve apenas uma correção de ortografia, [aient]>[ait]. As poucas incompreensões são sinalizadas igualmente entre colchetes [], mas não atrapalham o entendimento geral dessa correspondência:

Mademoiselle, J'ai lu avec un intérêt passionné le récit de votre évasion héroïque. Je vous suis reconnaissante infiniment de votre

courage. Étant à Constantinople récemment, j'ai vu une dame qui vous connaiss(ait) [] et qui m'a parlé de vous. Je vous dirai son nom plus tard, lorsque je saurai que cette lettre vous est parvenue. Elle m'a dit – pardonnez-moi d'être indiscreète, – que vous aurez peut-être des épreuves d'argent à subir dans ce pays étranger. Et j'ai pensé que, au nom de la grande solidarité féminine, je pouvais me permettre de vous offrir mon aide efficace. Il y a quinze jours que j'essaie d'obtenir votre adresse pour vous envoyer une somme de 500 francs. Et, si vous voudrez m'écrire et, plus tard, venir me voir, lorsque les circonstances nous rapprochent, je ferai tout en mon pouvoir pour écarter de vous les ennuis et les difficultés pressantes de la vie matérielle. Croyez, Mademoiselle, que ce n'est pas une vaine curiosité qui me pousse vers vous, mais le désir sincère d'aider celles qui ont eu le beau courage de s'affranchir. Et veuillez agréer mes sentiments de sincère admiration []. (Vivien, s/d)

Mademoiselle, li com grande interesse a história de sua fuga heroica. Sou infinitamente grata a você por sua coragem. Recentemente, quando estive em Constantinopla, vi uma senhora que a conhecia [] e que me falou sobre a senhorita. Eu lhe direi o nome dela mais tarde, quando souber que esta carta chegou até você. Ela me disse – perdoe-me por ser indiscreta – que a senhorita poderia estar passando por algumas dificuldades financeiras neste país estrangeiro. E eu pensei que, em nome da grande solidariedade feminina, eu poderia lhe oferecer minha ajuda eficiente. Há quinze dias que estou tentando obter seu endereço para lhe enviar uma quantia de 500 francos. E, se a senhorita quiser me escrever e, mais tarde, vir me ver, quando as circunstâncias nos aproximarem, farei tudo o que estiver ao meu alcance para mantê-la longe dos problemas e das dificuldades urgentes da vida material. Acredite, *Mademoiselle*, que não é uma curiosidade vã que me leva até você, mas o desejo sincero de ajudar aquelas que tiveram a bela coragem de se libertar. E, por favor, queira aceitar minha sincera admiração [].

Nessa “sutil e delicada correspondência”, como descrito anteriormente (Figura 2), Renée Vivien não mede esforços para ajudar essas mesmas mulheres a quem Pierre Loti endereçou diversas cartas: “as heroínas de *Désenchantées*”. Pierre Loti é o autor do romance *Madame Chrysanthème* (1888), que inspirou uma ópera homônima em 1893 e a célebre ópera *Madame Butterfly* (1904) de Giacomo Puccini. Em *Désenchantées* (1906), Loti escreve sobre a condição de três jovens mulheres cultas, mas que vivem trancadas em um harém.

Em uma outra correspondência não disponível neste dossiê, com a localização de Constantinopla, Renée perguntaria se elas foram instaladas num apartamento que ela alugou propositalmente para elas. Na descrição de outra correspondência não inclusa no dossiê, desta vez em Nice, Renée Vivien as espera e dá instruções precisas: “Não sou ‘Madame’, mas ‘Mademoiselle’, isto para facilitar suas buscas, embora me pareça que vocês conheçam o caminho para a mansão” (Vivien, s/d).

Esta mansão é descrita como “a charmosa *villa* com violetas, frutos e um jardim abandonado”, que ela alugara por três anos e que colocara à disposição destas mulheres, que ela descreve como “dois raios de sol primaveril da minha existência – uma brisa de charme, de juventude – e vossa vinda em minha casa é uma grande festa” (Vivien, s/d).

Este episódio da vida de Renée poderia tê-la impactado tanto, a ponto que chegasse ao conhecimento da portuguesa Olga de Moraes Sarmiento, provavelmente por intermédio da aristocrata Hélène de Zuylen, com quem ambas se relacionaram. Sarmiento traz um outro relato sobre esses acontecimentos em *Minhas memórias. Tempo passado, tempo amato*. (1948):

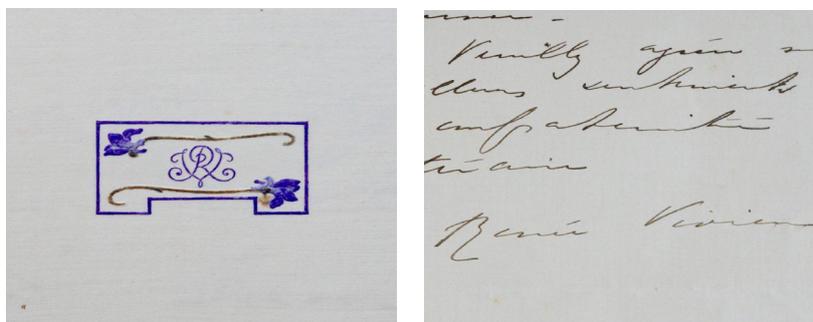
Como para tanta gente, a minha atracção, a minha curiosidade pela Turquia, nasceu nas páginas deliciosas das *Désenchantées*. O que raríssimos sabem é que estas não foram, por forma alguma,

uma criação do génio literário de Pierre Loti. Existiram, viveram, foram personagens reais; e até habitaram, durante bastante tempo, em Paris e em Nice. Aqui, como se encontrassem completamente sem dinheiro, a célebre poetisa inglesa Pauline Mary Tarn, (que escreveu em francês, com o nome de Renée Vivien, *À l'heure des mains jointes* e outras obras – primas, sendo considerada por Salomon Reinach como o maior poeta do seu século) condeou-se da sorte das pobres *Désenchantées* e ofereceu-lhes por uns meses a linda casa que ali tinha. Fez mal. Elas eram por tal forma primitivas, ou mesmo selvagens, para não usar qualificativos mais severos, que sujaram tudo, estragaram tudo, valeram por uma completa devastação. Renée Vivien, quando lhe foi devolvida a casa que tão bondosamente emprestara – e em que residia no inverno – tomou-lhe uma espécie de ódio, foi viver para um hotel, e nunca mais se preocupou com ela (Sarmiento, 1948, p. 217-218).

Reiteramos que as informações além das transcrições aqui disponíveis provêm não de outras cartas, mas do *compte-rendu* do dossiê das ditas 20 cartas de Renée Vivien, das quais resta somente uma, acessível por intermédio do departamento de documentos e manuscritos da Biblioteca Nacional da França.

Refletindo sobre a frustração por conta dessa escassez de materiais de análise, pusemo-nos à pesquisa a partir de meios menos prestigiados, como os motores de pesquisa de imagem. Surpreendentemente deparamo-nos com inúmeras correspondências autografadas de Pauline M. Tarn/Renée Vivien (Figura 7), que são atualmente comercializadas:

Figura 7 – Trechos (Selo e assinatura) de Renée Vivien.



Fonte: Librairie Traces Écrites (2023)¹⁶.

Nesta correspondência (Figura 7, s. d., s. l.), por exemplo, Renée comenta seus hábitos, suas diversas viagens e também como ela é percebida por seus próximos:

[...] lorsque je voyage, la nature m'intéresse plus que les hommes...
J'ai gardé dans les yeux de merveilleux paysages, mais j'ignore les visages et coutumes des habitants de ces terres somptueuses [...]

Ainda que estas informações não sejam de extrema importância para a pesquisa aqui desenvolvida, fato é que inúmeras dessas cartas são encontradas reproduzidas (seja parcialmente ou integralmente) ou transcritas.

Mas o que chama ainda mais a atenção é que essas são ainda *leiloadas* a preços exorbitantes no mercado de antiquários e manuscritos, com preços variando entre 500 e 4000 euros. Este fato pode demonstrar como tem aumentado o interesse sobre Renée Vivien nos últimos tempos, para além das pesquisas acadêmicas.

¹⁶ Livraria Traces Écrites: especialistas em cartas autografadas, manuscritos antigos e arquivos. LETTRE de Renée Vivien “la nature m'intéresse plus que les hommes”. Traces Ecrites, c2023. Disponível em: <https://www.traces-ecrites.com/document/la-poetesse-renee-vivien-la-nature-minteresse-plus-que-les-hommes/>. Acesso em: 30 abr. 2023.

2.2 – JUDITH TEIXEIRA: A ESQUECIDA

Figura 8 – À esquerda, ilustração de Judith Teixeira presente na coletânea *Nua. Poemas de Bizâncio* (BNP, 1ª Edição, 1926). À direita, foto de Judith Teixeira.



Fonte: à esquerda, fotografia minha; à direita, Cipriano (2023)¹⁷.

Quanto à Judith Teixeira, os procedimentos no âmbito da “scavenger methodology”, não necessariamente foram aplicados à correspondência desta autora, mas especificamente à sua recepção na imprensa periódica portuguesa, bem como iniciativas recentes e não acadêmicas de divulgação da poesia *judithiana*.

No site “Fabulásticas”¹⁸, numa publicação dedicada à Judith Teixeira e ao seu pseudônimo, Lena de Valois, encontramos diversos

17 Retrato de Judith Teixeira presente em matéria do site O Observador. CIPRIANO, Rita. Professora de literatura portuguesa em Oxford doa caderno manuscrito de Judith Teixeira à Biblioteca Nacional de Portugal. O Observador, Lisboa, 28 mar. 2023. Disponível em: <https://observador.pt/2023/03/28/professora-de-literatura-portuguesa-em-oxford-doa-caderno-manuscrito-de-judith-teixeira-a-biblioteca-nacional-de-portugal/>. Acesso em: 30 abr. 2023.

18 JUDITH Teixeira - Lena de Valois. Fabulásticas, as Mulheres são assim!, 1º maio 2020. Disponível em: <http://mulheresilustres.blogspot.com/2015/11/judi->

recortes de revistas, com suas respectivas referências (Contemp = Contemporânea; I.P. = Ilustração Portuguesa; DL = Diário de Notícias; ACap = A Capital; SPFixe = Sempre Fixe).

Entre esses recortes, encontramos várias publicações de poemas das diferentes coletâneas (*Decadência*, 1923; *Castelo de Sombras*, 1923; *Nua. Poemas de Bizâncio*, 1926), mas igualmente uma matéria sobre a casa de “Lena de Valois”, inúmeras resenhas de suas coletâneas, e incluindo, também, a repercussão de sua perseguição na imprensa periódica:

Figura 9 – Recorte da caricatura de Amarelhe n’O *Sempre Fixe* (1926): Judith Teixeira figura nua e disforme, sob o título “Viande de paraître”.



Fonte: Judith [...] (2020).

Além da caricatura da poetisa e de seu livro, outros elementos chamam a atenção: um pequeno cupido que vira seu rosto dizendo “credo, que vergonha”; um cachorro dando a língua, perto do qual está escrito “lambisâncio”, evocando uma sujeira pegajosa; e, por fim, mas não menos violento, o desenho de uma arma que aponta na cabeça de Judith Teixeira e dispara, fazendo um “pim”. O título

th-teixeira.html. Acesso em: 30 abr. 2023.

“viande de paraître” pode inferir que a poetisa é uma “exibida” (paraître = mostrar-se), e que, com a reprodução de seus escritos, ela comercializa essa “carne”.

No mesmo ano, 1926, devido às diversas perseguições que sofria, Judith Teixeira fez publicar no *Diário de Lisboa* uma carta em sua defesa:

‘... Sr. Pedro Bordalo – Tendo dirigido à Revolução Nacional uma carta de legítima defesa, contra uma atitude hostil que aquele jornal tomou contra os meus trabalhos literários, foi-me ali negada a publicação da referida carta, contra todas as praxes jornalísticas. Muito me obsequiaria V. fazendo a sua inserção nas colunas do Diário de Lisboa, que nunca recusa hospitalidade e acolhimento aos escritores portugueses.

Agradecendo, desde já, esta nova gentileza, creia-me de V. etc, Judith Teixeira.

‘Excelentíssimo Senhor Director de ‘A Revolução Nacional’:- Eu tenho pela imprensa o maior culto e o maior carinho. Ela representa o porta-voz das correntes de opinião, indispensáveis às grandes construções políticas, sociais e até artísticas. Por isso, não deixo nunca de ler atentamente todas as apreciações sobre aquilo a que eu chamo o meu modesto esforço intelectual. E, se o meu critério artístico não se altera ante a crítica delicada e consciente dos jornalistas ilustres do meu país, acato no entanto o seu juízo artístico, que nem sempre poderá estar certo com o meu.

É claro, que eu não falo de alguém que misturasse atitudes de arte com atitudes da vida. A esses, não poderia eu, por um princípio de educação e na minha qualidade de mulher, responder – nem sequer me causariam outro enfado, além de uma infinita tristeza. sentimento que me envolve sempre, diante de certas agressões.

Permita-me porém, V. Ex., que com o direito de liberdade de opinião que nunca neguei aos outros, eu discorde inteiramente-com o meu espírito de artista e de mulher magoada da forma de referência que no jornal de V. Ex. se fez ao meu último livro ‘Núa’.

Como V. Ex. verificará, não se trata de uma crítica desapaixonada e severa que me cumpra acatar: trata-se sim, de misturar meu

nome e o meu trabalho com juízos políticos a que eu desejo ser absolutamente estranha.

Digam V. Ex. que a minha obra é imprestável, mas digam também V. Ex. com serenidade e com autoridade que não serei eu que lhes conteste, os motivos em que filiam a crueldade da sua crítica. Mas, pelo amôr de Deus, não me arrastem para o campo agreste e desvairado da política, em que me sinto por completo ignorante e deslocada – e conseqüentemente onde tantas e insuperáveis dificuldades encontro para me defender, como prova o desatavio destas ligeiras linhas, cuja publicação lhe ousou solicitar, conforme e onde o permitem as praxes jornalísticas. (Teixeira, 1926).¹⁹

Judith Teixeira, bem como na conferência *De Mim. Conferência em que se explicam as minhas razões Sobre a Vida, a Estética, a Moral* (1926), defende-se prontamente desses ataques, sobressaltando principalmente sua posição e visão de artista e de mulher, e ressalta ainda que

não se trata de uma crítica desapaixorada e severa que me cumpra acatar: trata-se sim, de misturar meu nome e o meu trabalho com juízos políticos a que eu desejo ser absolutamente estranha (Teixeira, 1926).

Teixeira, com sua genialidade e clareza discursiva, altamente crítica e direta, não se acanha dos ataques sofridos, e contra-ataca inteligentemente – ousando romper barreiras e se colocar numa posição na qual diversas mulheres não puderam se colocar. Infelizmente, ela sofrerá ainda dessas perseguições, até que proclamem sua “morte poética”.

Quanto aos documentos de Judith Teixeira, ainda não foi possível atestar e/ou localizar o comércio de sua correspondência ou demais

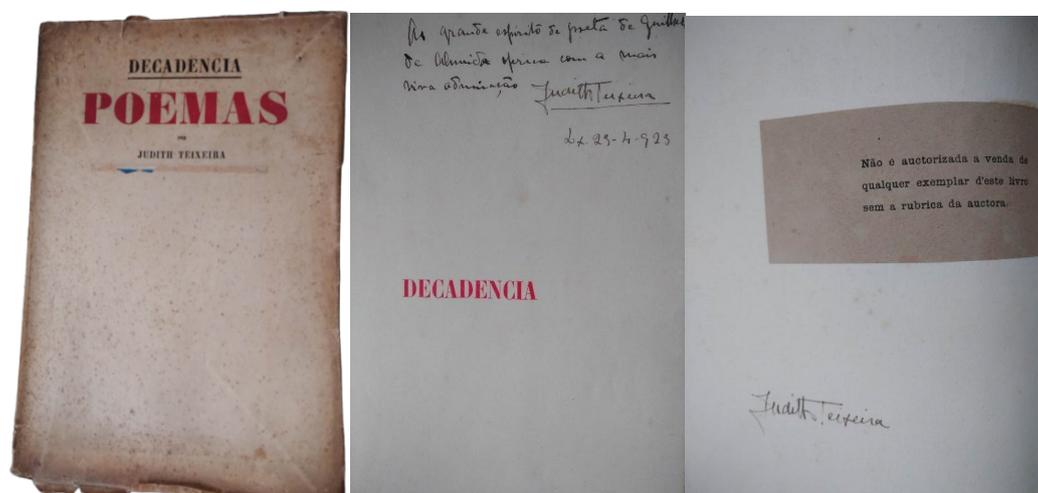
19 TEIXEIRA, Judith. Uma carta da poetisa Judith Teixeira. Lisboa : Diário de Lisboa, 1926. *Fabulásticas, as Mulheres são assim!*, 1º maio 2020. Disponível em: <http://mulheresilustres.blogspot.com/2015/11/judith-teixeira.html>. Acesso em: 30 abr. 2023.

documentos por via digital, mas acredito fortemente que manuscritos de Judith possam ainda ser encontrados em mãos de particulares.

Um dos motivos de crer nesta hipótese vem do exemplo da Prof.^a Cláudia Pazos Alonso, que adquiriu, em um alfarrabista português, um caderno manuscrito da escritora portuguesa, como ela conta na edição da obra *judithiana* que editou com Fábio Mário da Silva (Teixeira, 2015, p. 206), e que, em fevereiro de 2023, doou à Biblioteca Nacional de Portugal.

Além disso, o apagamento de muitos de seus dados biográficos não permitiu ainda investigar as estratégias que ela desenvolveu para sua inserção no campo literário português e brasileiro. Como exemplo de suas tentativas de obter recepção também pelos modernistas do Brasil, é possível destacar o envio de seu livro *Decadência* ao escritor brasileiro Guilherme de Almeida, com dedicatória (Figura. 10).

Figura 10 – Reprodução da capa, da dedicatória e da assinatura de Judith Teixeira em exemplar de *Decadência* existente na biblioteca de Guilherme de Almeida (Casa Museu Guilherme de Almeida, em São Paulo).²⁰



Fonte: Casa Museu Guilherme de Almeida.

²⁰ Agradeço profundamente ao Prof. Eduardo da Cruz por ter compartilhado a descoberta desse exemplar na Casa Museu Guilherme de Almeida, que indica a tentativa de aproximação entre Judith e os modernistas brasileiros.

Reproduzo aqui a dedicatória de Judith Teixeira, datada de Lisboa, a 23 de abril de 1923:

Ao grande espírito de poeta de Guilhaer(me) de Almeida oferece
com a mais viva admiração

Judith Teixeira

No mesmo sentido, ainda não fora possível, pela escassez de documentos e de fontes, atestar uma recepção contemporânea a Judith no meio francês/francófono.

Mas, ao menos, essa recepção começa a se dar atualmente, em diversos planos além do acadêmico: em outro site, desta vez em francês, “Rimes et poésies en portugais”²¹, não somente encontramos uma apresentação de Judith Teixeira, mas também esboços de tradução amadora para apresentá-la ao público francês:

As rosas vão tombando lentamente, devagar, sobre a carícia dormente e embruxada... dos espásticos beijos do luar...	Les roses tombent lentement, tout doucement, sur la caresse assoupie et envoûtée... par les baisers spasmodiques (du clair de lune... J’entends ta voix partout!
Oiço a tua voz em toda a parte!	
E perco-me dentro dos meus (próprios braços, tumultuosos e exigentes, a procurar-te!	Et je me perds dans mes (propres bras, tumultueux et exigeants, en te cherchant!

(Judith [...], 2020).

21 JUDITH Teixeira: “Bailados do Luar/ Les danses du clair de lune”. *Rimes et poésies em portugais*, 29 jun. 2020. Disponível em: <https://poesiesenportugais.blogspot.com/2020/06/judith-teixeira.html>. Acesso em: 30 abr. 2023.

Encontrar poemas de Teixeira traduzidos, ainda que amadoramente, indica que este é o bom caminho para o desenrolar da pesquisa e projeto tradutório, pois, assim como para a tradução dos poemas de Renée Vivien para o português, fazemos o mesmo com os de Judith Teixeira para o francês, com o objetivo de publicá-los após a conclusão da dissertação de mestrado. A poesia imagética de Teixeira, geralmente livre, mais ainda com uma musicalidade marcante demanda todo um trabalho linguístico em francês para que determinadas características não se percam.

Do projeto de tradução, teceram-se os primeiros fios para o trabalho de comparação, que nos parecia menos evidente, entre Judith Teixeira e Eunice Caldas. Não é questão, para o momento, de afirmar que Eunice Caldas era leitora de Teixeira. Essa hipótese é até plausível, por conta de sua relação íntima com duas poetisas portuguesas, Anna V. Galheto e Maria da Cunha, que migraram para o Brasil.

Entretanto, gostaríamos sobretudo de ressaltar que essas escritoras compartilham um mesmo imaginário simbolista decadente, extremamente ligado à natureza e às flores, e que diversas imagens poéticas se manifestam de maneira bem próxima. A pesquisa e a análise sobre Eunice Caldas poderiam potencialmente confirmar essas hipóteses, se as fontes não fossem ainda mais escassas.

A autora da dissertação sobre Eunice Caldas, Melissa M. S. Caputo, aponta a ausência de uma mentalidade histórica e cultural de preservação como um dos fatores que levou ao desaparecimento de informações sobre a escritora. Podemos alargar esta análise para um plano macro, para, assim, entender os processos de apagamento e desaparecimento das informações sobre as demais escritoras do corpus.

2.3 – EUNICE CALDAS: ENTRE QUEIMAS DE ARQUIVOS E DISSIMULAÇÕES

Figura 11 – À esquerda, foto de Eunice Caldas (à direita) e duas sobrinhas em Paris, em 1912. À direita, foto de Anna Galheto e Eunice Caldas, em Santos (Praia da Gonzaga), por volta de 1924.



Fonte: Caputo (2008).

Eunice, tendo sido internada em um sanatório em São Paulo a partir da década de 1930, desaparece literalmente da cena literária, feminista e pedagógica. Graças à disponibilidade dos descendentes da família Vital Brazil, bem como da sobrinha-neta de Eunice Caldas, a artista visual Rosa Esteves, trabalhos de resgates biobibliográficos estão sendo possibilitados, dentre eles, principalmente, o acesso à coletânea *Amphitrite* (1924) e o acesso às fotos de Eunice (Caputo, 2008).

Retomando os critérios cruciais para entender a recepção e posteridade das obras, destacamos, também, além da *exégese* e das biografias, os meios de sobrevivência da obra (reimpressões, presença em antologias e livros didáticos), como segundo critério; e a presença simbólica do autor na esfera pública, como terceiro.

Um ponto comum entre as três poetisas é que todas ocupam uma posição de menos conhecimento e/ou prestígio que suas contemporâneas (por exemplo: Renée Vivien x Anna de Noailles ou Lucie

Delarue-Mardrus; Judith Teixeira x Florbela Espanca; Eunice Caldas x Gilka Machado).

Por outro lado, a recepção e o acesso à posteridade das obras das três poetisas divergem em diversos planos. Renée Vivien é objeto de diversos estudos no âmbito da poesia francesa desde 1920; enquanto Judith Teixeira, embora mencionada em alguns dicionários portugueses²², começou a ser pesquisada apenas a partir dos anos 1980, com um aumento considerável nos últimos anos. Eunice P. Caldas, por sua vez, foi citada em somente um dicionário literário brasileiro²³; e recebeu – por enquanto – somente uma dissertação de mestrado em homenagem ao seu papel de educadora e pioneira do feminismo no Brasil (Caputo, 2008).

Devido à escassez de materiais de análise do papel de Eunice como autora, analisaremos a seguir sua presença na imprensa periódica novecentista brasileira, atestando também sua recepção literária.

2.3.1 – MATÉRIAS RELACIONADAS À EUNICE PEREGRINA DE CALDAS

Até o momento, foram encontradas apenas duas matérias dedicadas ao trabalho literário de Eunice Caldas na imprensa periódica brasileira. Essas matérias provêm da Hemeroteca Digital Brasileira, a Coleção Digital de Jornais e Revistas da Biblioteca Nacional

22 Judith Teixeira figura no *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* (2010) e no *Feminae – Dicionário Contemporâneo* (2013), cujos textos e notas sobre a poetisa foram estabelecidos pelo pesquisador Fabio Mario da Silva.

23 Eunice Caldas figura somente na Enciclopédia da Literatura Brasileira (Coutinho; Sousa, 2001), cuja obra de referência é a *Bibliografia da crítica literária em 1907 através dos jornais cariocas*, de Reis (1968).

(1- Jornal *O Paiz*, 14 de Fevereiro de 1925²⁴; 2- *Jornal do Brasil*. 25 de Março de 1925²⁵).

Caputo (2008) traz em sua dissertação uma compilação de artigos do jornal *A Tribuna*. Entretanto, uma matéria parece escapar (3- *Jornal A Tribuna*, [?] de 1952): esta última trata sobre o Liceu de Santos e o importante papel de Eunice Caldas. Assim como no caso de Teixeira, num site que reproduz a matéria integral²⁶ (Figura 12).

Esse último artigo, não menos importante, datado de 1952, ainda que não se trate de uma análise literária de sua obra, resgata Eunice, anos após sua internação, destacando seu papel pioneiro na fundação do Liceu Santista:

E se à dona Eunice de Caldas se deve o entusiasmo da fundação daquela agremiação, a outras mulheres de nossa cidade se deve o prosseguimento dessa obra que representa, sem dúvida, um autêntico patrimônio da cidade de Santos.

24 *O PAIZ*, Rio de Janeiro, ano XLI, n. 14.727, 14 fev. 1925, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=178691_05&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=20265. Acesso em: 30 abr. 2023.

25 *JORNAL do Brasil*, ano 35, n. 72, 25 mar. 1925, p. 7 Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_04&pagfis=36542. Acesso em: 30 abr. 2023.

26 JUBILEU de ouro do Liceu Feminino Santista. *A Tribuna*, [?] de 1952, p. 10. Disponível em: <http://www.novomilenio.inf.br/santos/lendas/ho25od2b.jpg>. Acesso em: 30 abr. 2023.

Figura 12 – Matéria do jornal *A Tribuna*.



Fonte: Jubileu [...] (1952).

As três matérias aqui listadas exemplificam, ainda que brevemente, o perfil e o caráter multifacetado de Eunice Caldas, como dito anteriormente, sobre suas iniciativas nos variados ramos da pedagogia, do feminismo, da literatura infantil, mas também da poesia.

Nas matérias (1) e (2), por sua vez, temos recepções do livro *Amphitrite* (1924). O primeiro artigo se encontra na coluna “Na Feira do Livro”, por Benjamin Lima n’*O Paiz* [14 de fevereiro de 1925], já reproduzida parcialmente no início do artigo (Figura 4), na qual o autor aproxima Eunice Caldas à Renée Vivien:

Talvez pareça a críticos demasiado graves que naquela ‘prensa’ e naquela ‘dor’ há toques de excessivo realismo. Mas se os artistas se recusassem a liberdade da forma, em correspondência com a liberdade de sentimento ou sensação, não haveria mais poesia espontânea e sincera. Digam o que quiserem os mestres da crítica. Mas, trabalhada assim, em verso livre, e de uma inspiração que

lembra tão insistentemente Renée Vivien, essa poesia é de um modernismo inquietante. Além de ‘mística’, no sentido que dá a esse adjetivo o calão lisboeta (Lima, 1925, p. 1).

Já o segundo, da coluna “Registro Literário” no *Jornal do Brasil*, é escrito por Osório Duque-Estrada, que apresenta *Amphitrite* (1924) como obra geminada ao *Gênio da Raça*, de Anna V. Galheto – por conta dos prefácios trocados entre ambas as autoras:

‘AMPHITRITE’, versos de Eunice Caldas.

É de São Paulo que nos vem este livro de versos, com prefácio da Sra. D. Anna de Villalobos Galheto.

[...] Da ‘vibrante e genial poetisa’, a que se refere neste prefácio a não menos genial e vibrante Sra. Galheto, dão ideia aproximada os seguintes versos excerptos ao acaso: ‘*Eu quizera vestir-te igual boneca. Cobrindo-te de sedas e veludo. E depois, sobretudo, Amar-te, amar-te, amar-te. [...] Quizera que meus olhos duçurosos Fossem fontes perenes de ventura, E neles, ó criatura, Afogar-te, afogar-te.*’ Se o leitor não se sentir ainda satisfeito, dou-lhe, de quebra, esta primeira estrofe da maravilhosa poesia intitulada Cupido: ‘*Vejo-te assim, mui delicado e fino. Catita, sonhador e [], Como um bijou Feito em acaju E resplendor, Amor.*’ Depois disso... creio que não é preciso dizer mais nada... (Duque-Estrada, 1925, p. 7, grifo nosso).

De fato, Duque-Estrada oferece somente uma apresentação do livro de Eunice Caldas e em seguida do livro de Anna Galheto, elogiando as escritoras “geniais e vibrantes” e a “maravilhosa poesia”, mas se abstendo de comentar as poesias, terminando somente por “creio que não é preciso dizer mais nada”.

Uma quarta matéria sobre a recepção literária de Eunice, desta vez do livro *País Fulgurante*, está disponível na Hemeroteca Digital de

Lisboa, na rubrica “Livros e Escritores” do periódico *Ilustração Portuguesa*²⁷ (16 de março de 1926),

País fulgurante, que nos revela a existência de mais um engenho feminino, culto e elegante, nas letras brasileiras. De texto misto, à laia de album, Eunice Calda(s), sua autora, serviu-se destas páginas para nos patentear a variedade das suas aptidões. Se bem que na parte poética tenhamos notado apreciáveis poemets, como a Figueira e outros, preferimos a parte de prosa do livro, constituída por pequenos contos e fantasias líricas e também estudos sobre figuras literárias de vasto renome. País fulgurante interessou-nos. (Farias, 1926, p. 23)

Somos apresentados às “variedades das aptidões” de Eunice Caldas, figura representante de “mais um engenho feminino, culto e elegante, nas letras brasileiras”. Por outro lado, se o livro desperta interesse, é por sua prosa, e não pela poesia; embora, segundo o autor, haja “apreciáveis poemets, como a Figueira e outros”.

Poderíamos entender esses “silêncios” e “abstinências” como sendo propositais por conta da crítica, que se encontra de face aos confrontos entre as transgressões discursivas homoeróticas e o conservadorismo presente em ambas as sociedades.

Como vimos, esse confronto explodiu em Portugal com a polêmica da Literatura de Sodoma (1923). Ao mesmo tempo, no Brasil, Eunice Caldas publicou seu *Amphitrite* (1924), que, embora camuflado nestas matérias pelo viés do discurso amoroso/afetivo, é na verdade extremamente marcado por um lirismo que é sensual e explicitamente contrário aos padrões heteronormativos e monogâmicos.

²⁷ Agradeço profundamente à Rosa Esteves, sobrinha-neta de Eunice Caldas, por ter compartilhado a descoberta dessa fonte até então despercebida.

Em 2023, quase 100 anos após seu lançamento, ousamos resgatar a poesia *euniciana*. Reproduzimos a seguir trechos de dois poemas de Eunice que são representativos dessa posição de amor livre e feminino:

De rosa e manacás será a vida,
Hymno de gloria ao excelso e
[livre Amor.

(Caldas, *A Dúvida*, 1924, p. 40)

Possuiste, porém, uma outra
[amante,
Mui terna e delicada, palpitante,
Que te sabia amar.
Uma pombinha que arrula maviosa
Num setinoso colo; branca roso,
Com encantos de matar.

(Caldas, *Penitência II*, 1924, p. 16)

Destacamos igualmente que o resgate e a homenagem à Eunice se dão também no plano artístico por Rosa Esteves, que dedicou a ela inúmeras instalações e trabalhos artístico-visuais, intitulados *De todo o coração* (2013), *A casa da minha tia* (2014), *O Espírito Feminino* (2020), *Louca* (2020), e *Seu Retrato* (2012-2021).²⁸

²⁸ Todas as obras de Rosa Esteves estão disponíveis em seu site: <https://www.rosaesteves.com/>.

Figura 13 – Instalações das obras *De todo o coração* (2013) e *Seu retrato* (2012-2021).



Fonte: Rosa Esteves.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das vidas e das obras de Renée Vivien, Judith Teixeira e Eunice Peregrina de Caldas evidencia a presença de mecanismos de apagamento e desaparecimento das escritoras que, por diferentes motivos, desafiaram as normas sociais e de gênero de suas épocas. Mesmo que eu tenha escolhido as “*minorès*” entre as “*minorès*” de cada país, em matéria de poesia feminina e potencialmente homoerótica, há ainda uma hierarquia entre elas, ao analisar o que ficou arquivado e sua recepção atual. Por outro lado, além de termos puramente hierárquicos, os estudos até aqui desenvolvidos na minha pesquisa demonstram que há também uma tendência primordial de *transmissão* do discurso sáfico, desempenhado principalmente por Renée Vivien. O desafio das novas etapas de análise é demonstrar o *modus operandi* dessa transmissão a partir da recepção *vivieniana* em Portugal e no Brasil.

Enquanto Renée Vivien foi mitificada e transformada em uma figura quase lendária, Judith Teixeira e Eunice Peregrina de Caldas tiveram suas contribuições artísticas e literárias negadas, censuradas e ignoradas. No entanto, através do resgate de suas obras e biografias, é possível não apenas honrar a memória dessas mulheres de letras, mas também ampliar e enriquecer o cânone literário com vozes e perspectivas que há muito tempo foram silenciadas.

Este trabalho contribui para a “ressurreição artística” de Judith Teixeira e Eunice Peregrina de Caldas, bem como para a compreensão dos mecanismos que levaram à sua marginalização na História Literária. Há ainda desafios a serem superados, como a hierarquia entre as escritoras e a transmissão do discurso sáfico, mas a análise desses temas pode levar a uma compreensão mais profunda da literatura feminina e homoerótica nos países estudados.

RECEBIDO: 04/05/2023 APROVADO: 19/05/2023

REFERÊNCIAS

CORPUS

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

TEIXEIRA, Judith. *Obras completas – Lírica*. Organização de Martim de Gouveia e Sousa. 2 ed. Lisboa: Ed. Esgotadas, 2019, p.12.

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

VIVIEN, Renée. *Cendres et Poussières*. Paris: Alphonse Lemerre, Éditeur, 1902.

VIVIEN, Renée. *Sapho*. Paris: Alphonse Lemerre, Éditeur, 1903, p.93.

VIVIEN, Renée. *À l’heure des mains jointes*. Paris: Alphonse Lemerre, Éditeur, 1902, p.80.

ESTUDOS CRÍTICOS

BEAUVOIR, Simone de. *L’expérience vécue*. In: BEAUVOIR, Simone de. *Le Deuxième Sexe*. Paris: Gallimard, 1976, v. 2, p. 791.

CAPUTO, Melissa Mendes Serrão. *Eunice Caldas – uma voz feminina no silêncio da História (1879-1967)*. Dissertação de Mestrado em Educação. Santos: Universidade Católica de Santos, 2008.

CIPRIANO, Rita. Professora de literatura portuguesa em Oxford doa caderno manuscrito de Judith Teixeira à Biblioteca Nacional de Portugal. *O Observador*, Lisboa, 28 mar. 2023. Disponível em: <https://observador.pt/2023/03/28/professora-de-literatura-portuguesa-em-oxford-doa->

caderno-manuscrito-de-judith-teixeira-a-biblioteca-nacional-de-portugal/. Acesso em: 30 abr. 2023.

COMBIS, Hélène. Renée Vivien, Judith Gautier, Marguerite Audoux: 3 autrices oubliées par l'histoire. *Radio France*, França, 7 mar. 2019. Disponível em: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/renee-vivien-judith-gautier-marguerite-audoux-3-autrices-oubliees-par-l-histoire-2727818>. Acesso em: 30 abr. 2023.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante (Dirs.). *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2. ed. / rev., ampl., atual. e il. sob a coordenação de Graça Coutinho e Rita Moutinho. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro: Global, 2001.

DUARTE, Constância Lima. Arquivos de mulheres e mulheres anarquistas: histórias de uma história mal contada. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 30, 2007, p. 63–70. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9136>. Acesso em: 21 jul. 2022.

DUQUE-ESTRADA, Osorio. Registro literario. *JORNAL do Brasil*, ano 35, n. 72, 25 mar. 1925, p. 7 Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_04&pagfis=36542. Acesso em: 30 abr. 2023.

FARIAS, César de. Livros e Escritores. *Ilustração portuguesa*, ano 1, n. 6, 16 mar. 1926, p. 23. Disponível em: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1926/N6/N6_item1/P25.html. Acesso em: 30 abr. 2023.

GONÇALVES, Zetho Cunha (org.). *Notícia do maior escândalo erótico-social do século XX em Portugal* Lisboa: Letra Livre, 2014.

HALBERSTAM, J. *Female masculinity – Twentieth anniversary edition with a new preface*. Durham and London: Duke University Press, [1998] 2018.

ISLERT, Camille. Mémoire de Renée Vivien dans l'entre-deux-guerres. In : PRIN-CONTI, Wendy (Dir.). *Femmes poètes de la Belle Époque: heurs et malheurs d'un héritage*. Paris: Honore Champion, 2019.

JORNAL do Brasil, ano 35, n. 72, 25 mar. 1925, p. 7 Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_04&pagfis=36542. Acesso em: 30 abr. 2023.

JUBILEU de ouro do Liceu Feminino Santista. *A Tribuna*, (?) de 1952, p. 10. Disponível em: <http://www.novomilenio.inf.br/santos/lendas/ho25od2b.jpg>. Acesso em: 30 abr. 2023.

LEAL, Benjamin. Feira do Livro. *O Paiz* n. 14727. Rio de Janeiro: 14 fev. 1925, p. 1.

LEITE, Letticia Batista Rodrigues. Renée Vivien, tradutora de Safo. *Revista Criação & Crítica*, [S. l.], n. 20, p. 152-168, 2018. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.voi20p152-168. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/139845>. Acesso em: 16 fev. 2023.

LIMA, Benjamin. Na Feira do Livro. *O Paiz*, 14 fev. 1925.

LUGARINHO, Mário C. “Literatura De Sodoma”: O Cânone Literário e a Identidade Homossexual. *Gragoatá*, v. 8, n. 14, 2003.

MOST, Glenn W.. Réflexions de Sappho. Tradução de Sophie Rabau e Marie de Gandt. *Fabula-LhT*, n. 5, nov. 2008. DOI: 10.58282/lht.832. Disponível em: <http://www.fabula.org/lht/4/most.html>. Acesso em: 23 fev. 2023.

O PAIZ, Rio de Janeiro, ano XLI, n. 14.727, 14 fev. 1925. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=178691_05&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=20265. Acesso em: 30 abr. 2023.

SARMENTO, Olga de Moraes, *As minhas memórias (tempo passato, tempo amato...)*, Lisboa, Portugália Editora, 1948.

SOUSA, Martim Gouveia. *Introdução*. Apud: TEIXEIRA, Judith. *Obras completas – Lírica*. Organização de Martim de Gouveia e Sousa. 2 ed. Lisboa: Ed. Esgotadas, 2019, p.7-12.

VIVIEN, Renée. [Lettres]. Destinataires : Inconnu.e.s. Nice, S/D. Paris : Bibliothèque Nationale de France, Cote : 8-RF-74566. Accès le 31 mars 2023.

VIVIEN, Renée. [Lettre]. Destinataire : À un confrère. S/L. S/D. *Traces Ecrites*, c2023. Disponível em: <https://www.traces-ecrites.com/document/la-poetesse-renee-vivien-la-nature-minteresse-plus-que-les-hommes/>. Acesso em: 30 abr. 2023.

TEIXEIRA, Judith. [Uma carta da poetisa Judith Teixeira]. Lisboa: Diário de Lisboa, 1926. *Fabulásticas, as Mulheres são assim!*, c2020. Disponível em: <http://mulheresilustres.blogspot.com/2015/11/judith-teixeira.html>. Acesso em: 30 abr. 2023.

TEIXEIRA, Judith. [Interiores de Arte: A casa de Lena de Valois]. Lisboa: Ilustração Portuguesa, 1922. *Fabulásticas, as Mulheres são assim!*, c2020. Disponível em: <http://mulheresilustres.blogspot.com/2015/11/judith-teixeira.html>. Acesso em: 30 abr. 2023.

VERLAINE, Paul. *Les Poètes Maudits*. c2010-2017, p. 70. Disponível em: https://www.poetes.com/textes/ver_poemau.pdf. Acesso em: 30 abr. 2023.

MINICURRÍCULO

JULIE OLIVEIRA DA SILVA é laureada de um contrato de doutorado em Literatura Francesa e Comparada na École Doctorale 120 da Université Sorbonne Nouvelle, onde é orientada por Mme. Claudine Le Blanc e co-orientada por M. Fernando Curopos. É membro do CERC - Centre d'Études et Recherches Comparatistes (EA 172). É mestre em Literatura Geral e Comparada pela mesma universidade. Sua pesquisa se concentra sobre escritoras e poetisas do final do século XIX e início do século XX em torno do tema sáfico. É graduada em Letras (Português/Francês) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), quando participou de projeto de Iniciação Científica sob orientação de Eduardo da Cruz.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0416-1632>.