

De Francine Benoît e algumas das suas redes de sociabilidade: Invisibilidades, género e sexualidade entre 1940 e 1960

Helena Margarida Lopes da Silva Braga

**Dissertação
de Mestrado em Ciências Musicais**

Braga, HL, De Francine Benoît...
Setembro, 2013

Setembro, 2013

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção
do grau de Mestre em Ciências Musicais, realizada sob a orientação científica da
Professora Doutora Paula Gomes Ribeiro

Dedico este trabalho à memória de Francine Benoît.

Também a todas as mulheres invisibilizadas, menosprezadas, subestimadas, ignoradas e retiradas da narrativa histórica pelo simples facto de serem mulheres.

For only by looking at what's in front of us do we undo the repressive magic of the naysayers – all of those who would wish the lesbian away. [...] And once we begin to look, we may find her looking back at us: making eye contact, delighted to be seen at last.

[...] Like a ghost come back to life, or Garbo in her greatest role, the lesbian offers us new and vital information about what it is to be human. (Castle, 1993: 19)

AGRADECIMENTOS

Agradeço profundamente à minha família, particularmente à minha mãe e avó, sem as quais este trabalho nunca teria existido.

Agradeço à Professora Doutora Paula Gomes Ribeiro o entusiasmo demonstrado desde Setembro 2011, antes mesmo de existir um projecto concreto, e também o acompanhamento atento e o estímulo, que foram também resultados de um convívio frequente e profícuo.

Agradeço ao Professor Doutor José Manuel Bettencourt da Câmara a sua sólida amizade, o seu amor e dedicação à música, sem os quais eu não seria (a) musicóloga (que hoje sou).

Agradeço ao Professor Doutor Manuel Lisboa pela abertura, pela provocação, pelo incitar de debates pertinentes, por me ter disponibilizado para um mundo novo, maior e onde vale a pena lutar.

Agradeço ao NEGEM a plataforma excelente de discussão e partilha que se tem revelado, e aqui aproveito para registar as contribuições especiais do João Romão, da Manuela Oliveira e da Cátia Sousa.

Gostaria ainda de registar os contributos fulcrais da amiga São José Almeida, a quem devo mais do que poderia registar, do Professor Doutor Manuel Deniz Silva, da Professora Doutora Anna Klobucka e de quem aceitou fazer parte deste projecto como testemunha, Elisa Lamas, Elisa Tabuada, José Manuel Cunha, José Lopes e Silva.

**DE FRANCINE BENOÎT E ALGUMAS DAS SUAS REDES DE
SOCIABILIDADE: INVISIBILIDADES, GÉNERO E SEXUALIDADE ENTRE
1940 E 1960**

HELENA LOPES BRAGA

Da compositora, pedagoga e musicógrafa Francine Benoît (1896-1990), preocuparam-me os silêncios, os não ditos. Esta dissertação propõe-se tecer algumas considerações sobre as suas redes de sociabilidades e analisar as negociações do silenciamento e da omissão da vida privada de Francine Benoît, focando-se nos anos entre 1940 e 1960.

Apoiando-me em considerações sociológicas que abrangem desde Simmel a Goffman, Foucault, Bourdieu e Wiewiorka, mas também em estudos sobre as mulheres (Millett, Beauvoir, Pimentel, Tavares), estudos lésbicos (Castle, Klobucka) e na teoria queer (Butler, Preciado), explorei as ligações de Francine Benoît com outras mulheres, enquanto figura agregadora de redes de sociabilidades de intelectuais, baseando-me essencialmente nos seus registos epistolográficos e nos seus diários.

As minhas considerações foram complementadas com uma análise da situação da mulher portuguesa durante o Estado Novo, tendo em conta os particularismos de Benoît, nomeadamente segundo o triângulo da diferença de Wiewiorka: identidade colectiva, indivíduo, sujeito, e as permanentes negociações entre os seus vértices (2002). Entendi-a como alvo de estigmatização e auto-estigmatização, devido a várias nuances da sua identidade, que vão desde o ser mulher, a ser estrangeira, a viver afectividades lésbicas.

PALAVRAS-CHAVE: género, sociabilidades, invisibilidades, sexualidade.

**ON FRANCINE BENOÎT AND SOME OF HER SOCIABILITY NETWORKS:
INVISIBILITIES, GENDER AND SEXUALITY BETWEEN 1940 AND 1960**

HELENA LOPES BRAGA

I was worried about the silences and what has not been said on the composer, teacher and music critic Francine Benoît (1896-1990). This dissertation is set to provide some considerations on her sociability networks and analyze the negotiations of her silencing and her private life's omission, between the years of 1940 and 1960.

My work was supported by sociological considerations that go from Simmel to Goffman, Foucault, Bourdieu and Wiewiorka, but also in women's studies (Millett, Beauvoir, Pimentel, Tavares), lesbian studies (Castle, Klobucka) and queer theory (Butler, Preciado). I explored Francine Benoît's links with other women, as aggregator of intellectuals sociability, based essentially on her letters and diaries.

My conclusions took into account the analysis of the Portuguese women during the Estado Novo, while considering Benoît's peculiarities, particularly under the Wiewiorka's triangle of difference: collective identity, individual, subject, and the permanent negotiations between its vertices (2002). I understood her as a stigmatized individual, due to several aspects of her identity, from being a women, to being a foreigner, to having lived lesbian affectivities.

KEYWORDS: gender, sociabilities, invisibilities, sexuality.

ÍNDICE

Introdução	1
Capítulo I: Francine Benoît elemento dum meio social	6
I. 1. Motivação e problemática	6
I. 2. Descrição do quadro teórico.....	9
I. 3. Metodologia utilizada.....	16
I. 4. Estrutura da tese.....	18
Capítulo II: Aspectos dum modernismo em Portugal – 1930 – 1940s	20
II. 1. Música e sociedade – vivência de ideologias.....	20
II. 2. Músicos do futuro	23
II. 3. <i>Acabar com a música como frívolo privilégio de classes</i>	28
Capítulo III: Construção social da identidade.....	31
III. 1. 1. Benoît como mulher música.....	31
III. 1. 2. Flutuações identitárias	39
III. 2. Elites culturais feministas e lésbicas durante o Estado Novo....	42
III. 2. 1. Movimentos Portugueses de Mulheres	43
III. 2. 2. Homossexualidade no Estado Novo.....	52
III. 3. Vida privada de círculos sociais	57
III. 3. 1. Da vida privada	57
III. 3. 2. Dos círculos sociais de Benoît.....	60
III. 3. 2. 1. Música	65
III. 3. 2. 2. Literatura e outros meios de proveniência	70
III. 3. 3. Da sociabilização	83
III. 3. 4. Elementos queridos e elementos externos aos círculos ..	86
III. 3. 5. Síntese do conteúdo da correspondência.....	89

Capítulo IV : Francine Benoît e as narrativas historiográficas: políticas de construção e gestão de memória colectiva	95
IV. 1. Consciência da memória colectiva.....	95
IV. 2. Processos de gestão da memória colectiva: invisibilizações de Francine Benoît	96
IV. 3. Recuperação recente; invisibilização da vida privada.....	100
Capítulo V- Conclusões.....	110
Bibliografia	113
Anexos	129
1 – Tabela de relações entre as mulheres em estudo	
2 – Tabela para um estudo prosopográfico	
3 – Brado (obra inédita)	
4 – Poema de Virgínia Gersão	
5 – Entrevista a José Manuel Cunha	

LISTA DE ABREVIATURAS E OUTRAS QUESTÕES LINGUÍSTICAS

Abreviaturas

AFPP – Associação Feminina Portuguesa para a Paz

CNMP – Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas

LGBT – (normalmente relativa aos movimentos:) Lésbico, Gay, Bissexual, Transgénero.

MDM – Movimento Democrático de Mulheres

MUD – Movimento de Unidade Democrática

AAM – Academia de Amadores de Música

FCSH, UNL – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa

Outras questões

Optei por actualizar a grafia, nomeadamente na transcrição de cartas e dos diários de Francine Benoît, inclusivamente nos nomes como por exemplo Rui Coelho (em vez de Ruy Coelho), Viana da Mota (em vez de Vianna da Motta), Luís de Freitas Branco (em vez de Luiz de Freitas Branco), *etc.*

A rara utilização dos termos “homossexualidade”, “homossexual” e seus derivantes é manifestamente intencional. Pretende-se contribuir para a consciencialização do carácter higienista e eugenista, criminoso e desviante destes termos. São palavras que carregam estigmas, que carregam condições, que carregam julgamentos morais e sociais. Em vez disso, são utilizados com maior frequência os termos lésbica e *gay*, apesar deste último constituir um estrangeirismo, que parece já ter sido absorvido pela linguística portuguesa. Quando utilizo o termo homossexual faço-o de forma propositada, quando me estou a referir a um estatuto estigmatizado, que as pessoas em questão enfrentavam durante os anos em estudo.

1. INTRODUÇÃO

Construir um objecto científico é, antes de mais e sobretudo, romper com o senso comum, quer dizer, com representações partilhadas por todos, quer se trate dos simples lugares-comuns da existência vulgar, quer se trate das representações oficiais, frequentemente inscritas nas instituições, logo, ao mesmo tempo na objectividade das organizações sociais e nos cérebros. O pré-construído está em toda a parte. (Bourdieu, 1989: 32)

Quando descobri Francine Benoît (1896-1990), na cadeira de História da Música em Portugal III da Universidade de Évora, ministrada pelo Professor Doutor José Manuel Bettencourt da Câmara, fiquei a saber que foi uma compositora interventiva, amiga de Fernando Lopes-Graça (1906-1994), que se tornou conhecida sobretudo pela crítica musical que exercia em periódicos. Mas desde logo fiquei intrigada, essencialmente por ser uma mulher compositora e por nunca antes ter dela ouvido falar, mesmo havendo uma relação de amizade com Lopes-Graça conhecida e por ter sido opositora ao regime.

Posteriormente, após concluir a Licenciatura em Ciências Musicais na FCSH, UNL, ao optar pela frequência do mestrado em musicologia histórica, tinha em mente algumas ideias para o meu trabalho final, que passavam por contribuir para uma musicologia aberta a novas metodologias, mais perto da análise social; a outra, descobrir como as mulheres músicas portuguesas têm sido votadas ao esquecimento e à invisibilidade, à semelhança do que acontece um pouco por toda a cultura ocidental – pois assumo-me como feminista. Neste contexto, pensava na ausência de discursos sobre sexualidades, algo que já existia por exemplo na musicologia norte-americana. (Brett, Wood & Thomas, 2006) Depois de leituras atentas de obras de Irene Pimentel (2011) e de São José Almeida (2010), e sabendo assim das particularidades vividas pela sociedade portuguesa no século XX, percebi que esta inexistência era resultado da história recente, reflectindo estigmas construídos ao longo dos últimos séculos na cultura de tradição europeia, mas particularmente instrumentalizados pelo Estado Novo.

No ano curricular do mestrado tive oportunidade de frequentar o seminário “Género e Sociedade” ministrado pelo Professor Doutor Manuel Lisboa, do mestrado em “Estudos sobre as mulheres – as mulheres na sociedade e cultura” do departamento de Sociologia da FCSH, onde entrei com contacto com referências que me interessavam e que me orientaram na busca de objectivos concretos para o âmbito desta dissertação.

Tomando contacto com o espólio de Benoît na Biblioteca Nacional deparei-me com um conjunto de documentos surpreendentes que até então me eram desconhecidos, de grande valor histórico. Este espólio revelou-me dados inéditos sobre círculos de sociabilidade de intelectuais portugueses, centrando-se na literatura e na música, mas acima de tudo pormenores de vivências afectivas entre mulheres em Portugal durante as décadas de 1920-1960. O trabalho que aqui apresento levou-me a considerar apenas as mulheres destes círculos, já que, por um lado, tinha a intenção de as tratar, por constituírem grupos habitualmente invisibilizados nas narrativas historiográficas, por outro, é com as mulheres amigas de Benoît que a epistolografia demonstra um tom mais íntimo e revelador, e que se complementou com os registos disponíveis do seu diário.

Nascida em Périgueux, França, em 1894,¹ Francine Benoît instalou-se em Portugal (Setúbal) com onze anos, em 1906, onde o pai se empregou como engenheiro de máquinas. (Vieira, 2007: 10; Calado, 2010: 23) Extraordinariamente dotada para a música, conclui o Conservatório Nacional de Lisboa, e desloca-se a Paris, para frequentar a *Schola Cantorum* onde estuda com Vincent d'Indy entre 1917 e 1918. Assistindo presencialmente à devastação da Primeira Guerra Mundial e aliciada por uma proposta de trabalho de Maria Rey Colaço, filha de Alexandre Rey Colaço e irmã de Amélia Rey Colaço, e Arminda de Korth, Benoît regressa a Lisboa entre Setembro e Novembro de 1918, antes de terminar os estudos. Maria Rey Colaço e a sua amiga e colega Arminda de Korth, filha do músico De Korth, pretendiam formar um coro de mulheres dirigido por Francine Benoît. O projecto acaba por não resultar, e o que pagam a Benoît é manifestamente insuficiente para garantir a sua sobrevivência; tendo o seu pai falecido em 1914, e com a mãe a seu cargo, Benoît tem forçosamente de se empregar.

Ao longo da sua vida, Francine Benoît acabou por desenvolver um carácter independente, assumindo uma situação de alteridade complexa, que passava pela sua origem belga, pela sua não identificação com a hetero-cisnormatividade, pela sua indignação contra a dominação masculina, pelo seu pioneirismo na pedagogia musical, na sociologia da música, pelas querelas ideológicas que tiveram lugar em público, pela divulgação da música do século XX. Uma mulher que não receava desafiar estereótipos de género (ao perseguir um *métier* tido como masculino, a composição e também por

¹ Francine Germaine van Gool Benoît - Périgueux, 30 de Julho, 1894; Lisboa, 27 de Janeiro de 1990 (Vieira, 2007, 2011, 2012; Calado, 2010).

nunca ter casado), uma mulher que viveu o Estado Novo, sendo antifascista, feminista, e mantendo afectividades lésbicas, reunindo assim uma série de requisitos que fariam dela um ser humano menor, desviado e desviante, criminoso, aos olhos de grande parte da sociedade portuguesa e das elites de poder.

Há quatro trabalhos recentemente publicados que se centram em Francine Benoît,² que constituem estudos e levantamentos biográficos louváveis, tendo-me servido de fontes, sem os quais a minha investigação teria sido muito mais demorada e difícil. No entanto, as intenções do meu estudo revelam-se distantes destes. Explorando questões relacionadas com a identidade individual e a construção social da identidade (Goffman, 1959, 1963), e apoiando-me em conceitos de redes de sociabilidade de intelectuais (Sirinelli, 1996), de classe, *habitus* (Bourdieu, 1989), no *biopoder* (Foucault, 1976) e em performatividade de género (Butler, 1990), quis estudar uma alargada rede de mulheres que desempenharam papéis activos na vida cultural portuguesa durante o Estado Novo, procurando reflectir sobre a forma como se organizavam, como sociabilizavam, como se conheciam, o que as ligava, etc. Desta forma, pretendo chegar à análise do estatuto duplamente estigmatizante de Francine Benoît, ser uma mulher e não resignada à heteronormatividade, revelando o consequente apagamento de que foi alvo, no que Terry Castle chama de *work of ghosting* (1993). Por outro lado, ao explorar estas redes de mulheres, tenciono também abrir caminho a estudos mais aprofundados das suas sociabilidades.

À intelectual que foi Francine Benoît, muito pouco foi permitido e tolerado, mesmo dominando teoria musical e técnicas compositivas, o que não foi suficiente para construir um percurso estável que a notabilizasse. “Para se ser compositor é preciso ter *facilidades* de vida, o que eu não tenho nem nunca tive.” (Benoît, 1984^a, sublinhado meu) Esta ausência de facilidades limitou-lhe muito a produção e, talvez mais, a visibilidade. Pese embora Benoît nunca se tenha intitulado musicóloga (nem havia em Portugal, nos anos a que este estudo se limita, uma área do saber academicamente constituída como musicologia), nas notas biográficas que envia para o *Grove, dictionary of music and musicians* (Blom, 1954) diz-se: compositora, professora e publicista musical (Benoît, 1948); exerceu o que na década de 20, 30 e 40 em Portugal era o mais perto de uma musicologia. Entre as conferências e concertos comentados por que era responsável, a sua acção pedagógica em escolas e coros, a crítica musical na imprensa e

a associação musical Sonata, as preocupações reveladas e as estéticas defendidas demonstram um sólido conhecimento de temas musicais e reflexão sobre os mesmos, em articulação com o universo social a que pertencia.

Humilde e sempre disposta a aprender, Benoît não hesitava em esclarecer qualquer dúvida junto do musicólogo Macario de Santiago Kastner (1908-1992) ou do compositor Fernando Lopes-Graça (1906-1994) com quem trocava ideias sobre história da música, compositores e estéticas e a quem pedia opinião sobre peças musicais da sua autoria.³ A sua permanente insegurança levava-a a não confiar na opinião de entendidos, por um lado por serem seus amigos, por outro, por serem homens e Benoît não sentir que a tratavam verdadeiramente como igual.⁴ Também por esta razão, mas não só, alargava os pedidos de opiniões a mulheres músicas, como Arminda Correia (1903-1988) e Maria da Graça Amado da Cunha (1920-2001), e outras amigas mais próximas, leigas no assunto, mas em cuja honestidade confiava plenamente, como Virgínia Gersão (1896-1974) e Irene Lisboa (1892-1958), entre outras.

Não foi só a insegurança de Benoît que lhe limitou a produção, ainda assim numerosa,⁵ mas também a falta de tempo (justificada pelas suas inúmeras ocupações para subsistência, e não só – conforme demonstrarei) e a falta de encomendas; nem o Prémio Nacional de Composição que a Fundação Calouste Gulbenkian lhe atribuiu em 1965, foi suficiente para receber encomendas de instituições.

Foi a única encomenda que a Gulbenkian me fez. Sou desprovida da *maleabilidade* necessária para conseguir mais encomendas da fundação. Mas desejo ter essa falta de maleabilidade e cultivo-a mesmo. Quero manter a minha independência.(Benoît, 1984a, sublinhado meu)

Na crítica musical dividia-se em dois tipos de postura: sempre que se tratasse de jovens principiantes, incidia essencialmente no incentivo. Dizia: “Sempre gostei de fazer crítica. É uma maneira de ensinar.” (Benoît, 1984b) Por ter presente a atitude pedagógica, acreditava profundamente no reforço positivo, salientando as maiores qualidades, pois sabia que as primeiras opiniões eram decisivas para a carreira de qualquer músico. Quando se tratava de profissionais mais experientes, era honesta,

³ Consultar a correspondência de Macário Santiago Kastner e Fernando Lopes-Graça disponível no Espólio N33 na Biblioteca Nacional.

⁴ Questão que abordarei posteriormente neste trabalho.

⁵ Vieira (2011, 2012) traça um catálogo de obras suas, embora incompleto, por muitas continuarem perdidas.

provocatória, até, o que lhe granjeou alguns desentendimentos. Rui Coelho, compositor e o cantor Tomás Alcaide são apenas alguns exemplos. Atentemos a este propósito, nas palavras de Rui Coelho publicadas no Diário de Notícias de 1931:

Como crítica, para estar mais à vontade neste encantador país, Francine Benoit [*sic*], belga, naturalizou-se portuguesa! Não naturalizou porém o nome, que em português é Francisquinha Bento, e muito menos a alma... Por esta razão, pela *fácil impressionabilidade do seu sexo*, é que lá fora os postos importantes da crítica da arte estão ocupados por homens. (Coelho, 1931, sublinhado meu)

Eventualmente resultado deste tipo de críticas, não só de figuras das elites intelectuais, mas também do seu próprio círculo de amizades, a escrita de Benoît ter-se-á alterado ou, se preferirmos, amenizado. Outro factor a ter em conta será certamente a sua maturação individual, mas mais do que isso, o seu envelhecimento. Sendo a irreverência e o atrevimento habitualmente tidos como características de juventude, que são, pelos diversos condicionantes estruturais e sociais que nos moldam, atenuados ao longo do tempo, é possível considerarmos que Benoît, seguindo as convenções sociais, se tenha tornado menos aguerrida e mais pacifista nas suas críticas. Para um aprofundamento deste debate seria necessário acrescentar uma outra investigação que se focasse na sua escrita pública, o que me foi impossível concretizar nesta fase.

CAPÍTULO I – Francine Benoît elemento dum meio social

Sociology refuses subjectivism, the cult of genius and the self-glorifying discourse of artists, preferring to demonstrate the constraints through which artists and amateurs are unknowingly determined, the conventions through which they recognize and create their world [...]. (Hennion, 2002: 2)

Esta dissertação pretende reflectir sobre a vida privada da compositora Francine Benoît, estudando os seus círculos de sociabilidade e a forma como terão sido influenciados e terão influenciado o seu percurso individual.

I. 1. Motivação e problemática

Neste trabalho, procuro recuperar a figura de Francine Benoît inserida no seu contexto social. Não é meu intuito elevá-la a categorias canónicas encerradas e tendenciosas, nem tampouco vê-la como “o outro”, um objecto estranho e excêntrico; pelo contrário, relacioná-la com os acontecimentos sociais e políticos seus contemporâneos, com a sua rede de amizades. Integrando na investigação o pressuposto de Hennion que os objectos artísticos são, em si, mediação (2002), pretendo desvendar parte das redes de sociabilidade em que esteve inserida, tentando assim melhor entender as especificidades dos percursos de vida pessoais e profissionais das suas integrantes. Há que entender a importância deste estudo, de Francine Benoît e das mulheres que lhe foram próximas, como essencial ao estudo da arte que esta produziu. Recusando a ideia de uma arte autónoma, que se auto-canonize e canonize os seus produtores e pretendendo contribuir para a desmistificação da criação musical, enquadro-me especificamente na Nova Musicologia⁶, cujos trabalhos ganharam visibilidade a partir da década de 1980, mas essencialmente já nos 1990, com Susan McClary, Kendra Preston Leonard, Marcia Citron, Rose Subotnik, Joseph Kerman, Ruth Solie, Susan Cook, entre outros. É no seio destes investigadores que surgem os primeiros estudos de género, bem como a musicologia *queer*.

Assim, parti da figura de Francine Benoît como polo agregador de grupos sociais distintos, marginais e interventivos, activos na cena pública portuguesa sobretudo das décadas de 40, 50 e 60 do século XX.

⁶ Emergida no seio da Nouvelle Histoire dos anos 1970, responsável pela mudança de paradigma que vem abranger a totalidade das ciências sociais e humanas.

Estabeleci este âmbito cronológico por alguns motivos que importa apresentar. Por um lado, ao longo das décadas anteriores, Francine está em processo de afirmação, descoberta, exploração, inserção no contexto português, a sua vida profissional ainda não se encontra estabilizada, nem tão pouco a afectiva - seria necessário portanto uma exploração demorada e alargada de conceitos e um estudo de várias realidades sociais e geográficas por que passou (França, Setúbal, Lisboa, França de novo, e em Lisboa de novo, em três moradas diferentes) que não seria possível levar a cabo no restrito âmbito de uma dissertação de mestrado. Por outro lado, é em 1960 que a sua vida afectiva conhece estabilidade, é nesta década que Madalena Gomes, sua companheira nas últimas três décadas de vida, vai viver com Benoît e a sua mãe. Esta nova rotina, que se alterará novamente em 1969 com a morte de Marie Victorine Benoît, mãe de Francine, trará novos desafios e, suponho, alguma solidez, tanto nas suas relações interpessoais, como na sua autoestima e segurança. Simultaneamente, é na década de 1940 e sobretudo na de 1950 que a repressão da homossexualidade em Portugal é mais intensa (Almeida, 2010), dado que importa relacionar com o seu percurso de vida. Pelas características das redes em estudo e da individualidade de Benoît tornou-se ainda fundamental relacionar o trabalho com a teoria *queer*.

Com origem nos feminismos e estudos de género, os principais conceitos que pautaram a minha reflexão vão desde a masculinidade hegemónica (Connell, 1995), até à performatividade de género e matriz heterossexual (Butler, 1990). Além de Butler, Preciado (2002) foi também uma importante ajuda para decifrar a teoria *queer*, não obstante, encontrei importantes fundamentos para o tratamento desta em Goffman e Foucault. No enquadramento sociológico apoiei-me essencial, mas não exclusivamente, em Goffman, Bourdieu e Foucault.

Antes de prosseguir, quero esclarecer a importância que para mim teve e tem estudar mulheres. Se me situo pessoalmente num enquadramento pós-Butleriano, acreditando que o futuro passará por uma diluição de conceitos de género em prol de uma noção abrangente e democrática de pessoa, de ser integral, tenho consciência e julgo importante salientar, por isso mesmo, que a sociedade ainda vive, *grosso modo*, segundo o binarismo de género hétero e cis-normativo. Por muito que se adopte um discurso sobre uma pretensa igualdade de direitos e oportunidades, uma leitura atenta revela-nos que as práticas discursivas, de imagem, de comportamentos, espelham uma grande desigualdade no que toca à participação das mulheres na vida pública, e a

perpetuações de concepções de comportamentos e atitudes sobre a vida privada. Esta desigualdade, tanto mais evidente se torna quando olhamos para representações de género na publicidade, nos média tradicionais e nos novos média, na estratificação das grandes empresas e cargos públicos de topo.⁷ Não obstante, as histórias das mulheres têm ainda muito trabalho por fazer, no sentido de recuperar as inúmeras mulheres que foram permanentemente apagadas das narrativas hegemónicas onde, regra geral, o patriarcado domina, invisível, simbólico, mas de forma violenta.⁸ Com efeito, apenas são relevantes para os cânones as que, de alguma forma, integraram estruturas patriarcais nos seus percursos, discursos, e nas suas acções públicas, quer através da incorporação de meios de acção tradicionalmente tidos como “de homens”, algumas inclusivamente revelando-se anti-feministas nas suas atitudes como Margaret Thatcher (1925-2013), quer assumindo o seu estatuto de objecto desejável ou de posse de algum homem,⁹ por ex. Jiang Qing (1914-1991), última esposa de Mao Zedong (1893-1976). (Chang, 1994) Em Portugal, remeto para as concretizações do centro de estudos sobre a mulher Faces de Eva e do Observatório Nacional de Violência e Género, ambos da FCSH, UNL, da Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres e do Grupo de Investigação em Estudos sobre as Mulheres – género, sociedade e cultura, do Centro de Estudo das Migrações e das Relações Interculturais, Universidade Aberta, responsável pela Base de Dados em Estudos sobre as Mulheres. É ainda relevante o Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, apoiado em grande medida pela criação dos cursos de mestrado e doutoramento em estudos Feministas. Registo também o surgimento do NEGEM, Núcleo de Estudos em Género e Música do CESEM, Centro de Estudos em Sociologia e Estética da Música, FCSH, UNL, que integro desde a formação, em Março de 2012, que teve a sua primeira apresentação pública no II ENIM,

⁷ Remeto para o Dossier de Género do INE (Instituto Nacional de Estatística), dados do GPEARI (Gabinete de Planeamento, Estratégia, Avaliação e Relações Internacionais do Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior), do SIIC (Sistema Integrado de Informação e Conhecimento da Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género) e das dezenas de teses académicas na área, tudo material disponível no *site* do ONVG (Observatório Nacional de Violência e Género).

⁸ Não é propósito alongar-me aqui sobre a génese dos estudos de História das Mulheres, mas a verdade é que graças a esta corrente começou-se a questionar a forma como têm sido invisibilizadas.

⁹ Quando uso o termo posse, refiro-me ao estatuto que o contrato social casamento tradicionalmente previa para a mulher que se associava a um homem. (Coontz, 2005)

Encontro Nacional de Investigação em Música, realizado em Novembro de 2012.¹⁰ No terreno, ou seja, fora da Academia, de forma mais interventiva, é de salientar o trabalho que tem vindo a ser desenvolvido pela Umar nos seus vários projectos, desde a sua fundação em 1976.

I. 2. Descrição do quadro teórico

A procura da originalidade a todo o custo, frequentemente facilitada pela ignorância e a fidelidade religiosa a este ou àquele autor canónico que leva à repetição ritual, impedem, uma e outra, a justa atitude para com a tradição teórica, que consiste em afirmar, ao mesmo tempo, a continuidade e a ruptura, a conservação e superação, em se apoiar em todo o pensamento disponível sem temer a acusação de seguidismo ou de ecletismo, para ir para além dos antecessores, ultrapassados assim por uma utilização nova dos instrumentos para cuja produção eles contribuíram. (Bourdieu, 1989: 61)

O presente trabalho inscreve-se num cruzamento interdisciplinar com a intenção de focar simultaneamente áreas entre os feminismos e estudos de género, teoria *queer*, sociologia, história e musicologia.

Uma das questões que pautaram a minha reflexão foi a manifestação do biopoder foucauldiano nos discursos sobre música. Sendo o ponto de partida do meu trabalho uma mulher, e uma mulher que teve relações lésbicas, constatei que o conhecimento produzido sobre ela reflecte o contexto social actual, ou seja, a implantação de discursos sexistas e heteronormativos, revelando a violência simbólica (Bourdieu) exercida sobre as mulheres, e particularmente sobre as mulheres não exclusivamente heterossexuais.

O que Foucault identifica como biopoder são os actos repetidos que gradualmente fizeram e fazem do sexo uma tecnologia, um valor político. Em lugar dos dispositivos de controlo e dominação baseados no direito de morte, com a era moderna foram-se estabelecendo mecanismos tendo por base uma biopolítica da população, que tem como objectivo uma formação regulada do corpo social, constituindo um elemento indispensável ao desenvolvimento do capitalismo (1976: 142). O biopoder opera:

Ao nível dos processos económicos, do seu desenrolar, das forças que neles se exercem e os sustêm; [...] igualmente como factores de segregação e de hierarquização social, agindo sobre as forças respectivas de uns e de outros, garantindo relações de dominação e efeitos de hegemonia; [n]o ajustamento da

¹⁰ Esta plataforma de trabalho permitiu-me partilhar etapas desta investigação, sujeitando-as a profícuas discussões entre colegas.

acumulação dos homens à do capital, [n]a articulação do crescimento dos grupos humanos com a expansão das forças produtivas e a repartição diferencial do lucro [...]. (Foucault, 1976: 143)

Este biopoder formou-se através de longos processos de estabelecimento (1) do corpo como máquina, e (2) do corpo-espécie (1976: 141),¹¹ culminando numa forma de diferenciação social que se afirma não pela qualidade “sexual” do corpo, mas pela intensidade da repressão. (1976: 131) Butler (1990), argumenta que este processo passou pelo estabelecimento do conceito de género, nomeadamente do binarismo de género (homem-mulher), pondo em causa a própria construção do conceito, afirmando que ninguém tem, *a priori*, um género definido e que este é resultado de práticas repetidas que são inscritas nos corpos, e sobre eles. Assim, Butler acaba por pôr em questão também noções de hétero e homossexualidade, pois se o género não é uma realidade biológica, as práticas afectivas e sexuais não devem igualmente ser categorizadas mediante o género de quem as leva a cabo. O género é entendido como um artifício flutuante (Butler, 1990: 9), não havendo apenas dois géneros, mas um número de possibilidades infinito que encontra resistências em discursos culturalmente hegemónicos baseados em estruturas binárias que se mostram como linguagem da racionalidade universal (*idem*: 12).

O conhecimento produzido no campo musical manifesta, à semelhança de qualquer outro discurso, a existência duma memória colectiva (Halbwachs, 1925), contribuindo também para a sua construção. Entendo memória colectiva como um conjunto de discursos e práticas sociais internalizadas num imaginário comum a uma comunidade (científica, religiosa, nação, género, classe, etc), resultante da repetição de actos e discursos. Na historiografia, ela reflecte-se na adopção de modelos e na perpetuação de discursos apresentados como verdades científicas que passam a constituir “a história”. Daqui resulta, por exemplo, a construção de mitos (Barthes, 1957), que podem ser desde um sujeito, a um movimento, a um objecto,¹² e que a ciência se deve esforçar por identificar e questionar, nomeadamente através do mitólogo, um sociólogo de mitos (Barthes, 1957: 249-299). Admitindo que o mito, não

¹¹ Estes processos vão desde a medicalização das populações e das práticas reprodutivas à normalização do corpo e das práticas sexuais, onde se inclui o estabelecimento das perversões e desvios que, como Foucault explica, contribuíram sobretudo a partir dos anos 1930 para um discurso eugenista, tendo por fim uma protecção geral da sociedade e da raça (Foucault, 1976: 124).

¹² “Tudo o que é passível de um discurso pode ser um mito” (Barthes, 1957: 250)

sendo uma mentira nem uma confissão, mas uma inflexão, deforma a realidade (*idem*: 269), Barthes defende que opera purificando a história, tornando as práticas e discursos inocentes, fundindo-os enquanto natureza e eternidade, dando-lhes a clareza da constatação (*idem*: 283), despolitizando a história. A mitologia participa assim “de um fazer do mundo”, sendo ao mesmo tempo “um acordo com o mundo, não tal qual ele é, mas tal como ele quer fazer-se” (*idem*: 296). O meu interesse, enquanto estudiosa dos discursos produzidos, é questioná-los, por forma a evitar precisamente que se criem mitos através de narrativas parciais.

Já Bourdieu, não obstante, entende o processo de construção da memória colectiva como um conjunto de produções simbólicas, que constituem instrumentos de dominação (Bourdieu, 1989: 6-7). Ou seja, as produções simbólicas estão ao serviço da(s) classe(s) dominante(s), servindo para a sua integração, “para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, [...] para a legitimação da ordem estabelecida” (*idem*: 7). Com efeito, elas tornam-se invisíveis, imperceptíveis, e passam a fazer parte das estruturas estruturantes (*idem*: 4-5). O acto de fazer ciência deve revestir-se portanto, e antes de mais, por um rompimento com o senso-comum (*idem*: 32), por um processo árduo de reflexão e ruptura, que deve passar por uma história social dos problemas (*idem*: 34, 35) e por uma objectificação participante:

Sem dúvida o exercício mais difícil que existe, porque requer a ruptura das aderências e das adesões mais profundas e mais inconscientes, justamente aquelas que, muitas vezes, constituem o “interesse” do próprio objecto estudado para aquele que o estuda. (*idem*: 49)

Há que ter em conta que não há uma figura de poder único e central que subjaz por trás destas estruturas estruturadas e estruturantes, mas que elas são transmitidas pelos agentes que operam no campo em questão. Ou seja, contrariamente aquilo que defende Foucault, a existência dum biopoder que opera através de mediadores, Bourdieu não identifica uma figura de poder, mas antes estruturas estruturantes, que agem através dum capital simbólico, que as reveste, e que servem as classes dominantes, ou fracções destas. No entanto, para ambos é essencial a mediação, o papel dos agentes que operam no campo em questão, corroborando e transmitindo os discursos. À luz de Bourdieu, para quem também os agentes são dominados, participando activamente, por sua vez, no processo de dominação (*idem*: 84-85), entendo os trabalhos de Calado e Vieira, entre outros que referirei mais tarde, como produtos de uma atitude de dominação. Foucault, por sua parte, identifica as narrativas

unívocas como problemáticas e advoga um conjunto de abordagens que define como nova história, que devem problematizar as narrativas existentes, analisar as condições em que foram produzidas e integrar a descontinuidade, comum à vida, como ferramenta, nas narrativas (Foucault, 1997: 10). Assim, e não preterindo um em função de outro, mas optando por reter algo de ambos, enquanto investigadora de sociologia da música, preocupam-me os discursos produzidos, que instituem hierarquias e dinâmicas de poder invisíveis, que não promovem habitualmente igual valorização das pessoas, no caso das participantes da vida musical portuguesa entre as décadas de 1940-60.

A subordinação do conjunto das práticas a uma mesma intenção objectiva [...] só se realiza mediante a concordância que se instaura, como por fora e para além dos agentes, entre o que estes são e o que fazem, entre a sua “vocação” subjectiva (aquilo para que se sentem “feitos”) e a sua “missão” objectiva (aquilo que deles se espera), entre o que a história fez deles e o que ela lhes pede para fazer, concordância essa que pode exprimir-se no sentimento de estar bem “no seu lugar”, de fazer o que se tem de fazer, e de o fazer com gosto – no sentido objectivo e subjectivo – ou na convicção resignada de não poder fazer outra coisa, o que também é uma maneira, menos feliz certamente, de se sentir destinado para o que se faz. (Bourdieu, 1989: 85)

Foi desta forma que entendi necessário problematizar o contributo de Calado e Vieira para o processo de construção da memória colectiva sobre Francine Benoît. Na minha opinião, ambas são produtos de atitudes de dominação, sendo as suas autoras agentes dominadas (Bourdieu).

Nesta dissertação trato redes de sociabilidade de grupos de intelectuais, fracção dominada da classe dominante (Bourdieu), tendo em conta que estes se organizam mediante uma sensibilidade ideológica e cultural comum, geradoras de gosto pela sociabilização, como estudado por Sirinelli no seu texto *Os Intelectuais* (1996). Conforme já expus, as redes em análise são constituídas apenas por mulheres.

Ao assumir uma categoria “mulheres” posiciono-me no contexto específico em estudo e nos grupos particulares em observação. Entendo-as, assim, como um género, cuja categorização, cristalização e instrumentalização era permanente por parte dos vários grupos de poder, desde organismos estatais, passando pelos meios de comunicação, religião (essencialmente católica, quer no país, quer nos grupos em análise), como pelos vários matizes da sociedade em questão. Não pretendo incluí-las num alargado termo de guarda-chuva que abranja toda a população feminina sua contemporânea, mas sublinho, trato-as com as especificidades que os grupos em causa oferecem, conforme exporei. No estudo destes grupos de mulheres, entendi-as como

género dominado numa sociedade sob “hegemonia masculina”, conforme o termo foi aplicado em finais do século passado, correspondendo a um conjunto de práticas que permite que a dominação dos homens sobre as mulheres continue (Connell, 1995: 77), relacionando-se intimamente ao patriarcado como forma de organização social (Millett, 1969; Figs, 1970).

Pelo carácter de não conformação com a heterossexualidade impositiva, Benoît e as suas redes mais próximas levaram à abordagem de conceitos de performatividade de género e matriz heteronormativa (Butler), do âmbito da teoria *queer*. Partindo de um termo injurioso (na sua acepção inicial designava, e ainda designa, em determinados ambientes dominadores hétero-cis-normativos, “maricas”, “bicha”, “paneleiro”, etc), a teoria *queer* re-significou-o, tendo passado a indicar, *grosso modo*, *the odd one out*, ou seja, o que não se conforma, o estranho, o que não é igual aos outros (sendo os outros a massa normalizada), o que não aceita as normas (de género, de sexualidade, de afectividade, de identidade). No fundo, indica o(s) excluído(s), ou seja, o que possui algo que o estigmatiza, ao mesmo tempo que confirma a normalidade dos outros (Goffman, 1963). Uma das assunções base da teoria *queer* é o entendimento da identidade como algo não fixo, sem fronteiras definidas no que toca a género, afectividades, sexualidades. O que pretende não é reverter identidades, nem criar novas categorias, mas questionar e demonstrar as dificuldades de aplicabilidade de limites claros de normalidade, de comportamentos esperados, no que toca a géneros e afectos, por forma a diluí-los. Os estudos de Ana Maria Brandão (2000, 2004, 2008, 2009) têm vindo a demonstrar como, na realidade portuguesa, se verifica muitas vezes a rejeição da indefinição de identidades de género e afectividades e sexualidades entre comunidades homossexuais, particularmente entre lésbicas, o que questiona o emprego imediato e despreparado do termo *queer* a quaisquer manifestações de cultura *gay*.

Pensei então os grupos em estudo como duplamente estigmatizados: por serem mulheres, um grupo estigmatizado *per se*, e por parte destas mulheres viverem afectividades lésbicas. Para Goffman, um dos três grandes tipos de estigma é constituído pelo que se chama defeitos de carácter, onde se incluem doenças mentais, vícios, alcoolismo, comportamentos políticos radicais, homossexualidade, *etc*,¹³

¹³ Os outros grandes grupos de estigma são: (1) características físicas vistas como defeitos e (2) estigmas tribais: de raça, de religião, de nacionalidade, etc. (1963: 14)

afirmando que a sociedade exerce vários tipos de discriminação sobre grupos estigmatizados (1963: 14). Insiro os grupos em questão nesta tipologia.

Goffman declara que “the stigmatized individual can use his disadvantage as a basis for organizing life, but he must resign himself to a half-world to do so” (1963: 32), é justamente esta resignação, ou interiorização duma incapacidade, duma falha, que ao ser interiorizada se naturaliza e ganha a aparência da realidade. Gorjão, no plano da acção política oposicionista que estuda, afirma que as mulheres manifestam uma “interiorização de uma identidade política quase sempre minimizada” (2002: 253) e que “os obstáculos à intervenção feminina colocavam-se, duplamente, quer no plano da sua vivência quotidiana quer no plano da estrutura e organização do campo político oposicionista, espelhando-se e reforçando-se mutuamente” (*idem*: 250). De igual modo, quando assegura que “a intervenção política das mulheres nem alterou necessariamente modelos e comportamentos tradicionais, nem implicou a sua crítica” (*idem*: 248), Gorjão está a reiterar a naturalização deste estigma que identifico nos grupos em estudo por serem mulheres.

Identifiquei nas mulheres deste trabalho alguns dos comportamentos que Goffman indica serem habituais entre grupos estigmatizados, tendo em conta que:

The members of a particular stigma category will have a tendency to come together in small social groups whose members all derive from the category. (Goffman, 1963: 35-36)

Goffman menciona também a participação ou inclusão de pessoas com o que chama “estigma de cortesia” nestes grupos que, se por um lado estas podem fazer com que tanto os grupos estigmatizados como os ditos normais se sintam desconfortáveis, levam muitas vezes à descoberta de privações em comum com os elementos estigmatizados, mas que não são suficientes para conseguirem apreciar a auto-elevação que Goffman considera ser defesa comum contra essas privações vivenciadas (*idem*: 44-45). Esta teoria pode justificar a presença de mulheres casadas nos grupos, se necessidade houvesse de se esclarecer que nunca tenham vivido afectividades lésbicas, o que acho, no entanto, dispensável: por um lado, é impossível afirmar se viveram ou não, na ausência de documentos que o demonstrem, ou mesmo recorrendo a testemunhos, pois qualquer discurso é sempre uma construção; por outro lado, essa justificação só faria sentido num contexto institucionalmente homofóbico e penalizador – não é o caso.

Quanto à área do saber de que provenho, a musicologia, tem registado várias mudanças, apesar da grande resistência que ainda encontra nalguns meios. Embora

internacionalmente se identifique a emergência duma Nova Musicologia a partir dos anos 80, com forte influência da Escola de Frankfurt, a assimilação em Portugal foi tardia, por um lado, um pouco por se considerar que apenas na década de 1980 há um academismo musicológico, com a abertura do Departamento de Ciências Musicais na FCSH, Universidade Nova de Lisboa, por outro, também por nos primeiros anos a produção científica a este nível adquirir um carácter essencialmente positivista. Os trabalhos de Vieira de Carvalho (1993, 1999a, 1999b, 2005, 2006, 2009) são, neste aspecto, pioneiros, por transmitirem uma preocupação auto-reflexiva sobre o estado da arte em Portugal (saliento Vieira de Carvalho, 2001), mas também por serem reveladores duma nova forma de pensar a música e as práticas musicais, em relação com a sociedade como um todo e recorrendo a metodologias pluridisciplinares.¹⁴

Apesar da ausência de estudos *queer*, há na musicologia portuguesa alguns trabalhos na área dos estudos sobre as mulheres e estudos de género, notando-se que se encontram em franca expansão. Refiro os trabalhos de teor essencialmente biográfico e analítico de Pombo (1993, 1996), Moreau (2002), Eleutério (2003), Serrão (2006), Azevedo (2007), Vasconcelos (2008), entre outros. No âmbito da história das mulheres assinalo o contributo de Oliveira (2011) sobre as práticas musicais das mulheres da família real, o estudo de caso sobre um coro feminino de Pestana (2011), e Lessa (2010) que estudou a vida musical em conventos no séc. XVII e XVIII. Já nos estudos de género, é incontornável o contributo solitário de Ribeiro (1997, 2002, 2003, 2005, 2008, 2012a, 2012b), que além de perspectivas sociológicas, explora também questões psicanalíticas e de corporalidade. Mais recentemente, registe-se o trabalho de Martins (2011), que analisa a representação de mulheres músicas no *metal*.

Especificamente na musicologia *queer*, encontrei essencialmente três tipos de trabalhos: pesquisas hermenêuticas sobre música clássica, sociológicas sobre intérpretes, relacionadas com estudos de performance, e estudos sobre música popular e sexualidades. Dentro dos estudos sobre sociabilidades, esta dissertação partilha algumas afinidades com Chimènes (2004), por também explorar redes de sociabilidade de mulheres músicas. Não obstante, e por não querer deixar de fora dados que me pareceram fundamentais serem tratados, avancei, seguindo Bourdieu: “a ciência, na maior parte das vezes, tem má aparência, e para fazer avançar a ciência, é preciso,

¹⁴ Opto por não traçar uma perspectiva histórica da sociologia da música em Portugal, por se encontrar um pouco fora do âmbito desta dissertação, mas remeto para Vieira de Carvalho, 2001.

frequentemente, correr o risco de não se ter todos os sinais exteriores da cientificidade”. (1989: 40)

I. 3. Metodologia utilizada

Além do trabalho teórico mencionado, a investigação passou por três grandes fases. A primeira, que acabou por se prolongar ao longo de todo o tempo de preparação do trabalho, a consulta do espólio de Francine Benoît depositado na Biblioteca Nacional¹⁵ e no Centro de Documentação de Ciências Musicais do Departamento de Música da F.C.S.H, U.N.L., mas também dos espólios doutras figuras que lhe terão sido mais ou menos próximas, também depositados na Biblioteca Nacional, do espólio de Fernando Lopes-Graça, depositado no Museu da Música Portuguesa/ Casa Verdades de Faria e do espólio de Pedro do Prado, depositado no Museu da Música.

Na Biblioteca Nacional a pesquisa centrou-se no espólio N33, onde constam os diários (que abarcam os anos entre 1947 e 1956) e epistolografia (que se estende desde 1914 a 1989, embora a maior parte se concentre entre 1920 e 1960) de Francine Benoît. Não obstante, foram consultados também os espólios de Irene Lisboa (E24), João José Cochofel (E23), Maria Lamas (E28), Virgínia Vitorino (N56) e Vitorino Nemésio (E11), nomeadamente a correspondência trocada com Francine Benoît e com algumas das suas amigas mais próximas.

Para enriquecer o trabalho, quis acrescentar testemunhos de pessoas que tenham conhecido e/ou estudado algumas das personalidades estudadas, entrevistei por isso Elisa Lamas, professora do Conservatório Nacional aposentada, Ana Sara Brito, enfermeira aposentada e feminista, co-autora do livro *Maria Palmira Tito de Morais* (2001), e José Manuel Cunha, professor da Academia de Amadores de Música aposentado, contra baixista da Orquestra da Emissora Nacional e membro do coro Lopes-Graça desde a sua fundação até hoje. Tive ainda ocasião de trocar impressões e pedir opiniões a São José Almeida, jornalista do Público, Anna Klobucka, investigadora e Manuel Deniz Silva, investigador.

Devo acrescentar no entanto que mais do que quaisquer referências teóricas e metodológicas, e mais do que entrevistas, grande parte deste trabalho foi desenvolvido de forma empírica, tendo por base as fontes primárias, mormente os diários de Francine

¹⁵ Pretendo dar continuidade à recolha de fontes, no contexto de investigações futuras.

Benoît e a correspondência quantitativamente mais significativa com mulheres. Há a necessidade de, numa fase posterior, no caso de ser possível dar continuidade a esta investigação, articular mais profundamente estas fontes, recorrendo concretamente a metodologia sociológica relacionada com análise e interpretação de epistolografia e narrativas pessoais. Ficou ainda por explorar, por falta de tempo, a associação de Benoît, ao que julgo, primariamente através da sua mãe, aos movimentos republicanos e maçónicos, mas também sufragistas do início do século XX.

What a tragic mistake, then, to construct a gay/ lesbian identity through the same exclusionary means, as if the excluded were not, precisely through its exclusion, always presupposed and, indeed, required for the construction of that identity. Such an exclusion, paradoxically, institutes precisely the relation of radical dependency it seeks to overcome: Lesbianism would then require heterosexuality. [...] As a result, that lesbian strategy would consolidate compulsory heterosexuality in its oppressive forms. (Butler, 1990: 174)

Tentei evitar categorizar Francine Benoît como lésbica pelas razões acima explicadas por Butler, o que, no entanto, nem sempre foi possível. Optei igualmente por não tratar Benoît como bissexual, por motivos semelhantes e porque tê-lo feito implicaria uma outra selecção de bibliografia e, conseqüentemente, abordagens e metodologias diferentes.¹⁶ Fi-lo porque, na época em que Benoît viveu, tanto ela como as suas amigas, bem como a sociedade portuguesa em geral, não estavam familiarizadas com o termo. Mesmo consultando os relatórios de Alfred Kinsey (1894-1956), (1948, 1953) que foram bastante mediatizados, em que a sua equipa de investigadores concluiu que grande parte da população não poderia identificar-se como cem por cento heterossexual nem cem por cento homossexual, os termos bissexual e bissexualidade não são utilizados. De facto, estes relatórios não concebem uma categoria, mas restringem-se a comportamentos, não assuminto, portanto, que o acto faça quem o pratica, estudando práticas homo e heterossexuais, e não pessoas. O que o trabalho destes investigadores demonstrou é que é problemático afirmar-se que alguém só se sentiu, sente e sentirá atraído por apenas um sexo, e que grande parte da população já teve experiências homo e heterossexuais ou já sentiu alguma vez desejo sexual por alguém do sexo visto como seu oposto e do seu próprio. Fruto das investigações que

¹⁶ Felizmente encontram-se bastantes estudos académicos relacionados com a bissexualidade, saliento o *Journal of Bisexuality* publicado pelo *American Institute for Bisexuality*, mas cuja tónica incide especialmente em questões psicológicas, identitárias, sociológicas, comportamentais, sendo difícil encontrar estudos históricos sobre a bissexualidade.

levei a cabo, e das minhas próprias convicções actuais, tenho vindo a recusar a adopção de termos como lésbica, gay, bissexual. Se possuem um carácter higiénico, medicalizado, que trata seres humanos em função de algo a que se chama orientação sexual, definindo-os mediante o seu parceiro sexual num dado momento; são também termos que à primeira vista revelam ter sido criado sob o binarismo instaurado, como se no mundo existissem dois géneros: homem e mulher e rejeitando todos os que os subvertem de alguma forma.

Por outro lado, a leitores despreparados e à sociedade em geral, o termo bissexualidade apresenta bastantes problemas. Para começar, a origem linguística indica dois sexos. Ora, a bissexualidade não é binária, nem se rege forçosamente pelas relações sexo-género cisnormativas instituídas. Depois, a bissexualidade é uma categoria socialmente invisível, sem lugar, mesmo entre as instituições e colectivos lgbtqi, que pecam por dar visibilidade às questões das maiorias lg, que inevitavelmente, como diz Butler, acabam por reforçar a regra da exclusividade monossexual, dando assim mais força aos discursos hetero/cisnormativos. Dadas estas condicionantes, alinhando-me ao mesmo tempo com Beatriz Preciado, opto por não considerar Benoît como bissexual nem como lésbica, subvertendo as suas possibilidades identitárias, recusando-me a atribuir-lhe uma identidade sexual fechada e determinada (2002: 18).

A falta de vocabulário específico da teoria *queer* em língua portuguesa levantou-me alguns problemas. Muitas vezes poderia ter optado por designar Benoît e amigas e amigos seus simplesmente como *queer*, ou seja, não heterossexuais, mas por ser um termo estrangeiro e por esta dissertação não se centrar em questões linguísticas nem em teoria *queer per se*, resolvi simplificar, sempre tendo em conta que este é um estudo preliminar a ser desenvolvido no futuro, onde haverá possibilidades de abordar mais profundamente estudos *queer* e de outras áreas que me permitam alongar em considerações complementares de outro teor.

I. 4. Estrutura da tese

A presente dissertação divide-se em quatro capítulos, que orientam a organização dos temas tratados. Assim, depois deste primeiro capítulo de explanação do estado da arte e exposição dos principais autores estudados, bem como da metodologia

de trabalho, segue-se um segundo capítulo que pretende demonstrar o que Francine Benoît entendia, fruto do meio em que se insere, da música e da sua função no mundo. Para tal recorreu-se a textos de época, bem como estudos posteriores sobre a época e temas em questão, mas partindo-se também, dos próprios textos de Benoît em periódicos e em conferências e outras publicações. Quis-se, ao mesmo tempo, confrontar os conceitos teóricos que esta defendia na sua profissão de pedagoga e crítica musical com o panorama cultural português contemporâneo dos seus discursos analisados, 1939, 1946 e 1957 (nomeadamente, uma conferência proferida em 25 de Junho de 1939 na Universidade Popular Portuguesa: *Três lições de Música – III, Conceito da Música Moderna; A Música e a Sociedade*, de 1946 e *Rádio e Música*, de 1957).

O capítulo III reveste-se de um carácter fulcral. Denomina-se “construção social da identidade” e centra-se na elaboração de propostas para a interpretação das sociabilidades vividas pelas mulheres em estudo: um grupo identificado em torno de Benoît. Assim, na secção III.1 explorei algumas facetas mais pessoais da personalidade de Francine Benoît, suas inquietações e desabafos sobre as relações com os outros e a sua própria identidade. Na segunda secção, III.2, procurei perceber o que era ser mulher durante os anos em estudo,¹⁷ ou seja, durante o Estado Novo, o que significava neste contexto ser feminista e ser lésbica. Direi que um dos principais núcleos deste trabalho se encontra em III.3, onde exploro as ligações entre Francine Benoît e um número significativo de mulheres suas amigas, apresentando-as e descrevendo algumas das suas práticas de sociabilidade, recorrendo a excertos de cartas.

No capítulo IV apresento a análise dos discursos póstumos sobre Francine Benoît, procurando perceber o que foi escrito sobre esta e, sobretudo, o que foi omitido. Desta forma, quis perceber a construção e gestão do seu lugar na historiografia, procurando estudar a construção e gestão da memória colectiva.

As conclusões finais constituem o capítulo V.

¹⁷ Para isso recorri à leitura de Pimentel (2001, 2011), Tavares (2000, 2011), Freire (2010) e Gorjão (2002), mas também a leituras complementares de obras literárias de mulheres que viveram durante o Estado Novo, como Irene Lisboa, Natércia Freire, Maria Archer, entre outras.

Capítulo II – Aspectos dum Modernismo em Portugal – 1930 – 1940s

Escolhi iniciar esta tese com um pequeno estudo que contextualizasse as opiniões estéticas musicais de Francine Benoît contrapondo-as com a época sua contemporânea, nas décadas em que se centrou este trabalho de investigação. Serve este capítulo, assim, o propósito de expor brevemente algumas das opiniões publicamente conhecidas de Benoît, inserindo-a profissionalmente, mas também, pessoalmente, como veremos, num meio, das elites de intelectuais.

O ponto de partida para esta análise foram dois textos escritos por Benoît, o primeiro é de uma conferência do ciclo *Três Lições de Música* organizadas pela Universidade Popular Portuguesa em 1939,¹⁸ o segundo *A Música e a Sociedade* de 1946.

Há que ter em conta, antes de mais, o carácter funcional de cada um destes dois escritos. O primeiro, um discurso, servia o propósito da instituição em que foi apresentado, democratizar o acesso à cultura através de conferências, cursos, seminários, concertos, entre outros, de frequência livre. Para que tais objectivos fossem conseguidos, era necessário fornecer raciocínios e discursos facilmente apreensíveis por todos. O segundo texto, *A Música e a Sociedade*, parte de uma recensão a um livro homónimo, de Elie Siegmeister, traduzido para português por Fernando Lopes-Graça, publicado na Revista *O Mundo Literário*; aqui trata-se de uma revista especializada, que nem a todos interessava adquirir ou ler.

II. 1. Música e sociedade – vivência de ideologias

Na década de 1930 a arte portuguesa debatia-se com a dicotomia herdada do espaço germânico nascida em finais do século anterior, a dependência ou independência da arte

¹⁸ Note-se que alguns amigos e conhecidos de Francine Benoît pertenciam ao Conselho Pedagógico da Instituição: Francisco Vieira de Almeida, Adolfo Lima, César Porto, Luís da Câmara Reys, Jaime Cortesão, Aurélio Quintanilha. Destaco ainda as ligações maçónicas da Instituição, e também de alguns destes nomes, como César Porto e Adolfo Lima, por exemplo. 1939 foi um dos últimos anos de actividade da Universidade Popular Portuguesa, que após progressiva diminuição da actividade, encerrou definitivamente em 1944.

do momento histórico em que é produzida.¹⁹ Embora a filosofia já estivesse relativamente acomodada à compatibilidade embora dualista dos conceitos, esta polémica mantém-se devido às tendências de alguns regimes totalitários em perverter o carácter social da arte. Em Portugal, o Estado Novo serviu-se não só da estetização da arte (Vieira de Carvalho, 1993: 216-237), mas também da noção aparentemente socialista da arte com conteúdo, para responder às pulsões nacionalistas ditatoriais.

Ao contrário do Ministério da Propaganda nazista, que combatia a modernidade (esta parecia-lhe incompatível com o tipo de interacção entre música e cenário que elevasse a um nível óptimo a identificação emocional do espectador), [em Portugal,]no quadro já caracterizado de um modelo fictício de *separação de competências* a modernidade podia não só ser “tolerada” como até bem-vinda como propaganda. (Vieira de Carvalho, 1993: 236)

Mas a busca por uma arte com características nacionais residia também no espírito de alguns criadores que pretendiam, além de coerência de um património, justiça às fontes populares, a base dos povos. E por trás desta ideia está uma política de esquerda que era oposta à veiculada pelo regime. Assim se encontra no panorama artístico português uma divisão na própria oposição: uma esquerda que defende uma arte mais autónoma, embora Lopes-Graça, por exemplo, defenda que a autonomia não é sinónimo de desenraizamento do contexto ou de fruição puramente estética, e uma esquerda que defende uma arte interventiva (“mas não panfletária”), que, reconhecendo-lhe poder social, incumbe-lhe a tarefa de participar no “fazer” do mundo. Estas duas tendências vão associar-se sobretudo a duas publicações, os primeiros à revista *Presença*, os segundos à *Seara Nova*.

A arte moderna encontra-se numa encruzilhada. Na sua frente estão dois caminhos: o da reconstrução, ou da pureza, e o da inquietação, ou da força. Ou se abandonam os ‘sonhos impossíveis’, como diria André Lhote, para se regressar a um cómodo meio-termo entre o real exterior e o interior. [...] Benjamin Cremieux foi mais longe: tentou ver a síntese já realizada. Segundo ele, entrámos numa fase de reconstrução ou inquietação. [...] Nada mais temível para um artista do que a paz. [...] Época clássica é sinónimo de conformismo; conformismo é comodidade: comodidade é a morte. (Gaspar Simões, 1932, citado por Esquível, 2007: 91)

¹⁹ Fala-se do binómio arte pura vs arte programática, ou formalismo vs conteudismo, na música discutido amplamente sobretudo a partir de Hanslick (1854) enquanto representante dum “formalismo” estético, cujos ecos se encontram ainda hoje em escritos sobre música. Em Portugal, os debates terão lugar em público, em conferências, em privado, em encontros e reuniões, mas também associados a alguns periódicos como *Gazeta Musical*, *O Diabo*, *Presença* e *Seara Nova* – adiante centrar-me-ei nas duas últimas.

Os presencistas julgavam-se mais anti-regime por recusarem que a arte obedecesse a intenções políticas, mas Mário Dionísio esclarecia o que ele, João José Cochofel, Lopes-Graça e outros defendiam:

Nunca ninguém disse que queria uma arte panfletária. Nunca alguém disse que pretende impor ao artista estes e aqueles temas e proibir-lhe outros. [...] De que serviria repetir-lhes que quando se fala de arte humana não se quer dizer humanitária, que quando se pretende uma arte útil não se pensa em utilidade imediata, que quando se advoga uma arte social se não quer dizer política na arte. (Mário Dionísio, 1939, citado por Esquível, 2007: 94)

Pretendiam assim distanciar-se do extremo a que chegaria o *Zhdanovismo* soviético. No discurso de Benoît há pistas desta encruzilhada movediça, pois a própria não consegue optar por um dos dois lados. Ideológica e afectivamente, está ligada à *Seara Nova*, acreditando no potencial salvífico da música, mas a verdade é que defende afincadamente a desconstrução, a reconstrução, a inquietação, a recusa da comodidade, do conformismo, o que está de acordo também com alguns dos seus ideais pessoais, mormente o feminismo, trava as mesmas lutas, mas no que toca ao género e a papéis de género.

Quantas vezes, em quantas bocas, a arte em geral e a música em especial são tidas por devaneios de sensibilidade, da fantasia, fundamentalmente, alheios à vida social, aos momentos e movimentos históricos. Por outro lado, desde Platão (pelo menos) que se atribui à música um valor de primeira grandeza na formação integral do indivíduo [...] e colocamo-nos assim desde já no âmago do problema[...]. E se a música [...] tem lugar na formação do indivíduo, não menos tem parte para representá-lo não só como unidade mas como membro da colectividade a que fatalmente pertence. (Benoît, 1957)

Entre os livros da sua biblioteca encontra-se, numa tradução francesa, *Filosofia da Nova Música*, com anotações manuscritas de Benoît,²⁰ o que prova que conheceu textos de Adorno, mas se por um lado Benoît se filia no raciocínio adorniano acreditando que a indústria cultural coloniza a memória musical, por outro, distanciando-se um pouco deste, entende o som como fenómeno natural, ao passo que Adorno poderia estar mais próximo do movimento da *Presença*.

Acabar com a música como frívolo privilégio de classes, como arma diplomática, denunciar os seus compromissos suspeitos, lutar contra “a crise e estagnação do mundo musical oficial hodierno, de tal ordem que as obras dos compositores modernos, quer reaccionárias quer progressivas, constituem raridades nas salas de concerto” (pág.87) [sic] é tudo que nos faz empenhados,

²⁰ Presentes no Espólio Francine Benoît do Centro de Documentação do Departamento de Ciências Musicais da FCSH, UNL.

todos nós que acreditamos numa vitória rápida ou demorada mas vitória do século XX. (Benoît, 1946)

Se havia algo em comum entre o formalismo presencista e o conteudismo seareense era a intrínseca ligação da arte ao homem. Francine via nas novas tendências musicais que defendia uma busca pelo natural da música, o natural do som, que era a escala contínua. Interpretava a divisão por graus desta como uma construção artificial, que devia ser rejeitada. Esta naturalização apesar de negar a participação humana que até então tinha dominado os sistemas musicais, devia servir, no entanto, de instrumento social. Devia ser capaz de instruir o ser humano e levá-lo a optar pelo melhor caminho, um socialismo igualitário, pela paz. Aqui articulo a sua visão socialista do mundo com o seu posicionamento nas lutas de mulheres, acreditando que Benoît entendia as diferenças entre o homem e a mulher como socialmente construídas, tal como os graus de uma escala, ou a tonalidade. Assim, julgo que para Benoît, também a manutenção de estereótipos de género, concretamente do binarismo homem-mulher, devia ser evitada, aceitando-se a subversão dos papéis tradicionais, funcionais, que servem um regime contra o qual não concorda. Assim a vemos aceitar com naturalidade relações entre pessoas do mesmo sexo, não procriativas, e rejeitar o papel de esposa e mãe, tradicionalmente destinado às mulheres.²¹

II. 2. Músicos do futuro

O conceito de modernidade é fundamental para a estrutura da Universidade Popular Portuguesa que tinha como primeiro ponto do seu plano de acção: “Conferências sintéticas e harmoniosas sobre assuntos que possam interessar o indivíduo como homem moderno, qualquer que seja a sua profissão ou posição na sociedade.” (citado em Dores, 2001:1) Pretendia-se, portanto, formar “homens modernos”,²² sendo a cultura basilar para esse estatuto. Nos ideais da instituição estava também a dissolução da distinção entre cultura de elite e cultura popular, que era defendida por grande parte da esquerda oposicionista, onde incluímos a autora em questão, Francine Benoît, bem como alguns dos seus contemporâneos. Vejamos como

²¹ Esta questão será abordada mais detalhadamente no Capítulo III deste trabalho.

²² Não problematizarei nesta ocasião o uso pretensamente universal do masculino.

se traduziam estes princípios no discurso de Francine Benoît apresentado numa das conferências que proferiu nesta mesma instituição:

O material com que foi feita a música nestes últimos três séculos, de 1600 a 1900, não permite à maioria dos ouvintes aceitar de boa mente a forte evolução que esse material sofreu e continua sofrendo neste nosso século XX. [...] Perde-se na noite dos tempos o hábito [...] de escolher um som determinado para ponto de apoio mor, isto é, de fazer convergir sobre ele, ou possivelmente sobre um dos seus derivados, a sensação de repouso final. [...] No entanto, essa força extrema será ao mesmo tempo extremamente tirânica? [...] Será de facto imprescindível essa hierarquia entre os sons que atribuía a primazia a um? Não poderá defender-se a linguagem musical de fluência absolutamente livre, conquanto outros elementos de relação lhe deem o equilíbrio indispensável à existência seja do que for? Não poderemos ter música, isto é, expressão de qualquer coisa de vital por meio de sons, sem subordinar estes sons a pontos de apoio fixos? (Benoît, 1939)

O que daqui depreendemos é uma associação da tonalidade, das estruturas tonais, a estruturas de poder. Assim se passa, acrescento, de forma semelhante, com as estruturas do poder patriarcal. Se a tonalidade cria uma hierarquia tirânica, também a bipolarização do mundo em dois géneros o fará. Se nenhum som é mais importante do que outro, se os sons devem ser livres, e não subordinados uns aos outros, o mesmo vale para os seres humanos – e aqui residem as bases socialistas e feministas de Benoît. Encontramos também um entendimento evolucionista da sociedade, o que era comum nesta altura, pelo que não me alongarei problematizando as influências darwinianas. Continua Benoît:

Na vida manifestada pela música, ficam padrões quase imperecíveis [...], o canto gregoriano, Palestrina e todos os polifonistas que o precederam e acompanharam, Claudio Monteverdi, Bach, Beethoven, Chopin e Schumann, Debussy e Ravel (lista incompletíssima) que pertencem a todos os tempos [...], mas cuja linguagem justamente exprimiu já tudo o que tinha a exprimir. (Benoît, 1939)

Ou seja, Francine Benoît entende que a linguagem tonal está ultrapassada, por muito que seja possível reconhecer-lhe beleza e atracção. Estas características justificam-se, para Benoît, pelo hábito, pois essa suposta beleza é um mito, que se gerou da normalização da utilização. E continua, mostrando que a própria construção ocidental da escala musical é uma construção cultural:

Como explicarei mais longe, a escala de sons que empregamos tende a ser uma escala contínua, e não uma escala por degraus que começaram por ser bastante espaçados. Mas na idade primitiva, quando os sons eram quase inarticulados ainda, e exprimiam nas suas inflexões ao grave ou ao agudo, a ânsia, a aspiração, a satisfação (o choro, o lamento e o riso ainda são

manifestação típica da escala contínua) também usavam da escala contínua. (Benoît, 1939)

No entender de Benoît, a criação de graus numa escala não é um fenómeno natural. Esta defende, pois, que na física existe uma escala contínua de sons, ininterrupta e que a divisão das frequências em intervalos, especificamente de alturas definidas (ou seja a escala cromática) é um processo artificial, que nos restringe as possibilidades sonoras/ musicais. E para Francine, em 1939, o instrumento do futuro, capaz de responder à necessidade de actualização do sistema temperado ocidental é o theremin²³ e seu sucessor, as ondas Martenot.²⁴ Só eles são capazes de por um fim à vulgarização por via dos instrumentos de tecla da divisão da oitava em intervalos iguais. E encontra validação em nomes estrangeiros:

Alfred Cortot, Marcel Dupré, organista célebre, o conhecido Stokovski, o insuspeito Vincent d'Indy são unânimes em reconhecer a potência de musicalidade e de novidade contidas no novo instrumento. (Benoît, 1939)

De facto esta quimera dos primeiros instrumentos electrónicos como instrumentos do futuro pontua algumas visões de compositores, músicos e críticos das primeiras décadas do século vinte, mas o uso do temperamento igual manteve-se impossível de rejeitar, constantemente alimentado quer pela incrustação da música sete e oitocentista nos repertórios e métodos, quer pela comercialização e divulgação cada vez em maior escala da chamada música popular (graças essencialmente à rádio e ao disco).

²³ O theremin é um instrumento electro-magnético, apresentado em 1920 por Leon Theremin, que se toca aproximando e afastando as mãos de cada uma das duas antenas, uma mão regula a altura (mão direita) e outra, o volume (mão esquerda). Necessita de ser ligado a uma coluna de amplificação sonora. Gozou de grande sucesso por toda a Europa e Estados Unidos, sobretudo nas décadas de 20, 30 e 40. Edgar Varèse (1883-1965) encomenda dois theremins para *Equatorial* (1932), embora mais tarde tenha substituído os theremins por *ondes martenot*; também Martinů (1890-1959) compõe uma *Fantasia para theremin, oboé, quarteto de cordas e piano* (1944), e ainda Schnittke (1934-1998) e Eric Ross (n.1948) escrevem para theremin, entre outros. Embora tenha feito furor e sido bastante útil para efeitos sonoros em cinema, o instrumento acaba por cair em desuso.

²⁴ De funcionamento semelhante ao Theremin, *Ondes Martenot*, de Maurice Martenot (1898-1980), possui um acrescento fundamental: um teclado acoplado que indica ao executante a que nota corresponde cada posição do dedo (que regula o som orientado por um fio). Além de Varèse e Martinů, Milhaud (1892-1974), Shostakovitch (1906-1975), Messiaen (1908-1992), Boulez (n.1925), entre outros, escreveram obras para este instrumento, tornando-o cada vez mais popular, tendo inclusive sido criada uma classe de Ondas Martenot no Conservatório de Paris em 1947. À medida que a música electrónica foi evoluindo de analógica para digital, com a tecnologia MIDI, e posteriormente com a gravação em CD, e mp3, estes instrumentos entraram em declínio, sendo usados muitos esporadicamente em contextos específicos e/ou como curiosidades.

Benoît considerava a linguagem musical dos séculos XVIII e XIX acabada. “Hoje, ninguém tenha dúvidas a esse respeito, temos de viver sem ele [sistema tonal].” (Benoît, 1939) Em Portugal, identificava os amigos Fernando Lopes-Graça, Armando José Fernandes e Jorge Croner de Vasconcelos como os representantes do que chamava “movimento de renovação europeu” (*idem*). O que valorizava neste movimento era o “questionar e desconstruir estruturas tidas como universalmente assimiladas”. (Benoît, 1939) Não deixa de ser digno de nota que os quatro tivessem vivências homoafectivas, no que é possível identificar também um “questionar e a desconstrução de estruturas tidas como universalmente assimiladas”.²⁵

Quanto à dificuldade de aceitação do “chamado” novo sistema do futuro, nada mais é do que a habitual resistência humana à mudança:

É por esse motivo que as obras mais marcantes dos grandes compositores suscitaram por vezes dúvidas acentuadas, que as suas obras mais ricas em conteúdo musical foram aquelas contra as quais o público guardou mais longo tempo uma atitude negativa. (Benoît, 1939)

Como exemplo de música moderna, no programa escolhido para esta conferência cujo texto analiso encontrava-se a sonata para piano de Béla Bartók, “uma das mais fortes e mais arrebatadoras forças de música actual” (Benoît, 1939), segundo Benoît, de um dos:

"Músicos do futuro" e não um Ricardo, um Debussy, um Ravel, que representam mais o fim de um ciclo do que o começo dum ciclo seguinte. Tenho Béla Bartók em conta de ser um dos primeiros pioneiros de caminhos novos. (Benoît, 1939)

Também de Bartók, mas não só, se compõe o repertório apresentado pela primeira vez em Portugal pela Sociedade de Concertos Sonata, de que Benoît foi co-fundadora, onde constam também obras de Igor Stravinsky (1882-1971), Anton Webern (1883-1945), Alban Berg (1885-1935), Paul Hindemith (1895-1963), Olivier Messiaen (1908-1992), Benjamin Britten (1913-1976), entre outros. A sociedade de concertos Sonata foi criada tendo em vista a divulgação do que os seus elementos entendiam ser música moderna. Também aqui o conceito de modernidade é identificado nas obras da vanguarda europeia, essencialmente nas mais revolucionárias em termos formais. É fundada em 1942 por Benoît, Lopes-Graça, Maria da Graça Amado da Cunha, Joaquim

²⁵ Não pretendo alongar-me neste trabalho e neste momento sobre este assunto, pois o âmbito desta dissertação é Francine Benoît e as suas redes de sociabilidade de mulheres.

Silva Pereira e Santiago Kastner, que organizam concertos, palestras e audições públicas de música gravada. Elites intelectuais de vanguarda, e tendencialmente antissalazaristas acabam por reunir-se em torno do grupo, que estreará obras importantes da vanguarda europeia. Querelas ideológicas entre os vários membros acabam por levar à dissolução da sociedade em 1960, no entanto, é absolutamente assinalável o papel pioneiro que teve, salientado pela divulgação de compositores portugueses, onde se incluíam também mulheres, como a própria Francine Benoît, mas também Berta Alves de Sousa e Elvira de Freitas. Mas não se pode deixar de questionar que escolha de repertório terá sido esta, baseada em que critérios. Isto porque o que notamos imediatamente é que todos estes nomes pertencem ao cânone europeu ocidental. A um cânone de vanguarda, é certo, mas reflitamos que, por exemplo, nenhuma mulher consta deste repertório internacional.

O lugar de Benoît não será o de um crítico académico, mas eventualmente o de alguém que fez durante décadas a ligação entre o conhecimento científico e o público. Porque a musicologia não pode nem deve permanecer isolada do mundo, é determinante o lugar de pessoas que, à semelhança de Benoît, participem activamente na construção e formação de públicos, fundamental para a sobrevivência dos músicos. Actualmente, salvo algumas excepções como Cristina Fernandes e Pedro Boléo no *Público*, Bernardo Mariano no *Diário de Notícias*, entre outros, vemos esse lugar ser desempenhado sobretudo por melómanos ou por jornalistas, ambos sem conhecimentos especializados necessários para escrever sobre música (o que não implica necessariamente que não sejam capazes de o fazer, embora se verifiquem demasiados exemplos destes).

Aliado a este prisma disseminador, há a acrescentar o carácter funcional destinado à mulher, durante o Estado Novo especificamente, de mãe e cuidadora, em geral. Mulher que não servisse este ideal seria toda a vida encarada como desviante, sendo o seu carácter independente ou autónomo encarado de forma pejorativa.²⁶ Ao longo das décadas de trinta e quarenta do século vinte, a mulher vivia ainda afastada da academia, e era vista como desafiadora, quando ousava entrar. Veja-se, a este respeito, o papel pioneiro de feministas como Adelaide Cabete (1967-1935), Carolina Beatriz Ângelo (1878-1911) e Virgínia Quaresma (1882-1973), para citar apenas alguns nomes, que se distinguiram também por desafiar estereótipos de género ao ousar abraçar carreiras profissionais praticamente interditas a mulheres. O lugar que Benoît poderia

²⁶ Consultem-se os trabalhos de Pimentel (2000, 2011), Gorjão (2002), Vaquinhas (2000, 2001).

ter desempenhado, o de uma especialista, que o era, que comunicasse numa linguagem erudita e técnica, era-lhe vetado pelo contexto social e moral da época.

Acresce o facto de Benoît ter vivido relações lésbicas, tornando-se por isso mais vulnerável e vítima de uma dupla estigmatização, além de ser mulher, vive uma sexualidade desviante, criminalizável e moralmente condenável. Tendo em conta os círculos sociais de que fazia parte, elites culturais de esquerda, onde era possível encontrar outras mulheres que vivessem afectividades lésbicas, Francine vai ligar esta esfera ao mundo musical, pondo-a a par de correntes, compositores, géneros, obras. Também por isso é olhada com alguma condescendência por parte dos homens do meio musical, incluindo o amigo Lopes-Graça, em cujo discurso vemos apontamentos de uma erudição tecnicamente desenvolvida e aprofundada e que não apresenta na maior parte das vezes cuidado em adoptar uma linguagem acessível às camadas mais vastas da população. Francine não revela ser, nem seria passível que revelasse, uma grande intelectual, uma pensadora inovadora ou revolucionária- o que não quer dizer que o não fosse. O seu discurso enquadra-se num contexto histórico, num meio social, e reveste-se de características que o tornariam assimilável por determinado público-alvo. Não se pretende, com isto, encaixá-la num estereótipo de vítima, mas entender as aparentes limitações e contradições que transparecem no seu discurso tornado público.

II. 3. *Acabar com a música como frívolo privilégio de classes*

A longa vida de Benoît permitiu-lhe acompanhar diversas mudanças sociais significativas. Uma viragem de século, monarquia, duas guerras mundiais, muitas coloniais, democracia, e todas as repercussões artísticas inerentes. Republicana e feminista por herança materna, cedo se torna clara a sua não identificação com os regimes dominantes. Diz em 1984:

A revolução russa de 1917 nem a cheirei. Não dei por ela. Só li *O Capital* de Marx, muito mais tarde. Só então aprendi o que era o marxismo. Sou marxista de sangue, mas marxista de teoria só me tornei quando li esse livro. Claro que tudo evolui e é natural que o marxismo também evolua. (Benoît, 1984a)

E acrescenta que na sua opinião “o 25 de Abril veio tarde demais”.²⁷ Tarde demais porque o país precisava dele há muito. Tarde demais para Francine que tinha já 80 anos. Fiel ao teatro de Brecht, e adepta da colaboração com Eisler e Kurt Weill,

²⁷ *idem*

exalta: “Não apouquem o papel que cabe à música desempenhar, seres intelectuais-operários de outras ferramentas!” (Benoît, 1946)

O entendimento da música de Benoît passava pelo seu carácter dependente e modelador da sociedade. À semelhança dos seus contemporâneos soviéticos, acreditava no poder da música enquanto construtor de uma realidade. Defendia ser da maior “importância compreendermos a função social da música”. (*idem*) Dizia que “semelhante estudo [...] forma um instrumento de esclarecimento e acção, com consequências práticas.” (*idem*) Defendia já a multidisciplinaridade que ainda hoje é uma luta permanente e difícil, dizendo que “a verdadeira história da música tem de ser feita com ligações com a história e a filosofia.” (*idem*)

Acabar com a música como *frívolo privilégio de classes*, como *arma diplomática*, denunciar os seus compromissos suspeitos, *lutar* contra “a crise e estagnação do mundo musical oficial hodierno [...] é tudo que nos faz empenhados, todos nós que acreditamos numa [...] vitória do século XX. E seduz-nos sobremaneira a tarefa [...] de “*unir o erudito e o popular* numa arte que possa vir a ser um largo *instrumento de esclarecimento e transformação social*.” (Benoît, 1939)

Francine Benoît associa, em 1946, uma modernidade, que é por si desejada, ao século XX, defendendo a urgência de adoptar as novas técnicas de composição emergentes. Reconhece potencial à música como transformadora do mundo, defendendo claramente neste excerto uma “vitória do século XX” que significará, quanto a si, o fim do elitismo musical, e também o fim da adopção de modelos que entende caducados, a favor duma arte que sirva de “instrumento de esclarecimento e transformação social”.

Há dois tipos de paralelismo que podemos identificar na música contemporânea de Benoît: por um lado uma desconstrução política, que é como Francine vê, representando a tonalidade as estruturas de poder social vigentes, a globalização, o capitalismo, em que se pretende uma assimilação/ atracção fácil, que incite ao consumo, à subordinação social; ao mesmo tempo, acrescento que é possível reconhecer também uma desconstrução das relações de poder entre os géneros, recusa da dominação subjacente às estruturas patriarcais.

No entanto, parece haver um paradoxo no que toca a esta nova estética: se por um lado assistimos ao desconstruir de relações de poder hegemónico como acabei de explicar, não só com Bartok e Stravinsky, ou a II Escola de Viena, mas também com os experimentalismos, o expressionismo, etc, por outro, surge uma corrente ligada aos neo-classicismos, que se traduz uma recuperação dos cânones sete e oitocentistas, sobretudo a nível formal, e que tem sido associada a compositores homossexuais, (Bret,

Wood & Thomas, 1994) sobretudo da linha francesa, mas não só, herdeiros de Nadia Boulanger, que também terá vivido relações lésbicas.²⁸ É também isto que vemos em Francine, apesar da apologia que faz de uma vanguarda (Bartok, Stravinsky, mas não só), a verdade é que a assimilação nas suas obras, é moderada. E isto levanta muitas questões e leva-me a sugerir hipóteses. Acredito que a luta interior de Francine, se reflita na sua obra. Constantemente em busca de aceitação, dividindo-se entre aquilo que sente e aquilo em que acredita, e o seu lugar na sociedade portuguesa de que queria sentir-se parte. Já carregava o que bastavam de estigmas para se sentir alienada: ser mulher, ser estrangeira, ser (vista como) lésbica, trabalhar para ganhar a vida, desejar ter uma profissão tida como de homem, que era compor.

Nunca perfeitamente integrada, sentia-se várias vezes exterior aos círculos sociais em que participava.

Fui ao concerto do pianista suíço, antes de ir ao “D. Pasquale”. Só com as explicações do Jaime Silva (filho) percebi o caso Sandoz. *Que longe estou da sociedade!*- E aquela familiaridade aguerrida da Senhora chique, antiga menina de colégio- que disse: “deixe-se passar a D. Francine”.

Não vale a pena exagerar. Não estou neura. ²⁹(Diário, 19/03/1952)

Ora num meio musical, constituído quase exclusivamente por homens que a encaravam com uma certa dose de condescendência, ora no meio das colegas professoras, ora entre amigas que também viviam afectividades lésbicas. Havia sempre algo que a fizesse sentir diferente e nunca totalmente identificada.

Sou inconformista por temperamento, mas ao que me vale ainda, não se pode não se deve chamar sofrimento. É pobríssima a minha vida, mas não duvido de que recuperei nela uma estabilidade interna que me dá a sensação de solidez [*sic*]. Eu, o que devia ainda, é perder a sofreguidão de ter esperanças de certa natureza. E olhar para certas pessoas abrindo mais os olhos. (Diário, 14/07/1952)

Não será caso único e a verdade é que a vida repleta de particularidades de Francine Benoit revela bastantes justificações possíveis. Por tudo o que aqui foi demonstrado e porque as suas obras muitas vezes respondiam essencialmente a propósitos funcionais, como fossem o de serem executadas por grupos de alunos seus, crianças, ou servirem de repertório aos coros que dirigia ou até pequenas peças para

²⁸ O desenvolvimento desta associação ideológica dos neo-classicismos a práticas homossexuais ou vivências *queer* fica por aprofundar em investigações futuras.

²⁹ Sublinhado meu.

piano a serem estudadas em escolas de música, torna-se evidente a necessidade de contenção e a pressão de se não desviar muito dos cânones.

Hoje em dia, a música dita contemporânea continua a encontrar resistência nos mais variados públicos. Todos os ambientes sonoros que nos rodeiam são constituídos por relações harmônicas baseadas na dominância da tonalidade, por algumas teóricas já identificadas como reflexo directo da construção binária do mundo consequência das estruturas de poder patriarcal.³⁰ Salvo uma restrita elite cultural, são poucos os que conhecem e apreciam a nova música de que Benoît falava, porque ela ainda não se impôs, contrariamente ao que previam os seus contemporâneos- e dificilmente se imporá nas próximas décadas. Ainda hoje, para o mundo, música moderna, ou contemporânea, como preferirem, é ruído aleatório, são experiências sonoras, não a inefável arte dos grandes génios. Vista por uns como perda de aura, Francine via-a como a aproximação desejável da arte ao povo (Adorno, 1991),³¹ caminhando para uma democratização da arte, que seria um meio para uma democratização do mundo.

³⁰ Tonality itself- with its process of instilling expectations and subsequently withholding promised fulfillment until climax - is the principal musical means during the period from 1600 to 1900 for arousing and channeling desire. (McClary, 1991: 13)

³¹ Adorno (1991) acredita que a indústria cultural subverte o carácter da arte, servindo apenas o capitalismo, ao disponibilizar produtos acessíveis, que contribuam para satisfazer os consumidores e torná-los politicamente passivos.

Capítulo III: Construção social da identidade

Este capítulo é um dos grandes núcleos da dissertação, nele discutirei desde os movimentos feministas em Portugal nas décadas em estudo, passando pela homossexualidade e vida privada, e apresentarei alguns círculos de sociabilidade de Francine Benoît, caracterizando brevemente os elementos que os constituem, e descrevendo algumas das práticas de sociabilização. Está dividido em três secções: a primeira; III.1, dedicada ao posicionamento individual de Benoît no panorama cultural português; a segunda, III. 2, contextualizante dos movimentos de mulheres e das práticas homoafectivas em Portugal nas décadas em questão; a terceira, III.3, sobre os círculos de sociabilidade de Francine Benoît.

III.1.1. Benoît como mulher música

Não obstante os resultados alcançados pelos movimentos de primeira vaga dos feminismos,³² “para um grupo excluído das mínimas liberdades civis (como era o caso das mulheres), o seu objectivo era demasiado vasto para ser alcançado num século” (Millett, 1969: 13). Assim, e resultado de um sistema de *habitus* (Bourdieu) que leva ao estabelecimento de um binarismo de género (macho-fêmea) apoiado em idealizações performativas (Butler) destes, as mulheres continuaram, e continuam, sendo alvo de diversas formas de violência simbólica (Bourdieu).

O meio cultural lisboeta da época contemporânea a Benoît, nomeadamente o musical, era dominado por homens. As mulheres que faziam música eram associadas a uma prática privada, amadora, que tinha como função essencialmente a distração; não só a da mulher, como servia de prolongamento ao carácter ornamental dela própria: o ideal de filha, que o era por ser o ideal de futura esposa, pressupunha uma série de características valorativas; acima de tudo a aparência, a elegância, o bem vestir, o bem falar, saber comportar-se, e tudo o que pudesse aprimorar o objecto desejado, como saber línguas estrangeiras e saber música. Benoît fora educada neste espírito, aos quatro anos,

³² Kate Millett situa o que chama de primeira fase entre 1830 (com o movimento reformista em Inglaterra e a primeira convenção feminina anti-esclavagista nos EUA em 1937, consolidados em Seneca Falls, 1948, data que leva a que outras autoras a situem em 1840) e 1930. Outros autores identificam balizas cronológicas da primeira vaga na Revolução Francesa (época que coincide com a publicação de *Déclaration des Droits de la Femme et de la Citoyenne* de Olímpia de Gouges, 1791, e *A vindication of the rights of Women* de Mary Wollstoncraft, 1792) e no fim da Primeira Guerra Mundial.

pela própria mãe (Benoît, 1984b), e daí a inicial relutância dos seus pais em aceder a que aprofundasse os estudos musicais. O carácter emancipatório da sua mãe acabou por lhe valer a vitória, por respeitar a vontade individual da filha, e Benoît veio a tornar-se uma das melhores alunas de Tomás Borba e posteriormente de Rey Colaço e Costa Ferreira no Conservatório de Música de Lisboa. (Benoît, 1984b)

Numa carta sem data, Maria Helena Leal³³, música do círculo de amizades de Benoît, falando na impossibilidade de vir a concretizar um dos seus maiores desejos, uma *tournée* artística pelo país, desabafa-lhe:

E com todas estas coisas, já tenho ouvido dizer bastantes vezes: “uma mulher não deve dizer que gostava de ser homem!!” Não deve dizer?! Mas se tivéssemos mais algumas facilidades e liberdades já não diríamos isso, provavelmente. Alguns observar-me-ão: “É que justamente uma mulher não deve sentir a falta dessas liberdades! Pois meus senhores, será então melhor haver a coragem de dizer, carregando com todas as responsabilidades da frase: “uma mulher não deve ter ambições artísticas, nem literárias, nem científicas, nem mesmo deve ambicionar ser epistola de coisa alguma, por elevada que seja!”

Cá volto à minha antiga mania, Francine. (Maria Helena Leal a Francine Benoît, s.d.)

Note-se que, na última linha, Leal revela que este tipo de discurso contestatário lhe seria habitual. No entanto, o que é digno de nota é a conclusão que tira das atitudes habituais dos seus contemporâneos que uma mulher não deve ter ambições culturais. Leal parece ter a percepção clara da falta de liberdade individual a que as mulheres estavam sujeitas; bem como o tinha também Benoît e muitas das mulheres do seu círculo de amizades. O que Leal possivelmente desconhecia, justamente por não ser hábito instruir em profundidade as mulheres nem ser-lhes acessível um largo leque de bibliografia, era que muitos homens já tinham efectivamente escrito e dito que às mulheres não serve uma carreira cultural nem científica, desde Rosseau (1762), Schopenhauer (1851), passando por Nietzsche (1886), Darwin (1871), e o eugenista Havelock Elis (1894, 1897, 1905), entre muitos outros.³⁴

A hegemonia masculina do meio musical português prevalecia até na pedagogia, eram os homens quem representava as heranças musicais do passado, mas mais interdito às mulheres era sem dúvida a composição; um *métier* de elevado grau de exigência e domínio das técnicas e tradições musicais, que requeria um verdadeiro *savoir-faire* e

³³ Falarei em Maria Helena Leal em ocasião posterior: Cap. III.3.

³⁴ Para mais detalhes sobre estas referências, consultar Millett (1969) e Figes (1970).

estava, por isso, interdito às mulheres, conforme Hegel tinha escrito na *Filosofia do Direito*: “Woman can, of course, be educated, but their minds are not adapted to the higher sciences, philosophy, or certain of the arts” (1820, citado por Figs, 1970: 131). Não sendo, grosso modo, a sociedade portuguesa da primeira metade do século XX considerada progressista, pese embora algumas facções, é de supor que uma mulher compositora fosse vista com desconfiança. Benoît, pela sua mestria, era uma excepção aos olhos dos seus professores, o que não era motivo suficiente para subverter a posição social que, enquanto mulher, lhe estava destinada. É assim que o seu próprio professor Rey Colaço a leva a dar aulas de piano particulares, recomendando-a à Duquesa de Palmela para ensinar piano à sua filha.³⁵

Note-se que não existia nenhuma lei que impedisse uma mulher de desempenhar profissionalmente qualquer função artística, nem estava sequer sugerido nas normas de escola alguma, mas trata-se de práticas cristalizadas nas vivências sociais, ou seja, *habitus*; o que impedia as mulheres de desempenhar determinada profissão ou ocupar determinado cargo ou ter um percurso de vida restrito a algumas condições é nada menos do que a violência simbólica já mencionada, uma forma de poder invisível e imperceptível, canalizada pelas e inscrita nas práticas sociais.

Uma carreira como compositora estava, portanto, virtualmente interdita a qualquer mulher e o material que foi consultado corrobora esta ideia, mostrando-nos as dificuldades que Benoît constantemente enfrentava – sente-se a presença permanente duma barreira invisível. A única ocupação profissional que poderia desempenhar que não representasse uma ameaça aos papéis sociais tradicionais era pois a de pedagoga. Eventualmente foi também uma exímia crítica o que, ainda assim, lhe mereceu dissabores desagradáveis, por exemplo, com Rojão Nobre e Rui Coelho.³⁶ Também o seu lugar na direcção de coros era e foi menosprezado, ocasionalmente havia notícias, concretamente nos periódicos destinados a mulheres, sobre as suas apresentações, mas que, ainda assim, não passavam de pequenas referências.

Minha mãe tão contente com o que traz o “Magazine de Mulher” sobre o Orfeão, mas é tão fraco, no meu entender! (Diário, 29/04/1952)

³⁵ A este respeito ver nota 76 do capítulo III.3.

³⁶ Este assunto será abordado em ocasião posterior neste trabalho.

As suas constantes inquietações e inseguranças são bem visíveis nas suas palavras, ora de resignação, ora de revolta, ora de lamentação. O diário que deixou, está pontuado por desabafos numa escrita íntima e fluída que tornam explícito o que as circunstâncias em que se encontra a fazem sentir, como se sente (des)integrada num meio quase exclusivamente masculino, onde se vê subjugada à posição feminina.

Magoou-me no serão hoje que esses ilustres literatos a começar pelo João Cochofel e Graça inclusive me deixem tão de fora. (Diário, 04/07/1954)

Esta mágoa resultava, não raras vezes, em frustração, um sentimento que pontuava, ao longo do Estado Novo, as vivências de mulheres com aspirações que não apenas as de ser dona de casa e mãe; e que Maria Lamas, com quem Benoît colaborou ocasionalmente (nomeadamente na AFPP, nos CNMP, MUD, MDM, entre outros), identificava como uma característica das mulheres portuguesas. (Vasques, 2009)

Esta coisa de “nem peixe, nem carne”, “nem bom nem mau”, “nem para deitar fora nem para aproveitar”, é de mim? Por eu ter “os olhos maiores do que a barriga”? Por não trabalhar a tempo, embora trabalhe muito? [...] Desejo que me deixem trabalhar, lutar com os outros e comigo mesma. (Diário, 01/04/1952)

A comparação com colegas é inevitável. Não havendo outras mulheres, que conhecesse, que tivessem uma ocupação profissional semelhante à sua,³⁷ e por Fernando Lopes-Graça ser dos seus colegas mais próximos, e com quem partilhava também o peso do estigma de práticas homoafectivas,³⁸ é a ele que ocasionalmente se compara. Não querendo retirar mérito a Lopes-Graça, a analogia acaba por resultar numa falta de confiança no talento de Benoît, pois várias vezes tende a concluir que o motivo que leva a que o seu trabalho não seja igualmente respeitável só poderá justificar-se por a sua obra ser inferior à de Lopes-Graça.

Vai-se amanhã o Graça para Paris, dar dois concertos e mais o que se poderá- já me senti profundamente enfrenesiada por continuar presa à minha vidinha corrente de Lisboa... (Diário, 20/02/1954)

³⁷ Embora Maria Vitória Quintas tenha escrito algumas canções, a que faz referência na correspondência.

³⁸ Fernando Lopes-Graça é apenas mais um dos casos em que parte integrante da sua identidade é continuamente ocultada das narrativas históricas, nomeadamente, as suas afectividades *gay* (Almeida, 2010: 173, 181).

Não obstante, Benoît sente noutras ocasiões que Graça é um dos seus protectores e que, sem ele e sem o que considera serem favores que este lhe faz, muito mais ainda havia de lhe estar vedado.

Entretanto veio o artigo na página do “Comércio do Porto” [...] uma tal nota em que se tinha falado no ping-pong³⁹ quando o Graça planeou a página. Abri-me ao Joanico, que assoprou qualquer coisa ao Graça, e vem agora uma miséria de uma nota sem assinatura, estilo Graça. Por sua vez, o J. J. [João José Cochofel] fez-me a vontade falando da festazinha da VO [Voz do Operário] no D[iário] de Lisboa,- outra miséria para o que me diz respeito. Será assim tão miserável o que sou e faço musicalmente?!... (Diário, 7/06/1954)

A triste história na Gazeta Musical a propósito dessa desgraçada crítica e compositora que é afinal apenas a “Senhora Francine Benoit”. A Maria da Graça contou-lhe? Se não contou, nem vale a pena contar. Mas é uma história com princípio, meio e fim,- a não ser que não lho saibam dar o Graça e o João Cochofel.⁴⁰ (Francine Benoît a Irene Lisboa, 26-9-51)

Mas, apesar de tudo, o que Benoît sente por oposição ou comparação a Fernando Lopes-Graça, não a leva nunca a retirar-lhe mérito. Estando a falar dum diário, onde se expõe com clareza, sem medo aparente de declarar tudo o que entende, nem por uma ocasião menospreza a obra e a dedicação ao trabalho de Lopes-Graça.

Ao Graça fui esta manhã, buscar o livro de harmonia e sinfonia. Ouvi-lhe a sonata nº3 do prémio, umas explicações por causa do Sequeira Costa e da propagada execução da S.[onata] em Londres, muita música mais, trouxe mais uma colecçãozinha infantil. Admiro a sua música e o seu abundante e melódico trabalho,- sem complexos agora a meu respeito. (Diário, 15/08/1953)

O Graça também atravessa um período infeliz,- e por causas bem objectivas, bem injustas. Em relação ao que eu quereria, à tal *igualdade não de valores, mas de camaradagem* que eu julgava de existência espontânea, várias vezes me magoei com ele profundamente, como sabe; mas em relação ao que ele vale e representa intrinsecamente, a sua vida é simplesmente miserável e heróica. E, apesar de tudo, rica de dádiva.⁴¹ (Francine Benoît a Irene Lisboa, 8-8-1954)

³⁹ Casa da família Cochofel, no Senhor da Serra.

⁴⁰ O episódio a que se refere Benoît nesta carta a Irene Lisboa não será abordado neste trabalho. Adiante-se, no entanto, que se trata de uma das ferozes críticas de que esta foi alvo na imprensa, desta vez por parte de Rojão Nobre, que tentavam ocasionalmente descredibilizar Benoît enquanto crítica musical, por entenderem as suas críticas injustificadas e questionarem a sua credibilidade no que toca a assuntos musicais que seriam, aos olhos deste e de outros críticos, temas de homens.

⁴¹ Sublinhado meu.

Note-se, no último excerto, numa carta a Irene Lisboa, que Benoît não deixa de registar o seu lamento face ao tratamento desigual que recebe até do seu amigo Lopes-Graça, mesmo já o tendo partilhado noutras ocasiões. Apesar disto, valoriza-o por ser quem é, pelo seu trabalho e pela sua dedicação ao trabalho – noutros momentos assiste-se ao motivo da relevância desta dedicação: Benoît admira-se, e não estará seguramente sozinha, da capacidade de Lopes-Graça trabalhar, mesmo sendo sujeito a toda a espécie de impedimentos, inclusive legais, de o fazer.⁴²

Independentemente do que sente, Benoît vai criando pois como diz, “escrever música é uma paixão”:

E ainda mais uma vez à vinda de um concerto da Sonata!...⁴³ Para mais, com a minha sonata de violino e piano no programa. Escrever música é uma paixão. Pode sê-lo. Mas então, e considerando-me apaixonada, porque faço eu tão pouco?! (Diário, 03/04/1950)

Os excertos seguintes ajudam a responder parcialmente à questão que Benoît se coloca, demonstrando o excesso de trabalho a que tem que corresponder, entre as escolas e as críticas que tem que escrever, mas também a falta de confiança no seu próprio talento, a falta de incentivos (e de credibilidade) de uma comunidade constituída quase exclusivamente por homens, e não só.

Nessas alturas, entre o Natal e o Ano Bom [*sic*], disse a mim mesma que renunciava a tudo que não fosse trabalho, para mim mesma. Renunciava a viver ainda, porque não dizer claramente como o disse a mim mesma: renuncio ao amor. Renuncio a qualquer calor. Mas queria ainda trabalhar- isto é, compor. (Diário, 08/01/1952)

Mas Benoît compunha, não se resignava ao estado de vitimização, batalhando para que não se apoderasse de si. Assim, não raras vezes, encontram-se detalhes do seu processo criativo, sempre entre muita insegurança:

⁴² Por motivos políticos, Fernando Lopes-Graça esteve preso algumas vezes e foi impedido de dar aulas. Vide Mário Vieira de Carvalho (1989, 2006), Viriato Camilo (1990) e António de Sousa (2006).

⁴³ A Sociedade de concertos Sonata (1942- 1960), fundada por Benoît, Lopes-Graça, Maria da Graça Amado da Cunha, Joaquim Silva Pereira e Santiago Kastner, foi meio privilegiado para a estreia de obras de compositores portugueses, inclusivamente de mulheres compositoras, como a própria Benoît, mas também Berta Alves de Sousa e Elvira de Freitas.

Se sempre acabarei decentemente a parte vocal da cantata infantil... Se sempre será certo que consolido um resto de presença neste planeta. Que resto? Que presença? (Diário, 12/09/1950)

Já ontem pus olhos e dedos ao serviço da partita. Vai dar que fazer, mas talvez eu agora tenha de facto mais “aviamentos”- o pior é apesar de tudo tanta coisa “à-côté” para me tirar tempo. (Diário, 14/09/1952)

Peguei nas folhas para mencionar que acabei; hoje ao 6º dia, o rascunho do Prelúdio da Partita. (Diário, 23/09/1952)

Nas palavras de Benoît transparecem sinais das inquietações que a perturbam. Por um lado, as suas inseguranças em relação ao que compõe, mas também uma vontade, um desejo de compor mais do que o que faz; por outro lado, percebemos os diversos compromissos que a ocupam, as inúmeras aulas, em escolas e particulares, os ensaios, as críticas que tem que entregar para serem publicadas, etc. A isto acrescem ainda as idas ao médico por ocorrentes problemas de saúde seus e da sua mãe, e as questões domésticas que tem a seu cargo. Mas mesmo assim, Benoît sempre arranja tempo para as suas amigas, nomeadamente para lhes escrever, o que faz muitas vezes à noite, antes de pegar no diário, e a leva a deitar-se tarde e a dormir muito pouco – e como num ciclo vicioso, não contribui para a melhoria do seu bem-estar físico e a leva a mais visitas ao médico.⁴⁴

Francine Benoît vive num estado permanente de insatisfação, pontuado por momentos de frustração, outros de resignação, outros de dúvida em que questiona tudo o que já viveu e por que já passou e a falta de resultados práticos que seriam, por um lado, o reconhecimento do seu mérito, do seu valor enquanto compositora; por outro, uma vida financeiramente estável, sem passar horas de aflição em que anseia pelo pagamento das escolas, dos artigos do *Diário de Lisboa*.

⁴⁴ É frequente cruzarmo-nos com queixas a este respeito no diário, onde regista a hora a que escreve que se situa sobretudo entre a meia-noite e as duas da madrugada. Por exemplo:

Sábado 1 de Agosto (2h da noite de domingo)/ Nem me lembrou o “até logo”. E agora escrevo, arrasada de forças porque ontem não cheguei a deitar-me cedo e esta manhã fui ao Terreiro do Paço às 8h... (Diário, 01/08/1953)

Noutro exemplo, regista que anda a dormir melhor, mas ainda assim escreve perto das duas horas, num dia de Setembro em que seguramente já teria começado a época lectiva:

6ª feira 21, a caminho das 2h de 26/ Quando durmo à conta, e tenho dormido bem agora, finalmente!- não estou assim depauperada. Dói-me o joelho da perna esquerda é certo, mas enfim, não é caso para alarmes. (Diário, 21/09/1953)

Hoje sempre recebi ainda aquelas massinhas. A minha desarrumada vida... Incerta, encaminhada aos ziguez-zagues... (Diário, 26/04/1952)

A sobrevivência financeira é um dos maiores problemas que Benoît enfrenta, dos com que tem mais dificuldade em lidar, sobretudo porque parece entender que são resultado duma sociedade estruturada a favor de uns, em detrimento de outros. Por ser mulher, não está do lado dos favorecidos.

III.1. 2. Flutuações identitárias

A problemática maior que a teoria *queer* trouxe para discussão na década de 1980 foi a forma como os estudos lésbicos e gays partiam do pressuposto que existiam essas categorias estáveis: a lésbica, o gay, etc, tratando-as a partir desse enquadramento questionável. Interrogando a flutuação de categorias relacionadas com a afectividade e a sexualidade, chegaram às noções de género, sua construção e manutenção.

Ainda hoje, e dentro dos próprios movimentos LGBT, muitas pessoas entendem poder-se ser heterossexual ou homossexual, rejeitando o que alguns chamam de indefinições, ou seja, quem não se enquadre nas práticas e normas de uma das duas categorias o que, por sua vez, contribui para que ambas se reforcem mutuamente, cristalizando a norma e a contra-norma. Uma das consequências mais directas da busca pela classificação é a invisibilização da bissexualidade, precisamente por não se enquadrar em nenhuma das categorias, facto que a torna alvo de resistência tanto entre comunidades heterossexuais como homossexuais. Ressalvo que não introduzi questões relacionadas com transsexuais e transgéneros, pois estou a falar a partir de afectividades cis-genderizadas, ou seja, entre sexos macho e fêmea culturalmente percebidos como homem e mulher. Escolhi não abordar problemáticas de género externas à matriz binária, por o âmbito deste trabalho se situar nas décadas de 1940, 50 e 60, e o objecto de estudo serem grupos de mulheres cis-género, ou seja, por si próprias e biológica e culturalmente entendidas como mulheres, numa sociedade em que só o binómio homem-mulher é reconhecido - o que não pressupõe que não tenham existido pessoas que se enquadrassem no género oposto ao que lhes era atribuído ou que não se revissem em nenhum dos dois culturalmente propostos.

Francine Benoît questiona-se frequentemente sobre a sua identidade afectiva⁴⁵, quer seja por as suas afectividades lésbicas terem origem provável nas amizades victorianas, e daí alguma permissividade da parte materna nas relações de Benoît,⁴⁶ quer seja por pressões sociais, por equacionar várias vezes se o seu futuro não deveria passar, à semelhança do de várias amigas suas, por um casamento heterossexual. Não se mostra, no entanto, preocupada em defini-la; em vez disso, o que vemos é uma abertura e disponibilidade de possibilidades. É visível que Benoît não procura necessariamente encaixar-se num ou noutro conceito identitário nos registos dos diários, mas também na correspondência com as amigas mais próximas, inclusivamente com algumas com quem veio a ter um relacionamento de teor afectivo íntimo. Não parece haver uma estabilização da identidade lésbica de Benoît.⁴⁷ Julgo que as preocupações relacionadas com a sua forma de estar resultam apenas da sua relação com outras pessoas. Num registo bastante pessoal, Benoît fala da intensificação do que sente por Madalena Gomes e da aproximação que têm vindo a desenvolver:

A Madalena continua a dar-me que pensar,- no mesmo sentido afinal já exposto aqui. Também a Gabriela⁴⁸, há mais de trinta anos! Tinha assim uma sequiosidade de presença e de carinhos,- carícias. Mas eu é que não estava ainda mordida como o fiquei a estar hoje, agudamente, enquanto não vier a fase final, brutal ou não...

A Gabriela fez a sua vida, sensorialmente falando.⁴⁹ E se apesar das intermitências tão graves o velho caminho voltou sempre, foi sem um vislumbre desta sensualidade que já me está contagiando.

Se a sinceridade intelectual não é um mito, um duplo de palavras vãs, eu podia assegurar-me a mim mesma de que sinceramente desejo que a boa sorte da Madalena a poupe a um episódio,- normalmente só pode ser um episódio,- que a desvie da vida clara e certa.

Sinceramente, sem dúvida sinceramente, procurei não a deixar adiantar, e seria por mim um pouco? Mas eu nesse ponto não sou assim cautelosa- Era bem por ela. E afinal vejo que ela fica amarga, derrotada, como ela diz. Resolvi-me então a aceitar a sua terra a partilhar com ela a confiança e o bom calor da presença. Mas é de facto um caso tremendo a Madalena, porque se mesmo assim me defendo ainda um

⁴⁵ Utilizo o termo identidade afectiva e não identidade ou orientação sexual intencionalmente, querendo afastar-me de noções que reduzem indivíduos à sua sexualidade.

⁴⁶ O termo permissividade aplicado aqui refere-se à convivência no que toca a relações afectivas íntimas com mulheres. Sabe-se através dos registos dos diários e da epistolografia que a mãe de Francine Benoît teve conhecimento de grande parte, senão todas, as relações da filha.

⁴⁷ Isto é válido contudo para os anos em estudo e será difícil afirmar que se tenha mantido assim, uma vez que não se conhecem registos de diários posteriores à década de 1960.

⁴⁸ Gabriela Nemésio, com quem Benoît teve uma relação de teor afectivo, que será falado algumas páginas à frente.

⁴⁹ Benoît estará a referir-se ao casamento de Gabriela com Vitorino Nemésio.

pouco- em legítima defesa do meu temperamento, de que não tenho culpa! Ela sente-o logo!...

E eu, que soube ontem escrever-lhe meia dúzia de linhas jeitosas, como fui tão tartamuda ao telefone há bocado?! Tartamuda e prolixa...

Deixemos isto e fique aqui a pergunta clara, nua: a Madalena tem a noção ou não tem, da aproximação física? (Diário, 21/03/1955)

Benoît começa por revelar que nutre um apreço especial por Madalena Gomes, e ao remeter para o que sentiu e viveu com Gabriela Nemésio, diz aquilo que se pôde confirmar na investigação: houve contacto afectivo entre ambas, posterior ao casamento com Vitorino Nemésio. No entanto, e ainda segundo as suas palavras, os contactos posteriores não tiveram a mesma intensidade que o afecto que nutre por Madalena Gomes naquele momento. Surge também um comentário curioso: Benoît parece julgar que o mais provável que viesse a acontecer com Madalena Gomes fosse um único episódio “que a desvie da vida clara e certa” (ver citação acima), o que traduzo por: um marido e filhos, ideia que será repetida em ocasiões posteriores.

Benoît não se preocupa com o que pensam de si este respeito as pessoas em geral, mas com o que as suas amigas podem sentir, com a forma como elas poderão ser vistas. Este será uma das questões mais difíceis de gerir na sua relação com Madalena Gomes, que não está preparada para assumir um relacionamento lésbico – e, como veremos nos capítulos seguintes, nem depois da morte de Benoît o admitiu. Quando as duas se começam a aproximar, em meados da década de 1950, Benoît aceita, embora numas ocasiões o faça espontaneamente e noutras revele descontentamento por isso, colaborar com Madalena Gomes no que chama “disfarce perante o mundo”:

Eu estou a não ver mal ao meio da carrada de sono, e o que estou vendo é que com a minha maleabilidade no campo de reacção de influência amorosa, estou a encaminhar-me para o *disfarce perante o mundo, como o quer o feitio da Madalena*. Ora, isto não está certo. Se eu fosse capaz de corrigir a prolixidade, se eu compusesse uma fachada de reserva, como já a componho diante dos membros da minha roda, nada tenho que me dizer a mim mesma, mas começar a “pintar falso”, isso não. Nem devo imputar à Madalena responsabilidades por deslizar desta maneira.⁵⁰ (Diário, 06/03/1956)

Nestas linhas, uma das ocasiões em que Benoît revela dificuldade em colaborar com Madalena Gomes na recusa de assumir a relação entre ambas, confessa que se tem deixado influenciar por Gomes, ao disfarçar a dita relação. Aceitando uma não explicação da relação, sob o manto da reserva da privacidade, recusa contudo fingir descaradamente

⁵⁰ Sublinhado meu.

(“pintar falso”). Mas estes relatos de atracções e casos com mulheres, e refiro-me não especificamente aos que se referem à sua relação com Madalena Gomes, mas aos anteriores, alternam com outros em que refere também homens – e chamo a atenção para o caso de Joaquim Manso, director do Diário de Lisboa, com quem parece ter “assuntos por resolver”. Uma das suas namoradas, Maria Albina Cochofel, diz-lhe, pouco antes de falecer, que acredita que a situação de Francine Benoît com o director do Diário de Lisboa “ainda voltará ao que era” – o que significará isto em concreto, desconheço. Do que consegui apurar dos diários de Benoît, terão mantido um caso, mas de forma algo descomprometida.

Ainda sobre a construção da identidade e respectivas flutuações e inquietações por parte de Benoît, muito houve na sua vida que a perturbou. Na falta de possibilidades de aprofundar algumas questões nesta fase da investigação, quero no entanto, apenas registar uma componente a ter em conta: ocasionalmente, Benoît revela não se sentir verdadeiramente integrada em Portugal, visto não ser este o seu país de origem.

Esta tarde, qualquer coisa me estragou fisicamente; passou, relativamente depressa, e fui dar uma volta,- que nem por isso foi feliz. E a espécie de hostilidade, de estranheza pelo menos, que desperto quando me afasto do cidadão fez-me chegar à conclusão de que não pertenço bem a este povo- Isto não é novo, e pode modificar-se no particular,- mas o particular é outra coisa. Não chego a ter pátria. (Diário, 24/07/1954)

Tendo em conta que muito nova deixou Perigueux (França) com os pais, e que a família passou pela Suíça, Argélia e Espanha (Vieira, 2012: 92) antes de se estabelecer em Portugal, não é de admirar que encontremos desabafos como o supracitado, em que sente não ter verdadeiramente uma pátria.

III. 2. Elites culturais feministas e lésbicas durante o Estado Novo

As grandes transformações culturais que se seguiram no início da revolução sexual são tão importantes como os outros quatro ou cinco movimentos sociais do período moderno aos quais os historiadores dedicam toda a sua atenção. (Millett, 1969: 13)

Nesta secção procuro descrever resumidamente os movimentos de mulheres e os princípios porque se batiam durante o Estado Novo, uma vez que Francine Benoît e muitas das suas amigas estiveram associadas a vários deles.

III. 2. 1. Movimentos Portugueses de Mulheres

Em que medida, uma ideologia de submissão sexista não teria sido profundamente absorvida pelas mulheres, uma vez institucionalizada pelo Estado e instrumentalizada, em certas situações, pela oposição? (Tavares, 2011: 63)

Durante o Estado Novo a situação da mulher assumiu características particulares de repressão e violência simbólica (Bourdieu), como o têm demonstrado os estudos realizados por inúmeras investigadoras, entre as quais saliento os de Pimentel (2001, 2011), Gorjão (2002) e Tavares (2011). Destes trabalhos sobressai o funcionalismo atribuído à mulher (parideira e dona-de-casa, cuidadora e organizadora) e a sua secundarização face ao homem, relegando-a para uma condição altamente restritiva e castrante, alimentada e acentuada pelo regime. Irene Pimentel compara mesmo o Código do Processo Civil de 1939 ao Código de Seabra (o Código Civil Napoleónico de 1867), identificando-o como um retrocesso no que toca aos direitos das mulheres:

As mulheres deixaram também, a partir de 1939, de poder afiançar, exercer comércio, celebrar contratos, administrar bens, viajar para fora do país, sem o consentimento por escrito do marido. [...] Foram afastadas de certas profissões, de cargos de chefia administrativa e da magistratura judicial. (Pimentel, 2011: 46)

Até 1967 a situação manteve-se praticamente inalterada, a recusa da existência de dois indivíduos autónomos justifica-se assim em prol dos dois pilares fundamentais da família (pai e mãe), o núcleo primário corporativo (Pimentel, 2011: 32). Assim os homens eram os detentores e reguladores do poder familiar, e as mulheres as parideiras, as serventes, as criadoras dos próximos frutos do projecto eugénico do Homem Novo. Como justificação foi usada a “biologia”: a mulher, por ser mãe, possuiria características biológicas que as distinguiam do homem, aliada a uma política moralista que defendia o “bem da família” acima de tudo.

Encontra-se assim um trajecto idealizado para a mulher: encontrar um bom marido para formar a sua família, núcleo pelo qual era ela a principal responsável. Segundo as políticas estado-novistas, só com mulheres verdadeiramente empenhadas no bem-estar dos maridos e na educação dos filhos, futuros chefes de família eles próprios, poderia o país prosperar. Para tal poder acontecer, a mulher teria de desenvolver um virtuosismo sobre-humano: além de ser sua obrigação cultivar e manter toda a vida uma agradabilidade à vista, o principal meio pelo qual toda a mulher chama a atenção do seu futuro marido e que se deve preocupar em manter, para manter também o marido, deve ainda ser boa dona de casa, boa cozinheira, limpa, arrumada, carinhosa, fiel, inteligente

o suficiente para poder ajudar os filhos com os trabalhos de casa, mas nunca mais inteligente do que o marido, citando Kate Millett, a propósito de uma das primeiras conquistas dos movimentos de mulheres, o direito à educação:

Reconheceu-se pouco a pouco que os serviços duma esposa um pouco instruída eram mais agradáveis do que os de uma companheira analfabeta. [...] De resto, não se pretendia que a educação das mulheres fosse além de um certo grau elementar, bastava dar-se-lhes um verniz superficial. E, na maior parte dos casos, esta educação acentuava, de modo cínico e deliberado, a virtude – palavra que significava obediência, servilismo e inibição sexual, perigosamente próxima da frigidez. (Millett, 1969: 27)

Esta autora cita exemplos de textos de Rousseau (1762) e Alberti (1843) para justificar a validação que as sociedades ocidentais começaram a reconhecer ao ensino das mulheres. Apesar de estar a referir-se à primeira vaga de feminismos, o eco que encontramos em Portugal nas décadas de 1940, 50 e 60 é semelhante. O manancial de normas sociais e modos e regras de sociabilização a adoptar, constantemente publicitado por instituições governamentais e não só, como a igreja católica, de que toda a futura esposa deveria ser seguidora, e pelos meios de comunicação, não tinha fim. No entanto, todas estas políticas eram vistas, inclusivamente pelas próprias mulheres, como inócuas por se fundamentarem no pretensso essencialismo biológico: ser mãe como objectivo do corpo físico feminino - isto ajudou a cultivar o estabelecimento de uma moral casta e puritana, exclusiva da mulher. Foi assim que, segundo Helena Neves, se “fundamentou a doutrina do regime, produzindo discursos e práticas de naturalização da diferença, como forma de demarcar áreas de poder e identidade dos sexos”. (2001:25)

Pimentel acrescenta que a diferenciação entre os géneros terá sido mascarada “com uma aparente valorização social da função feminina”, e di-lo por ter sido permitido às mulheres aceder ao ensino superior e a algumas profissões, uma vez que a estas ficou reservada “uma esfera própria de actuação, privada e pública.” (2011:394) Esta esfera de actuação pública corresponde uma violência simbólica (Bourdieu) de género que ainda hoje se repercute na sociedade portuguesa: as mulheres foram continua e tendencialmente canalizadas para actividades laborais enquanto “educadoras” e “cuidadoras” em profissões específicas como o professorado primário e a enfermagem, que durante o Estado Novo eram por excelência as áreas de emprego de grande parte da população feminina não rural. (Pimentel, 2011)

Silenciadas pelo enganador protagonismo profissional a que estavam sujeitas, viram-se restringidas a espaços de actuação dos quais era praticamente impossível libertarem-se, situação intensificada pelas leis que as subjugavam à autoridade masculina. Embora seja certo que as políticas antifeministas e pró-maternidade⁵¹ não fossem um exclusivo português, é garantido que Portugal assumiu circunstâncias específicas de repressão e controlo social, sendo que:

Os feminismos, que cresciam noutros países fruto da reflexão e da acção de grupos de mulheres, não tinham qualquer cabimento num país onde o lápis da censura cortava pela raiz o pensamento escrito. [...] Artigos sobre a situação das mulheres, entrevistas com Maria Lamas [...] até o ciclo de conferências *A mulher na sociedade contemporânea* organizado pela Associação de Estudantes da Faculdade de Direito de Lisboa, em 1967, não escapou à censura. (Tavares, 2011:124)

Não é assim surpreendente que, embora tenha havido um número significativo de associações de mulheres no início do século XX - como a *Liga Republicana das Mulheres Portuguesas*, o *Grupo Português de Estudos Feministas*, a *Associação de Propaganda Feminista*, a *Associação Feminina de Propaganda Democrática*, a *Cruzada das Mulheres Portuguesas*, a *União das Mulheres Socialistas*, *Comissão Feminina pela Pátria*, para nomear alguns exemplos -, apenas uma associação de mulheres tenha conseguido sobreviver nos primeiros anos do Estado Novo, o *Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas* (CNMP). Fundado em 1914, por iniciativa de Adelaide Cabete (1867-1935), equivalia à secção portuguesa do *Conselho Internacional de Mulheres*.⁵² Segundo Esteves (2006), a década de vinte foi um dos períodos mais activos do CNMP, pois foi quando participaram em dois Congressos internacionais (1923 e 1925) e organizaram em Portugal dois Congressos Feministas e de Educação, (1924 e 1928) onde expuseram “posições atacadas pelo Estado Novo com os argumentos de que o feminismo se equiparava ao bolchevismo, era uma manifestação de egoísmo e de individualismo das mulheres, e conduzia à sua masculinização e ao seu afastamento dos deveres no lar”. (Pimentel, 2011: 195,196; Esteves, 2006). É digno de reflexão o facto de haver ligações directas à Maçonaria – por exemplo, praticamente todas as mulheres da Loja Humanidade do Direito Humano estavam ligadas ao CNMP:

⁵¹ Consulte-se Pimentel (2011)

⁵² International Council of Women (ICW), fundado em Washington em 1888, foi a primeira associação de mulheres a nível internacional e agregava os conselhos nacionais de vários países, à data da fundação: Canadá, Dinamarca, Estados Unidos, Finlândia, França, Índia, Inglaterra, Irlanda e Noruega.

“até 1926-28 a Loja Humanidade do Direito Humano parece ser o local privilegiado de recrutamento das dirigentes da agremiação [CNMP]” (Esteves, 2006). Nos últimos anos de vida do CNMP contavam-se duas mil sócias (Pimentel, 2001: 198), entre as quais Francine Benoît e um número significativo de mulheres dos seus círculos, como Etelvina Lopes de Almeida e Maria Lamas, que foi uma das suas dirigentes. Mas houve lugar para se formar uma outra associação de mulheres, a Associação Feminina Portuguesa para a Paz, em 1936, que terá tentado “até 1952, quando também foi proibida, continuar o trabalho desenvolvido pelo CNMP, havendo não só muitas sócias comuns, como [também a publicação d]o respectivo Boletim[, que] dava continuidade às aspirações emancipadoras da mulher” (Esteves, 2006). De facto Benoît é um dos exemplos de sócia comum a ambas as associações, AFPP e CNMP, a par com outras mulheres, incluindo algumas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra – embora não tenha encontrado documentação que me permita afirmar que Virgínia Gersão e Gabriela Monjardino Gomes tenham sido oficialmente colaboradoras, tendo em conta que também frequentaram esta instituição, é provável que se tenham associado a algumas iniciativas do CNMP e/ou AFPP. Entre 1945 e 1948 existiu também a Comissão Feminina do Movimento de Unidade Democrática (MUD), da qual fez parte Francine Benoît e igualmente algumas mulheres dos seus círculos sociais. Para clarificar o envolvimento destes seus círculos sociais em associações feministas, construí a tabela abaixo, onde figuram algumas das associações que tiveram mais visibilidade pública, e mulheres amigas de Benoît, sobre as quais encontrei referências na epistolografia e diários.

CNMP (1914 - 1947)	Deolinda Lopes Vieira Quartim; Etelvina Lopes de Almeida; Isabel Cohen; Manuela Porto; Maria Letícia Silva; Maria Palmira Tito de Morais
AFPP (1936 - 1952)	Irene Lisboa; Ilse Losa; Manuela Porto; Maria Antónia Pulido Valente; Maria Letícia Silva; Maria Palmira Tito de Morais; Maria Graça Amado da Cunha; Maria da Graça Cochofel
MUD (1945 - 1948)	Etelvina Lopes de Almeida; Francine Benoît; Ilse Losa, Irene Lisboa; Maria Graça Amado da Cunha; Maria Palmira Tito de Morais; Maria Lamas; Maria Letícia Silva; Maria Lúcia

	Namorado; Maria Keil do Amaral; Manuela Porto
Comissão Feminina de apoio a Norton de Matos (1949)	Irene Lisboa; Maria Lamas; Maria Palmira Tito de Morais
Movimento Nacional Democrático Feminino (1949 - 1957)	Maria Lamas; Manuela Porto
Comissão Nacional de Socorro aos Presos Políticos (1969)	Ilse Losa; Maria Keil do Amaral

Do que pude apurar até ao momento da redacção, Benoît colaborou com as três primeiras, embora seja quase certo que tenha também participado na Comissão Feminina de apoio à candidatura de Norton de Matos.⁵³

Com esta tabela pretendo enfatizar a ligação dos círculos sociais de Benoît a associações feministas, demonstrando ao mesmo tempo a participação de algumas destas mulheres em várias associações em simultâneo – o que permite ainda concluir que há compatibilidade entre os princípios que umas e outras defendem. Não obstante, estes dados reforçam ainda a crença de se tratar de elites culturais feministas, fracção dominada da classe dominante (Bourdieu), tal como Gorjão também sugere, aplicando o termo “oposição de elites”, constatando:

[Há] indicadores que demonstram a integração em meios privilegiados da burguesia ou das classes médias urbanas, e em círculos sociais e culturais restritos. (Gorjão, 2002: 20)

O Estado Novo foi inicialmente tolerante quanto a estas associações, o que se deveu, segundo Pimentel, “ao desprezo do regime pelo enquadramento das mulheres”, permitindo a actividade feminina “desde que se mantivesse no campo público exclusivamente reservado às mulheres - a educação e a assistência.” (2011: 200). Não

⁵³ Uma vez que Irene Lisboa e Palmira Tito de Morais são suas amigas próximas, bem como João José Cochofel (que manifesta o seu apoio a Norton de Matos em correspondência enviada a Benoît) e Fernando Lopes-Graça (Vieira de Carvalho, 2006: 197; 229).

tardou muito até a PIDE acusar estas associações de comunismo e o Estado Novo aproveitar todas as ocasiões para criticar e/ou denegrir estas mulheres (*idem*: 200-204). As associações femininas começaram a ter de enfrentar mais problemas e resistência a partir do momento em que foi criada a Obra das Mães pela Educação Nacional (OMEN, 1936) e foi formada a Mocidade Portuguesa Feminina (1937). Para Pimentel, “isto poderá indicar que houve, por um lado, censura ou limitações causadas pelo Estado e/ou, por outro lado, divisão no seio do CNMP, onde um grupo de mulheres nacionalistas, embora minoritário, se poderá ter aproximado do regime.” (2011:196). Importante a confirmação de Esteves (2006): “O próprio surgimento de agremiações femininas associadas ao Estado Novo [...] condicionou a actuação do Conselho [CNMP], procurando esvaziá-lo dos seus objectivos, já que o Estado passaria a dispor de estruturas que “velariam” pelas mulheres portuguesas, nomeadamente quanto à sua pretensa missão de esposas e mães”.

Com o encerramento das associações femininas⁵⁴ que não fossem ligadas ao regime, há um vazio que se gera. Não querendo tornar-se politicamente inúteis, algumas destas mulheres juntam-se a iniciativas da oposição que, tendo como prioridade a luta contra o fascismo, as faz sujeitar às suas regras. Diz Tavares:

A partir de 1952, altura em que foi encerrada a AFPP, as portuguesas deixaram de ter associações de mulheres onde pudessem desenvolver esse pensamento. [...] O MDM [Movimento Democrático das Mulheres] só foi formado em 1968 e, apesar de ter sido um espaço de reflexão importante, enfermava, na sua fase inicial, da visão de que a luta das mulheres era fundamentalmente a luta mais geral de todo o povo contra o fascismo. É esta visão [...] que se prolonga para além da queda do regime, porque ela tem origem na concepção de uma esquerda, que não se tendo libertado do posições dogmáticas, não entendeu que as contradições de género existem para além das contradições de classe e que o feminismo como movimento plural não pode ser visto como algo lateral. (2011: 245)

Não é difícil entender deste modo a falta de condições para que as mulheres se juntassem numa associação formal. Apesar de partilharem ideais democratas, algumas das mulheres então incluídas em movimentos políticos, viram os seus esforços canalizados para a oposição ao regime que, filiando-se na sua maioria numa linha socialista marxista, subestima os direitos das mulheres. Há que ter em mente a forma como o regime soviético encarava a luta das mulheres, o marxismo via nas mulheres

⁵⁴ Das que duraram até mais tarde, foi encerrado pela PIDE em 1947 o Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas e em 1952 a Associação Feminina Portuguesa para a Paz.

grande potencial de produção, entendendo que a causa da sua opressão era esse potencial não ser aproveitado economicamente. Assim, Lenine apela frequentemente às mulheres soviéticas, orgulhoso por poder dizer que “exceptuando a Rússia soviética, não existe nenhum país do mundo onde a mulher goze de plena igualdade de direitos” (1919, citado por Neves, 1973: 168). Mas para o regime soviético, gozar de igualdade de direitos não era verdadeiramente reconhecer igualdade às mulheres, mas apenas permitir-lhes rentabilizar a sua força de trabalho, servindo a sociedade:

Como é lógico, *não se trata de igualar* a mulher, quanto à sua produtividade do trabalho, ao volume e à duração e às condições do mesmo, etc., *mas de que a mulher se não veja oprimida* pela sua situação diferente da do homem.⁵⁵ (Lenine, 1919, citado por Neves, 1973: 170)

O processo consistiu em passar a mulher de escrava do lar privado a escrava do lar público, mediante a criação de “instituições, refeitórios e creches modelo que libertem a mulher do trabalho doméstico” (Lenine, 1919, citado por Neves, 1973: 171), vendendo assim a sua força de trabalho, mas também, permitindo-lhes fazer parte da revolução:

A república soviética propõe-se, como tarefa principal da sua actividade política, a luta contra os latifundiários e os capitalistas, a luta pela supressão da exploração, e daí que na república soviética se abra às operárias o campo da actividade política, que consistirá em que *a mulher auxilie o marido com a sua capacidade organizadora*.⁵⁶ (Lenine, 1919, citado por Neves, 1973: 173)

É assim, auxiliando (servindo) os homens, que Lenine afirma que “a revolução bolchevista soviética corta as raízes da opressão e da desigualdade da mulher tão profundamente como jamais ousou cortá-las nenhum outro partido nem nenhuma outra revolução no mundo.” (Lenine, 1921, citado por Neves, 1973: 190). Não deixa de ser significativo que Helena Neves, que compilou estes textos supracitados, parte activa do movimento oposicionista, mas também dos feminismos portugueses (foi co-fundadora do MDM e directora da revista *Mulheres*), parecia valorizar as opiniões expressadas por Lenine no prólogo que assinou:

É em Marx que devemos buscar a raiz da análise científica da situação da mulher. [...] Partindo de séculos de submissão, da ignorância, obscurantismo, o caminho da

⁵⁵ Sublinhado meu.

⁵⁶ Sublinhado meu.

mulher há-de ser dos mais árduos. Dele nos fala Lenine, Thorez, Vilma Espín e outros.

As páginas que se seguem revelam-nos apenas espectros parciais da literatura socialista sobre a mulher. Mas estes aspectos, além de conduzirem a uma salutar meditação entre homens e mulheres, reforçam uma esperança a que a história dará forma. (1973: 16, 17)

Vemos assim até onde as ideologias podem ser interiorizadas e naturalizadas.

Mas, regressando ao encerramento das associações de mulheres na década de 1950, por não ter havido um grupo formado de mulheres oposicionistas, não quer dizer que as opiniões não circulassem. Estas mulheres continuavam a reunir-se, a trocar correspondência, a preocuparem-se com a forma como o mundo vê e trata as mulheres. Entendamos que estamos a falar, não de uma grande parte da população, mas de elites. Os feminismos, como grande parte dos movimentos sociais, têm origem em camadas da população com características como o acesso à educação e alguma estabilidade financeira - assim o reitera Dulce Rebelo, referindo-se aos movimentos feministas contemporâneos de Maria Lamas: “O feminismo português [...] é formado por um grupo de mulheres da burguesia, com formação superior, que revelam grande determinação na sua militância a favor duma sociedade diferente”. (Rebelo, 2008)

Tendo tudo isto em conta, pode entender-se porque é que quanto à vivência musical profissional, as mulheres só poderiam desenvolver a sua actividade como pedagogas, pois seria a única ocupação tendencialmente feminina nesta área. Por estas e outras questões que se prendem com a participação activa das mulheres na vida musical, em Inglaterra um grupo de mulheres fundou, no ano de 1911, a Society for Women Musicians, que existiu até 1972. Marion Scott, uma das fundadoras, musicóloga, num artigo publicado no *Daily Express*, lamentava que as obras de compositoras fossem votadas ao silêncio e nunca ninguém tivesse ouvido falar de mulheres críticas de música ou musicólogas. Scott afirmava que as mulheres na música, em Inglaterra, só tinham lugar como cantoras, pianistas acompanhadoras ou professoras. (Scott, 1909, citada por Blevins, 2007) As mulheres artistas, por serem mulheres, não obtinham o mesmo reconhecimento do que os homens. Para as mulheres, a arte não poderia ser encarada profissionalmente pelo espírito sensível que se dizia possuírem. Ainda hoje é factual o abismo entre por exemplo o número de elementos duma orquestra homens e mulheres⁵⁷. Em Portugal não se conhece qualquer associação de mulheres músicas durante todo o

⁵⁷ A Orquestra Gulbenkian registava em Dezembro de 2012 vinte e duas mulheres e quarenta homens; a Orquestra Sinfónica Nacional contava trinta e oito mulheres e sessenta e cinco homens.

Estado Novo – é possível supor as causas – o que não significa que não encontrássemos mulheres músicas feministas, ligadas a algumas das associações de mulheres que existiram, conforme já referi. Parece-me importante acrescentar, contudo, que se pode identificar grupos de mulheres que socializavam entre si e partilhavam alguns ideais comuns no âmbito musical. Ou seja, embora nunca tenham constituído uma associação formal, afirmo que havia conjuntos de mulheres preocupadas com questões relativas ao seu lugar e visibilidade no panorama musical – os nomes que apresento neste trabalho indicam apenas algumas. Não consegui ainda identificar todas as mulheres dos círculos de Benoît, seja por algumas delas terem sido silenciadas progressivamente nas narrativas subsequentes, seja por terem abandonado a prática musical, seja por terem usado pseudónimos que evitassem a sua identificação. Detenhamo-nos neste último ponto, revelador das condições a que estariam sujeitas algumas destas mulheres. Vários factores poderão ter contribuído para esta opção: por um lado, podia haver medo da polícia política, por outro, o receio que a sua família descobrisse; ainda a recusa de serem identificadas como lésbicas, quer o fossem, quer não fossem. Um dos maiores mitos relativos aos feminismos é o preconceito de que todas as feministas são lésbicas, associação esta que prejudica quer lésbicas, quer feministas: por um lado, porque é mais um factor a contribuir para a não-identificação com o feminismo, por outro, prejudica a luta pelos direitos e reconhecimento das mulheres lésbicas, ao serem invisibilizadas pelas associações feministas, como confirma Fernando Cascais: “É consabido que o feminismo português⁵⁸ se mostrou refractário à integração do lesbianismo [...] no seu projecto emancipatório, como sempre o reiteraram as lésbicas e o acabaram por reconhecer as feministas.”⁵⁹ (2006: 6)

Entende-se deste modo como e por que motivos as mulheres portuguesas, e particularmente as mulheres músicas, terão sido levadas a formas de sociabilização privadas, domésticas, tidas como secundárias e de pouco relevo. E efectivamente, como explicarei ao longo do trabalho, grande parte das discussões ocorriam em encontros

⁵⁸ O autor refere-se aos vários movimentos feministas portugueses do século XX, anteriores a 1974.

⁵⁹ Cascais explica os problemas do que chama de “primeiro período” do activismo *lgbt* em Portugal (1974-1990), mencionando as causas de não ter havido, até 1974, expressões significativas do movimento: “As primeiras manifestações de um movimento homossexual embrionário são fruto da iniciativa de escassas pessoas individuais, que se identificam decididamente com a(s) esquerda(s), mas dissociadas das organizações partidárias e sindicais em cujo interior as identidades e as reivindicações dos homossexuais não encontram qualquer receptividade nem, conseqüentemente, possibilidade de expressão.” (Cascais, 2006: 6)

restritos que se realizavam em espaços domésticos, ou seja, nas próprias casas destas mulheres.

III. 2. 2. – Homossexualidade no Estado Novo

A estigmatização da homossexualidade na sociedade portuguesa leva a que os que viviam a sua sexualidade com pessoas do mesmo sexo estivessem, permanentemente, com medo de ser apontados ou olhados como diferentes e punidos por um comportamento que era visto como desviante e anti-social. (Almeida, 2010: 159)

É este o caso de Francine Benoît, bem como de algumas das suas amigas⁶⁰: Irene Lisboa, Virgínia Gersão, Palmira Tito de Morais, Ilda Moreira, entre outras. Além da subversão que actos homossexuais constituíam, levando os seus praticantes à estigmatização, ocorrendo entre mulheres constituem motivo para dupla estigmatização:

É extremamente elucidativo sobre o despertar do sentimento patriarcal observar que na Rússia [década de 1930], como em qualquer outra parte, a homossexualidade só é reconhecida e punida entre machos; a homossexualidade entre mulheres é considerada como impensável ou não existente. (Millett, 1969: 168)

Como nota Millett, reflectindo sobre a realidade russa, mas alargando à cultura europeia e americana, a omissão ou subvalorização de relações lésbicas é uma das manifestações do patriarcado, que concebe o sexo macho enquanto activo e penetrante e o sexo fêmea enquanto passivo e penetrado, o que o coloca, à partida, afastado do poder e iniciativa em actos sexuais, como se castrado de desejo ou, pelo menos, castrado da possibilidade de o manifestar. Relações lésbicas constituíam, portanto, forçosamente, uma inversão de género, o que constituiria uma perversão. A aceitação generalizada que a mulher só participava do acto sexual enquanto receptáculo de esperma e por subordinação ao desejo tido como característica intrínseca masculina, afastou em grande medida a possível consideração sequer que mulheres pudessem ter relações entre si.

Assim, e quanto a mim, este é mais um factor que terá contribuído para o apagamento de Benoît enquanto activista, e para a invisibilidade de que foi alvo nas narrativas historiográficas; bem como grande parte das suas amigas. O receio de algumas mulheres suas amigas serem tidas como demasiado próximas de Benoît, demasiado próximas de círculos feministas e lésbicos terá prejudicado a já de si difícil luta pelos direitos das mulheres. Por outro lado, outras houve que simplesmente

⁶⁰ C.f. Braga, 2012

esqueceram ou apagaram os seus ideais, em prol de uma vida socialmente previsível (marido e filhos) ou de maior êxito profissional. Invoco o exemplo de Gabriela Monjardino Gomes e Virgínia Gersão. A primeira, mesmo tendo mantido uma relação íntima com Francine Benoît, aceitou ser a esposa de Vitorino Nemésio, pois era difícil a uma mulher conceber uma vida independente em que fosse capaz de se auto-sustentar, tendo o seu dia-a-dia passado a resumir-se a cozinhar, limpar e tratar dos filhos, conforme a própria descreverá.

És tu a primeira pessoa que me conhece, e a quem mostro o que me vai na alma. [...] Não há recanto da minha alma que tu não conheças. Eu sinto que tu me completas.- Sabes? Às vezes chego a ter medo! Acho isto excessivo em mim. Sinto uma pena, uma amargura tão grande de tu não seres um rapaz!- Hoje ao ler aquele bocadinho em que me dizes que se fosses rapaz virias por etapas a Coimbra para me ver. Ao pensar como isso seria delicioso fiquei a sonhar, a sonhar, venturas impossíveis, uma vida irrealizável, e o acordar foi duro e triste!- Sofro, sofro imenso às vezes quando me ponho a pensar no que a nossa felicidade presente se poderia transformar de verdadeiramente ideal se tu fosses um rapaz!- Mas não és, e a nossa felicidade nunca poderá ser completa porque sempre havemos de faltar uma à outra.- Eu não sou independente, não posso viver onde tu vives, e depois também se um dia casar, continuo sempre sem ser independente.

Já não sonho tanto como dantes, na minha vida de casada. Tenho-te a ti, e tu já me bastas.- Mas se um dia me chegar a casar, será só com a condição da nossa intimidade continuar como agora. (Gabriela Nemésio a Francine Benoît, 27/10/1919)

Nesta carta, apenas um excerto de uma das muitas cartas de teor afectivo que ambas trocaram, percebe-se a devoção que Gabriela tem por Benoît a que esta correspondia, como pude concluir pelas fontes primárias consultadas. Alerto para o comentário que alude à realização plena da relação se Francine fosse um homem, mas também para o facto de Gabriela nunca ter sido nem se ter vindo a tornar uma mulher independente – ao contrário de Francine que teve de se sustentar desde cedo. O último parágrafo deixa supor que Gabriela terá desejado um acordo tácito antes de ter casado com Vitorino Nemésio, o que parece confirmar-se por a sua amizade íntima com Benoît se ter prolongado por décadas depois do casamento, como o confirma o facto de Benoît ter sido escolhida para madrinha do filho Jorge Nemésio. Nas linhas que se seguem temos um exemplo da reciprocidade e da intensidade de sentimentos entre ambas.

Obrigada, meu amor, infinitas graças te dou, por teres dito que me amavas! [sic] A nossa amizade é diferente das outras amizades, e podemos sem blasfemar empregar esses termos que em geral só entre homens e mulheres se trocam.- A nossa amizade é um misto de amizade e amor, é por isso mais elevado ainda do que só o amor. (Gabriela Nemésio a Benoît, 01/11/1919)

Para demonstrar a vivência rotineira e de devota esposa/dona-de-casa que veio a dominar Gabriela, cito de seguida uma carta desta a Maria Albina Cochofel, com data posterior (dezoito anos depois da anterior), que possivelmente terá sido confiada por Maria Albina a Benoît – daí pertencer ao espólio da última na Biblioteca Nacional.

Mas ele [Vitorino Nemésio] sempre muito ocupado e com horas de sair logo depois de almoço quando não pode trabalhar por causa da digestão, que não me convém a mim, por causa da loiça do almoço para lavar e da cozinha para arrumar. [...]

Nada sei ainda de positivo sobre o que fazemos para o ano: sinto, agora que vim, que não tenho o direito de deixar o Nemésio sozinho; com o seu feitio caseiro e sério, é intolerável estar aqui só, deixar aí o meu pai também é uma ideia que me tira todo o sossego. Não sei, não sei o que hei-de fazer... É um beco sem saída e seja como for que o resolva, descansada é que não fico. (Gabriela Nemésio a Maria Albina Cochofel, 12/03/1937)

Também Virgínia Gersão, mulher que construiu um percurso político na área da educação, manifesta afectividades lésbicas com outras mulheres, na correspondência mantida com Francine Benoît. Tendo-se tornado parte de uma elite intelectual de Coimbra ligada à oposição, eventualmente ter-se-á afastado desses circuitos, intencionalmente ou tendo sido progressivamente afastada pelas pessoas que deles faziam parte, e assumido uma postura mais conservadora para aceitar um lugar de deputada na Assembleia Nacional, onde esteve entre 1945 e 1949 ligada, conforme estava socialmente previsto pelo seu sexo, à Educação.

Na carta seguinte, Gersão partilha o que sente por uma Maria do Céu, comparando-o ao que Francine sente por Gabriela Monjardino Gomes. Quando Virgínia diz que tem “menos razão de queixa” do que Benoît porque sabe “que não se dá mais a ninguém” estará a referir-se ao casamento de Gabriela com Vitorino Nemésio, a quem se entregou, mesmo tendo Francine como alvo de afeição profunda.

Eu quero à M. do Céu como tu queres à Gabriela, o que não quer dizer que nos queiram igualmente. Na tua carta pareceu-me ver um lamento que não teve força para se desprender, e eu paguei-te a sinceridade com a sinceridade. Vejo que a M. do Céu me quer e muito, muito, mas eu sinto que lhe dei a minha alma toda e vejo que a me não dá senão uma parte da dela.

Tenho, talvez, menos razão de queixa que tu, porque sei que não se dá mais a ninguém: no dia em que me convenci disto senti-me muito feliz!... Se tu não tiveste pela G. uma amizade tão intensa, não podes compreender-me bem. [...]

Quero à M. do Céu o mais que se pode querer, mas vejo que, embora enorme, o seu amor é muito mais pequeno, e soffro. (Virgínia Gersão a Francine Benoît, 28/03/1925)

Note-se o tom intimista da escrita, de teor afectivo, sendo recorrente o recurso à retórica, não se diz tudo, não se escreve tudo, mas escreve-se o suficiente para que a leitora perceba a mensagem.

Nesta outra carta que se segue, partilha o desconforto que sentiria numa cidade pequena como era Coimbra, se os seus afectos fossem publicamente visíveis, admitindo que tal comprometeria a sobrevivência – situação que parece preferir a abdicar da proximidade da(s) mulher(es) que ama. Levanta inclusivamente a hipótese de abandonar a cidade, e até o país, se os comentários sobre a sua vida privada prejudicassem o seu trabalho – situação comum (Almeida, 2010). Acrescenta que as pessoas ainda a têm em boa consideração, mas aconselham-na a afastar-se de Maria do Céu, por ser do conhecimento público que teve (pelo menos) um relacionamento com uma mulher.

A Clara, aqui, contou-me coisas horríveis e eu ando num estado de nervos que não confesso, mas em que o mundo me parece insuportável... Sim, insuportável com as letras todas, horrivelmente mau. As nossas afeições grandes, num meio pequeno são proibidas, sob pena de nos fecharem as portas, e aqueles que precisam do mundo, vêem-se assim entre dois horrores: o de não ganharem aquilo de que precisam e o de arrancarem do peito uma afeição que o enche. Entre os dois preferiria o primeiro, mas como também ele é tão forte, temo pelo futuro...

E contudo eu vejo a injustiça dos maus- porque os que o não são fazem-me justiça, mas espírito fraco, ponho-me noite e dia a pensar, a parafusar, a sofrer, pesando-me a atmosfera sobre o peito como um mundo imenso, e não estando bem, afinal, em parte alguma. O meu desejo é principiar com as lições, para se ver as que tenho. Queira Deus que me não faltem, porque, nesse caso, não vejo outro remédio senão sair de Coimbra, do continente talvez.

A mim não me recriminam: é a ela só, vê tu, querem que me afaste dela para que lhe não siga as pisadas; e inventam, inventam, caluniam-na, juro-to. Verdadeiras monstruosidades. E para quê, porquê, meu Deus?!... Inteligente e boa, vale mais que a maior parte do mundo, que lhe não perdoa uma madrinha do passado sobre a qual se entretêm a construir. Mas para quê?!... (Virgínia Gersão a Francine Benoît, 20/09/1926)

Urge ainda falar de Maria Albina Cochofel, um dos grandes amores de Benoît, com quem manteve um relacionamento particularmente próximo nos seus últimos anos de vida, já que faleceu precocemente, vítima de doença prolongada. A respeito da sua relação, Benoît regista as suas inquietações no seu diário, onde além de percebermos que vivia uma atracção correspondida, ficamos a saber que documentos pessoais de Maria Albina terão sido destruídos pela família – fenómeno recorrente neste tipo de casos, conforme diz São José Almeida (2010b: 57): “Na primeira linha de repressão sobre as lésbicas e a sua memória surgem quase sempre os descendentes”, que se

esforçam por eliminar “a existência na família de uma nódoa [...]. [...] Após a morte[, a lésbica] vê os seus papéis pessoais e as suas cartas queimadas”.

São tantas as razões para me afligir... Esses papéis “para a minha mãe querida depois da minha morte” que vieram da secretária de Coimbra, que mais continham sobre o seu passado, que eu não sei? Se ela vê, ou se visse o que me apoquento, por um lado gostaria, - apreciava os meus ciúmes, tinha neles um calor e uma certeza de amor que lhe davam alegria.

Na mesma ordem de ideias, o que há nos papeis que a Gabriela me disse hoje ser para inutilizar também, entregues, - quando? – Por ela? [...]

E quando foi,- nessas proximidades, que ela me disse, muito claro, na sua voz atenuada e no seu lindo francês: “je t’aime,- tu ne pes pas sevoir combien”. (ou foi “tu ne saures jamais combien?) E quando me disse, luz acesa, toda alma a olhar para mim,- feliz selrez! “tu es belle”. Dizia-me às vezes... (Diário, 17/11/1948)

Uma das características dos regimes totalitaristas ocidentais do século XX foi o projecto eugénico do homem novo, da depuração da raça, da criação de uma identidade nacional criteriosamente apurada (Pimentel, 2011: 91). Para tal veio contribuir intensamente a medicalização da sexualidade, através da qual se estabeleceram perversões como as práticas homossexuais, que foram então criminalizadas quando o Estado quis cultivar abertamente este projecto de identidade nacional – pense-se, a propósito, no extermínio massivo de seres humanos pelo Holocausto, em que milhares de homossexuais foram mortos (no entanto, as historiografias cederam a uma posterior manutenção e manipulação do conhecimento, num perpetuar de justificações exclusivamente raciais e religiosas para o Holocausto). Em Portugal, os processos de criminalização e patologização da homossexualidade têm vindo a ser estudados por Fernando Cascais, Miguel Vale de Almeida, São José Almeida, entre outros. Embora seja certo que o peso da religião católica (consulte-se Santos, 2012) no nosso país viesse a contribuir há muito para que a homossexualidade fosse moralmente condenável, por não visar a procriação – que considerava fim exclusivo da sexualidade – no século XX, a repressão foi fortemente acentuada por parte do Estado Novo.

Mas pese embora a Lei da Mendicidade (a primeira punição legal da homossexualidade, de 20 de Julho de 1912), instalara-se uma permissividade (Almeida, 2010: 101-130) nas elites culturais, em que relações homossexuais, não sendo de todo vistas como naturais, são toleradas, especialmente entre mulheres, pelo carácter que lhes é atribuído de ingenuidade e pureza, desde que vividas em silêncio, não podendo ser nada de muito assumido publicamente. É graças a esta permissividade que encontramos,

entre muitas das mulheres que fazem parte dos círculos sociais de Francine Benoît, afectividades lésbicas – raramente assumidas de forma pública, mas mencionadas e/ou sugeridas nas cartas que trocam entre si, de que mostrei já alguns exemplos. Esta permissividade lésbica pode também, no entanto, ser entendida a partir do conceito das amizades victorianas, que reflectia, mais uma vez, o estatuto social de elite destas mulheres:

A presença de desvios à norma no campo das práticas afectivas era ocultada sob mantos diversos, de acordo com a origem e características das suas protagonistas, desde as chamadas “amizades românticas” ou afinidades electivas especiais de mulheres de estratos sociais cultural e economicamente favorecidos, até a irregularidades de comportamento apresentadas como aberrantes e nascidas de condições específicas de ambientes degradados e moralmente corrompidos (a prostituição, a prisão), passando por ingénuas práticas nascidas da inocência e desconhecimento (como entre jovens). (Guinote, citado por Almeida, 2010: 105)

Por isso tratei os grupos em questão como estigmatizados, por serem mulheres e por muitas destas revelarem afectividades lésbicas. Assim, segundo Goffman, pode falar-se de um “segredo” (1959: 170) comum a estes grupos, que faz com que as mulheres que os integram se sintam diferentes; ao mesmo tempo que faz com que estejam vulneráveis a estigmatização, une-as. É certo que nem todas as mulheres destes círculos terão vivido relações lésbicas, mas saberem da presença dessa “diferença” não só em Benoît, como também em Irene Lisboa e Palmira Tito de Morais, as que se julga terem sido mais assumidas, fá-las-ia sentir integradas nestes círculos, por ser um “segredo” que, mesmo que não fosse totalmente partilhado, lhes era confiado.

III. 3. – Vida privada de círculos sociais

Esta secção dedica-se às redes de sociabilidade de Benoît. Depois duma breve introdução conceptual e de considerações sobre as formas de sociabilização das mulheres dos seus círculos, apresento brevemente algumas das mulheres que os constituem.

III. 3. 1. – Da vida privada

Neste capítulo, sobre a vida privada, viso um objectivo único, que é dar a conhecer algumas figuras que construíram e integraram um panorama cultural, particularmente o musical, como foi Francine Benoît, de quem se pretende mostrar o contributo. Mas isto não pode ser feito sem um entendimento profundo, não só da sua

obra, mas da figura em questão, que passa forçosamente pela identificação das suas amizades e relações íntimas, bem como das suas emoções, sentimentos e ambições. Entendi assim necessário estudar o seu círculo de relações afectivas mais próximas.

Na senda da desmontagem do positivismo, alguns autores seguiram a via dos estudos da vida privada para abranger diferentes campos de investigação, explorar novas metodologias, construir narrativas contra-hegemónicas. Nesta corrente, se assim lhe quisermos chamar, onde se inclui a Nova História, um dos autores habitualmente mais divulgados tem sido Duby (1989, 1991, 1993, 1998), sobretudo com a *História da vida privada* (1991), com Ariès, e a *História das mulheres no ocidente* (1993), com Michelle Perrot e outros; em Portugal, a *História da vida privada em Portugal* de Mattoso e outros (2011) é um dos mais recentes e completos trabalhos nesta área. Na filosofia e sociologia, salientam-se os trabalhos de Foucault (1994, 2002, 2005), tendo a *História da sexualidade* (1994) sido uma das principais referências deste trabalho, Giddens (1991, 1993), Garfinkel (2005), entre outros.

Desde os estudos de Simmel (1910, 1949) que as sociabilidades se tornaram alvo de análise, salientando-se nesta área os trabalhos de Elias (1970, 1991, 1994, 1995), mas também de Habermas (1987, 1991, 2001), entre outros. No seguimento destes estudos, que emergem essencialmente a partir das décadas de 1970 e 1980, Sirinelli (1996) aplica o conceito de redes de sociabilidade aos estudos historiográficos, aliando noções pré-existentes do campo sociológico.

Uma rede é tida como um conjunto de relações que ligam actores sociais entre si; sociabilidade, conforme exposto por Simmel (1910), é uma forma de associação livre entre actores, caracterizada por contactos não anónimos, repetidos e duradouros, que implicam e são resultado de vários indicadores de inserção social comuns, que podem ir desde características físicas até indicadores geográficos, de classe, políticos, entre outros. Sirinelli aplica o termo a grupos de intelectuais, fundamentando que estes se organizam mediante uma sensibilidade ideológica e cultural comum, geradoras de gosto pela sociabilização (1996: 248). Ou seja, mais do que funcional, mesmo entre intelectuais que trabalham juntos, a sociabilidade é essencialmente afectiva. Assim, entende-se por redes de sociabilidade grupos permanentes ou temporários, formal ou informalmente associados, em que os indivíduos participam baseados em afectividades comuns. É neste enquadramento que se pretende traçar algumas das redes de sociabilidade de Francine Benoît. Está-se assim perante um estudo microssociológico,

que se propõe analisar algumas ligações entre um número de mulheres com alguns indicadores comuns. Ressalve-se que este trabalho foi limitado às redes que envolvem mulheres por uma intenção e um motivo: a primeira, dar visibilidade à participação das mulheres na vida pública, contribuindo de forma consciente e intencional para uma história das mulheres portuguesas (assumindo-se assim a autora do trabalho como feminista); depois, devido à falta simultânea de tempo e de espaço para, no âmbito de uma tese de mestrado, conseguir abordar as restantes.

Os novos estudos culturais, a sociologia, a nova historiografia, entendem que as vertentes tendencialmente omitidas da vida privada, sociabilidades, etc, comportam uma vastidão de informação cujo conhecimento é fundamental para decifrar estas figuras, o seu percurso profissional e as realizações e conquistas, bem como as irrealizações, ou seja, os objectivos e ambições gorados. Este não é, por isso, um estudo inovador. Por este estudo partilhar alguns pontos em comum, nomeadamente a exploração das redes de sociabilidade de mulheres músicas, evoco o artigo de Janice Brooks de 1993, que explora a construção da carreira de Nadia Boulanger a partir do salão privado da Princesa de Polignac, não deixando de fora a associação do binómio privado-público ao feminino-masculino, pese embora a omissão das afectividades lésbicas, prováveis de Nadia Boulanger,⁶¹ e as conhecidas de Winnaretta Singer. Foi ainda útil a monografia *Mécènes et Musiciens – du salon au concert à Paris sous la IIIe République* de Myriam Chimènes (2004), igualmente pelo estudo dos salões privados e sociabilidades daí resultantes.

Julgo importante salientar novamente as intenções deste estudo, nesta secção específica que se dedica à vida privada de Francine Benoît. Não quis banalizar a sua intimidade, mas não há forma de a conhecer sem entender as suas relações mais próximas. Admite-se, todavia, que todo o material a que tive acesso acabou por vir a constituir um valioso aglomerado de documentos inéditos - até ao momento, que se saiba -, nomeadamente no que diz respeito a uma história da homossexualidade em Portugal e que, por este mesmo motivo, não podia deixar de ser trabalhado para que se torne público. Acaba por haver assim também uma intenção política, ideológica e social adjacente a esta pesquisa. A luta portuguesa pelos direitos LGBT trava-se hoje, ainda e sobretudo nas mentalidades, agarradas a uma herança religiosa, moral, e mesmo legal,

⁶¹ Gianoulis, s.a.

pesadas, que lhe limitam a visibilidade e a acção. O facto de as narrativas históricas ocultarem com frequência traços da vida íntima de personalidades publicamente consagradas, mais notório quando se trata de dados íntimos considerados subversivos, como no caso da homossexualidade, e mesmo de versões aligeiradas de ocorrências históricas (por exemplo, nas narrativas sobre o Holocausto, onde habitualmente são omitidas as referências ao extermínio de homossexuais; na insignificância a que os movimentos feministas são constantemente votados), acentua o preconceito, ao relegar para um plano alternativo questões pertinentes, em vez de as tornar correntes, falando delas abertamente. Este hábito tem vindo progressivamente a ser combatido com a emergência da nova história, dos estudos culturais e de género, dos estudos *queer*. É um trabalho longo e demorado, um projecto em curso, de que começa a haver ténues indícios. Enquanto às pessoas que se identificam como LGBT não for dada visibilidade, estaremos, ainda que de forma não intencional, a contribuir para um silenciamento que consente e perpetua o preconceito.

III. 3. 2.- Dos círculos sociais de Benoît

Há aquilo a que chamarei os segredos “internos”. São os segredos cujo conhecimento assinala um indivíduo como membro de um grupo e contribui para que o grupo se sinta separado e diferente em relação aos que “não sabem”. Os segredos internos conferem um conteúdo intelectual objectivo à distância social subjectivamente sentida. Num contexto social dado, quase toda a informação que lhe corresponde tem qualquer coisa desta função de exclusão, podendo, por isso, ser considerada como não pertencendo especialmente a ninguém. (Goffman, 1959: 170)

É difícil identificar uma origem nos pensamentos e acções humanitárias e musicais das mulheres tratadas; é praticamente impossível saber qual, entre elas, se terá envolvido primeiro em lutas feministas, se terá ligado à oposição estadonovista em primeiro lugar, a quem, entre elas, primeiro descobriu Béla Bartók ou Stravinsky, quem primeiro admirou Debussy, qual começou por antipatizar com Luís de Freitas Branco, por rejeitar Rui Coelho. Como escreve Goffman, é perigoso, senão impossível, num grupo, atribuir autoria intelectual a ideias, chegar a quem influenciou quem (1959:170). Não se busca, por isso, identificar uma mentora neste conjunto de mulheres, não se quer atribuir primazia a nenhuma delas; aliás, pode justamente vir a verificar-se o contrário, ou seja, algumas ideias apresentadas quer por uma quer por outra em determinado texto ou conferência, serem na verdade fruto de um grupo, e resultado de trocas de um conjunto de pensamentos, intuições, sugestões. Quer-se assim valorizar um conjunto de

mulheres, activas, pensantes, com ideias, com vontades, e perceber porque terão permanecido tantas das suas ambições nos textos que escreveram, nas cartas que trocaram e nas ocasiões em que se reuniam, das quais nunca nos poderemos aproximar. Mas esta citação de Goffman aplica-se ainda de outra forma: o “segredo” que paira entre os grupos de Benoît que tratei une estas mulheres – conforme exposto nas secções III.1.1 e III. 2.

Julgo ter deixado claro, em ocasiões anteriores neste trabalho, o motivo que me levou à selecção dos nomes com que mantém contactos mais frequentes e a quem mais se refere nos diários de Francine Benoît. A sua rede não se limita a mulheres, havendo bastantes homens que fazem parte do seu círculo mais próximo. São disso exemplo João José Cochofel, Fernando Lopes-Graça, Pedro do Prado, Vitorino Nemésio, Jorge Croner de Vasconcelos, Macário de Santiago Kastner, Júlio de Sousa, artista plástico pertencente ao círculo de Virgília de Sousa Coutinho. Grande parte destes troca também correspondência entre si, e com algumas das mulheres do círculo de Francine, como Irene Lisboa, Arminda Correia, Maria da Graça Amado da Cunha, Maria Albina Cochofel. Saiba-se contudo que o teor das cartas do espólio de Benoît de e para homens anda essencialmente em torno de questões musicais e políticas. Há três excepções dignas de nota, que o são por terem sido homens com quem Benoît manteve, durante um período de tempo, alguma relação afectiva de índole heteronormativa – o que é afirmado pela leitura pessoal feita do carácter destas cartas. Assim, serão abordados Júlio César Ceia, João Passos e Eugénio Vieira, ainda que brevemente devido à localização temporal destas relações, anteriores ao intervalo a que este trabalho se limita; os contactos entre Benoît e qualquer um dos três ocorreram ao longo da década de 1920.

O primeiro, Júlio César Ceia, violinista lisboeta⁶², pertencente ao Quarteto da Granja juntamente com Raúl Almada, Júlio Almada e João António, chegou a oferecer um anel a Benoît, sendo a esta relação que se refere numa entrevista de final de vida para a revista *Mulheres*⁶³, cujos detalhes fornecidos puderam ser confirmados na

⁶² Júlio Ceia e Francine Benoît terão tocado juntos algumas vezes, inclusive no Teatro Olímpia (Benoît: 1984b)

⁶³ “Tinha um ar doce, doente, dizia-se sem forças para acabar o curso. E eu animei-o, dei-lhe aulas sem perceber inicialmente as suas intenções. E meti-me nesta história aos 24 anos. Uma trapalhada que durou quatro anos! Ele era do género frágil que joga com a fragilidade para conquistar uma mulher. Do género “Estou completamente derrotado e cansado da derrota... não posso viver sem ti.” Uma fauna que ainda existe! [...] Deu-me um anel que

correspondência consultada. João Passos era também músico, violoncelista, e do que é possível depreender no que escreve, ter-se-á apresentado com Francine Benoît ao piano⁶⁴ - há registos de ter tocado também em conferências proferidas por Benoît (Calado, 2010: 31). A sua correspondência prolonga-se por pouco mais de um ano, entre Agosto de 1927 e Outubro de 1928, havendo entre esta três cartas sem data. Eugénio Maria da Silva Vieira (1877-1948) era escritor, dedicado sobretudo à poesia, e tradutor (assina traduções de, por exemplo, Émile Zola para o Círculo de Leitores e Guy de Maupassant para a Guimarães Editora). Casado e com filhas, sugere que Francine dê aulas a uma destas, Flávia. Não sendo músico, tem no leque das suas relações músicos como Matta Júnior e Júlio Cardona. Dado o carácter pouco duradouro e a própria localização temporal destas relações, poderão tratar-se de tentativas de Francine Benoît de corresponder a uma pressão social das convenções, da heteronormatividade, da constituição de uma família tradicional e até algum interesse material em buscar suporte ou colaboração financeira que lhe permitisse dedicar-se mais à composição e menos à luta permanente pela sobrevivência. É ainda na década de 1920 que Benoît atinge a idade dita adulta, a maturidade - é a transição da década dos vinte anos (vinte e seis anos em 1920) para os trinta (em 1926 tem trinta e dois); pretendo com isto dizer que viveria à época um período de exploração e consagração da personalidade. Tal não significa que esta se tivesse cristalizado, ou afirmado indubitavelmente, pois é ingénuo aceitar a invariabilidade ou o congelamento da identidade de alguém ao longo de toda a vida, mais a mais tendo em conta todas as características de excepção de Benoît, que fariam

era uma cobra com uma cauda. E pouco a pouco com a sua doença, o seu romantismo, tentou dominar a minha vida. Ao fim de dois anos de namoro e como eu me negava a deixar a minha mãe que dependia de mim como era justíssimo, propôs-me o suicídio. Foi numa noite de luar na rua de S. Caetano. Disse-me “gostas de mim?” E nessa altura ainda me parecia que gostava. Ele beijava-me e como era violinista tinha umas mãos muito sensíveis. Assim como há mulheres que reagem pouco aos beijos, um beijo para mim sempre foi uma coisa muito boa. De qualquer modo, depois desta proposta dele eu fiquei a pensar. Isto é um grande erro! Estou muito mal! Sucederia então por parte de Francine um progressivo distanciamento. Até que um dia... Ele escreveu-me uma carta “peço que entregue ao portador, os retratos, as cartas, o anel”. Assim que li a carta, explodi “até que enfim!” E respondi-lhe “Leva o anel mas não as cartas e os retratos, quanto às minhas cartas e retratos pode o senhor queimá-los à sua vontade ou fazer o que entender.” [...] A partir daqui, apesar de certas cenas dele e chantagem sentimental quando esteve internado no hospital, eu não voltei e encetei uma vida livre.” (Benoît, 1984b).

⁶⁴ Senhora minha, quem disse a v.ex. que este canastrão não tocava mais com a Francine? Quem foi o maroto atrevido que lhe disse que não havia de dar os seus concertos com tal João Passos? Ora sempre há cada patife!! Fique a minha donzela sabendo que quando se trata da Francine, o caso é sempre diferente entendeu? Ora muito bem, e até breve, quando chegar a Lisboa irei ver a muito boa Francine e conversar muito com ela, mas lá para o dia 8 ou 9, pois ... (Passos a Benoît, s.d.)

dela uma mulher particular: além das já referidas nos capítulos anteriores, saliento o ter de se sustentar a si e à mãe, herdeiras de uma tradição familiar endinheirada, com vícios algo dispendiosos, como ter uma empregada, frequentar eventos culturais e viajar; factores mais do que suficientes para entender as suas dúvidas e inquietações que se prolongarão ao longo da vida.

E no meio de tudo isto, parece que continuo por definir. Será a eterna falha?- Esta noite, de repente, ao voltar das Belas Artes,- senti e sinto uma vontade doida de calar o bico,- de “planter là le turbrir pour dire du mal et du bien- moi je sais que c’est surtout du bien,- des autres”. Sou capaz de experimentar- Claro, sou a mulher das experiências- eu enfim, para ser mais exacta, sou mulher de experiências. (Mas não tenho feito muitas, ainda assim...) O que me arruína neste desejo é porventura uma terrível miscelânea- Vontade de ver reacções? Cansaço? O que me domina afinal é uma surda revolta. E terei razão?- E a outra vontade de não deixar de fazer uma qualquer coisa, eu, meu? Isso também, talvez. E de gozar um certo género de liberdade? ⁶⁵ (Diário, 03/12/1949)

Remeto mais uma vez para a teoria *queer* que, partindo do pressuposto que a sexualidade é também uma construção social, alarga a flutuabilidade da identidade, já estudada pela sociologia, com Goffman (1959) por exemplo, às vertentes afectivas e sexuais, como resultantes de várias formas de comunicação sociais, em que o actor representa um papel consoante o contexto em que se encontra, tendo esta assim um teor flutuante e não fixo, sendo múltipla e não única, e resultado das várias interacções em que se intervém. O ponto de dissidência e crítica aos estudos sociológicos anteriores encontra-se na assunção da heterossexualidade como norma, que tendia a ser constantemente mantida e reforçada. A teoria *queer* põe em questão noções de norma e desvio, e recusa o encarceramento das categorias, questionando a sua estabilidade: *gay*, *lésbica*, *heterossexual*, *bissexual*, *pansexual*, etc. Assim, a flutuabilidade da identidade no que toca a orientações afectivas, sexuais e *performatividade* de género(s) (Butler, 1990) é umas das inquietações centrais.

Nos seus escritos, Benoît parece por em causa a sua identidade afectiva, questionando os motivos que a levam a pensar alternadamente em homens e em mulheres. Ao longo da época em estudo, é frequente vermos momentos destes, em que equaciona a possibilidade de ter uma relação heterossexual, o que me leva a questionar a origem desta vontade, será por pressão do contexto social, será porque ela própria não consegue estabelecer uma (dita) orientação sexual única, será porque precisa de

⁶⁵ Francine Benoît refere-se, neste excerto, à proximidade com Joaquim Manso (1878-1956), fundador e director do *Diário de Lisboa* desde 1921 (ano da fundação) a 1956.

estabilidade financeira? Mas não se perca nunca de vista um ponto crucial: para Benoît, e para as suas amigas, ceder a uma relação heterossexual é equivalente a prescindir da liberdade individual - sendo a de Benoît já relativamente restrita, por ter a mãe a seu cargo. Esta noção de que numa relação heterossexual a mulher perdia a sua liberdade é visível ocasionalmente em comentários na epistolografia das suas amigas, atente-se, a título de exemplo, nas seguintes linhas:

Os altos senhores marinheiros decretaram há tempos que quem estiver ausente do serviço por mais de 30 dias, não janta nada. Assim (louvados sejam!) da próxima sexta-feira a 8 dias o Roger⁶⁶ tem que ir para baixo, com ou sem micróbios. Automaticamente[,] eu recupero a minha querida liberdade, esteja como estiver. E se me quiser, lá estarei caída na rua Ivens⁶⁷, a concertar o fígado. (Maria da Graça Amado da Cunha a Benoît, s.d.)

De seguida apresento os nomes que figuram em análise mais aprofundada, numa tabela, para uma leitura mais clara, onde estão expostos por ordem alfabética.

CALISTO, M ^a Fernanda	CUNHA, M ^a da Graça Amado	GOMES, Madalena
COCHOFEL, M ^a Albina	EREIRA, M ^a Carlota	LEAL, M ^a Helena
CORREIA, Arminda	GERSAO, Virgínia	LISBOA, Irene
COUTINHO, Virgília Sousa	GOMES, Gabriela (Nemésio)	MORAIS, M ^a Palmira Tito de
CRUZ, Noémia		QUINTAS, M ^a Vitória

Estes nomes foram reunidos segundo dois critérios: sexo e proximidade revelada na correspondência, que equivale, na quase totalidade dos casos, a uma maior frequência de cartas. Não obstante, é possível identificar outros indicadores partilhados, nomeadamente geográficos (falamos da zona de Lisboa – havendo fortes ligações, sobretudo a Coimbra, através de Gabriela Gomes), de classe (à exceção de Arminda Correia, todas vêm de uma classe média/alta, algumas com ascendência aristocrática, outras burguesa, revelando costumes de uma burguesia culta e endinheirada)⁶⁸ e políticas (vê-se uma clara associação à esquerda). Já a idade não parece ser um indicador importante, uma vez que encontramos datas de nascimento diversificadas – por exemplo, Maria da Graça Amado da Cunha, é vinte e seis anos mais nova do que

⁶⁶ Marido de Amado da Cunha.

⁶⁷ Casa onde Francine Benoît viveu entre 1935 e 1941, pelo que a carta datará desta altura.

⁶⁸ Afirimo-o pelas frequentes idas a concertos, teatro, cinema, mas também por viajarem pelo país em férias ocasionalmente. Muitas destas mulheres têm ainda uma ou várias empregadas a seu cargo.

Francine Benoît. Ainda assim, e tendo em vista uma rentabilização do trabalho e simplificação da leitura, procurou organizar-se numa tabela este tipo de indicações, presente nos anexos, no que pode vir a constituir um ponto de partida para um estudo prosopográfico.⁶⁹

Embora seja previsível que haja algumas mulheres do panorama musical que se relacionam com Francine Benoît, esta não é, de todo, a proveniência exclusiva. Tendo em conta que o seu percurso profissional se fez essencialmente através duma prática pedagógica alargada e reconhecida, justificam-se alguns laços resultantes desta via, como Deolinda Lopes Vieira (destacada feminista, pedagoga, anarco-sindicalista e fundadora da maçonaria feminina portuguesa, Loja Humanidade) com quem terá trabalhado na Escola-Oficina nº1,⁷⁰ e eventualmente por esta via indirecta, as suas filhas, Orquídea e Glicínia Quartim (a primeira veio também a ser colega de Benoît, enquanto docente na Academia de Amadores de Música e fez parte do núcleo de amigas e colegas de Conservatório de Maria da Graça Amado da Cunha); e também possivelmente Manuela Porto.⁷¹

III. 3. 2. 1- Música

Arminda Correia e Maria da Graça Amado da Cunha parecem ter sido das mulheres músicas mais próximas de Benoît. Este era um trio que acabava por resultar convenientemente para as três, sendo Arminda Correia e Graça Amado da Cunha, a primeira opção de Francine Benoît para estrear as suas canções para canto e piano. Por este motivo, não raras vezes, eram as primeiras a conhecer as peças novas e a emitir a sua opinião sobre estas.

Natural de Lagos, Arminda Correia (1903-1988) estudou no Conservatório Nacional em Lisboa. Soprano e professora de canto no Instituto de Música de Coimbra e, mais tarde, no Conservatório Nacional, disfrutou algum sucesso enquanto intérprete, tendo-se dedicado intensivamente à divulgação do repertório nacional seu

⁶⁹ Ver anexo 2.

⁷⁰ Benoît foi docente na Escola Oficina nº 1 entre 1920 a 1931, Deolinda Lopes Vieira entre 1915 e 1919 exclusivamente, e de 1919 até 1932, alternando com o ensino oficial infantil.

⁷¹ Os percursos de Manuela Porto e Francine Benoît cruzaram-se em diversas circunstâncias, desde amizades em comum, até participação em associações feministas, uma das primeiras pode ter sido a Escola Oficina nº1, que o pai da primeira, César Porto, dirigiu e onde ela própria estudou.

contemporâneo para canto e piano, em Portugal e no estrangeiro. É sem dúvida uma das pessoas mais próximas de Francine, sendo das raras que a trata por tu. Com ela partilha música, literatura, aspectos do quotidiano e questões sentimentais. Fala abertamente de tudo, sem pudores em criticar e ironizar, denotando uma confiança indubitável e uma cumplicidade particular com Francine. É frequente ser a primeira pessoa a ter conhecimento de obras novas de Benoît, que critica com sinceridade, desde a executabilidade técnica da escrita vocal das canções à escolha do texto, não demorando a incluí-las no programa de um dos recitais próximos. Quando está no estrangeiro relata à amiga como correm os seus concertos, quais as reacções das pessoas, e os encontros que tem com outros portugueses. Na sua correspondência encontramos referências a vários nomes dos círculos de Francine. Num âmbito de proximidade quase familiar: Maria da Graça Amado da Cunha, Virgília de Sousa Coutinho, Lopes-Graça, Irene Lisboa. Ainda de forma próxima refere ocasionalmente Maria Helena Leal, Gabriela Nemésio, Berta Rosa, Ivo Cruz, Armando José Fernandes, Jorge Croner de Vasconcelos, Santiago Kastner, Pedro do Prado. Nutre admiração por Francisco de Lacerda, e não demonstra muita simpatia pela família Freitas Branco ou por Rui Coelho.

Maria da Graça Amado da Cunha (1919-2001) foi uma pianista de mérito e carreira internacionais, cujo envolvimento em lutas antifascistas e movimentos feministas se encontra ainda por aprofundar. Julgo que parte desta actividade se poderá dever à sua grande amiga e colega de Conservatório Palmira Tito de Morais, que obteve alguma notoriedade enquanto feminista e socialista, mas também na sua profissão de enfermeira, enquanto parte do grupo de colegas formadas nos EUA, que criou o primeiro centro de saúde pública português. Embora consideravelmente mais nova do que Benoît e Arminda Correia, Amado da Cunha foi aluna particular da primeira desde muito jovem, tendo permanecido ligadas por uma relação de amizade, que se apoiava quer nas outras (muitas) ligações em comum, quer na partilha de ideais musicais, mas também (políticos e) sociais. Foi também próxima de Irene Lisboa, que terá conhecido através de Benoît e é por este motivo que presta testemunho no documentário produzido pela Videoteca Municipal de Lisboa sobre a primeira, disponível online (1993). Graça Amado da Cunha foi casada com o piloto de aviação Roger Avelar, de quem teve um filho.

Maria Vitória Quintas é outros dos mais importantes nomes entre os contactos de Francine Benoît que será resultado da sociabilização musical. Natural do Algarve, regressa para casa dos pais em Faro após ter sido colega de Maria da Graça Amado da Cunha, Rosália Gomes Ferreira e Palmira Tito de Morais, no Conservatório Nacional, em Lisboa, onde foi aluna de piano de Viana da Mota – com quem mantém contacto até à morte deste. No Algarve, reunia-se em casa dos seus pais uma elite, no que parece ter sido semelhante a um salão cultural,⁷² com ligações próximas à embaixada francesa: recebem visitas de altos corpos diplomáticos, tendo até privado com Simone de Beauvoir:

Ouvi a Simone de Beauvoir e gostei bastante da conferência, se bem que devendo ela falar da “vida e letras na França desde a ocupação até à libertação”, apenas tivesse falado na vida, mas fê-lo com muito interesse. Pessoalmente pareceu-me muito mais interessante do que a irmã, pelo pouco que falei com ela. Os Roulet, sempre com o mesmo ar de bem instalados, ainda mais desta vez que viajavam em carro do corpo diplomático percorrendo todo o Algarve e Alentejo. Admira-me a Francine não ter sido convidada. Aqui deram um aspecto absolutamente mundano, convidando pessoas que nunca tiveram o mais pequeno interesse pela França e não convidando outras que deviam convidar. Das primeiras pertenciam “à elite”... (Maria Vitória Quintas a Benoît, 1/04, s.a.)⁷³

Percebemos que a casa da família de Quintas se tornou um local concorrido, onde muita gente queria marcar presença, estando também em contacto com o Círculo de Cultura Musical de Faro. No Algarve, a sua actividade de professora de piano particular alia-se à participação em eventos, mas sobretudo à sua organização – ou antes, tentativa de organização, que resultava não raras vezes falhada devido à falta de vontade de uma elite algarvia que parece rejeitar a sua participação, que julgo dever-se ao facto de ser mulher, mas também à falta de condições – Maria Vitória queixa-se

⁷² As pessoas que frequentavam a casa dos pais de Maria Vitória Quintas pertenciam a uma elite burguesa algarvia, que a própria critica frequentemente em cartas a Benoît. Segundo as suas palavras, é uma “chamada elite” com a qual não se identifica. Este é mais um assunto que remeto para uma exploração posterior a este trabalho, para não me alongar demasiado com algumas das amigas, e para não cair no perigo de atribuir primazia a umas em detrimento de outras.

⁷³ A carta datará seguramente de 1945, ano em que Simone de Beauvoir visitou Portugal a convite da delegação de Faro do Instituto Francês em Portugal, que era à época dirigido por Lionel de Roulet, seu cunhado – por isso as referências aos “Roulet” e à irmã de Simone, Hélène de Beauvoir, que Quintas conhecia bem, por pertencer à dita elite algarvia com quem a sua família socializava. Lionel de Roulet foi um dos principais responsáveis pela publicação da revista de cultura luso-francesa *Afinidades* (1942-1946) onde colaborou a sua mulher Hélène e a sua cunhada Simone, mas também figuras como Francine Benoît, Abel Salazar, Adolfo Casais Monteiro, Alves Redol, João Gaspar Simões, Jean-Paul Sartre, Mário Dionísio, Saint-Exupéry e o médico algarvio e crítico musical Francisco Fernandes Lopes, que também assumiu a direcção da revista.

permanentemente de não haver em todo o Sotavento um piano em condições. Enquanto reside no Algarve, é frequente lamentar-se da letargia cultural em que a região se encontra mergulhada. Algures entre finais da década de 1940 e inícios da década de 1950 regressa a Lisboa, onde será professora de piano e solfejo na Academia de Amadores de Música, tendo posteriormente assumido a direcção da *Gazeta Musical* a partir de 1954, sucedendo a Luís de Freitas Branco. Através das cartas que enviou a Francine Benoît, percebemos tratar-se de uma mulher sempre disposta a aprender, que não hesita em pedir conselhos sobre repertório para as suas alunas (que faz questão que Benoît oiça, quando estas têm ocasião de ir a Lisboa) e mesmo materiais de estudo e trabalho. Revela bastante insegurança enquanto pianista, mesmo sendo estimulada pelo seu mentor, Viana da Mota, e por Benoît, cuja opinião respeita, aceitando, apesar de nunca se sentir à altura, os seus convites para se apresentar ao piano. É muito amiga de Maria da Graça Amado da Cunha, que a recebe em casa sempre que vem a Lisboa, bem como de Rosália Gomes Ferreira e Maria Teresa, que ficam também instaladas em casa dos seus pais sempre que vão ao Algarve. Possivelmente terão sido todas colegas no Conservatório Nacional. É uma mulher com as mesmas afinidades políticas de Benoît e das restantes amigas do círculo, avaliando por documentos como a seguinte carta:

Vi o seu nome e de muitos conhecidos na lista de adesões ao movimento.⁷⁴ Tenho andado também eu entusiasmada. Fui à reunião política aqui, que sem ter muito interesse, teve muito entusiasmo de cerca de 2000 [*sic*] pessoas. Foi bastante escandalosa, porque além de 3 famílias de oradoras (mulheres), só estava uma rapariga minha amiga professora de liceu e eu. Isto que a má língua da terra... Custou-me convencer o meu pai e ainda tivemos bulhas, mas já estamos muito de acordo (até num certo ponto, já se vê). (Maria Vitória Quintas a Benoît, 27/10, s.a.)

As cartas de Quintas são abundantes em comentários à vida musical portuguesa, desde registo de concertos no Algarve, passando por críticas a emissões da Emissora Nacional, apreciações de intérpretes e compositores, entre outros. Mas trocam ainda opiniões sobre literatura, sendo Maria Vitória a encarregada de distribuir a obra de Irene Lisboa, de quem também é amiga, pelo sul do país.

⁷⁴ Possivelmente estaria a referir-se ao MUD, situando-se assim a carta em 1945. Vieira diz que a carta se refere à criação do MDM (2011: 895), o que julgo pouco provável por este ter sido criado apenas em 1968, e a correspondência entre ambas com data se situar entre 1943 e 1963. Esta carta, pelos assuntos falados e nomes referidos parece enquadrar-se perfeitamente na lógica de comunicação que ambas mantinham na década de 1940.

Maria Fernanda Calisto terá sido apresentada a Francine Benoît em casa de Luís de Freitas Branco entre os anos de 1931/1932, conforme a própria relembra numa carta (Calisto a Benoît, 22/12/1944). Além de afinidades antifascistas e feministas, partilham o mesmo médico, Dr. Gentil, e têm várias outras ligações em comum; evoco aqui apenas os que são referidos com maior frequência: Arminda Correia, Maria da Graça Amado da Cunha, Maria Vitória Quintas, Fernando Lopes-Graça, Viana da Mota, Luís de Freitas Branco (de quem foi aluna) e Pedro do Prado. Note-se o carácter romântico de pendor oitocentista germânico masculino presente na escrita desta senhora, que assina “Maria Leonor”, muitas vezes precedido pelo adjectivo “pobre”, ou “príncipe de Lichnowsky”, chegando a assumir-se como “espécie de Werther possidónio e reles”. (Maria Fernanda Calisto a Benoît, s.d.) Por um lado, o sofrimento irremediável do amor não correspondido do jovem Werther, por outro, o viandante, em comum, a referência à literatura alemã. No entanto, as suas cartas são escritas em francês, ora integralmente, ora intercalam um ou dois parágrafos em francês. Em termos de conteúdo, remetem para a melancolia, a saudade, a depressão, chegando até a referir o suicídio como solução para a vida terrena de sofrimento que leva.

En vérité, les amoureux sont les gens les plus idiots du monde. (Maria (Fernanda Calisto a Benoît, s.d)

Não obstante, revela ocasionalmente preocupações sociais e culturais, tecendo comentários a obras musicais, partilhando opiniões sobre livros e política e adorna a sua escrita recorrendo a referências musicais como figuras de estilo. Refere ocasionalmente Maria Vitória Quintas e Maria da Graça Amado da Cunha- de quem poderá ter sido colega – e chega a assinar as cartas a Benoît como sua antiga discípula.

Apesar dos meus esforços, até ao momento poucas informações consegui reunir sobre Maria Helena Leal. Leal foi pianista e estudou no Conservatório Nacional, tendo assinado artigos na revista *De Música* da Associação Académica desta instituição. A 20 de Dezembro de 1951 Benoît regista no diário que Maria Helena Leal está doente, tendo dado conta da sua morte a 30 de Julho de 1952. Segundo a mesma fonte, estiveram presentes no funeral, além de Francine e Maria Victorine Benoît, Maria Helena Almeida Henriques (condiscípula de Maria Helena Leal), Fernando Lopes-Graça e criadas da falecida. Nas cartas analisadas, Maria Helena Leal discute literatura, mas também acontecimentos da vida musical lisboeta. Há referência a amizades comuns: Arminda Correia, Virgília do Canto Brandão (de Sousa Coutinho), Maria da Graça Amado da

Cunha, Rosália Gomes Ferreira, Lopes-Graça, Jorge Croner de Vasconcelos, Armando José Fernandes, Berta Rosa e Palmira Tito de Morais.

Havendo ainda outros nomes na correspondência de Benoît provenientes do meio musical, os supracitados são, conforme já expus, os que aparentam maior proximidade. Há alguns que são contínuos durante um determinado espaço de tempo, para depois terminarem, ou se tornarem bastante esporádicos - é o caso da pianista Berta Rosa, cujas cartas se concentram entre 1943 e 1946. É incontornável a menção à presença de Maria João Pires, sua aluna, que lhe escreve ao longo de toda a vida. As cartas recebidas na década de 1960 dão-nos uma panorâmica biográfica do seu percurso artístico, acrescentadas de histórias e pormenores da vida musical portuguesa da época, além do teor pessoal que transparecem – torna-se evidente a admiração que sente por Benoît, a quem faz inclusive confidências sentimentais.

III. 3. 2. 2- Literatura e outros meios de proveniência

O círculo de amizades de Francine Benoît acaba por revelar também um pouco da sua personalidade pelo que, por não se restringir ao meio musical, se depreende o ecletismo dos seus interesses, bem como mostras de uma vasta cultura geral. Nesta secção, a que apelido genericamente outros meios de contacto dada a diversidade da proveniência das amizades tratadas, incluo Gabriela Nemésio, Virgínia Gersão, Virgília do Canto Brandão (de Sousa Coutinho - Condessa de Caminha), Irene Lisboa, Maria Palmira Tito de Morais, Noémia Cruz, e a sua última companheira Madalena Gomes.

Há outras mulheres cujo nome pertence à memória pública que surgem na correspondência que não mereceram no entanto o mesmo tipo de atenção, por se tratar de contactos de teor profissional e/ou ocasional e/ou não tão frequente ou tão próximo nos anos em estudo. São exemplo a família Rey-Colaço, Maria Helena Holstein (Duquesa de Palmela)⁷⁵, Berta Agostinho da Silva, Berta Bivar (e as filhas Leonor e Inês Viana da Mota), Maria Lúcia Namorado, Etelvina Lopes de Almeida, Ilse Losa, Lília da Fonseca, Manuela Porto, Maria Lamas, Maria Barroso. Incluo ainda neste conjunto Maria Letícia Silva (esposa de Mário Dionísio), ainda que fosse amiga de

⁷⁵ Em Dezembro de 1918, por recomendação de Alexandre Rey-Colaço, Benoît é convidada a dar aulas de piano à filha da Duquesa de Palmela, Ana. A Duquesa parece ter gostado de Benoît, pelo que, um ano depois é ela própria quem lhe escreve, perguntando se aceita dar aulas também à sua outra filha, Luísa.

Graça Amado da Cunha e de outras, e Virgínia Vitorino, a última cruza-se com Benoît algumas vezes a nível profissional, mas com quem não terá tido muita afinidade, ou pelo menos, é o que a correspondência existente me permite concluir. Não obstante, algumas destas mulheres, tais como Ilse Losa e Maria Letícia Silva, chegam a marcar presença em casa de Francine em alguns serões.

Gabriela Nemésio (1900-1980) foi uma das presenças mais constantes na vida de Benoît. As duas ter-se-ão conhecido ainda em Setúbal, nos primeiros anos que a família Benoît passou em Portugal. As duas famílias, Benoît e Monjardino Gomes (natural dos Açores) estabeleceram uma relação próxima, quase familiar, como o provam as cartas da mãe de Francine, Marie Victorine, em que se dirigia “às filhas” quando escrevia a Francine nas temporadas que esta passava em casa da família Monjardino Gomes em Coimbra, e as de Francine à mãe, escritas em conjunto com Gabriela nas mesmas ocasiões. A relação entre ambas é de uma profunda afinidade, de uma partilha quase devocional, tendo trocado declarações de amor lésbico essencialmente entre os anos de 1919 e 1926, sobre as quais não nos alongaremos por se encontrarem fora do âmbito temporal deste trabalho.⁷⁶ Foi por meio de Gabriela Nemésio que Benoît conheceu Virgínia Gersão em 1919, colega da primeira na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Além da família Gersão, também a família Cochofel pertencia às relações da família Monjardino Gomes, pelo que fica por esclarecer se terá sido por esta via ou não que as Benoît a terão conhecido.

A relação entre ambas passa no ano de 1919 por um dos períodos sentimentalmente mais intensos, a avaliar pelos documentos analisados. Registe-se no entanto, que há um reencontro aguardado com grande expectativa, marcado para Fevereiro de 1920, após um distanciamento de cerca de seis anos⁷⁷, no entanto, as cartas que existem com data posterior a Fevereiro de 1920 são já de 1926 em diante – o que poderá ser um indicador de documentos destruídos eventualmente pela própria Francine Benoît, crendo no que escreve Madalena Gomes a Fernando Lopes-Graça, pouco depois do falecimento da sua companheira, quando discutem o destino a dar ao seu espólio:

No que toca à correspondência, uma parte foi destruída pela Francine, outra não está ainda catalogada. (Madalena Gomes a Fernando Lopes-Graça, 02/04/1990)

⁷⁶ Para mais dados sobre a relação entre ambas *vide* Braga, 2012.

⁷⁷ De 1914, data das primeiras cartas encontradas, a 1920; data em que Gomes vivia em Coimbra e Benoît em Lisboa.

Uma das amigas mais próximas de Benoît é Irene Lisboa (1892-1958), inovadora pedagoga e escritora, cuja obra ainda hoje não é justamente valorizada por todo um conjunto de discursos envolvendo manipulação de poderes que insiste em mantê-la secundarizada⁷⁸ – um pouco como sucede, a meu ver, com Francine Benoît e conforme me ocuparei mais demoradamente no capítulo seguinte. A correspondência entre ambas assume-se de particular relevância por ter podido consultar os dois lados: as cartas de Irene a Francine e as de Francine a Irene. Apesar de algumas epístolas não terem data, as que têm situam-se entre 1940 e 1958, ano da morte de Irene Lisboa. É minha intuição que se terão conhecido através de Virgília de Sousa Coutinho não sendo, no entanto, a única amizade em comum, são-no também: Arminda Correia, Graça Amado da Cunha, Palmira Tito de Morais, Vitória Quintas, Virgínia Gersão, Manuela Porto, Maria Helena Leal, Fernando Lopes-Graça, famílias Nemésio, Cochofel e Gomes Ferreira. Registe-se que, sendo ambas professoras, e tendo passado por escolas de teor semelhante, ligadas a ideologias libertárias e maçónicas, há a possibilidade (por verificar) de se terem conhecido nessas circunstâncias. Na epistolografia, Lisboa e Benoît trocam essencialmente assuntos do quotidiano, partilhando desde dados sobre refeições e o estado da casa, até opiniões sobre um ou outro livro recentes ou sobre opções profissionais. As cartas são todas remetidas de ou para a Serra da Estrela, freguesia de Aldeias, concelho de Gouveia, onde Irene Lisboa passava uma parte significativa do ano. Enquanto estava em Lisboa encontravam-se pessoalmente ora em casa de uma, ora da outra. Lisboa insiste em praticamente todas as cartas para que Benoît a visite na Serra, dando-lhe até com frequência indicações sobre os transportes públicos para lá chegar, mas as justificações mais lidas são a falta de tempo, por compromissos profissionais e sobretudo a sua mãe, que dela dependia. Mas efectivamente Benoît chegou a visitar Irene e Ilda em Aldeias, pelo menos uma vez⁷⁹. Não se descure que a proximidade entre Francine Benoît e Irene Lisboa se tenha também devido a ambas viverem relações lésbicas, serem mulheres, artistas, de

⁷⁸ Apesar do talento de Irene Lisboa ter sido reconhecido pelos seus pares, escritores posteriores, e saliente o louvável trabalho de divulgação, estudo e publicação das obras de Irene Lisboa pela Professora Doutora Lisboa Paula Morão, esta não entrou, ainda hoje, nos cânones da literatura portuguesa.

⁷⁹ Faz agora um ano que passei nas “suas” aldeias aqueles dias tão ricos... (Benoît a Lisboa, 08/09/1953)

esquerda, e, portanto, partilharem assim uma identidade social com particularidades em comum.

Minha querida Francine, sem mais: Espero-a, mal possa vir! E, para uma semana, pelo menos. Conte-se de eu não a intimar por um mês. E porque não há-de vir por 15 dias? Tenho mais direitos, já não digo necessidade (que essas, da minha parte saltam à vista) que os seus outros amigos. Sou, por meu mal, uma inválida, bem sabe! Senão carecida de si. Beija-a e abraça-a a Irene. (Irene Lisboa a Benoît, 10/09, s.a.)

Não se pode incluir Ilda Moreira, companheira de Irene Lisboa, no mesmo círculo de amizades. Apesar de ter vivido com Irene Lisboa, e com a filha Inês⁸⁰, e sabendo que em Lisboa eram ocasionalmente visitadas por Benoît, e Benoît por elas⁸¹, os dados consultados não permitem concluir tanta proximidade entre Moreira e Benoît como entre esta e Lisboa.

Para falar de Virgília de Sousa Coutinho recorro ao livro de Gil Miranda sobre Jorge Croner de Vasconcelos (1992). Tendo este privado com Virgília, segundo me contou Elisa Lamas em entrevista, será a fonte mais fiável de que se dispõe, além dos dados reunidos a partir da correspondência trocada com Benoît. Virgília Olímpia Peixoto do Canto Brandão de Sousa Coutinho, Condessa de Caminha (1900-1981), natural da Ribeira Grande, São Miguel, recebia frequentemente em sua casa, na rua Luís Bívar (na década de 1920), amigos e colegas do Conservatório, entre os quais constam Benoît, Arminda Correia, Jorge Croner de Vasconcelos, Armando José Fernandes, Manuela Porto. Segundo Gil Miranda, estes encontros principiaram mesmo com um grupo bastante reduzido que incluía Francine Benoît e Arminda Correia, tendo-se depois alargado significativamente. Gil Miranda escreve que o carácter de emancipação feminista de Virgília de Sousa Coutinho se terá devido ao casamento precoce (aos catorze anos) com um primo, que se converteu em fonte de arrependimento, e por isso acabou por terminar – ainda assim houve dois filhos, o primeiro aos catorze e o segundo aos dezasseis. Alguns anos mais tarde casa novamente, com Lopo de Sousa Coutinho, Conde de Caminha, tendo adoptado o sobrenome e o título do marido, e o casal vive na Ribeira Grande, Açores, durante alguns anos. Soube, em entrevista a Elisa Lamas, que

⁸⁰ Inês Gouveia, filha de Ilda Moreira. Em 1936 Ilda Moreira separa-se do marido e vai viver com Irene Lisboa, levando a filha consigo. Vivem as três juntas até à morte de Irene Lisboa, em 1958.

⁸¹ Quando Benoît visita Irene Lisboa em Aldeias, Ilda Moreira e a filha também lá estão – só em período escolar é que isso não se verificava; acontecia Irene passar temporadas em Aldeias, mas Ilda e a filha não a podiam acompanhar, permanecendo em Lisboa até ao próximo período de férias.

entretanto voltou para Lisboa, tendo vindo a habitar na década de 1960 na Rua Nova do Loureiro, depois de ter ficado instalada por tempo indeterminado em casa do casal José Manuel e Raquel Lory.⁸² Estes dados explicam, por um lado, a ausência de correspondência posterior à década de 1950, ao mesmo tempo, as referências a encontros com Virgília posteriores a essa data. Pouco consegui saber sobre a formação e atividades profissionais de Virgília, além do seu profundo interesse por literatura, música, pintura⁸³ e filosofia⁸⁴. Da Ribeira Grande, as cartas que envia a Francine relatam saudades, vontade de ter notícias de amigos do círculo (Lopes-Graça, Arminda Correia, Maria Helena Leal), pede que lhe compre livros e envie. Tal como acontece a Maria Vitória Quintas no sul do país, nos Açores é Virgília a encarregada de divulgar a obra de Irene Lisboa - o facto de Benoît ser intermediária na divulgação da obra da amiga não deixa de ser demonstrativo de uma grande amizade.

Maria Albina de Manique e Melo Cochofel (1887-1947) foi mãe do poeta neo-realista e crítico literário e musical João José Cochofel (1919-1982). Este nome reside na memória pública por ter ocupado um lugar de revelo na elite intelectual portuguesa antifascista, sendo conhecida a sua amizade com Fernando Lopes-Graça, José Gomes Ferreira, Mário Dionísio e até com Irene Lisboa. O que têm ficado por explorar é de onde surgem estas ligações. A ligação a Irene Lisboa, por exemplo, deve-se a Francine Benoît, o que concluo após análise da correspondência trocada entre ambas. De Lopes-Graça, sabe-se que foi contratado por Maria Albina Cochofel para dar aulas de música ao filho, em sua casa, mas não consegui ainda chegar à origem do conhecimento entre Maria Albina e Lopes-Graça.

Os dados que consegui reunir acerca da ligação de Francine Benoît a Albina Cochofel (1887-1947) provêm quase em exclusivo do seu diário, pois há apenas quatro cartas presentes no espólio de Benoît remetidas por Maria Albina Cochofel, três das quais destinadas à mãe da primeira, Maria Victorine. Terá havido uma quantidade

⁸² Dados fornecidos por Elisa Lamas, que pude confirmar na correspondência que Benoît recebe de Virgília de Sousa Coutinho.

⁸³ Helena Vieira da Silva e Arpad Zsenes pertenciam ao seu círculo de amigos mais próximos.

⁸⁴ Francisco Vieira de Almeida foi também seu amigo, bem como de Benoît, Arminda Correia, Lopes-Graça, entre outros.

razoável de correspondência entre ambas, como está registado no diário⁸⁵, no entanto, é possível considerar-se que esta foi destruída⁸⁶. Segundo o diário de Benoît, ambas viveram um amor correspondido. Este mesmo diário começou a ser escrito nos últimos dias da vida de Maria Albina e Benoît deu-lhe continuidade justamente por ter ficado emocionalmente perturbada e sentir necessidade de escrever sobre o que sente.

Ao começar a escrever para mim, para mim só, presumo,- a não ser que aceite a maravilhosa ou louca fé de que a minha Maria Albina pode ver, - tortura-se-me o coração. Mas ao mesmo tempo quero agarrar, prender as minhas pobres ideias em remoinho. Elas não são pobres,- o estado da cabeça é que é atabalhoadamente doloroso. E assim quero ver se serei capaz de acabar por ver claro no que ainda me pode restar fazer. E quero acompanhar-me com as recordações, com a projecção que a minha Maria Albina deve ter dado, dos seus curtos anos para mim, sobre o tempo que acaso me resta viver. (Diário, 17/11/1947)

Tenho pena de não ter escrito durante o nosso curto prazo o nosso diário. Creio que não deixaria de ser um conforto.

Tenho a impressão de que nunca mais terei felicidade, paz interior. E ao mesmo tempo tortura-me não ser claramente a minha Maria Albina, principalmente como ela foi para mim nas suas expressões completas. Tenho medo do tempo que a possa afastar de mim. É com ela que me queria. (Diário, 01/01/1948)

Sete meses depois da morte de Cochofel, Benoît questiona-se sobre o papel que tem e que deverá ter na vida do filho da primeira. Albina Cochofel terá dito a Benoît que o seu filho (então com vinte e nove anos) seria como se fosse filho dela, e do mesmo modo, a sua neta Maria Eugénia, a quem tratavam carinhosamente por “Nénita”, filha de João José, seria também como neta de Benoît.

E quero pôr também [aqui],- mesmo que pareça sem ligação,- o João será um pouco meu filho? A Nénita será um pouco a minha neta?- Foram palavras que Maria Albina, a minha Maria Albina, empregando o presente disse, e me fez repetir,- poucos dias antes de morrer. E eu ainda viverei para dar tempo a que isso se construa? (Diário, 19/06/1948)

Maria Albina Cochofel, descende duma família com relevância pública, sendo senão íntima, pelo menos conhecida, de grande parte da intelectualidade da época. No entanto, mesmo com a profunda amizade que a liga a Fernando Lopes-Graça, por alguma razão não fala em Francine Benoît na correspondência que mantém com este.

⁸⁵ Lá peguei em cartas “nossas” hoje, lá tentei um princípio de arrumação. Talvez pela agitação torturada que me dava,- e me dá.- pensar no conteúdo dessas gavetas, a reacção foi menos aflitiva. (Diário, 01/01/1948)

⁸⁶ Ver citação de carta de Madalena Gomes a Fernando Lopes-Graça, a que se refere a nota nº7.

Sendo Lopes-Graça um grande amigo de Benoît, sendo Maria Albina grande amiga de Graça, seria de esperar que partilhassem também sentimentos, além de tudo o mais que partilham⁸⁷. No entanto, nas sessenta e cinco cartas manuscritas por Maria Albina Cochofel dirigidas a Lopes-Graça⁸⁸, o nome de Benoît surge uma única vez, mencionado de forma perfeitamente casual⁸⁹. Mais vezes surge o nome de Gabriela Nemésio, de Arminda Correia, de Maria da Graça Amado da Cunha e outras. É também verdade que estas sessenta e cinco cartas, na sua maioria, não têm data, ou seja, podem ser anteriores à aproximação entre ambas. Não obstante, e dados os outros nomes de mulheres citados, ligações em comum aos três (Benoît, Cochofel e Lopes-Graça), e sabendo das temporadas que as Benoît, mãe e filha, passavam na casa da família Cochofel no Senhor da Serra, a ausência do nome de Francine Benoît faz considerar a hipótese de uma auto-repressão da parte de Albina Cochofel. Depois da morte desta, Maria Eugénia Cochofel, sua mãe, diz a Benoît que a filha tinha uma adoração especial por si⁹⁰. Se assim fosse, reitera a possibilidade atrás levantada: porque se retraía Cochofel de falar em Benoît na correspondência com Graça? Teria receio que este suspeitasse de uma afeição exacerbada?

Maria Palmira Macedo Tito de Morais (1912-2003), conhecida feminista, e nome importante da história da saúde pública em Portugal⁹¹, é outra presença relevante do círculo de amizades de Francine Benoît. Mais uma vez, trata-se de uma figura de relevo da vida pública cujas vivências homoafectivas se encontram omitidas de todas as biografias oficiais. Está ainda por apurar a origem da sua ligação a Benoît, mas foi possível concluir que foi colega, no Conservatório Nacional, de Maria da Graça Amado

⁸⁷ Na correspondência entre Graça e Cochofel muitas vivências são partilhadas, desde comentários sobre a vida musical, muitos sobre questões políticas e sobre a situação de Lopes-Graça (prisões, supressão de diploma, etc), mas também assuntos menos significantes do quotidiano, pontuados por comentários humorísticos.

⁸⁸ Espólio de Fernando Lopes-Graça.

⁸⁹ Falei com a Maria do Céu que, pela Francine, tinha conhecimento de que você tinha já ido para Tomar. (Maria Albina Cochofel a Lopes-Graça, s.d.)

⁹⁰ A D. Maria Eugénia disse-me “tenho a certeza de que a Maria Albina nunca foi amiga de ninguém como da Francine. Era uma cegueira, uma ideia que se via constante”. (Diário, 01/01/1948)

⁹¹ Em 1936, Palmira Tito de Morais e um grupo restrito de colegas vão estudar enfermagem para os Estados Unidos suportadas pela Fundação Rockefeller, com o objectivo de fundar o primeiro Centro de Saúde em Portugal, o que veio a ocorrer em 1939, o Centro de Saúde de Lisboa. Além da formação superior em enfermagem, Palmira Tito de Morais licenciou-se também em ciências histórico-filosóficas. Esteve ao serviço da Organização Mundial de Saúde a partir de 1950, por mais de vinte anos. Irmã do histórico antifascista e fundador do Partido Socialista, Manuel Tito de Morais (1910-1999), tem visto a sua homossexualidade constantemente omitida das biografias oficiais (Almeida, 2012: 118).

da Cunha, Maria Letícia Silva (posteriormente casada com Mário Dionísio) e Rosália Vargas⁹² (que veio a casar com José Gomes Ferreira). Se seria anteriormente conhecida de Benoît ou não, é algo que ainda não consegui apurar, mas o que é facto é que há um grupo de amigas, colegas de Conservatório, cuja amizade permanecerá ao longo de vários anos – algo a que tornarei nas próximas páginas. Pensa-se que todas as associações feministas a que Benoît esteve de alguma forma ligada, contaram também com a presença de Palmira Tito de Morais: tal como Benoît, foi colaboradora da revista *Os Nossos Filhos*, assinou as listas do M.U.D., e pertenceu à Associação Feminina Portuguesa para a Paz (A.F.P.P.)⁹³. Devido ao seu percurso político foi impedida de trabalhar em Portugal em 1949, ocasião da candidatura de Norton de Matos à Presidência (Pessoa, 2005: 1387); saiu do país em 1951 a convite da ONU, para trabalhar na Organização Mundial de Saúde, onde esteve mais de vinte anos (Tito, 2009).

Do pouco que foi possível apurar sobre a vida profissional de Noémia Franco da Cruz (1916-?) percebi que traduziu algumas obras (*A evolução da Rússia* de Otto Hoetzsch, *História breve da polícia* de Marcel Le Clère, e *Viagens aos confins da ciência* de Pierre Rousseau), mas também ilustrou: *An english Premier* de Virgílio Couto (publicado por Francisco Franco). Viveu entre Coimbra e Lisboa, refere o nome de Virgínia Gersão e através do diário de Benoît sabe-se que também conhecia Gabriela Nemésio, pelo que possivelmente terá sido colega de ambas na Faculdade de Letras em Coimbra. A correspondência no espólio de Francine Benoît prolonga-se entre 1951 e 1958. São cartas muito pessoais, que exprimem receios e indecisões íntimas, que parecem dever-se a questões sentimentais sáficas. Noémia Cruz é casada com um Álvaro e vê-se perdida entre enfrentar a realidade ou continuar “fingindo”.

Eu procuro segurar-me, segurar-me... [...] Há um momento em que desperto da insensibilidade em que tentei recolher-me e vejo que fugi à vida, fingindo. Mas não se pode levar neste jogo de cabra cega, fingindo. Até sábado. (Noémia Cruz a Benoît, s.d./11/1951)

⁹² Em Outubro de 1934 Maria da Graça faz provas para o Curso Superior de Piano, para o qual é admitida, e Rosália Vargas e Palmira Tito de Morais fazem exames de Canto. É Maria da Graça quem acompanha ao piano a amiga Palmira. Desconhece-se ainda o resultado destes exames, mas menos de dois anos depois Palmira Tito de Morais está já nos Estados Unidos a estudar enfermagem.

⁹³ A direcção da AFPP em 1944-45 compunha-se por: Palmira Tito de Morais (presidente), Maria Helena Guedes (vice-presidente), Graça Amado da Cunha (secretária), Irene Lisboa (1ª vogal) e Maria Letícia Silva (presidente da Assembleia Geral). Só o nome da Maria Helena Guedes não faz parte do círculo de amizades de Francine Benoît; as restantes, são-lhe próximas.

Intercalando com registos do diário de Benoît contemporâneos a estas cartas, constata-se que terá havido uma aproximação emocional mútua.

Não escrevi aqui, substituí em parte escrevendo à Noémia Cruz, um pouco. A minha aproximação neste caso não tem nada de dúbio. (Diário, 27/11/1951)

A correspondência com Virgínia Gersão (1896-1974) compreende os anos entre 1925 e 1943, embora saiba através dos registos nas cartas de Gabriela Nemésio, que ambas se conheceram e se correspondiam antes disso – do espólio de Benoît consta um soneto dedicado a Francine Benoît manuscrito por Virgínia Gersão com a data de 1920.⁹⁴ A amizade entre ambas acentua-se ao longo da década de 1920, quando partilham as suas afeições lésbicas, relatando como a sociedade de então era avessa a demonstrações públicas destes afectos, tidos como desviantes – mais uma vez, escusome a aprofundar esta questão, por ser anterior ao âmbito cronológico desta tese⁹⁵, remetendo para futuros trabalhos em que se pretende dar continuidade ao assunto. Calculo que um dos motivos que poderá ter levado ao afastamento de ambas tenha sido a aceitação de Virgínia de um lugar de deputada na Assembleia Nacional em 1945. Fervorosa opositora ao regime, Benoît incomodava-se com atitudes que admitiam um consentimento, como esta inevitavelmente foi.

Francine Benoît teve ainda duas amigas estrangeiras que merecem atenção: Suzanne Laurens e Marcelle Henry. Não tendo podido progredir na investigação sobre estas mulheres (por falta de tempo), o pouco que consegui concluir resulta da informação constante da epistolografia em seu nome, presente no espólio de Benoît na Biblioteca Nacional. Ambas pertencem às mesmas elites de Benoît e das suas amigas portuguesas, mulheres, artistas, feministas, com afectividades lésbicas. A correspondência com Marcelle Henry prolonga-se desde 1930 até à véspera do falecimento de Benoît, 1989. As suas cartas são extremamente longas e nelas fala essencialmente de questões políticas, guerras, comunismo, mas fica a saber-se que passa férias em Portugal, e que conhece alguns portugueses, muitos dos quais também amigos de Benoît.

⁹⁴ Ver Anexo 4.

⁹⁵ Para mais dados sobre a relação entre ambas *vide* Braga, Helena Lopes, “Para a história da invisibilidade lésbica na musicologia: Francine Benoît”, *LesOnline*, Vol. IV, nº1, 2012.

Suzanne Laurens (1904-2003) foi uma escultora francesa, que estudou em Lisboa, com Júlio Vaz, e no Porto, com Teixeira Lopes - possivelmente terá conhecido Benoît na altura em que se encontrava em Lisboa. A epistolografia prolonga-se desde 1926 a 1943, sendo mais frequente entre 1926 e 1930. Note-se que entre 1926 e 1929 escreve do Porto, e posteriormente de Paris – há treze cartas sem data. Francine Benoît e Suzanne Laurens viveram uma relação lésbica, que se pauta pelo uso constante de palavras afectivas, pela troca de retratos e mechas de cabelo – práticas comuns entre apaixonados pelo menos desde meados do século XIX. Por vezes chama carinhosamente *Francinette* a Benoît e assina “uma Suzaninha”. Claramente apaixonada pelo seu trabalho, partilha com Benoît fotografias e até croquis de peças suas. Cito, apenas a título de exemplo, um excerto de uma destas cartas:

Ma grande Chérie, J’ai embrassé ton portrait de tout tout mon coeur. Je l’ai embrassé dix fois, je l’ai embrassé avec toute ma tendresse. Francine, tant de choses que dit pour moi ce nom! Tout ce que disait hier tant d’amour et tant de baisers sur ta photographie. (Suzanne Laurens a Benoît, 19/01/1927)

Quando Benoît obteve nacionalidade portuguesa, Laurens parece ter ficado perturbada, sugerindo que, pelo menos no seu entender, as duas constituíam um casal. Questiona-se por isso qual a finalidade de Benoît o ter feito, uma vez que ela voltou a França:

Pourquoi vous faites-vous portugaise? Si je suis retournée? Extrêmement. Dans quel but le faites-vous? Je ne savais pas du tout, non-pas du tout. (Suzane Laurens a Benoît, s.d.)

Em Dezembro de 1931, num texto que exhibe alguma mágoa por não ter notícias de Benoît há mais de dez meses, comunica-lhe que está noiva. As cartas seguintes assumem um carácter mais trivial, falando essencialmente de questões profissionais e dos filhos que entretanto foram nascendo e crescendo.

Por fim, Madalena Cardoso Pereira Gomes (1928-2010), açoriana, autora de livros infantis, última companheira de Benoît, por mais de trinta anos. O que escreve e o que não escreve sobre Benoît e sobre si própria, numa autobiografia, é prova maior do clima repressivo em que, nos anos noventa, a homossexualidade ainda era vivida em Portugal. Sobre controlo de informação da identidade pessoal, escreve Goffman:

The issue is not that of managing tension generated during social contacts, but rather that of managing information about his failing⁹⁶. To display, or not to display; to tell or not to tell; to let on or not to let on; to lie or not to lie. (Goffman, 1963:57)

Desconhece-se até que ponto as causas da auto-censura de Madalena Gomes serão internas ou até que ponto se deverão ao receio do confronto social, mas de acordo com o que Benoît vai registrando no diário, foi um processo longo e custoso para que Madalena fosse capaz de encarar a relação de afectuosidade crescente entre ambas. Transcrevem-se apenas alguns exemplos:

Mas esta noite, em que mais uma vez “roubei” no plano do Campo Pequeno para a [Madalena] contentar,- e contentar-me, não contesto,- voltei a sentir a não-aceitação do seu sentimento de vergonha. Eu não quero isso, eu quero evitá-lo! Sou tão simples, eu, nesse capítulo! (tão simples, e, vamos, generosa...) E a dificuldade desta esquina de vida está no outro género de sorte que tive, na simplicidade e totalidade das dádivas que troquei. A Madalena não tem culpa do seu complexo, que eu não atinjo tão facilmente como seria preciso, nem ela. Eu devo ajudá-la. (Diário, 20/08/1955)

Disse também bem que a Gabriela não avaliava o que ela Madalena era para mim, porque eu para falar só em amizade poderia não ter a naturalidade necessária. [...]

A Madalena saltou logo e disse que com certeza, era escusado que “os outros” soubessem isto que só nos interessa “a nós”. E acrescentou ainda a propósito da M. Carlota então: “e não há forças que me levem a aceitar situações (não foram estas as palavras, mas foi equivalente) que eu não aceito”. Eu retorqui logo, e magoada, que “ninguém” pretendia levá-la a aceitar o que ela não queria aceitar. (Diário, 22/03/1956)

Mas faz-me aflição verdadeira sempre que me parece constatar que a Madalena tem ondulações, hesitações, e obscuras contradições no seu querer. É tão diferente isto do que me faz às vezes sentir que volto a ter o mundo- um mundo, enfim, na mão... (Diário, 1/05/1956)

De Madalena Gomes, só temos registos posteriores à morte de Francine Benoît. Em 1991 publica um artigo de homenagem a Benoît no Boletim do Instituto de Apoio à Criança, referindo-se a esta como uma “grande amiga”, com quem teve um convívio “quase diário” – não assumindo, portanto, que vivam juntas:

Em 27 de Janeiro de 1990 deixou-nos para sempre a que em vida se chamou Francine Germaine Van Gool Benoît. Essa morte, justamente considerada uma perda para a cultura nacional, foi para alguns a de uma grande amiga. Nesse número me incluo. Dos 95 anos que viveu, pude testemunhar perto de quase quarenta, num convívio quase diário. (Gomes, 1991)

⁹⁶ A falha a que Goffman se refere é a causa do estigma, ou seja, neste caso, as afeições lésbicas.

No livro *Regresso à Casa do Ontem*, de carácter autobiográfico, Gomes volta a omitir a relação entre ambas. Ficamos a saber, no entanto, por este livro, que se terão conhecido através de Virgília de Sousa Coutinho (que eventualmente pertenceria aos seus círculos sociais por serem ambas açorianas, de São Miguel):

Em resposta à carta pungente que eu lhe escrevi, generosamente Virgília mandou-me quatro. Uma em resposta à minha; as outras três para amigos, dos mais chegados, que tinha em Lisboa. E foi assim que um dia me vi a subir uma escada estranha. Ia ao encontro de Germaine, de quem nem ouvira falar senão à Virgília. Diga-se de passagem que nesse tempo o meu caminho e o da música não se cruzavam. [...] Caso contrário já há muito o nome de Germaine - professora e crítica musical de garra - teria chegado aos meus ouvidos. Tal não aconteceu porém e os meus passos, naquele dia, dirigiam-se para um desconhecido absoluto.

Lembro-me da minha neura, na tarde em que decidi procurar Germaine, do meu desejo de retroceder e voltar para a Escola. Se o tivesse feito a minha vida seria diferente? Não o creio. *Aquele encontro estava escrito nas páginas do destino, era fatal que um dia se desse.* O meu amor pela música levar-me-ia por certo algum dia à presença de Germaine, que tanta influência veio a ter, posteriormente, no meu desenvolvimento cultural. Porém as pessoas que mais tarde, no futuro, serão importantes para nós, raro se distinguem, à primeira vista, por algo de particular. [...]

Com Germaine, no entanto, tal não se deu. Achei-a, logo de início, notável, diferente dos outros mortais. Uma coisa me perturbava nela: nunca olhava para mim. Falava-me olhando para um ponto da sala- o que me dava um pouco a impressão de estar num confessionário. E estava, na realidade. Como é que eu, tão reservada com toda a gente, tão ciosa dos meus pequenos segredos, me abri logo com aquela desconhecida? Ela ouvia-me, deixava-me falar, não me encorajando por um gesto, um aceno de cabeça. Nem eu precisava desse encorajamento. Estava lançada no desabafo, nada me faria parar. Alijei o meu pesado fardo. Todas as minhas miseriazinhas, as angustias e as dúvidas dos últimos tempos, ficaram ali, expostas, no tapete de Arraiolos antigo que cobria a sala.

Isso já de si foi espantoso. Mas o mais espantoso estava por vir: o eco que encontrei. *Germaine não só se limitou a compreender-me. Foi mais longe. Desmontou os meus problemas, o meu mundo enrodilhado, tornando-o inteligível aos meus olhos, neutralizando-o.* Como se estivesse num psicanalista, tudo me foi filtrado a uma nova luz. E senti-me, finalmente, liberta, tranquila, ao fim de tantos meses. Entrara naquela casa oprimida, de cabeça baixa. Saía eu própria.⁹⁷ (Gomes, 1995: 131)

Esta longa descrição das circunstâncias em que conheceu Benoît, que chama pelo segundo nome próprio, Germaine, é bastante reveladora da intensidade afectiva que as veio a ligar até ao fim da vida. Nunca admitindo o verdadeiro peso do seu afecto, deixa no entanto perceber como este primeiro encontro a terá mudado.

⁹⁷ Sublinhados meus.

Fica também a saber-se nesta mesma obra que Francine Benoît apresentou Madalena Gomes aos seus amigos, com quem privava, donde saíram repercussões profissionais; por exemplo, Sara Afonso ilustrou livros de Madalena Gomes. Alguns dos outros conhecimentos travados por meio de Benoît foram: Carlos de Oliveira, Elisa de Sousa Pedroso, Etelvina Lopes de Almeida, Fernando Lopes-Graça, Irene Lisboa, João José Cochofel, José Gomes Ferreira, Mário Dionísio, Maria Barroso, Maria Lúcia Namorado, família Nemésio, Sophia de Mello Breyner Andresen.

Mas mais positivo ainda para o meu equilíbrio uma ida a casa de Germaine “para conhecer um grupo de amigos”. Mal sabia eu quem ia encontrar lá! A nata da intelectualidade desse tempo- e de todos os tempos, afinal, porque esses homens e essas mulheres ficaram para a posteridade! (Gomes, 1995: 134)

Algumas páginas mais à frente, Madalena Gomes acrescenta mais alguns dados:

Lembro-me também de ter ido algumas vezes à Rua Borges Carneiro, a casa de Elisa de Sousa Pedroso, grande animadora do Ciclo de Cultura Musical. [...]

Foi ainda graças a Germaine que iniciei a minha colaboração no hoje extinto “Diário de Lisboa”, na página “o conto de domingo”. Apresentou-me a Joaquim Manso, na altura o director do jornal, e fui aceite como colaboradora. Os contos eram, quase todos, ilustrados pelo pintor Carlos Botelho, de saudosa memória. (Gomes, 1995: 149)

No diário de Benoît confirmam-se alguns destes dados, como por exemplo, ter sido esta a propor a Joaquim Manso que a amiga escrevesse no mesmo jornal onde ela própria escrevia.

Eventualmente, Madalena Gomes revela que viveu com Benoît, dando no entanto uma explicação que passe despercebida aos leitores: “era benéfico para as duas”.

Morava já então em casa de Germaine, na mesma casa onde agora escrevo. Vim acompanhá-la numa altura em que ela perdera a voz - em consequência de uma operação complicada - e fiquei. Era benéfico para as duas. Em casa de Germaine encontrei um lar; ela encontrou uma amiga, de certo modo uma filha. (Gomes, 1995: 176)

Madalena Gomes acaba assim por optar não dizer o que afinal, e contrariando as disposições legais, é ainda o indizível: ter comportamentos lésbicos, amar uma mulher. Este tipo de discursos são as justificações constantemente ouvidas e repetidas por pessoas próximas a casais de lésbicas. Um casal de mulheres é facilmente lido como duas amigas que decidem viver juntas por ser conveniente; partilham-se as despesas,

fazem companhia uma à outra; são amigas próximas, andam juntas frequentemente. E por isso muitos casais de mulheres são, ainda hoje, invisíveis. Passa desta forma despercebida a relação entre Francine Benoît e Madalena Gomes, que não é mencionada em qualquer texto publicado sobre Benoît⁹⁸.

III. 3. 3. – Da sociabilização

The members of a particular stigma category will have a tendency to come together into small social groups whose members all derive from the category. (Goffman, 1963:36)

Partindo das considerações de Goffman, considere o leque de mulheres em estudo um grupo estigmatizado: um grupo, pois conhecem-se entre si, são amigas, reúnem-se, trocam correspondência, ajudam-se; alvo de estigma porque: (1) são mulheres, (2) são na sua maioria mulheres artistas ou criadoras ou ligadas a um mundo cultural activo, (3) são feministas, embora nem todas participem em associações de mulheres ou se assumam como tal, (4) apresentam, em determinado momento ou ao longo de toda a vida, afectividades lésbicas. Por todas as razões apresentadas, questionam a norma, subvertem o papel e funções de género que deviam cumprir; facto especialmente relevante nas décadas em análise, pela política antifeminista de base católica promovida pelo Estado Novo. Não incluo o serem opositoristas como fonte de estigma, pois movem-se, elas próprias, em ambientes não apoiantes do regime. Certamente que numa escala maior o seriam, mas pretendo chamar a atenção para serem e sentirem-se estigmatizadas, mesmo fazendo parte dos movimentos da oposição. Como demonstrado no capítulo anterior, há todo um conjunto de normas e comportamentos a adoptar, sendo mulher, e há um longo manancial de trajectórias, de percursos de vida, preconizados. Nenhuma destas mulheres tem uma existência segundo os padrões que regem a época, a sociedade portuguesa, nem mesmo pertencendo às elites que as abrangem. Mesmo nas elites, há regras a observar, há limites para a tolerância, e as mulheres têm que ser mulheres.

⁹⁸ As excepções são recentes, e são textos da minha autoria: Braga, 2012; e o artigo presente na rubrica “Compositores a descobrir: Francine Benoît”, *Glosas* nº5, Maio de 2012.

A sociabilização entre estas mulheres acontecia sob diversas formas, desde os encontros presenciais, mais ou menos formais a reuniões de carácter mais doméstico, a epistolografia, e ainda os telefonemas, que se percebe pelos registos analisados serem de frequência rara, mas ainda assim, ocorrerem. Os encontros presenciais variavam entre reuniões marcadas para discussão de algum tema, promovidas por alguma associação e serões em que alguém recebia em sua casa um número de amigas mais próximas. Nestes últimos terão ocorrido alguns dos momentos mais profícuos, em ambientes domésticos, de forma algo semelhante ao salão literário burguês, herdado do século XIX. Talvez seja determinante entender a herança pessoal de Francine, filha de uma livre pensadora e sufragista, nascida num lar burguês francês, berço deste tipo de práticas culturais oitocentistas; no entanto, remeto a exploração deste assunto para estudos futuros. A proficiência e heterogeneidade das práticas vividas neste encontros abrangem desde leituras conjuntas de obras literárias e sua discussão, prática de música de câmara (das referências que reuni: piano, canto e piano), igualmente discussão de obras musicais e de compositores, comentários à então actual situação política, até inevitáveis alusões a questões conjugais, familiares e os assuntos mais triviais do quotidiano, como acontece em qualquer grupo de amigos. Assim, e mediante os registos recolhidos, podem assinalar-se alguns pólos agregadores destas sociabilidades: em Lisboa, as casas de Virgília do Canto Brandão, Maria da Graça Amado da Cunha, Rosália Abecassis Vargas, Irene Lisboa, as casas das Benoît; no Algarve, a casa dos pais de Maria Vitória Quintas; na zona de Coimbra, no Senhor da Serra, a casa da família Cochofel.

Gil Miranda identifica Virgília do Canto Brandão como o “motor de um novo salão lisboeta” (1992; p.74) que terá concentrado a sua actividade na década de 1920, por um período de quatro anos. Francine Benoît e Arminda Correia, como colegas e amigas de Virgília, são tidas como das mais activas frequentadoras, bem como outros nomes ligados à música, mas não só, a saber:

Sarah Navarro Lopes, Antónia Colaço, e Florinda Santos, todas pianistas, a última casada com João de Lucena; as primas co-irmãs Virgínia e Eva Arruda, também do conservatório, os irmãos Borges de Almeida, com o amigo Jaime Neves, o filósofo Francisco Vieira de Almeida; os pintores José Tagarro e Tomás de Mello; os escultores Ernesto Canto da Maia, primo de Vergília e Henrique Albuquerque de Bettencourt; os pintores Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes, então muito novos e no princípio da carreira; a escritora Manuela Porto, Francisco Bento; o violinista Manuel de Lima, com o irmão Jorge. (Miranda, 1992: 74)

Ainda Jorge Croner de Vasconcellos e Armando José Fernandes, e Elisa de Sousa Pedroso. Não me cabe a mim tecer considerações sobre estes dados, uma vez que se encontram fora do âmbito deste trabalho; no entanto, confirma-se que há registos da década de 1920 a ligar Benoît a Manuela Porto, a Sara Navarro Lopes, a Francisco Vieira de Almeida, havendo também outros nomes que surgirão frequentemente na sua correspondência, mas que não são mencionados por Gil Miranda – como o de Irene Lisboa, que também é frequentemente referida em cartas de Vergília a Benoît. O mesmo autor conta que a primeira, tendo-se divorciado e juntado a Lopo de Sousa Coutinho, primo afastado de Jorge Croner de Vasconcelos, se encontra a viver na sua terra natal, São Miguel, no final da década de 1930, o que coincide com as informações reunidas. Na correspondência que existe na Biblioteca Nacional entre Benoît e Vergília, esta assina já como Condessa de Caminha, usando o apelido de Sousa Coutinho, tendo sido remetida da Ribeira Grande, São Miguel e com data posterior a 1940.

Para demonstrar a multiplicidade de pontos de encontro, apresentam-se excertos de correspondência com referência a reuniões de algumas destas mulheres. Apenas registando a ocorrência de encontros em casa de Maria da Graça Amado da Cunha, com a presença de um visitante invulgar - não foi até ao momento possível descortinar quem seria o convidado; seguido de um registo de um encontro em casa de Irene Lisboa.

Esta noite vou a casa da Gracinha, vai lá um “bife” (autêntico, coradinho e vivo), ouvir as coisas do [Fernando Lopes-] Graça (o “bife” não fala francês, tem a pretensão de entender português, mas não entende, espanhol sim, mas com custo). (Francine Benoît a Irene Lisboa, 27/07/1951)

Ontem estive com sua mãe em casa da Irene. Saímos depois juntas. Pareceu-me que estava bem de saúde e com muitas saudades suas.

Em casa da Irene estavam muitas pessoas. Naturalmente todas já suas conhecidas. Eu vi pela 1ª vez um casal de alemães- a Irene chamava ao homem Herman, e o marido de uma húngara, Ligeti. A Manuela Porto e o marido que chegou quase no fim da tarde, uma senhora Keil, a sua mãe e eu éramos todos os convidados. Faltou o seu amigo Júlio. Para mim foi uma tarde bem agradável. (Palmira Tito de Morais a Francine Benoît, s.d.)

É curioso saber que o compositor György Ligeti (1923-2006) esteve em casa de Irene Lisboa e que privou com estas personalidades, Palmira Tito de Morais e Marie

Victorine Benoît, Manuela Porto, e Maria Keil (1914-2012).⁹⁹ Através de quem o terá conhecido e se privou com mais compositores estrangeiros de relevo ou não são dados que permanecem por descobrir.

III. 3. 4. – Elementos queridos e elementos externos aos círculos

The names of well-known friends and enemies of the ‘group’ are cited, along with information to confirm the goodness or the badness of these people. (Goffman, 1963: 37)

Demonstrou-se já, nas páginas anteriores, como na correspondência entre estas mulheres se referem com frequência os nomes de outras, pertencentes aos mesmos círculos. Alguns amigos do “grupo” referidos com maior frequência: Fernando Lopes-Graça, João José Cochofel e Dolly¹⁰⁰, Rosália Vargas e José Gomes Ferreira¹⁰¹, Vitorino Nemésio¹⁰², Maria Letícia e Mário Dionísio¹⁰³,

Quanto aos elementos estranhos, ou, como chama Goffman, os “inimigos” dos grupos estigmatizados, é também possível identificar-se alguns. Os que marcam presença com maior frequência são Rui Coelho e Luiz de Freitas Branco. Rui Coelho debateu-se publicamente com Francine Benoît em periódicos¹⁰⁴, facto responsável pelo artigo a que se referem as seguintes linhas:

Todos nós gostámos imenso de ver a trepa que deste ao Rui Coelho. O Zino entrou aqui em casa fazendo uma barulheira terrível com o Diário na mão, dizendo: venham ler, venham ler! A Céu achou-a muito bem, e eu também. Esse homem há-de ser, por força, mau. (Virgínia Gersão a Benoît, 02/02/1927)

Rui Coelho era frequentemente subvalorizado como compositor por músicos e críticos pertencentes ao círculo de amizades de Francine Benoît. Não se oblitere o facto de este ser conotado como apoiante do regime, que certamente teria influência na

⁹⁹ Maria Keil foi amiga próxima de Irene Lisboa. Tanto ela como o seu filho Pitum Keil do Amaral ilustraram alguns dos livros de Lisboa.

¹⁰⁰ Cônjuges.

¹⁰¹ Que se tornaram, em 1951, um casal.

¹⁰² Esposo de Gabriela Monjardino Gomes (Nemésio).

¹⁰³ Casados.

¹⁰⁴ Consultar Calado, 2010.

opinião de Francine Benoît e dos seus amigos; não obstante, esta não seria a única motivação para comentários como o seguinte:

Que pobreza, que lástima musical tudo aquilo que o Rui Coelho apresentou na passada segunda-feira!... Cada vez pior... (Arminda Correia a Benoît, 19/04/1933)

Ainda assim, poder-se-á concluir que o tom misógino presente nas críticas e respostas a Benoît terá tido também influência na opinião das suas amigas sobre ele. Senão atente-se na gravidade das linhas seguintes, da autoria de Rui Coelho, publicadas no Diário de Notícias de 10/05/1931:

Ora, como crítica, para estar mais à vontade neste encantador país, Francine Benoît, belga, naturalizou-se portuguesa! Não naturalizou, porém, o nome, que em português é Francisquinha Bento, e muito menos a alma... Como crítica é de mais pasmosa inconsequência... Por esta razão, pela fácil impressionabilidade do seu sexo, é que lá fora os postos importantes da crítica de arte estão ocupados por homens. (Coelho, 1931)

Luís de Freitas Branco é outro dos nomes pouco gratos a Francine Benoît e ao seu círculo de amizades mais próximo. Parece haver mais do que uma razão para esta inimizade, embora não tenha sido possível descortiná-las por completo. Citam-se apenas alguns exemplos, longe de serem únicos.

O Pedro [do] Prado não te tem escrito? Imagina tu que ele incumbiu-me uma tarde em que estava de afazeres e não havia mais ninguém disponível de ir buscar o Fr. Br.[Freitas Branco] ao hotel porque o “menino” não sabia nada de Coimbra e tinha medo de se perder!!! E eu fui, alguma coisa contrafeita, valha a verdade, mas lá fui, e o “menino” não se perdeu... O Pedro é que já estava de olhos em alvo julgando que sim, por não termos chegado à hora. Afinal a demora fora por causa de uma conversa sobre cavalos que a “criança” se lembrou de abordar mesmo à saída do Astória, com o Robles. Enfim, vamos tratar de coisas sérias. (Arminda Correia, 09/06/1929)

A rivalidade para com o safado do Freitas Branco Luís estragou-me as atmosferas, inclusive com a Maria da Graça. (Diário de Benoît, 27/11/1951)

O júri de contraponto da Academia deu-me ocasião a recusar eu o impertinente bacalhau do Luís de Freitas Branco. (Diário, 31/07/1953)

Venho de casa da D. Eugénia, aonde jantei em homenagem à Maria da Graça,- e aonde soube do diferendo Freitas Branco Luís – [João José] Cochofel. Sempre é uma partidinha que se está jogando, - tomei de lição [...] a diplomacia do João que por sua vez toma do [Lopes-] Graça o sentido do limite na salvaguarda da

“pessoalidade” [...]. Não me agrada que sistematicamente agora a M. Da G.[raça] Tome a minha defesa e o meu partido. Agora... Mas enfim... (Diário, 21/11/1953)

O último excerto refere-se ao diferendo que terá levado João José Cochofel a abdicar do cargo de Secretário da redacção da *Gazeta Musical* (1953).

Não me lembrei de todo falar-te no Fr[eitas] Br[anco] talvez por ser pessoa com quem não vou nada intimamente. Todavia não impede que o saiba apreciar e aplaudir quando ele procura ser simpático e interessante. (Arminda Correia a Benoît, 09/06/1929)

Virgínia Victorino é um caso especial. Por um lado, não pertence aos mesmos círculos de sociabilidade, há factores ideológicos que a afastam das mulheres em estudo¹⁰⁵; por outro, também era lésbica, marcava presença em serões culturais das elites onde por vezes também estavam algumas das amigas de Francine Benoît (e eventualmente ela própria), e a sua poesia circulava entre lésbicas e gays, pelos motivos que Goffman (1963) bem expõe. Assim, cruzei-me com o seu nome nesta investigação. Suzanne Laurens escreve a Benoît sobre Victorino, no que parece uma resposta a uma pergunta que a segunda lhe terá feito.

Je connais de vue Virginia Victorino- je l'ai vue deux fois, il doit y avoir quelque chose comme cinq ou six ans- une fois à la légation, une fois sur un bateau français dont je ne sais plus le nom. C'est M.m Bonin qui la présentait comme une poétesse portugaise qu'elle avait "découverte"!!!!

Une des deux fois la jeune fille a joué de la guitare et chanté un de ses poèmes- je ne sais plus lequel et d'ailleurs si avais pas compris assez pour tout comprendre. Elle ne m'avait pas plus énormément pour une première impression (est-ce qu'elle n'est pas un peu infatuée d'elle-même?) Je dois dire que je suis revenue de cette première impression quand tu m'avais fait lire de ses sonnets, il y a deux ans. Et puis tu m'as envoyé à Porto, un qui me plaisait beaucoup et que je d'avait demandé "serenidade" et aussi un des deux que tu as mis en musique à ce moment-là, "fui nova, mas fui triste..." (Suzanne Laurens a Benoît, 22/01/1928)

Como se pode ver, e esta carta data dos anos em que Benoît e Laurens se encontravam mais próximas emocionalmente, a poesia de Victorino circulava nos meios lésbicos e a sua presença era comum em salões de elite.

¹⁰⁵ Virgínia Victorino era próxima do casal António Ferro (1895-1956) e Fernanda de Castro (1900-1994), que funcionavam como núcleo dum círculo em que eram consentidas relações homossexuais; pertencia portanto à elite cultural do regime, onde a homossexualidade e a bissexualidade eram toleradas (Almeida, 2010: 128).

III. 3. 5. Síntese do conteúdo da correspondência

Serve esta secção da tese para demonstrar a autenticidade destas relações de amizade, que se pautam por vários graus de partilha e afinidades. Quis que houvesse registos da variedade de temas abordados e, depois da análise da correspondência, fiz um levantamento dos assuntos, após o que concluí que o que prevalece são, por ordem gradual a partir da maior frequência: questões pessoais do quotidiano, domésticas e profissionais, bem como relatos de encontros entre Francine e suas amigas. Seguem-se questões sentimentais, essencialmente afeições lésbicas, mas não só; registo de produção musical e crítica literária de Benoît, seguida de comentários à produção musical e literária das suas amigas e colegas. Encontram-se ainda frequentemente relatos e apreciações de eventos culturais, comentários a personalidades culturais externas aos seus círculos de sociabilidades (já exposto nas páginas anteriores), e também ocasionalmente questões políticas e governativas - tenhamos em mente no entanto o perigo que havia neste tipo de comentários: apesar de estarmos a falar de mulheres, um grupo subestimado pelo poder político, algumas destas, por estarem grandemente envolvidas em lutas oposicionistas, possuíam ficha na PIDE e eram monitorizadas com frequência - refiro a título de exemplo Maria Lamas e Maria Palmira Tito de Morais.

Os assuntos pessoais do quotidiano, que ocupam a maioria destes registos, passam por notícias de idas ao médico, ao café, comentários a situações familiares, ao estado do tempo e outras trocas de recados. Transcrevo dois a título ilustrativo:

Querida Francine, que feio Espinho é! Mar e tudo. Pois é, nem mar, nem praia que o embeleze, que o caracterize. (Irene Lisboa a Benoît, 16/05/1951)

Minha mãe ensurdeceu muito de um ouvido, ultimamente. [...] Agora que me parece ter menos areia no miolo, tenho em compensação umas impertinentes dores de cabeça há 3 dias. [...] E durmo mal,- DURMO MAL! (Francine Benoît a Irene Lisboa, 12/08/1952)

No primeiro exemplo, um comentário a Espinho, por ocasião de uma visita de Irene Lisboa. No segundo, notícias da saúde de Marie Victorine e das dores de cabeça e noites difíceis de Benoît.

Quanto a questões domésticas e profissionais encontramos referências a obras que Benoît escreve, grupos que ensaia, artigos que prepara para os periódicos em que

trabalha, etc. No próximo excerto, difícil de localizar no tempo devido à ausência de datação, saliento a total disponibilidade de Arminda Correia para colaborar num evento, graças apenas ao envolvimento de Benoît na sua organização.

Sobre a participação no certame [...], caso me possam aproveitar para aquela data era favor dizerem já o que pretendem que eu cante para eu me ir preparando, isto é, estudando esses números. Detalhes não preciso. Basta tu estares metida nisso e teres empenho que eu entro também. (Arminda Correia a Benoît, s.d.)

Entre a correspondência surgem com frequência relatos de encontros entre pessoas dos círculos sociais de Francine. Nas linhas seguintes é relatado um serão que Arminda Correia terá passado em casa de Laura Croner, mãe de Jorge Croner de Vasconcelos, de forma informal – o que sugere alguma frequência nestes encontros.

O Jorge [Croner de Vasconcelos] e o Armando [José Fernandes] estive com eles ontem à noite em casa da mãe do primeiro a fazer música até perto da 1 h. (Arminda Correia a Benoît, 02/10/s. a.)

Seguem-se questões sentimentais, já anteriormente discutidas, onde inclui também desabafos sobre relações com outras pessoas, como é o caso do exemplo seguinte, em que Francine comenta a insatisfação que sente face ao tratamento que recebe de Fernando Lopes-Graça.

Em relação ao que eu queria, à tal igualdade não de valores, mas de camaradagem que eu julgava de existência espontânea, várias vezes me magoei com ele [Fernando Lopes-Graça] profundamente, como sabe. (Francine Benoît a Irene Lisboa, 08/08/1954)

Mas há também importantes dados relativos à actividade profissional de Francine Benoît, como registos de execução de obras, bem como comentários à sua produção musical e literária. Nas linhas que se seguem, aliado à notícia da execução de uma canção para canto e piano de Benoît, *Queixa*, é possível mais uma vez notar que Arminda Correia foi também amiga de Gabriela Nemésio, uma vez que terá ficado instalada em sua casa quando esteve em Bruxelas.

A Gabriela Nemésio melhor do que eu te poderá dizer como cantei e como tudo decorreu. Estive alojada em casa deles os dois dias que passei em Bruxelas. [...] Tenho aqui a 24 um outro concerto e nele vou ter o prazer de cantar a nossa “Queixa”, participo-te. (Arminda Correia a Benoît, Paris, 18/05/s. a.)

Cito ainda um exemplo de como as amigas de Francine Benoît se preocupam com o teor das suas críticas e eventuais consequências destas.

E para começar deixa-me aqui dizer-te meu amor, que tenho medo, medo, do teu modo trocista e crítico do teu último artigo da música. Vais arranjar rancores e inimizades que só te poderão fazer muito mal. Eu se fosse a ti, meu amor, se não pudesse dizer bem, não dizia mal também.- Conservava-me afastada e deixava correr o marfim.[...] Mesmo a maneira como falas do V.[iana] da Mota é bastante significativa; pressente-se muita ironia e muito desdém da tua parte!- Tenho tanto medo! Tanto medo!... Se tu tivesses mais paciência, se fosses menos franca! (Gabriela Gomes a Benoît, 02/11/1919)

Discute-se ainda a obra musical de Benoît. Na última frase da carta seguinte, um dado novo e eventualmente inédito: depreende-se que não seria incomum Francine escrever, ela própria, textos para obras suas, o que até ao momento da redacção deste trabalho não foi possível confirmar – no entanto, os textos das suas canções publicadas e disponíveis são da autoria de outros. Note-se ainda que Arminda Correia discute a execução vocal do trecho em questão.

Acho o trecho que me enviaste algo difícil. Não me parece porém irrealizável para a voz. A maior dificuldade julgo encontrá-la na entoação. A preocupação em não desafinar pode talvez prejudicar o cantor no bom emprego dos registos. Mas eu não me atrevo a afirmar isto definitivamente. Desejaria ter a jeito um piano para me certificar melhor, pois assim, a “seco”, torna-se-me complicada e confusa a leitura.

Gostei deveras do texto. Palpita-me ser coisa tua. Será? Fico ansiosa pelo conjunto. (Arminda Correia a Francine Benoît, 23/09/1932)

Os registos de comentários à vida musical portuguesa também são frequentes, conforme se demonstra nas linhas seguintes, de Arminda Correia a Francine Benoît, que se referem a repertório a ser trabalhado em Coimbra. Há ainda lugar a uma nota sobre uma viagem de Viana da Mota e troca de informações sobre uma obra de Armando José Fernandes.

Agora vamos- vai o Pedro [do Prado], que é o apóstolo da música nesta Coimbra- começar a ensaiar uns trechos de Schumann para coro, traduzidos magistralmente pelo Dr. Vieira d’Almeida. Tão bem como os “amores de poeta”. É verdade, também eu penso com melancolia neles! [...] Não sabia dessa recepção portuguesa ao rei Leopoldo nem da ida a Bruxelas do Viana da Mota para esse fim. Que vá, faça boa viagem e toque bem como de costume...

Do Armando [José Fernandes] recebi uma melodia sobre versos de Carlos Queiroz, muito interessante. E tu dizes-me que também tens composto um pouco de música, de certo que fico contente os nossos compositores não estarem inactivos. (Arminda Correia a Benoît, 01/02/1938)

Ainda a propósito dos comentários à vida musical portuguesa, e de Pedro do Prado, pareceu-me importante transcrever a informação dada a Benoît na carta seguinte sobre o facto do primeiro ter destruído as suas composições mais antigas.

A “aria de Sibila” do Pedro Prado vou mandar-ta (...). É tudo quanto possuo do Prado, devo dizer-te. As outras composições dele que possuía[,] pediu-mas uma vez para queimar [...]. Destruíu tudo e só deixou as composições mais recentes. (Arminda Correia a Benoît, 05/12/1941)

Tal como mencionei anteriormente, também se discute a obra das amigas. Nas linhas que se seguem, fala-se sobre o livro que Irene Lisboa escreveu em 1958, no ano em que faleceu. *Crónicas da Serra* foi publicado em 1960 e, como se pode comprovar, graças ao empenho de Ilda Moreira, sua companheira.

O livro da Irene [Lisboa] deve sair agora em Outubro. Chama-se “crónicas da serra” título que a Irene lhe deu. Da Bertrand mandaram-me as provas e, aqueles três ou quatro dias de leitura ressuscitaram a Irene, tornaram-na viva, à minha saudade, em espírito e em corpo: a ternura, a ironia, a curiosidade profunda pelo “humano, respeitável ou não, e aquele poder, aquela força de no-lo trazer, ali ao papel, na forma directa, sóbria e vibrante que é, ou foi, o estilo dela.

A Irene leu-mas várias vezes desde a primeira redacção, reli-as eu não sei quantas, mas as “crónicas da serra” pareceram-me novas, mais vel[h]as nas folhas do granel- sempre achei este o melhor livro da Irene, mas é possível que seja uma opinião pessoal, de pouco peso. A Francine dirá. (Ilda Moreira a Benoît, 25/09/1960)

Registem-se agora alguns relatos e apreciações de eventos culturais, começando com uma carta enviada dos Estados Unidos por Maria Palmira Tito de Morais, através da qual se percebe o seu interesse pela música.

Tenho pouco tempo para ler livros que não empregue imediatamente no trabalho que esteja fazendo e oiço músicas com dificuldade, a não ser quando dirigida por Toscanini¹⁰⁶, parece-me que estou um bocado importante (...). Levaram aqui, dirigida por Artur Rodfinski, a Paixão Segundo São Mateus e sofri imenso ao ouvi-la. É um pouco ridículo dizer que sofri, mas julgo que era sofrimento autentico o que eu senti. Uma interpretação péssima, e fui ouvi-la duas vezes que a executaram na esperança de que era, talvez, exagero meu o que ouvia. (Maria Palmira Tito de Morais a Benoît, 15/05/1938)

¹⁰⁶ Arturo Toscanini (1867-1957) emigrou para os EUA, tendo dirigido várias orquestras americanas, como a Filarmónica de Nova Iorque e a Orquestra Sinfónica da NBC, criada para si em 1937. Alguns autores declaram ter existido um “culto” a Toscanini com origem nos EUA, ao longo das décadas de 1930 e 1940. Esta devoção em massa era frequentemente criticada, sendo acusado de não promover obras suas contemporâneas, do então dito repertório moderno. Benoît, acérrima defensora da modernidade, pode por isso não ter apreciado este comentário da amiga Tito de Morais.

As questões políticas e governativas, por motivos evidentes, não são abertamente discutidas¹⁰⁷. Ainda assim, Gabriela Gomes confessa as suas convicções políticas a Francine, numa carta que se conclui datar entre 1916 e 1919.

A respeito das minhas convicções, elas são o seguinte: republicana do coração, mas por isso mesmo compreendendo a república duma outra maneira que ela até hoje tem sido compreendida. República moderada, em que todos tenham a plena liberdade de pensarem o que quiserem. (Gabriela Gomes a Benoît, s.d.)

Acrescento um comentário curto, mais tardio, que se percebe ser um desabafo difícil de conter.

Realmente, esta gatinha do Estado Novo devia sumir-se pelo chão abaixo, porque todas as pessoas de valor estão contra eles. (Maria Fernanda Calisto a Benoît, 20/10/1945)

É possível desta forma entender a autenticidade da amizade que liga as mulheres deste círculo. Como em qualquer relação de amizade, do mais que se ocupam é dos assuntos quotidianos, a partilha do dia-a-dia. Encontram nas outras ouvintes algo que não acham em muito mais pessoas: identificam-se, de uma ou de várias formas, umas com as outras. Pese embora quase todas estas mulheres sejam inequivocamente feministas, a verdade é que têm assumidamente em comum a luta da esquerda anti-fascista. Mas por todas serem mulheres, por se baterem por direitos humanos e por pelo menos Francine Benoît, Maria da Graça Amado da Cunha e Maria Palmira Tito de Morais terem sido feministas, pode depreender-se que também a situação das mulheres ocuparia algumas das discussões presenciais destes grupos.

Todas estas mulheres procuravam viver em paz, aproveitar o dia-a-dia, sem conflitos que não absolutamente necessários. Mais do que sobre o regime em si, questionam-se inclusivamente sobre o lugar da mulher na sociedade, o que lhe é permitido fazer, o que é mal visto, e digo-o porque nos documentos analisados transparecem estas preocupações. Ocasionalmente vemo-las empenhadas em cumprir o género atribuído, ou seja, em desempenhar o seu papel de cuidadoras, que é o que a sociedade espera delas; isto manifesta-se nas actividades profissionais de praticamente todas (educadoras, professoras, enfermeiras). Aliás, quando se propõem organizar algum evento estes revertem, quase sempre, a favor de alguma instituição de

¹⁰⁷ Há inclusivamente cartas que têm o selo da censura, pelo que percebemos a contenção no tipo de comentários.

solidariedade, frequentemente instituições de crianças.¹⁰⁸ Algumas destas mulheres têm inclusive no seu projecto de vida criarem elas próprias uma instituição: Irene Lisboa chega a ter um edifício apalavrado para fundar uma escola onde possa por livremente em prática as suas práticas pedagógicas inovadoras,¹⁰⁹ Virgínia Gersão também fala num projecto de um colégio para crianças.¹¹⁰

¹⁰⁸ Veja-se, por exemplo, uma carta de Virgínia Gersão sobre o projecto de um destes eventos a realizar em Coimbra:

Fui saber ao teatro [...] em que condições nos cediam a casa para esse concerto de beneficência. [...] Tanto o Zino como Carlos acham melhor cantor ou cantora (isso é indiferente). [...] Ser cantor ou cantora isso é indiferente, o que tu aches melhor, mas diz o Zino (e todos concordamos) que se esse cantar bem a “paisagem de guerra” não escolhas cantora. O asilo é de meninas orfãs, criancitas até aos 12 anos. (Virgínia Gersão a Benoît, 13/10/1926)

¹⁰⁹ Informação revelada pela Professora Doutora Paula Morão em conferência realizada no CCIF (Centro de Cultura e Intervenção Feminista), UMAR (União de Mulheres Alternativa e Resposta) a 21 de Março de 2013.

¹¹⁰ [...] Tenho andado numa roda-viva a ver se arranjo casa para um colégio. Já tenho muitas propostas mas ainda nada de definitivo. Isto representa uma aspiração perpétua, e até, durante a melhor parte da minha vida, o meu maior ideal. Mas o medo de me ir meter num beco sem saída, de ter de vender depois o que com tanto trabalhinho tenho juntado, tem-me paralisado os movimentos, e habituei-me a encarar com indiferença, senão com ironia, todos os meus pobres projectos, coitadinhos. [...] O que não posso é fazer castelos no ar, porque tenho de meter dentro deles mais do que a minha pessoa, e não posso aventurar todos às asprezas dos tufões. (Virgínia Gersão a Benoît, 24/07/1927)

Capítulo IV – Francine Benoît e as narrativas historiográficas: políticas de construção e gestão de memória colectiva

O poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem. (Bourdieu, 1989: 4)

Pretendo neste capítulo articular conceitos de memória colectiva, construção de discursos e mediação (Hennion) através da historiografia, com as várias invisibilidades focadas neste trabalho, articulando os discursos recentes produzidos sobre Francine Benoît.

IV. 1. Consciência da memória colectiva

A história é uma disciplina do saber que se reclama da razão, da ciência, ao passo que a memória releva antes dos afectos, da consciência, das emoções, das paixões. (Wiewiorka, 2002: 220)

Seguindo a filiação sociológica de Émile Durkheim (1858-1917), Maurice Halbwachs (1877-1945), cunhou o termo *memória colectiva* (1925), identificando-o com uma naturalização de processos resultante das práticas sociais, que eventualmente cria uma memória comum a um determinado conjunto de pessoas (uma comunidade, uma nação, um género, etc). Embora Halbwachs não o tenha utilizado nos termos exactos que aqui pretendo aplicar, e o seu pensamento possa considerar-se datado por “não facilita[r] o relacionamento das categorias da identidade, da memória e do sujeito” (Wiewiorka, 2002: 210),¹¹¹ o processo de formação age de forma idêntica e daí remeter para a sua expressão.

A repetição de actos em determinado contexto social torna-os imperceptíveis, naturaliza-os, e os grupos onde esta repetição acontece tendem por acabar por aceitar estes mesmos actos como verdades. É o que vemos ocorrer com os processos de genderização, em que nem Durkheim nem Halbwachs pensaram por, justamente, lhes serem invisíveis, inscritos que estão numa época e contexto social específicos, mas que se tornaram evidentes com emergência dos estudos feministas, e de forma particular a

¹¹¹ Wiewiorka vai mais longe na sua leitura, acrescentando que “Halbwachs nunca se separou por completo de uma óptica durkheimiana que bloqueia a análise sociológica do lado do sistema e o encerra num holismo metodológico muito pouco aberto à noção de sujeito.” (2002: 211)

partir da década de 1980 com De Lauretis (1987) e Butler (1990). Mas o processo de construção e gestão da memória colectiva ocorre também, como causa e simultaneamente efeito, nas narrativas históricas (estruturas estruturadas e estruturantes); o que nos é apresentado em livros vai sendo absorvido como verdade científica e é continuamente reproduzido. Cria-se assim o que posteriormente é tido como “a história”, e que é criticado por exemplo em Foucault (1997: 6), que sugere a nova história, um conjunto de outras abordagens, como forma de contornar os vários problemas que uma história unívoca e contínua acarta.¹¹² Esta nova história deverá preocupar-se em fazer uma arqueologia do saber, questionando a escrita da história, através da análise de sistemas de pensamento, de condicionantes sociais, políticas, éticas, geográficas, morais, entre outras, e, essencialmente, da integração da descontinuidade no discurso do investigador, não como fatalidade, mas como ferramenta (Foucault, 1997: 10). Ainda segundo Foucault, a arqueologia do saber deve ser levada a cabo para estudar a forma como se construíram os discursos que se tornaram realidade (1997). Foi o que tentei fazer neste trabalho.

IV. 2. Processos de gestão de memória colectiva - invisibilização de Francine Benoît

A eficácia de uma acção de violência simbólica é proporcional ao desconhecimento das condições e dos instrumentos do seu exercício. (Bourdieu, 1984: 71)

Na história da cultura portuguesa do século XX, consequência do espírito repressivo e antidemocrático que o regime (1926-1974) instaurou, as figuras públicas oposicionistas, sobretudo no pós-1974 viram-se imbuídas de um poder simbólico (Bourdieu) que as eleva, inquestionavelmente, a uma categoria de validação e aprovação social; é neste contexto que surge habitualmente a figura de Francine Benoît. Como parte de um movimento contra-hegemónico,¹¹³ que depois de 1974 se tornou

¹¹² Um dos principais problemas apontados por Foucault (1997: 14) é: “a certeza de que o tempo nada dispersará sem reconstituí-lo numa unidade recomposta”, porque não há uma verdade unificadora, a história não é unívoca, não é linear.

¹¹³ Os conceitos de hegemonia e contra-hegemonia que aqui utilizo partem da Escola de Frankfurt, nomeadamente de Gramsci, que defende que o exercício do poder e da dominação acontece um pouco por toda a sociedade, incluindo no campo cultural, de forma imperceptível. Uma fracção dominante só o é se controlar todas as restantes e este controlo é exercido sub-repticiamente, e conseguindo disseminar um

hegemónico, os amigos e algumas amigas de Benoît são frequentemente retratados no âmbito de um discurso oposicionista que considero redutor; além de o ser por criar um foco exagerado em torno de acções de teor político destas figuras, como se isso bastasse para as definir, reduz a visibilidade das mulheres, relegando-as para um plano de acção de somenos importância, correspondendo às pressões discursivas internalizadas que ditam a secundarização da mulher em movimentos sociais, e na sociedade em geral.¹¹⁴ Nas lutas oposicionistas, era atribuído às mulheres um papel secundário, inofensivo, apenas por serem mulheres, conforme foi explorado no capítulo III.2. Francine Benoît foi inclusivamente vigiada algumas vezes pela PIDE, mas depressam desistiram, concluindo que não constituía perigo. Isto mesmo estando presente nos convívios do coro da Academia de Amadores de Música, mesmo sabendo-se da adesão ao MUNAF, ao MUD, da participação na AFPP.

No Dicionário de Música de Lopes-Graça e Borba (1956), a entrada sobre Francine Benoît é assinada por João José Cochofel, seu amigo, a quem ela tem como uma espécie de filho/afilhado como expliquei no capítulo III. Benoît é apresentada primariamente como compositora e pedagoga, descrevendo-se as escolas e professores com que estudou, para que se perceba que tem capital simbólico suficiente para ser considerada “séria”, e algumas das escolas onde deu aulas, salientando-se a sua dedicação à educação musical infantil (mais uma vez, a reiteração do cumprimento de género) e seguindo-se descrição da sua actividade enquanto crítica e conferencista. Termina concluindo que “a sua obra, embora diminuta, mostra-a interessada nos processos técnicos modernos” (Lopes-Graça e Borba, 1956: 174), seguindo-se um resumo desta, em que se salienta a *Partita para Orquestra de Câmara* e a *Sonata para violino e piano*, além de serem referidas “melodias sobre poemas de autores portugueses e pequenos trechos para piano” (*idem*).

Em textos posteriores, de uma história musical portuguesa, raras são as referências a Benoît. Com efeito, Cymbron e Brito (1992) não a mencionam, havendo no entanto lugar para António Fragoso (1992: 165-166), compositor de curtíssima carreira e reduzida obra. Já sobre Lopes-Graça há bastante informação, incluindo o

consenso – o que ocorre mediante empenho dos órgãos de opinião pública (Gramsci, 1976, *apud* Miranda, 2011: 4).

¹¹⁴ Algumas possíveis causas desta secundarização foram estudadas e demonstradas sobretudo por Millett (1969) e Figes (1970), mas também por Greer (1970), Cutrufelli (1974) e Barrett (1980). Não obstante, abordei o assunto em capítulos anteriores desta dissertação.

epíteto de um dos fundadores da *Sonata*, sem que no entanto sejam nomeados os restantes fundadores. Na *História da Música Portuguesa* de João de Freitas Branco (2005), o nome de Benoît surge duas vezes, ambas no anexo de Eduardo Rocha: a primeira (*idem*: 384) numa lista de 21 nomes de mulheres compositoras do século XX; a segunda (*idem*: 387) numa lista de compositores “nascidos por volta de 1900”. Benoît encabeça uma lista de “outras personalidades activas” entre 1930 e 1960, na *História da Música* (Castro e Nery, 1991), onde é descrita como “professora, maestrina e compositora” (1991: 172). É ainda mencionada brevemente como uma das organizadoras da *Gazeta Musical* (*idem*: 173).

Devido à amizade sobejamente divulgada nas narrativas historiográficas sobre o século XX português, entre Fernando Lopes-Graça e Benoît, encontramos assim, em Sousa (2006) e em Vieira de Carvalho (2006), algumas referências. Sousa menciona Benoît no contexto de citações de cartas trocadas entre Lopes-Graça e Benoît e Lopes-Graça e Vergília de Sousa Coutinho. Refere ainda a sua presença em: “longas conversas em tertúlias alargadas a muitos outros amigos, todos eles oposicionistas” (Sousa, 2006: 128). Já em Vieira de Carvalho, as referências surgem nos dados da “Cronologia Desenvolvida”: como uma das co-fundadoras da *Gazeta Musical* (2006: 160) e em transcrições de registos da Polícia Política como “sua admiradora e correlegionária” (2006: 195) e junto de Lopes-Graça como dois colaboradores da *Gazeta Musical* “que se destacam por tendências comunistas” (2006: 204). As restantes referências situam-se em participações de Benoît nos aniversários e homenagens a Lopes-Graça.

Na *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX* há uma entrada biográfica sobre Francine Benoît (Castelo-Branco, 2010: 138-139). Além dos dados cronológicos e percurso académico, é salientada mais uma vez a sua participação política, na década de 40 e, mais tarde, no MUD, ao lado de: “Fernando Lopes-Graça, João José Cochofel, Mário Dionísio, Bento de Jesus Caraça, Maria Lamas e Manuel Mendes” - omitem-se as mulheres músicas que também assinaram as listas do movimento. Inclui-se ainda que “sobre proposta de Lopes-Graça foi nomeada, em 1948, professora efectiva na Academia de Amadores de Música” onde “sedimentou a sua amizade com Fernando Lopes-Graça”,¹¹⁵ tendo também colaborado nos projectos

¹¹⁵ Discordo desta conclusão. Do material que analisei, não concluí que a amizade entre Benoît e Lopes-Graça se tenha sedimentado após 1948. A meu ver, a amizade era já firme, tendo-se desenvolvido a partir dos serões em casa de Virgília de Sousa Coutinho e consolidado nas férias e serões no Senhor da Serra,

“liderados pelo compositor” (*sic*): *Sonata, Gazeta Musical*, Coro da Academia de Amadores de Música (*idem*: 138 – 139). Termina com uma lista de obras elaborada por Leonor Lains, tendo por base o espólio conservado na Academia de Amadores de Música.¹¹⁶

Benoît é assim retratada como que “a reboque” de Lopes-Graça, como se o ter-lhe sido próxima fosse a legitimação da sua existência, de fazer parte desta elite cultural – o que pode ainda ser, do meu ponto de vista, uma justificação para a referência a uma mulher música; esta sensação foi-me transmitida também pelos desabafos da própria Benoît no seu diário – e, se em vida ela o sentia, as narrativas posteriores confirmam-no.

Ao longo da investigação questioneei com alguma frequência a relevância das ideologias antifascistas de Benoît no seu dia-a-dia. Que o facto de ser de esquerda se refletisse, não tenho a mais pequena dúvida, é visível através das suas preocupações com o outro, do seu carácter solidário e altruísta, dos seus discursos sobre música, da sua visão ideal de um mundo democrático e igualitário – os feminismos inserem-se, aliás, numa esquerda de raiz marxista; mas a sua (ou as suas, de Benoît e dos seus círculos de amizade) posição de opositorista não me pareceu estar muito presente nas vivências do dia-a-dia, a julgar pelos materiais analisados. No entanto, Maria Letícia Silva, diz:

À distância perde-se facilmente a percepção de como eram condicionados os gestos quotidianos, mas eram condicionadíssimos, condicionadíssimos. Havia uma grande perseguição política. De vez em quando sabia-se ‘foi preso sicrano, foi preso beltrano’... Estávamos todas a par do mesmo, sabíamos, ou através do marido, ou do irmão, da família, e, já se sabe, quando isso se sabia, divulgava-se. Se íamos na rua e havia um homem que olhava para nós com um bocado mais de insistência e se a pessoa dali a um bocado voltava a cabeça e sabia que ele vinha atrás, podia sempre ser um admirador profundo (risos), mas, de resto, o mais provável é que fosse um informante, um pide. Se havia um homem aqui na rua a andar para a frente e para trás, a namorar com uma criada do 5º andar, nós pensávamos logo que estava a espiar-nos. Eu e toda a gente tínhamos consciência que podia sempre entrar alguém da PIDE pelas nossas casas...! Eu e toda a gente! Mesmo quem não estivesse ligada ao Partido Comunista. Porque nesse tempo

em casa dos Cochofel. Em finais da década de 1930, a relação de dependência de Benoît de uma protecção de Lopes-Graça é já indicadora de uma relação bastante estável.

¹¹⁶ O que, conforme já escrevi em ocasiões anteriores nesta dissertação, não corresponde à totalidade da sua obra, por haver partituras desaparecidas, e outras alojadas noutras instituições e/ou espólios que não a Academia de Amadores de Música ou a Biblioteca Nacional ou o Centro de Documentação do Departamento de Ciências Musicais da FCSH, UNL.

qualquer pessoa era metida na cadeia com o maior à-vontade. Bastava ter ideias. Isso com certeza, permanentemente. Tínhamos de ter cuidado, sentíamos permanentemente que podíamos estar a ser vigiados. (Maria Letícia Silva citada por Gorjão, 2002: 256)

Poderá ser pouco cauteloso aplicar o testemunho de Maria Letícia Silva a Benoît, por exemplo, que era solteira, pois o percurso político de Maria Letícia deveu-se em grande parte ao seu casamento com Mário Dionísio.¹¹⁷ No entanto, só porque não me foi visível, não significa que as ideologias não apologistas do regime não tenham intervindo realmente nas práticas e vivências quotidianas destas mulheres. É verdade que foram opositoristas, que aderiram ao MUNAF e ao MUD e a outros movimentos conotados com a oposição. O facto de raramente serem perceptíveis quaisquer manifestações de teor interventivo pode indicar-nos duas coisas: por um lado, que estariam conscientes dos riscos que corriam (das mulheres mais próximas de Benoît três tiveram correspondência vigiada: Virgília de Sousa Coutinho, Irene Lisboa e Maria Palmira Tito de Morais)¹¹⁸; ao mesmo tempo, que tentassem que a repressão generalizada influenciasse o mínimo possível as suas vidas.

Não obstante, encontram-se alguns comentários à situação política, aparentemente despreocupados, o que pode sugerir que não há mais porque talvez não fosse de facto algo que as perturbasse de forma tão visceral como alguns discursos levam a crer.

IV. 3. Recuperação recente; invisibilização da vida privada.

Nos últimos anos, assistiu-se a uma recuperação de Francine Benoît na historiografia musical, que se deve essencialmente aos trabalhos de Ana Sofia Vieira (2005; 2011; 2012), aos de Mariana Calado (2010), e à *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX* (Castelo-Branco, 2010). Benoît merece agora, desta forma, algum relevo nas narrativas historiográficas e na memória colectiva de uma comunidade

¹¹⁷ Para dados sobre o percurso de Maria Letícia Silva consultar Gorjão (2002).

¹¹⁸ Terem sido três pode ser encarado com admiração. Se o facto de haver correspondência vigiada surpreende só por si, haver apenas três mulheres entre os círculos de amigas mais próximas de Benoît causa ainda mais espanto. Sendo grande parte destas mulheres publicamente anti-fascistas com ligações a associações feministas e de esquerda, seria de esperar que a vigilância fosse mais apertada. É, quanto a mim, mais um indicador da subvalorização da mulher e da invisibilidade da sua intervenção na vida pública.

musical, sendo que também a revista *Glosas* a escolheu para a rubrica Compositores a Descobrir (*Glosas* nº5, Maio 2012).¹¹⁹ Mas o que noto nestes trabalhos recentes, é uma omissão da vida privada de Benoît, tratamento que contribui para a cristalização de cânones, de mitologias (Barthes), ao mesmo tempo que reforça o biopoder (Foucault) que instaura o sexo como uma tecnologia de dominação, e que reitera a heterossexualidade como norma patriarcal.¹²⁰

From Sappho to Greta Garbo, Queen Christina to Eleanor Roosevelt, virtually every distinguished women suspected of homossexuality has had her biography sanitized at one point or another in the interest of order and public safety. (Castle, 1993: 5)

Analisarei cada um dos trabalhos resumidamente e focando-me nas secções que julgo mais problemáticas, justamente pela omissão da sua vida privada, mas também pela corroboração de discursos hegemónicos que perpetuam a atribuição de um poder simbólico a figuras ligadas à oposição ao Estado Novo, especialmente a homens, como já mencionei em IV.2. Alongar-me-ei nos comentários a Vieira, por ser um trabalho académico que se propõe mais completo, e por ser recente, mas apresentar alguns problemas que me pareceram essenciais discutir.

Mariana Calado salvaguarda no primeiro parágrafo da introdução da dissertação de mestrado as intenções do seu estudo:

Ao longo de uma extensa e activa vida, Benoît foi professora de ensino musical e de canto coral, pianista, compositora, ensaísta e crítica e cronista musical em muitos e diferentes periódicos. São estas duas últimas vertentes o objecto de estudo do presente trabalho. (2010: 1)

Não obstante, Calado traça uma breve biografia de Benoît no capítulo III.1 onde se refere à sua actividade oposicionista (2010: 24- 26), não deixando de focar a ligação

¹¹⁹ Não podemos descurar no entanto que a sua obra ainda não foi totalmente recuperada, havendo ainda partituras perdidas, outras inacessíveis, por exemplo, no espólio que Benoît quis que ficasse na Academia de Amadores de Música. Por exemplo, no decorrer das minhas investigações encontrei (no centro de documentação do Departamento de ciências musicais na FCSH, UNL) uma partitura inédita duma peça para coro, *Brado*, a que por acaso Benoît faz referência nos diários, o que me levou a conseguir datá-la. A minha edição da partitura encontra-se no anexo 3.

¹²⁰ One might go so far as to argue – along with Adrienne Rich, Gayle Rubin, and others – that patriarchal ideology necessarily depends on the “compulsory” suppression of love between women. (Castle, 1993: 62)

a Lopes-Graça, e incluindo a participação de Benoît em associações feministas (2010: 26- 28), mas nada dizendo sobre a sua vida privada. Ainda assim, o capítulo 3.2 (*idem*: 33) intitula-se: “As relações de Francine Benoît”, onde constam apenas quatro homens: Vitorino Nemésio, João José Cochofel, Fernando Lopes-Graça e Francisco Fernandes Lopes. Escreve Calado: “as relações com Nemésio, Lopes-Graça e Cochofel foram de grande proximidade e cumplicidade” (*idem*: 34), mencionando brevemente que conheceu Nemésio através da sua “amiga de juventude” Gabriela Gomes. A julgar pelo conteúdo desta secção, em coerência do resto do trabalho, o critério parece ter sido a afinidade profissional, dos dois primeiros percebida imediatamente por terem escrito em periódicos em que Benoît escreveu. Vitorino Nemésio não foi crítico musical, tendo sido no entanto editor da *Revista de Portugal*, onde Benoît colaborou. Quanto a Francisco Fernandes Lopes, terá sido referido por ter tido “um papel contemporizador” entre Benoît e Rui Coelho (Calado, 2010: 35).

Nos trabalhos de Vieira (2007; 2011; 2012) deparamo-nos já com um tratamento que se apresenta como biográfico, omitindo no entanto parte significativa das suas relações sociais e centrando-se noutras, homens pertencentes à oposição ao Estado Novo. Assim, a atenção do leitor é canalizada para a actividade antifascista de Benoît, propondo-se: “fazer jus ao silenciamento de que, como boa parte da *intelligentzia* anti-regime, foi vítima” (2007: 8), mas também perceber “su papel como mujer en el contexto feminista portugués.” (2011: 22). Ao longo das páginas iniciais, Vieira continua a expor as intenções do seu estudo que, como veremos, não chegam a materializar-se ou são postas em prática numa forma que me gerou discordância:

Por otra parte, Francine reunió una correspondencia que revela sus numerosas relaciones amistosas con distintas personalidades y alumnos de su tiempo, por ello, el estudio de esta correspondencia constituye nuestro segundo objetivo. (2011: 28)

Estando absolutamente de acordo com a afirmação supracitada, perguntei-me de que forma a triagem que Vieira fez desta correspondência, em que tem em conta quase exclusivamente homens, pode constituir um estudo abrangente, sendo que em ocasião alguma assume ter a intenção de focar essencialmente homens. Senão atente-se na selecção apresentada, separada por categorias, o que, por si, já levanta algumas questões ontológicas:¹²¹

¹²¹ Por exemplo, porque coloca Cochofel nos amigos e não nos críticos e faz o inverso a Vitorino Nemésio (que poderia estar em poetas)? Porque está Irene Lisboa, sua amiga, na mesma categoria de

Alunos	Emanuel Nunes, Maria João Pires
Amigos pessoais	Fernando Lopes-Graça, João José Cochofel
Compositores	Cláudio Carneiro, Francisco de Lacerda
Críticos	Gastão Cruz, Vitorino Nemésio
Intérpretes das suas obras	Arminda Correia, Maria da Graça Amado da Cunha
Maestros	Frederico de Freitas, Ivo Cruz
Musicólogos	João de Freitas Branco, Santiago Kastner
Poetas	Irene Lisboa, Manuela Porto
Políticos	Álvaro Cunhal, Carneiro Pacheco
Professores de Benoît	Eduardo Costa Ferreira, Vincent D'Indy
Outras personalidades	Adolfo Casais Monteiro, Alberto Serpa, Agostinho da Silva, António Sérgio, Bento de Jesus Caraça, Campos Coelho, Carlos de Oliveira, Eduardo Libório, José Gomes Ferreira, Jorge Croner de Vasconcelos, Júlio de Sousa, Luís de Freitas Branco, Maria Lamas, Maria Vitória Quintas, Óscar da Silva, Wanda Landovska,
Correspondência de Benoît	Adolfo Casais Monteiro, Alexandre Rei-Colaço, Fernando Lopes-Graça, Francisco de Lacerda

O primeiro dado imediatamente visível é o desequilíbrio entre o número de homens (30) face ao número de mulheres (7) – na correspondência de Benoît para outras pessoas, só são apresentados homens (4). Outra questão que não pude deixar passar em claro é uma escolha de personalidades publicamente conhecidas, a maioria das quais associadas à oposição, reiterando o meu argumento exposto em IV.2. Já

Manuela Porto, de quem não foi tão próxima? Porque está José Gomes Ferreira em “outros” e não em amigos? Irene Lisboa não escreveu tanta poesia como prosa, sendo que Vitorino Nemésio e Gomes Ferreira, por exemplo, também escreveram poesia.

Arminda Correia e Maria da Graça Amado da Cunha, amigas de Benoît, são relegadas à categoria de intérpretes das suas obras e Irene Lisboa, uma das suas amigas mais próximas, surge junto de Manuela Porto, com quem, apesar de ter convivido com alguma frequência (nomeadamente no Grupo Dramático Lisbonense e coro da Academia de Amadores de Música), parece nunca ter desenvolvido tanta proximidade.¹²²

En este apartado se utilizó un criterio al elegir cartas valorando la importancia del papel de estas figuras públicas en la sociedad cultural, política y musical portuguesa. (2011: 938)

Vieira apresenta como critério de selecção a importância que os escolhidos terão tido na sociedade portuguesa, mas há que problematizar este conceito: o que é importância, quem a estabelece, importância para quem ou para quê, e mediante que critérios? No capítulo seguinte apresentarei uma análise mais pormenorizada, por agora, pretendo evidenciar a adopção de modelos que não são questionados. Vieira deixa-se dominar pelo poder simbólico destas figuras e pela estrutura social patriarcal, mesmo propondo-se abordar movimentos feministas e o envolvimento de Benoît neles. Ao dar importância essencialmente a homens, Vieira alimenta a dicotomia público/privado, menorizando a actuação das mulheres pertencentes às redes de sociabilidade de Benoît, ao relegá-las para uma actuação de bastidores e/ou de menor importância. O posicionamento metodológico de Vieira manifesta-se ainda na opção de deixar os diários de parte da sua investigação, por não achar que o seu conteúdo fosse relevante para o estudo de Francine Benoît:

Respecto al diario personal de Francine Van Gool Benoit, como es lógico no ha sido transcrito ni tenido en consideración en el presente trabajo por tratarse de un documento con aspectos de su vida íntima, funcionando como una terapia y escape de sus pensamientos más profundos que en nada contribuirían al enriquecimiento de la presente investigación. (2011: 34)

No meu entender, a opção de não levar em consideração os diários prejudicou esta sua investigação. Em primeiro lugar, estes contêm dados intermináveis sobre a sua vida profissional, incluindo notas de encomendas de obras, o seu processo criativo,¹²³

¹²² Ressalvo que me refiro aos anos em estudo (1940-1960) e às fontes primárias analisadas.

¹²³ Relembro que foi graças aos diários que consegui situar a data de composição da peça que editei, *Brado*, no anexo 3.

também sobre a sua actividade pedagógica (registra, por exemplo, faltas que dá e o motivo: para terminar uma crítica, para ir ao médico, para terminar uma obra), os coros que dirige, registando inclusive a prestação de alguns elementos e as faltas, questões musicais dos ensaios, *etc.* Depois, porque evoca constantemente nomes de amigas e amigos, incluindo de amigos que perfazem a selecção de Vieira (Lopes-Graça e Cochofel, por exemplo, cujos registos nos fazem questionar a natureza destas relações de amizade, como no caso de Cochofel, com quem se fica a saber ser de âmbito familiar), comentando questões profissionais, mas também fornecendo pormenores sobre os convívios. Também porque revelam bastante da sua vida íntima, algo que não deve ser descurado, não só, mas também, por se imiscuir inevitavelmente em todo o seu percurso.

Our civilization's constitutive and coercive inability to conceive of women's self-fulfilled existence outside of the social contract governed by the twin principles of heteronormativity and male domination makes lesbians, logically if also paradoxically, at the same time invisible and deeply threatening: ghosts, bogeywomen, monsters hiding under the beds of potentially corruptible daughters and wives. (Klobucka, 2009: 1)

Como discuti no capítulo I deste trabalho, Foucault teoriza a existência de um biopoder (1976: 142), que se sustenta numa formação regulada do corpo social. Assim, por trás da sexualidade opera um mecanismo da norma (1976: 142) que foi construído através da regulação do sexo, ao “formular sobre ele um discurso não apenas moral, mas de racionalidade” (*idem*: 27). Depois de estabelecida uma biologia da reprodução coadjuvada pela medicina sexual, produziram-se as verdades e as autenticidades do sexo, regulando os comportamentos e práticas sexuais ao pormenor, inscrevendo o sexo num regime ordenado de saber (*idem*: 73). Uma das consequências do longo processo de implantação das perversões foi a perseguição, com particular intensidade nas primeiras décadas do século XX, às sexualidades periféricas, ou seja, não heteronormativas, nomeadamente a práticas homossexuais por terem sido estabelecidas como formas de inversão dos dois géneros consagrados (homem e mulher).

A naturalização da classificação das perversões e comportamentos desviantes foi e é operada mediante uma repetição e simultaneamente re-inscrição de comportamentos e normas (*habitus*) que acabam por tomar a aparência duma lei natural. Por sua vez, esta dita lei natural é reforçada por dispositivos legais, como sucedeu de forma particular durante os regimes totalitários do século XX – questão já abordada no capítulo III.

Em Portugal, nas primeiras décadas do século XX, o doutoramento de Egas Moniz (1902) circula por todo o país, regulamentando os comportamentos sexuais, considerando o safismo uma inversão, entre muitas. A nova ciência sexual, amplamente difundida a partir da década de 1920 por Arlindo Camillo Monteiro (1922) e Asdrúbal António de Aguiar (1924), é evidência do biopoder de que fala Foucault, instaurando, também por portugueses, hábitos sexuais tidos como correctos e normais, e hábitos desviantes e criminosos. O regime serve-se da ideia de que o safismo pervertia a função natural da mulher, ser esposa e mãe, e remete todos os comportamentos de cariz homoerótico para penalizáveis actos contra a natureza. Mas à questão legal acresce o carácter fantasmagórico de mulheres lésbicas, explorado por Terry Castle (1993): há uma dupla estigmatização que pesa sobre as lésbicas, ou sobre mulheres que vivam afectividades lésbicas, por um lado porque são mulheres, e não se considera terem uma sexualidade activa, mas passiva e funcional subjugada ao homem, não tendo estas prazer físico no acto sexual; ainda porque a sua sexualidade é desafiante e desviante, contrária às normas, e, por não haver penetração de um falo nem ser vertido sémen é tida como uma prática afectiva pouco significativa. Foi este carácter fantasmagórico que acabou por ajudar a proteger as lésbicas das classes dominantes, mas não só, da prisão, da tortura, do internamento. Escondendo-as, e ignorando as suas práticas subversivas, mas ao mesmo tempo ingénuas, instalou-se uma permissividade nas elites – questão já exposta no capítulo III.2.

Mediante o silenciamento instaurado no panorama cultural, Klobucka apela à reescrita das histórias, desarmarizando as lésbicas ocultas nas narrativas dos estudos portugueses:

Other historical figures, roughly contemporary with [Judith] Teixeira, have been subjected to a somewhat different treatment by the historical record: instead of being suppressed altogether as cultural agents worthy of note,¹²⁴ they have been described in dictionaries, doctoral dissertations and biographies as either asexual or vaguely heterosexual in their youth and then presumably too consumed by their public lives to bother thinking about love of any kind. (2009: 4-5)

As palavras de Klobucka podem aplicar-se aos trabalhos referidos anteriormente sobre Benoît, onde surgem vagas referências a uma vida celibatária dedicada ao trabalho, omitindo deliberadamente a relação lésbica entre Benoît e Madalena Gomes. Senão vejamos, Vieira refere-se à companheira de mais de trinta anos de vida de Benoît apenas como amiga:

¹²⁴ Como aconteceu com Judith Teixeira; cf. Klobucka, 2009: 4 e Almeida, 2010: 86-94.

El estudio sobre Francine Benoit surgió tras el conocimiento de D^a Madalena Gomes, escritora de literatura juvenil portuguesa, quien había conocido en vida a Francine, la cual al morir sin descendencia directa, confió a su amiga parte de su patrimonio cultural. (2011: 28)

Sobre o percurso de vida de Benoît, Vieira afirma que: “este papel que aparentemente aceptó de forma pasiva, le han conducido a una postura psicológica y masculina”. (p.233), concluyendo que “sus preocupaciones de formar un matrimonio y, consecuentemente, la maternidad, empeoran con el infortunio de una viudedad interiorizada.” (2012: 235). Assim, Vieira associa o não cumprimento das normas sociais à adoção de uma postura que apelida de “masculina”:

Sin embargo, la actitud preconizada por Francine es la de una mujer moderna, a quien gusta el tabaco y de los cabellos cortos, hábitos casi exclusivos de hombres, sinónimos de pérdida de femineidad. [...]

Este papel asumido por la compositora, de personaje-hombre, observadora activa de la realidad femenina, según su propio punto de vista, se reveló para ella expectante en relación al momento y luego enseguida se convirtió en la memoria pasada, de lo cual podemos reconocer en ella un envejecimiento prematuro. (*idem*: 235)

Este tipo de argumentos é prova de um binarismo de género estruturalmente inscrito nas práticas e discursos, que divide e classifica as populações em duas categorias opostas, ficcionalmente tidas como intrínsecas à natureza biológica: macho e fêmea, que se contrapõe mutuamente, e, segundo o discurso dominante, por isso se complementam. Perante a adoção destes discursos, o que não seja traço dito feminino (que é considerado dominado, submisso, dependente, passivo, cuidador, discreto, espírito, emoção) é, por oposição, tido como masculino (dito dominador, activo, instigador, agressivo, matéria, inteligência) – consequências da produção de um desejo heteronormativo:

The heterosexualization of desire requires and institutes the production of discrete and asymmetrical oppositions between “feminine” and “masculine”, when these are understood as expressive attributes of “male” and “female”. (Butler, 1990:24)

É o que faz Vieira ao afirmar que Benoît se assumiu como “personaje-hombre” (2010: 235).

Já quando se propõe analisar a epistolografia de Benoît, Vieira admite a possibilidade de que esta possa ajudar na investigação:

Tomando como punto de partida la visión de André Rocha [*Epistolografia em Portugal*, 1984] sobre epistolografía, el análisis de la correspondencia puede ayudar a comprender una vida, una personalidad y desvelar, en este caso concreto, la opacidad a que fue condenada la obra y acción cultural de Francine Benoit. (2011: 731)

No entanto, o seu tratamento da epistolografia é parcial, como já expus, procedendo a uma selecção deliberada de referências e conteúdos, que justifica pela pouca relevância para o seu trabalho:

En una primera lectura, esta correspondencia se nos reveló interesante, sin embargo, hemos tenido que limitar nuestro estudio a las categorías previamente seccionadas siendo alumnos, amigos, compositores, críticos, maestros, intérpretes de sus obras, musicólogos, poetas, políticos, sus profesores y otros, siguiendo un criterio alfabético.

Dentro de las categorías mencionadas, procedemos a un estudio de la relación de Francine con el autor de la carta, seleccionando aquellas en las que su contenido aportaba temas de interés para este trabajo. (*idem*: 732)

Também já mencionei o facto de Vieira ter seleccionado maioritariamente homens, mas não referi ainda que, mesmo na epistolografia de mulheres que apresenta, nunca são tratadas questões afectivas, nem sequer familiares ou mesmo de sociabilidades entre as figuras em estudo. A título de exemplo, são seleccionadas quatro cartas de Irene Lisboa, quem identifico como amiga próxima de Benoît, que também viveu afectividades lésbicas, e dessas quatro cartas, os excertos citados são referentes a literatura, ou a opiniões de Benoît sobre a obra de Lisboa (2011: 853-857). Vieira incorreu no biopoder foucauldiano através da invisibilização de práticas não normativas. Este, com todas as respectivas condicionantes (perversões, desvios, transgressões, patologias, *etc.*), torna-se imperceptível, de tão imiscuído que está nas práticas quotidianas, onde se incluem as académicas. A sua manifestação no discurso de Vieira terá ocorrido de forma inconsciente, como Bourdieu sugere:

A submissão a certos fins, significações ou interesses transcendentais, quer dizer, superiores e exteriores aos interesses individuais, raramente é efeito de uma imposição imperativa e de uma submissão consciente. (1989: 85)

É tendo por base o discurso que a vida íntima não é um dado a ter em conta, que se reiteram preconceitos e invisibilidades que se revestem de um teor efectivamente violento. Ao marginalizar continuamente afectividades alheias à norma (sendo a norma

a heterossexualidade binária), acentua-se a estigmatização de que são alvo pessoas que as vivam ou tenham vivido.

No entanto, há subterfúgios que podem ser invocados quando se tratam estes assuntos, já que “para as mulheres de elite, nada era visto senão como amizades íntimas” (Almeida, 2010: 105). Acrescento ainda que, recorrendo ao carácter fantasmagórico dos comportamentos lésbicos, estou em crer que das mulheres que estudei, algumas mais os podem ter vivido pois:

A quantidade de mulheres casadas que mantendo os casamentos tinham relações com mulheres, que oficialmente eram só amigas, é muito maior do que se imagina [...] Era uma autocensura, um espaço de sombra, esquizofrenizante, de presença e ausência. Era o conceito vitoriano de melhor amiga, que permaneceu. Era pesado para a mulher, mas havia um espaço de liberdade que é o do não dito, da sombra. (Ana Luísa Amaral citada por Almeida 2010: 104- 105)

CONCLUSÕES

Esta dissertação é resultado de uma investigação com cerca de dois anos, que foi gradualmente definindo e orientando os seus próprios argumentos. Das ideias com que principiei o trabalho, poucas foram as que se mantiveram firmes até à fase final de redacção. Encontrei dezenas de mulheres notáveis e descobri parte do que as unia, alguns dos assuntos de que falavam, algumas das formas como socializavam.

Julgo ter conseguido expor parte destas alargadas redes de sociabilidade de mulheres de elites intelectuais e artísticas portuguesas nas décadas de 1940, 50 e 60, dando especial ênfase a Francine Benoît, aqui considerada o polo agregador e um dos objectos de base do estudo. Como qualquer trabalho científico, este é um produto permanentemente sujeito a questionação e a problematização, que nunca se esgotará. A distância cronológica que separa dos anos em estudo, a falta de testemunhas, a dificuldade em que algumas aceitem abordar alguns assuntos vistos como mais polémicos (além de ideologias, sobretudo afectos e sexualidades), o próprio exercício de alheamento e reposicionamento que exige à investigadora, a impossibilidade de rever muita literatura relacionada com alguns dos assuntos aqui abordados, a ausência de mais fontes (face à destruição de parte delas e à inacessibilidade de outras), são tudo questões que semeiam pequenos espaços em branco ao longo do trabalho e que o deixam permeável a acrescentos, falhas, correcções, etc. O meu próprio aprofundamento gradual em estudos sobre as mulheres e da teoria *queer* fez-me reescrever, não raras vezes, partes da dissertação, na certeza de que quanto mais lesse, mais desenvolveria (e reescreveria) determinadas questões.

Reitero mais uma vez o enquadramento cronológico da tese, pois que algumas das conclusões resultantes de registos de epistolografia ou dos diários de Benoît poderão não corresponder a ocorrências anteriores ou posteriores do seu percurso, bem como às suas opiniões anteriores ou posteriores. O mesmo é válido para os argumentos que apresento sobre as suas amigas.

Por fazer ficou um levantamento dos espólios das mulheres estudadas, entrevistas a descendentes, um estudo aprofundado sobre a figura de Marie Victorine van Gool e as suas origens familiares, que me parecem importantes para um descodificar possível de partes da identidade de Benoît. Poderiam ainda ser acrescentadas referências ao estudo de narrativas biográficas, pois qualquer escrito é-o

para ser lido. O facto de Benoît ter mantido diários e de ter querido que estes pertencessem ao domínio público (bem como as cartas), além dos dados de que dispomos que o material disponibilizado foi seleccionado pela própria antes de falecer, indicam-nos: (1) o espólio de Benoît na Biblioteca Nacional não corresponde a uma verdade total e absoluta desta, já que houve uma selecção do que ficaria para a posteridade e do que não seria conhecido (sendo que nem que fossem todos os documentos de Benoît corresponderiam a uma narrativa unívoca sobre ela); (2) Benoît quis partilhar com um eventual público futuro parte da sua vida, talvez na esperança que algum dia tivesse mais visibilidade enquanto compositora.

Considero ainda que o trabalho apresenta uma lacuna que deverá ser suprimida no prolongamento da investigação, a abordagem a bibliografia sobre bissexualidade. Embora Benoît nunca tenha equacionado directamente a hipótese de ser bissexual, tal poderá dever-se à ausência social do conceito nos anos em estudo, que por sua vez contribuiu para a inadequação de Benoît ao espaço cinzento: será que equaciona sentir-se atraída por homens, ou que põe a hipótese apenas de se envolver com homens por causa da pressão social da heteronormatividade? Ou será que julga estar a ceder à pressão social por conveniência, mas na verdade sente-se atraída também por homens? Em qualquer caso, é necessário actualizar o conhecimento em relação às propostas teóricas relacionadas com a bissexualidade.

Alguns dos intuitos de base a que me propus quando dei início ao estudo foram, creio, superados, como a exposição de um conjunto de mulheres músicas, e não só músicas, que têm permanecido afastadas das narrativas hegemónicas. Julgo ter assim aberto caminho para futuros estudos sobre estas mulheres, ao mesmo que estabeleci um discurso sobre Francine Benoît divergente dos anteriores a este trabalho. Acredito ter demonstrado também como a construção de memórias colectivas (plural intencional) está permanentemente sujeita a objectivos políticos, servindo discursos e ideologias, ainda que a maior parte das vezes, de forma não intencional – o que, conforme expus, reitera a imiscuidade destes objectivos.

Este estudo ocorre, ainda assim, noutra perigo, o de, ao privilegiar alguns dados sobre a vida privada de Benoît e das suas amigas e colegas, invisibilizar e subestimar outros. Não sendo essa a minha intenção, assumo que pelas várias restrições que uma dissertação de mestrado apresenta, me vi coagida a canalizar a minha atenção para determinados parâmetros. Assim, remeto para investigações futuras a continuidade do

estudo da vida privada das mulheres aqui apresentadas, com especial enfoque em Francine Benoît, nomeadamente no âmbito da sua produção artística para o que, nos diários e epistolografia, se encontram bastantes informações.

BIBLIOGRAFIA

- I - FEMINISMOS, GÉNERO, SEXUALIDADE
- II - SOCIOLOGIA e HISTÓRIA
- III - FEMINISMOS, MULHERES, SEXUALIDADES EM PORTUGAL
- IV – MUSICOLOGIA
- V - PORTUGAL SÉC.XX
- VI - *SITES*
- VII - ARTIGOS E CAPÍTULOS DE LIVROS
- VIII – TEXTOS DE FRANCINE BENOÎT
- IX - OUTRA LITERATURA REFERENCIADA
- X - DOCUMENTÁRIOS
- XI - ARQUIVOS

I - FEMINISMOS, GÉNERO, SEXUALIDADE

BARRETT, Michèle,
1980, *Women's oppression today – Problems in Marxist feminist analysis*.
Londres: Verso.

BEAUVOIR, Simone de
1949 [1970], Sérgio Milliet (trad.), *O segundo sexo*. São Paulo: Difusão
Europeia do Livro.

BUTLER, Judith,
1999, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York:
Routledge.

CASTLE, Terry,
1993, *The Apparitional Lesbian – female homosexuality and modern culture*.
New York: Columbia University Press.

CUTRUFELLI, Maria Rosa,
1974 [1980], Luis Vilan (trad.), *A invenção da mulher: mitos e técnicas de
uma exploração*. Lisboa: As Regras do Jogo.

DE LAURETIS, Teresa,
1987, *Technologies of gender: Essays on theory, film, and fiction*. Indiana Univ
Press.

- DUBY, Georges,
1991, Ana Paula Faria (trad.), *Amor e sexualidade no Ocidente*. Lisboa: Terramar.
- FIGES, Eva,
1970, *Patriarchal attitudes – women in society*. London: Panther Books Limited.
- GREER, Germaine,
1970 [1976], Teresa Caldas & Madalena Barbosa (trad.), *A mulher eunuco*. Amadora: Livraria Bertrand.
- LEGER, Yvan,
1970 [1975], Ramiro da Fonseca (trad.), *Os Desvios Sexuais*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- MCNAY, Lois,
1992, *Foucault and feminism: power, gender and the self*. Cambridge: Polity Press.
- MILLETT, Kate,
1969 [1974], Alice Sampaio & Gisela da Conceição & Manuela Torres (trad.), *Política Sexual*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- PRECIADO, Beatriz,
2002, *Manifesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima.
- REICH, Wilhelm,
1932 [1974], Sílvia Montarroyos & J. Silva Dias (trad.), *A irrupção da moral sexual repressiva*, vol I. Porto: Publicações Escorpião.
1927 [1977], M. S. P. (trad.), *Psicopatologia e sociologia da vida sexual (Die Funktion des Orgasmus)*, Vol I. Porto: Publicações Escorpião.
s. a. [1974], P. S. (trad.), *A aplicação da psicanálise à investigação histórica*. Porto: Dinalivro.
- SCHELKY, Helmut,
1962, Maria da Graça Pereira Cardoso (trad.), *Sociologia da sexualidade*. Lisboa: Livros do Brasil.

II - SOCIOLOGIA e HISTÓRIA

- ADORNO, Theodor,
1991, *The culture industry: selected essays on mass culture*. London: Routledge.
1970 [2003], *Experiência e criação artística*. Lisboa: Edições 70.
1970 [2008], *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70.

- BARTHES, Roland,
1957 [1976], José Augusto Seabra (trad.), *Mitologias*. Lisboa: Edições 70.
- BOURDIEU, Pierre,
1998 [2007], Richard Nice (trad.), *Masculine domination*. Cambridge: Polity Press.
1989 [2011], Fernando Tomaz (trad.), *O poder simbólico*. Lisboa: Edições 70.
1984 [2003], Miguel Serras Pereira (trad.), *Questões de sociologia*. Lisboa: Fim de Século.
1979 [2010], Pedro Elói Duarte (trad.), *A distinção. Uma crítica social da faculdade do juízo*. Lisboa: Edições 70.
- CHANG, Jung,
1994 [2002], Mário Dias Correia (trad.), *Cisnes Selvagens – três filhas da China*. Lisboa: Quetzal.
- COONTZ, Stephanie,
2005, *Marriage, a history; from obedience to intimacy, or how love conquered marriage*. S.L.: Viking Adult.
- DUBY, Georges,
1989, *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Dom Quixote.
1991, com Philippe Ariès, *História da vida privada*, 4 volumes. Porto: Edições Afrontamento.
1993, com Michelle Perrot et al., *História das Mulheres no Ocidente*, 5 volumes. Porto: Edições Afrontamento.
1998, *Amor e Sexualidade no Ocidente*. Lisboa: Terramar.
- DURKHEIM, Émile,
1895 [2007], Eduardo Lúcio Nogueira (trad.), *As regras do método sociológico*. Lisboa: Editorial Presença.
- ELIAS, Norbert,
1970, *What is sociology?* New York: Columbia University Press.
1991 [2001], *The society of individuals*. New York: Continuum.
1993, *Mozart, sociologia de um génio*. Lisboa: Edições Asa.
1994, *The established and the outsiders*, com John L. Scotson. London: Sage Publications.
- FOUCAULT, Michel;
2002 [1966], António Ramos Rosa (trad.), *As palavras e as coisas*. Lisboa: Edições 70.
1994 [1976], Pedro Tamen (trad.), *História da sexualidade I – A Vontade de Saber*. Lisboa: Relógio d'Água.
2005 [1997], Miguel Serras Pereira (trad.), *Arqueologia do saber*. Coimbra: Almedina.
- GARFINKEL, Harold,

2005, *Seeing sociologically*. Boulder: Paradigm.

GIDDENS, Anthony,

1991, *Modernity and self-identity*. New York: Polity Press.

1993, *The transformation of intimacy*. New York: Polity Press.

GOFFMAN, Erving,

1963 [1968], *Stigma – notes on the management of spoiled identity*. Harmondsworth: Penguin Books.

1959 [1993], Miguel Serras Pereira (trad.), *A apresentação do eu na vida de todos os dias*. Lisboa: Relógio d'Água.

HABERMAS, Jürgen,

1987, *Knowledge and human interests*. New York : Polity Press.

1991, *The structural transformation of the public sphere*. MIT Press.

2001, *On the pragmatics of social interaction*. MIT Press.

HALBWACHS, Maurice,

1925 [2002], *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Félix Alcan.

LEMIEUX, Vincent & Mathieu OUIMET,

2004 [2008], *Análise estrutural das redes sociais*. Lisboa: Instituto Piaget.

SANTOS, Paula Borges,

2012, *A política religiosa do Estado Novo (1933-1974): estado, leis, governação e interesses religiosos*, tese de Doutoramento em História Contemporânea, FCSH, UNL.

SWARTZ, David,

1998, *Culture and power: the sociology of Pierre Bourdieu*. Chicago: University of Chicago Press.

WIEWIORKA, Michel,

2002, Miguel Serras Pereira (trad.), *A diferença*. Lisboa: Fenda.

III - FEMINISMOS, MULHERES, SEXUALIDADES EM PORTUGAL

ALMEIDA, São José,

2010, *Homossexuais no Estado Novo*. Lisboa: Sextante Editora.

BARRENO, Maria Isabel & Maria Velho da Costa & Maria Teresa Horta,

1972 [2010] *Novas cartas portuguesas*. Lisboa: Dom Quixote.

BORGES Filho, Aloísio S.,

1993, *Crimes em comportamentos sexuais desviantes: uma visão criminológica*- Dissertação de mestrado, Universidade de Coimbra.

BRANDÃO, Ana Maria,

2010, *E se tu fosses um rapaz? – Homoerotismo feminino e construção social da identidade*. Porto: Edições Afrontamento.

BRAGA, Paulo Drumond,

2011, *Filhas de Safo – uma história da homossexualidade feminina em Portugal*. Lisboa: Texto Editores.

BRITO, Ana Sara Alves de, & Melo Correia

2001, *Maria Palmira Tito de Morais*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, Biblioteca-Museu República e Resistência.

FREIRE, Isabel,

2010, *Amor e sexo no tempo de Salazar*. Lisboa: A Esfera dos livros.

GORJÃO, Vanda,

2002, *Mulheres em tempos sombrios – oposição feminina ao Estado Novo*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

MAGALHÃES, Maria José,

1998, *Movimento feminista e educação: Portugal, décadas de 70 e 80*. Oeiras: Celta.

MARQUES, Regina (coord.),

2008, *A memória, a obra e o pensamento de Maria Lamas*. Lisboa: Colibri/Movimento Democrático de Mulheres.

MUCZNIK, Lúcia Liba (coord.),

1993, *Maria Lamas 1893-1983*. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

NEVES, Helena (org.),

1973, *O problema feminino e a questão social*. Lisboa: Prelo.

PESSOA, Ana Maria Pires,

2005, *A educação das mães e das crianças no Estado Novo: a proposta de Maria Lúcia Vassalo Namorado*, Tese de Doutoramento em Ciências da Educação, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Universidade de Lisboa.

PIMENTEL, Irene Flunser,

2011, *A cada um o seu lugar, a política feminina do Estado Novo*. Lisboa: Círculo de Leitores, Temas & Debates.

2001, *História das organizações femininas no Estado Novo*. Lisboa: Círculo de Leitores, Temas & Debates.

PINTASILGO, Maria de Lurdes,

1980, *Os novos feminismos*. Lisboa: Moraes Editores.

REIS TORGAL, Luís,

2009, *Estados Novos, Estado Novo*, Vols. I e II. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

TAVARES, Manuela,

2011, *Feminismos*. Lisboa: Texto Editores.

2000, *Movimentos de Mulheres em Portugal- Décadas de 70 e 80*. Lisboa: Livros Horizonte.

VAQUINHAS, Irene,

2011, com MATTOSO, José (dir.), *História da vida privada em Portugal, vol. 3 – A época contemporânea & vol. 4 – Os nossos dias*. Lisboa: Círculo de Leitores, Temas & Debates.

2001, *Nem gatas borralheiras nem bonecas de luxo – As mulheres portuguesas sob o olhar da história* (séculos XIX e XX), Livros Horizonte.

2000, *Senhoras e mulheres na sociedade portuguesa do século XIX*. Lisboa: Colibri.

VASQUES, Eugénia,

2001, *Mulheres que escreveram teatro no século XX em Portugal*. Lisboa: Edições Colibri.

IV - MUSICOLOGIA

AZEVEDO, Sérgio,

2007, *Olga Pratz – um piano singular*. Lisboa: Bizâncio.

BLOM, Eric (ed.),

1954, *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 5ª edição, 9 volumes. Oxford: Oxford University Press,

BORBA, Tomás, & LOPES-GRAÇA, Fernando,

1956, *Dicionário de música*, 2 volumes. Lisboa: Edições Cosmos.

BRANCO, João de Freitas,

1959 [2005], *História da música portuguesa*. Lisboa: Europa-América.

BRETT, Philip & Elizabeth Wood & Gary C. Thomas (ed.),

2006, *Queering the pitch – The new gay and lesbian musicology*. New York: Routledge.

BRITO, Manuel Carlos de & Luísa Cymbron,

1992, *História da música em Portugal*. Lisboa: Universidade Aberta.

CALADO, Mariana,

2010, *Francine Benoît e a cultura musical em Portugal: estudo das críticas e crónicas publicadas entre 1920's e 1950*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, FCSH-UNL.

- CAMILO, Viriato,
1990, *Fernando Lopes-Graça e o Coro da Academia de Amadores de Música*. Lisboa: Seara Nova.
- CASTELO-BRANCO, Salwa (dir.),
2010, *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- CASTRO, Paulo Ferreira de & NERY, Rui Vieira,
1991, *História da música, sínteses da cultura portuguesa*. Lisboa: Europália.
- CHIMÈNES, Myriam,
2002, *Mécènes et musiciens – du salon au concert à Paris sous la III^e République*. Paris : Fayard.
- CYMBRON, Luísa & BRITO, Manuel Carlos de,
1992, *História da Música em Portugal*. Lisboa: Universidade Aberta.
- DUNBER, Julie C.,
2011, *Women, music, culture – An Introduction*. New York: Routledge.
- ELEUTÉRIO, Victor Luís,
2003, *Luísa Todi – a voz que vem de longe*. Lisboa: Montepio Geral.
- LOPES-GRAÇA, Fernando & BORBA, Tomás,
1956, *Dicionário de música*, 2 volumes. Lisboa: Edições Cosmos.
- MACARTHUR, Sally,
2010 [2011] *Towards a twenty-first century feminist politics of Music*. Surrey: Ashgate.
- MIRANDA, Gil,
1992, *Jorge Croner de Vasconcelos – vida e obra musical*. Lisboa: Musicoteca.
- MOREAU, Mário,
2002, *Luísa Todi: 1753 – 1833*. Lisboa: Hugin.
- MCCLARY, Susan,
1991 [1996], *Feminine endings – Music, gender and sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- NERY, Rui Vieira & CASTRO, Paulo Ferreira de
1991, *História da música, sínteses da cultura portuguesa*. Lisboa: Europália.
- OLIVEIRA, Manuela Morilleau de,
2011, *As mulheres da família real portuguesa e a música: estudo preliminar de 1640 a 1754*, dissertação de mestrado em Ciências Musicais, FCSH - UNL.
- POMBO, Fátima,

1993, *A sonata de sempre*. Porto: Edições Afrontamento.
1996, *Guilhermina Suggia ou o violoncelo luxuriante*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida.

RIBEIRO, Paula Gomes,
2002, *Le drame lyrique au debut du Xx siecle ; Hysterie et mise-en-abime*. Paris: Harmattan.

SOUSA, António de,
2006, *A construção de uma identidade – Tomar na vida e obra de Fernando Lopes-Graça*. Lisboa: Cosmos.

VIEIRA, Ana Sofia de Sousa,
2007, *De Périgueux a Lisboa - reflexões musicais sobre a actividade pedagógica e coloquial de Francine Benoît*. Lisboa: Editorial Caminho.
2011, *Estudio de la actividad musical, compositiva y crítica de Francine Benoit*, tese de Doutoramento em didática da expressão musical, plástica e corporal, Faculdade de Geografia e História, Universidade de Salamanca, texto policopiado.
2012, *Nocturno y fantasía: vida y obra musical de Francine Benoît*. Porto: Tropelias & Companhia.

VIEIRA DE CARVALHO, Mário,
1993, *“Pensar é morrer” ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do século XVIII aos nossos dias*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
1999a, *Eça de Queirós e Offenbach – A ácida gargalhada de Mefistófeles*. Lisboa: Colibri.
1999b, *Razão e sentimento na comunicação musical. Estudos sobre a dialéctica do iluminismo*. Lisboa: Relógio d’Água.
2005, *Por lo imposible andamos. A ópera como teatro de Gil Vicente a Stockhausen*. Porto, Âmbar.
2006, *Pensar a música, mudar o mundo: Fernando Lopes-Graça*. Lisboa: Campo das Letras.
2009, *Expression, truth, authenticity: On Adorno’s theory of music and musical performance (Ed)*. Lisbon, Edições Colibri.

V - PORTUGAL SÉC.XX

BARRETO, António (org.),
1996, *A situação social em Portugal: 1960-1995*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa.

ESQUÍVEL, Patrícia,
2007, *Teoria e crítica de arte em Portugal (1921-1940)*. Lisboa: Colibri.

GOMES, Madalena

1995, *Regresso à casa do ontem*, Lisboa: Direcção Regional dos Assuntos Culturais.

LISBOA, Manuel & Nélon Lourenço,

1992, *Representações da violência: percepção social do grau, das causas e das medidas para diminuir a violência em Portugal*. Lisboa: Gabinete de Estudos Jurídico-Sociais.

MATTOSO, José (dir.) & Irene Vaquinhas (coord.)

2011, *História da vida privada em Portugal, vol. 3 – A época contemporânea & vol. 4 – Os nossos dias*. Lisboa: Círculo de Leitores, Temas & Debates.

TENGARRINHA, José,

2006, *Imprensa e opinião pública em Portugal*, Minerva.

VI - SITES

BLEVINS, Pamela, 2007, Marion Scott and the Society of Women Musicians. [Consult. 2013-04-20] <www.musicweb-international.com/Scott/Scott_Women.htm>

CIG, Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género. [Consult. 16-04-2013] <<http://www.cig.gov.pt/>>

Diário da República Electrónico. [Consult. 2011-11-02]. <<http://www.dre.pt/index.html>>

FERREIRA, Virgília, As mulheres em Portugal – Situações e paradoxos. [Consult. 2011-11-20]. <http://www.mulheresps20.ipp.pt/MP_Sit_Paradoxos.html>

Fundação Calouste Gulbenkian, elenco da orquestra Gulbenkian [Consult. 2012-12-22] <www.musica.gulbenkian.pt/orquestra/elenco.html.pt>

GLBTQ – Gay, Lesbian, Bissexual, Transexual, Queer encyclopedia [Consult. 2013-04-25]. <<http://www.glbtq.com/>>

International Council of Women. [Consult. 2013-04-19] <<http://www.icw-cif.com/>>

Juventude Musical Portuguesa. [Consult. 2012-01-20]. <<http://www.jmp.pt/>>

MORAIS, Manuel Tito de Morais – Blog de homenagem. [Consult. 20-03-2013] <<http://titomoraes.blogs.sapo.pt>>

MESQUITA, J. C. Vilhena, *Algarve – História e Cultura*, blogue. [Consult. 2013-04-18] <<http://algarvehistoriacultura.blogspot.pt/>>

ONVG, Observatório Nacional de Violência e Género [Consult. 16-04-2013] <<http://onvg.fcsh.unl.pt/>>

Portugal e a Segunda Guerra Mundial. In Infopédia. Porto: Porto Editora, 2003-2011. [Consult. 2011-11-02]. <[http://www.infopedia.pt/\\$portugal-e-a-segundaguerra-mundial](http://www.infopedia.pt/$portugal-e-a-segundaguerra-mundial)>

Plataforma Portuguesa para os Direitos das Mulheres. [Consult. 2011-11-02]. <<http://plataformamulheres.org.pt/>>

Teatro de São Carlos, elenco da Orquestra Sinfónica Nacional. [Consult. 2012-12-22] <www.saocarlos.pt/gca/?id=686>

TUDELA, Teresa (coordenação), Fundação do Instituto Politécnico do Porto- Mulheres portuguesas do século XX. [Consult. 2011-11-20]. <<http://www.mulheres-ps20.ipp.pt/>>

VII - ARTIGOS E CAPÍTULOS DE LIVROS

ALMEIDA, Carla Beatriz,

“A prosopografia ou biografia colectiva: limites, desafios e possibilidades”, Anais do XXVII Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, Julho 2011. <www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300892678_ARQUIVO_anpuhsp2011.pdf>

ALMEIDA, São José,

“Ainda, apenas fantasmas”, *Lesonline* Vol.2, nº2, 2010.

BESSE, Maria Graciete,

“As novas cartas portuguesas e a contestação do poder patriarcal”, *Latitudes*, nº26, Abril 2006 .

BOHLMAN, Philip,

“Musicology as a political act”, *The Journal of Musicology*, Vol. 11, nº4, 1993, 411-436.

BRAGA, Helena Lopes,

“Para a história da invisibilidade lésbica na musicologia – Francine Benoit”, *Lesonline* Vol.4, nº1, 2012.

<www.lespt.org/lesonline/index.php?journal=lo&page=article&op=view&path%5B%5D=58&path%5B%5D=54>

BRANDÃO, Ana Maria,

“Da sodomita à lésbica: o género nas representações do homoerotismo feminino”, *Análise Social*, nº 195, 2010, pp.307-327.

“Queer, mas não muito: género, sexualidade e identidade nas narrativas de vida de mulheres”, *Ex-Aequo*, n.20, 2009, pp.81-96.

“Sexualidades e Identidades: reflexões em torno de algumas questões de carácter epistemológico”, Actas do IV Congresso Português de Sociologia, 2000. <www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR462e05b549406_1.PDF>

BRITO, A. Ferreira de,
“Vozes da resistência na revista luso-francesa *Afinidades* durante o período da ocupação”, *Línguas e Literaturas*, XII, 1995, pp.371-393.
< <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2715.pdf>>

BRITO, Manuel Carlos de,
“Musicology in Portugal since 1960”, *Acta Musicologia*, Vol.56, Fasc.1, 1984, pp.29-47.

BROOKS, Jeanice,
“Nadia Boulanger and the salon of the Princesse de Polignac”, *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 46, Nº3, Autumn, 1993, pp. 415-468.

CITRON, Marcia,
“Feminist approaches to musicology”, *Cecilia reclaimed: feminist perspectives on gender and music*, Susan Cook & Judy S. Tsou (ed.), 1991.

CLAWSON, Mary Ann,
“When women play the bass: instrument specialization and gender interpretation in alternative rock music”, *Gender and Society*, Vol. 13, Nº2, Apr. 1999, pp.193-210.

DORES, Armando,
“O papel da universidade popular portuguesa ao serviço da cultura do povo”, *O Erro*, nº1, Abril 2001.
<http://www.socialgest.pt/_dlds/EFA4_UPemPortugal.pdf>

ESTEVES, João,
“Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas”, nº 15, 2006, *Faces de Eva*, FCSH- UNL, Lisboa
<http://www.fcsh.unl.pt/facesdeeva/eva_arquivo/revista_15/eva_arquivo_numero15_g.html>

FONSECA, A. Fernandes da,
“Determinação psicológica do sexo e seus desvios. Aspectos psiquiátricos do Intersexo”; Associação Portuguesa para o Progresso das Ciências, Lisboa, 1970.

GIANOULIS, Tina,
“Nadia Boulanger”, entrada biográfica na enciclopédia online *GLBTQ*, s.d.
<http://www.glbtq.com/arts/boulanger_n.html>

GOMES, Madalena
“Francine Benoît: uma lição”, *Boletim I.A.C.*, nº 13, Março/ Abril/ Maio 1991, pp.6,7.

GOULD, Elizabeth,
“Thinking (as) difference: lesbian imagination and music”, *Women and music: a journal of gender and culture*, Volume 11, 2007, pp.17-28.

HAMESSLEY, Lydia,

“Within sight: three-dimensional perspectives on women and banjos in the late nineteenth Century”, *19th-Century Music*, Vol.31, n^o2, Nov 2007, pp.131-163.

HENNION, Antoine,

“Music and mediation: towards a new sociology of music”, in *The cultural study of music: a critical introduction*, M. Clayton & T. Herbert & R. Middleton (eds.), London: Routledge, pp.80-91.

KLOBUCKA, Anna,

“António Botto’s impossible queerness of being”, in *Portuguese modernisms, multiple perspectives on literature and the visual arts*, Steffen Dix & Jerónimo Pizarro (eds), Legenda, 2011.

“Summoning Portugal’s apparitional lesbians: a to-do memo”, Association of British and Irish Lusitanists, National University of Ireland at Maynooth, September 2009

<www.academia.edu/190256/_Summoning_Portugals_Apparitional_Lesbians_A_To-Do_Memo_> [última consulta: 4 de Maio 2013]

KURZMAN, Charles & Lynn Owens,

“The sociology of intellectuals”, *Annu. Rev. Sociol.* 28: 63-90, 2002.

LEANDRO, Maria Elisa,

“Irene Lisboa: educadora – construção da identidade pessoal e profissional – processos de auto-formação”, *Infância e Educação – Investigação e Práticas* N^o1, p.29-60, 2000.

LESSA, Elisa,

“As monjas e a arte musical – mulheres de talento dos séculos XVII e XVIII em Portugal”, *Diacrítica*, n^o24/2, pp.391, 2010.

LEWIS, Rachel,

“What’s queer about musicology now?”, *Women and music: a journal of gender and culture*, Volume 13, 2009, pp.43-53.

LISBOA, Manuel,

“Participação das mulheres nas elites políticas e económicas no Portugal democrático (25 de Abril de 1974 a 2004)” in *revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n^o17, 2007 (co-autoria com Graça Frias, Ana Roque e Dalila Cerejo).

“Violência contra as mulheres”, in *Cadernos da Condição Feminina*, n^o 48. Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres (co-autoria com Nélson Lourenço e Elza Pais), 1997.

“Produção de conhecimento científico em Portugal: processo individual, processo colectivo?”, in GONÇALVES, Maria Eduarda, (org.), *Comunidade científica e poder*. Lisboa: Edições 70, pp. 37-53 (co-autoria com Cândido Marciano e Conceição Lobo Antunes), 1993.

MCCLARY, Susan,

“Reshaping a discipline: musicology and feminism in the 1990s”, *Feminist Studies* 19, nº2, 1993.

MENDES, Jaime Teixeira,

“Centro de Saúde de Lisboa: notas históricas”, *Acta Pediátrica Portuguesa*, 40 (4), p.189-193, 2009.
<[www.spp.pt/Userfiles/File/App/Artigos/17/20100115185619_Hist%20Medicina_Mendes%20JT_40\(4\).pdf](http://www.spp.pt/Userfiles/File/App/Artigos/17/20100115185619_Hist%20Medicina_Mendes%20JT_40(4).pdf)> [última consulta: 18 de Março 2013]

MENDES, José Amado,

“O contributo da biografia para o estudo das elites locais”, *Análise Social*, Vol. 27, 2º - 3º, p.357-365, 1992.
<analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223054015V8hLU3da0Zq71UH1.pdf>

MIRANDA, Luiz César dos Santos,

“Gramsci, hegemonia, contra-hegemonia e movimentos sociais”, V Encontro Brasileiro de Educação e Marxismo: Marxismo, Educação e Emancipação Humana 11- 14 de Abril de 2011 – Florianópolis –Brasil.
<http://www.5ebem.ufsc.br/trabalhos/eixo_01/e01a_t004.pdf> [última consulta: 4 de Maio 2013]

PESTANA, Rosário,

“De anjos a mulheres: o coro feminino `Pequenas Cantoras do Postigo do Sol’ um estudo de caso”, *Faces de Eva*, nº25, pp.89-110, 2011.

PINTASSILGO, Joaquim & Áurea Esteves Serra,

“A educação feminina (1913), um projecto das «normalistas de Lisboa»”, *A Escola Normal de Lisboa e a formação de professores: arquivo, história e memória*, p. 79-98, Colibri, 2009.

PINTASILGO, Maria de Lurdes,

“Projecto para um estudo sobre a situação da mulher portuguesa”, 1958, Arquivo Histórico de Maria de Lurdes Pintasilgo, Centro de Documentação e de Publicações – Fundação Cuidar o Futuro.
<<http://www.arquivopintasilgo.pt/arquivopintasilgo/Site/default.aspx>>

“A mulher – Uma nova força no mundo de hoje”, (1971-1973?), Arquivo Histórico de Maria de Lurdes Pintasilgo, Centro de Documentação e de publicações – Fundação Cuidar o Futuro.
<<http://www.arquivopintasilgo.pt/arquivopintasilgo/Site/default.aspx>>

“Verdades e mitos na definição da mulher”, (1968-1970?), Arquivo Histórico de Maria de Lurdes Pintasilgo, Centro de Documentação e de Publicações – Fundação Cuidar o Futuro.
<<http://www.arquivopintasilgo.pt/arquivopintasilgo/Site/default.aspx>>

POLLACK, Howard,

“The dean of gay american composers”, *American Music*, Vol.18, Nº.1, Spring 2000, pp. 39-49.

REBELO, Dulce,

“Feminismo e movimentos de mulheres ao tempo de Maria Lamas” in MARQUES, 2008, *A memória, a obra e o pensamento de Maria Lamas*, pp.43-56.

RIBEIRO, Paula Gomes,

“Alterity and identity: pale white, strange black, violent purple - dancing with Salome and Elektra”, *Revista de Ciencias de la Danza CAIRON*, Madrid, Universidade de Alcalá, 59-72, 1997.

“Le ‘Psychodrame lyrique’ – la femme, l’hystérie et la pulsion de mort en tant que tensions créatrices dans le carrefour des arts au début du XXe siècle : incursion dans Erwartung de Schoenberg », Colloque International - Interculturalité, Intertextualité: Les Livrets d’Opéra (fin du XIXe - début du XXe s.), Nantes, Université de Nantes, Centre International de Langues, 3-4 Mai 2002, 259-268, 2003.

“Heroínas Verdianas: sacrifício e morte”, brochura da temporada Gulbenkian de Música e dança 2004-2005, Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

“A sedução do canto das sereias. Les Contes d’Hoffmann, e o elogio da voz da diva.” Brochura da Temporada Lírica de 2007-2008, Lisboa, Teatro Nacional de S. Carlos, 2008.

“Dança, exotismo e morte: a Salomé de Strauss e outros paradigmas da representação do poder feminino no início do séc. XX” in Margarida Acciaiuoli, José Sasportes (eds.), *A Dança e a Música nas Artes Plásticas no séc. XX*, Lisboa, Colibri, 2012a.

“Repensar os cânones ideológicos de representação da família e do género nas práticas líricas”, *Revista Sociedade e Cultura*, Julho 2012. 2012b.

RODGER, Gillian,

“Drag, camp and gender subversion in the music and videos of Annie Lennox”, *Popular Music*, Vol. 23, nº 1, Jan. 2004, pp.17-29.

SHEPHERD, John,

“Music and male hegemony”, *Music and society*, 1987, Leppert, R. & S. McClary (ed.), Cambridge University Press, pp.151-172.

SIRINELLI, Jean-François,

« As elites culturais », in Jean Pierre Rioux & Jean-François Sirinelli (dir.), *Para uma história cultural*, Lisboa, Editorial Estampa, 1998.

« Os Intelectuais », in René Rémond (org.), *Por uma história política*, Rio de Janeiro, FGV Editora, 1996 [2003].

STONE, Lawrence,

“Prosopografia”, *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, v.19, n. 39, Junho 2011. [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-44782011000200009&lng=en&nrm=iso - Cons. 16 Jan. 2013]

TOORN, Pieter C. van den,

“Politics, feminism, and contemporary music theory”, *The Journal of Musicology*, Volume IX, Nº3, 1991, pp.275-299.

VAQUINHAS, Irene,

“Linhas de investigação para a história das mulheres no século XIX e XX”, *Revista da Faculdade de Letras*, III Série, Vol.3, 2002, pp.201-221.

VASQUES, Eugénia,

“Maria Lamas: uma poética da impossibilidade”, in Regina Marques (coord.), *A memória, a obra e o pensamento de Maria Lamas*, 2009, pp.58,59.

VIEIRA DE CARVALHO, Mário,

“As Ciências Musicais na transição de paradigma”, *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, nº14, 2001, pp.211-233.

VIII - TEXTOS DE FRANCINE BENOÎT

BENOÎT, Francine

1939 - *Três lições de Música*, ciclo de conferências organizado pela Universidade Popular Portuguesa. Encontra-se disponível no Espólio de Francine Benoît na Biblioteca Nacional.

1946 – “A música e a sociedade”, publicado na revista *O Mundo Literário* de 7 de Setembro de 1946, Ano 1, n.º 18, páginas 14 e 16.

1948 - Notas biográficas que Benoît envia para o *Grove, dictionary of music and musicians*. Encontra-se disponível no Espólio de Francine Benoît na Biblioteca Nacional.

1957 – Rádio e Música. Encontra-se disponível no Centro de Documentação de Ciências Musicais da FCSH, UNL.

1984a - Entrevista a Sousa Neves, *A Capital*, 28 de Julho de 1984. Encontra-se disponível no Espólio de Francine Benoît na Biblioteca Nacional.

1984b - Entrevista a Helena Neves, *Revista Mulheres*, 1984, n.º78 e 79.

1947-1956 – Diários de Francine Benoît. Encontram-se disponíveis no Espólio de Francine Benoît na Biblioteca Nacional.

1914-1990 – Epistolografia variada. Encontra-se disponível no Espólio de Francine Benoît na Biblioteca Nacional.

IX - OUTRA LITERATURA REFERENCIADA

ALBERTI,

1843, *Della famiglia*.(n.loc.)

COUTO, Virgílio,

An english premier, il. Noémia Cruz. (n.loc.)

HOETZSCH, Otto,

Trad. Noémia Cruz, *A evolução da Rússia*. (n.loc.)

LE CLÈRE, Marcel,

1965, Trad. Noémia Cruz, *História breve da polícia*. Lisboa: Verbo.

ROUSSEAU, Pierre,

Trad. Noémia Cruz, *Viagens aos confins da ciência*. (n.loc.)

ROUSSEAU, Jean

1762 [1961], *Émile ou de l'éducation*. Paris: Garnier.

X - DOCUMENTÁRIOS

Irene Lisboa: lembrada por alguns que não a esqueceram, 1993, Co-produção Videoteca Municipal de Lisboa, Instituto de Comunicação Audiovisual; realização Animática; produção técnica Mediterrânea, disponível online: <http://vimeo.com/443317663>

XI - ARQUIVOS

Biblioteca Nacional de Portugal: Espólios de Francine Benoît, Irene Lisboa, João José Cochofel, Maria Lamas, Victorino Nemésio, Virgínia Victorino.

Museu da Música: Espólio Pedro do Prado.

Museu da Música Portuguesa, Casa Verdades de Faria: Espólio Fernando Lopes-Graça.

Centro de Documentação e Arquivo Feminista Elina Guimarães, UMAR: Periódicos variados.

ANEXOS

1. Tabela de relações entre mulheres do círculo de Francine Benoît
2. Tabela de base para um estudo prosopográfico
3. Brado (obra inédita) de Francine Benoît
4. *O Artista* (soneto inédito), Virgínia Gersão
5. Entrevista a José Manuel Cunha

2. Tabela de base para um estudo prosopográfico

	ACTIVIDADES	SEXUALIDADE	GEOGRAFIA	ORIGENS	INCLINAÇÕES POLÍTICAS	FORMAÇÃO	NOTAS	Como conheceram FB
BENOÎT, Marie Victorine	Mãe, feminista, escritora	<i>Queer</i>	Bélgica, França, Portugal	burguesia	Republicana, feminista, esquerda			mãe
BASTOS, Rachel	Cantora (sop), escritora	Casa com José Osório de Oliveira	Lisboa			Música Letras		Conservatório ?
CALISTO, Maria Fernanda	Professora de ?	Queer (embora seja casada)			Esquerda, anti- fascista		Assina Maria Leonor;	Ex-aluna; conheceram- se em casa do LFB
COCHOFEL, M Albina		<i>Queer</i>	Coimbra		Esquerda			Amizade Amor
CORREIA, Armindia	cantora		Algarve	Origens humildes	Esquerda, Feminista	Música		Conservatório Nacional [Gil Miranda]
COUTINHO, Virgília de Sousa	Condessa de Caminha	<i>Queer</i>	Açores	2as núpcias conde de Caminha	Feminista	Música	Cartas controladas pela censura	Conservatório Nacional [Gil Miranda]

CRUZ, Noémia	Professora, tradutora	<i>Queer</i>	Coimbra, Lx			Letras		Colega Gabriela, Virgínia
CUNHA, M Graça Amado	pianista	<i>Queer</i> (é casada com Roger Avelar)	Algarve		Esquerda, Feminista	Música		Aluna de piano
DELGADO, Berta Rosa	pianista					Música		
EREIRA, M Carlota								
FERREIRA, Rosália		Casa J. Gomes Ferreira	Lisboa		esquerda	Música (?)		M. Graça, Palmira
FONSECA, Regina Dinis	cantora	casada	Lisboa			música		
GOMES, Gabriela (Nemésio)	Dona de casa e mãe	<i>Queer</i>	Setúbal-> Coimbra		Esquerda	Letras		Amizade, adolescência Amor
HENRY, Marcelle		<i>Queer</i>	França		esquerda		Muito culta	
HOLSTEIN, Helena Maria		hetero	Lisboa	aristocrata			Contrata FB como professora das filhas	Rey Colaço referenciou FB

GERSÃO, Virgínia	Escritora, deputada à AR	<i>Queer</i>	Coimbra -> Lisboa		Torna-se deputada	Letras; professora		Colega de Gabriela na FLUC
LAMAS, Maria			Lisboa		Esquerda; Feminista			
LAURENS, Charlotte Suzanne	escultora	<i>Queer</i>	Paris			Belas Artes		Estudou em Lx
LEAL, Maria Helena			Lisboa-Penacova			música		Conservatório ?
LISBOA, Irene	Escritora, feminista,	<i>Queer</i>	Lisboa		Esquerda; Feminista	Pedagogia		Amizade
LAPARTE, Lisette		hetero	Bélgica					Família (prima)
MORAIS, M. Palmira Tito de	Enfermeira, militante PS	<i>Queer</i>	Lisboa		Esquerda; Feminista	Enfermagem		Colega M ^a Graça, Rosália
MOREIRA, Ilda	Professora	<i>Queer</i>	Lisboa		Esquerda; Feminista	Pedagogia		Comp. Irene Lisboa
NAMORADO, M Lúcia			Lisboa		Esquerda; Feminista		Dirige "Os nossos filhos"	

PIERROT								M ^a João Pires
PIRES, M João	pianista		Lisboa			Música		Ex-aluna; amiga
PORTO, Manuela	Actriz, militante	Casada	Lisboa		Esquerda; Feminista	Teatro		Filha César Porto
MARQUES, Laura Wake	Escritora, cantora, compositora		Lisboa			Música Letras		
QUARTIN, Orquídea	pianista		Lisboa		Esquerda; Feminista	Música Artes		Filha de Deolinda Lopes Vieira
QUINTAS, M Vitória	Pianista, prof AAM	<i>Queer</i>	Faro		Esquerda; Feminista	Música	Dirige Gazeta Musical	Aluna no Conservatório
RAPOSO, M Letícia		Casada Mário Dionísio	Lisboa		Esquerda; Feminista			

OUTROS NOMES

Abreu, Margarida de
Almeida, Maria Alice Vieira de
Almendra, Júlia de
Anjo, Isabel César
Araújo, Matilde Rosa
Balté, Teresa
Banet, Jeannette
Blanco, Dilma
Cadaval, Olga
Cascais, Regina
Cochofel, Eugénia
Cochofel, Maria da Graça
Coelho, Maria da Conceição Pires
Colaço, Maria Rey
Cunha, Guilhermina de Macedo e Faro Amado da
Diehe, M.
Fonseca, Regina Dinis
Fonseca, Lília da
Guerra, Oliva
Lefebre, Marie Françoise
Lefebre-Camus, J.
Leite, M. da Camara
Lisboa, Maria Helena
Maissa, Nella
Medeiros, Germana de
Martins, Maria de Lurdes
Masereel, Anne

Menano, Alice Rey Colaço
Monteiro, Amélia Rey Colaço Robles
Oliveira, Maria Angela de
Palmela, Ana de Sousa
Palmela, Luisa de Sousa
Pedroso, Elisa de Sousa
Perdigão, Madalena de Azeredo
Pereira, Maria Marques
Reis, Susana
Ribeiro, Anabela
Sá e Costa, Helena Moreira de
Sá e Costa, Madalena Moreira de
Santos, Florinda
Sciffman, Judith
Seabra, Zita
Silva, Manuela Conceição
Sousa, Leonor Alves de
Szonyi, Elizabeth
Vaz, Celina Manuela Vieira
Vaz, Maria Luiza
Vermeeren, Alice
Violante, Olga
Edméa (?)
Germaine (?)
Teresa (?)

Brado

Poesia de José Apolinário Ramos

Francine Benoit, 1952.

solo *tutti*

Soprano
Ho mem, es cu ta *tutti* Ho mem, es cu... ta, Es cu ta'a voz

Alto
Ho - mem, es - cu - ta, Es - cu - ta'a voz.

Tenor
tutti
Ho... mem, es... cu... ta... Es... cu... ta'a vo... oz Ho...

Bass
tutti
Ho... mem, es... cu... ta... Es... cu... ta'a vo... oz Ho...

7

S
Ho... mem escu... ta, No teu ges - to de fe... re... za Nun... ca po... de'ha... ver be... le... za.

A
Ho - mem, Escu - ta, No teu ges - to de fe - re - za, Nun - ca po - de'ha ver be... le... za.

T
... mem, es - cu... ta No teu ges... to de fe... re... za Nun... ca po... de'ha... ver be... le... za.

B
... mem, es - cu... ta, No teu ges... to de fe... re... za Nun... ca po... de'ha... ver be... le... za.

©Helena Braga, 2013

Brado

2
13

solo *tutti*

S *solo* Ho... mem, sus... pen... de, *tutti* Ho mem, sus... pen... de, sus... pen... de' o bra... ço

A - Ho... mem, sus... pen... de, *tutti* Ho... mem, sus... pen... de, sus... pen... de' o bra... ço

T *tutti* Ho... mem, sus... pen... .. en... de Su... us... pen... de' o bra... .. ço Ho... ..

B *tutti* Ho... mem, sus... pen... .. en... de su... s... pen... de' o bra... .. ço Ho... ..

19

S Ho... mem, sus... pen... de. Não há be... le... za mai... or... do que' o per... dão e' o a... mor.

A Ho... mem, sus... pen... de. Não há be... le... za mai... ior do que' o per... dão e' o a... mor.

T mem, sus... pen... de Não há be... le... za mai... or do que' o per... dão e' o a... mo... r.

B mem, sus... pen... de Não há be... le... za mai... o... or do que' o per... dão e' o a... mo... r.

Brado

25 *solo* *tutti*

S Tu, ho... mem pen... sa, Tu, ho... mem pen... sa A ca... mi... nha... da

A Tu, ho... mem pen... sa, tu, ho... mem pen... sa A ca... mi... nha... da

T Tu ho... mem pen... .. sa a... .. ca... mi... nha... .. da Ho... ..

B Tu, ho... mem pen... sa tu ho... mem pen... .. sa a ca... mi... nha... da Ho... ..

31

S Ho... mem, pen... sa, Na... gran... de fei... ra da vi... da, Nã... o po... de ser es... que... ci... da.

A Ho... mem, pen... sa, Na... gran... de fei... ra da vi... da, Nã... o po... de ser es... que... ci... da.

T me... .. m pen... sa Na gran... de fei... ra da vi... da, Nã... o po... de ser es... que... ci... da.

B me... .. m pen... sa Na... gran... de fei... ra da vi... da, Nã... o po... de ser es... que... ci... da.

Brado

4
37

S
Ho... mem, es... cu... ta!

A
Ho... mem, es... cu... ta!

T
Ho... mem, es... cu... ta!

B
Ho... mem, es... cu... ta!

Detailed description: This is a musical score for a four-part vocal setting. It consists of four staves, one for each voice part: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The lyrics are 'Ho... mem, es... cu... ta!'. The Soprano part begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The Alto part also uses a treble clef. The Tenor part uses a treble clef with a one-line octave reduction. The Bass part uses a bass clef. The lyrics are placed below the notes on each staff. The Soprano part has a fermata over the final note 'ta!'. The Alto part has a fermata over the final note 'ta!'. The Tenor part has a fermata over the final note 'ta!'. The Bass part has a fermata over the final note 'ta!'. The number '4' is written above the first measure, and '37' is written below it.

4. *O Artista*, Virgínia Gersão

O Artista (À Exma Senhora D. Francine Benoit)

Era um artista, um génio. Quando a mão

Pousava sobre as teclas num momento

Ele dava vida e voz ao pensamento

E sonhava real doce ilusão.

Cada nota lhe abria ao coração

Doces segredos dum murmúrio lento,

E transformava até o seu lamento

Em venturas, delícias, em paixão...

Mas uma nota aguda e penetrante

Faz acordar o artista; e num instante

Finda a canção que ia morrer em ais...

“Se a ventura- medita- ainda existe,

É como cada nota mansa e triste:

Vive um momento... e já não volta mais!”

Virgínia F. Gersão

1920

5. Entrevista a José Manuel Cunha

Excertos de entrevista a José Manuel Cunha, ex-professor da Academia de Amadores de Música, contrabaixista da orquestra da Emissora Nacional, elemento do coro Lopes-Graça - Entrevista realizada a /12/2012 em casa do entrevistado, em Lisboa.

JMC- Eu pertenci ao coro Lopes-Graça e convivi com a professora Francine Benoît. Sei que é uma professora que formou centenas de músicos, alguns bons compositores como Lopes Graça, era uma senhora que estava sempre pronta, esteja onde estivesse, para esclarecer qualquer pessoa, dar dicas. Era uma pessoa [...] sobretudo muito afável, sempre muito curiosa em saber também.[...]

A senhora acompanhava sempre o coro para onde quer que ele fosse, convivia muito com todas as pessoas do coro, tomava parte [das actividades]. Era uma pessoa que na profissão dela como professora era incansável, era uma pessoa incansável. Sempre pronta a dar informações, a ensinar, a sacrificar até [...] o tempo dela, muito dedicada e muito amiga do seu amigo. Uma pessoa muito interessante e sobretudo muito culta, com uma cultura vastíssima. Eu comparo a Francine Benoît com a Nadia Boulanger, como sabe, [responsável por uma] formação muito forte em compositores mais jovens que hoje são grandes compositores, o Pierre Boulez, o Bernstein.

HLB- Já me disseram que ela era muito introspectiva. Tem essa ideia dela?

JMC- Não, a senhora não era muito introspectiva, a senhora gostava muito do isolamento, mas a gente chegava-se à professora Benoit e convivíamos com ela e ela conversava connosco abertamente. Não era uma pessoa muito introspectiva. Era muito sociável.

HLB- Acha que poderia ser timidez inicial?

JMC- Não, a professora já tinha uma certa idade. Não tinha timidez, [...] era uma senhora que respondia abertamente e à vontade com bastante à vontade às perguntas que lhe faziam sobre as aulas ou quando se conversava sobre qualquer assunto. Ela respondia, dava-nos dicas e convivia connosco. Quantas vezes, quantas vezes, nós na comemoração dos anos do Graça (foi ontem, fazia 106 anos) e ela divertia-se imenso,

todos sentados à mesa, no convívio... [...] Sobretudo era uma pessoa muito solidária que viveu num tempo muito mau, o tempo da ditadura e a professora era uma pessoa muito corajosa, muito corajosa! O coro que hoje se chama Lopes-Graça tinha saídas normalmente para colectividades, para associações desportivas, etc, e então depois da nossa actuação havia o convívio, onde se cantava, que era proibido, as canções heróicas e ela associava-se a nós! Ela sabia[-as].

Era uma boa pianista, uma grande pianista e é pena que esteja um bocado esquecida mesmo lá no seio da Academia... O que já não acontece em França que a torto e a direito, sobretudo pelo mezzo, [...] fala[-se] muito da Nadia Boulanger e o próprio Pierre Boulez e outros, outros que aprenderam com ela.

HLB- E que ideia tem de FB enquanto compositora?

JMC- [...] [Era] uma pessoa que não se exhibe[/ia], não gosta[va] de ser protagonista, [...] a pessoa principal dum conjunto, num convívio. Era uma pessoa como disse muito culta, sobretudo se nós íamos com uma partitura de música: “ó professora, pode-me ver aqui este acorde”, ela esclarecia-nos com muita sabedoria. Porém como compositora [...] em Portugal as pessoas, enfim, passa o seu tempo e são esquecidas. [...] E ela escrevia muito bem, ela escrevia muitas canções, a sua obra como compositora não era nada de deitar fora. Só que em Portugal se um compositor é uma senhora já sabe como é, é esquecida.

[...] A Academia aqui há uns anos fez uma homenagem, dedicada à Francine Benoit, mas de qualquer maneira estas pessoas que puseram toda a sua vida a uma situação deviam de ser mais lembradas, mais não seja através da obra que deixaram.

[...] Quando nós cantámos uma canção da Francine, ela era muito amiga do Lopes-Graça, assistia aos ensaios e ele “então, Francine, gostou? Gosta desta forma...?” e a senhora “está muito bem.” Dava sempre a sua opinião. Ou então este ou aquele aspecto de... respirar, fraseado, ... mas em 30 anos que lá estive só cantei uma obra da Francine.

HLB- Que foi na altura em que estava o Lopes-Graça à frente?

JMC- Sim, sim.

HLB- E encontrou alguma justificação para o facto de ela ser uma presença tão constante no coro – de estar nos vossos passeios, nos vossos picnics?

JMC- *Era uma pessoa que gostava de conviver connosco, que nos acompanhava onde quer que fôssemos.*

HLB- Mas faz ideia porquê? Pergunto-o porque aparentemente não tinha nenhum vínculo ao coro.

JMC- *Primeiro porque era uma pessoa muito afável, muito social. Segundo, é uma atitude cívica que ela tinha em acompanhar-nos porque muitas vezes a actuação do coro era vigiada pela polícia política e a senhora tinha uma enorme coragem em manter-se junto de nós. Nós depois do concerto, no convívio, cantávamos então as heroicas e a senhora fazia coro connosco! E nós sabíamos que éramos vigiados pela polícia. [...] A polícia política só assistia aos concertos do coro [...]. Depois nós terminávamos, arrumávamos as coisas íamos para os convívios. [...] Também como era e é um coro aberto a quem quer que seja uma ou duas vezes tivemos lá indivíduos menos, como é que hei-de dizer, menos de confiança. [...]*

HLB- E como é que essas pessoas iam lá parar?

JMC- *Bem, sabe, eles não eram parvos de todo e sabiam perfeitamente...*

HLB- Acha que eram pessoas mandadas pela Polícia política?

JMC- *Ah, sim! Esteve lá uma pessoa que era mesmo, que pertencia à Polícia Política, a cantar connosco que naturalmente afastou-se. Houve alguém, havia lá pessoas muito espertas, houve alguém que detectou atitudes estranhas e, pronto.*

HLB- Em relação a Francine Benoît, conheceu a companheira dela, a dona Madalena Gomes?

JMC- *[...] Não cheguei a conhecê-la. Com a Francine sim, conversava com ela, mas agora a outra senhora não. Era uma senhora que estava lá, se fosse preciso, toda a noite a ensinar. Nós chegávamos à Academia, íamos ao ensaio às nove e meia e no inverno nós chegávamos por volta das nove horas, nove menos tal e ao longo do ensaio, e quantas vezes vimos a senhora a sair da sala onde dava as suas lições “boa noite, dona Francine, como está” e tal “olha rapaz, cá vou andando” e era assim que,*

nós ensaiávamos duas vezes por semana e era rara a vez que não a encontrávamos a sair. E rodeada, era rodeada mesmo por pessoas que tinham algum mérito, alguma craveira na música e estava sempre, era sempre acarinhada por essas pessoas.

HLB- E porque é que acha que algumas pessoas não gostavam dela?

ZMC- Eu não digo que não gostassem. É que era uma pessoa que deveria ter atenção que merecia pelo menos para cumprimentá-la e por vezes as pessoas que professavam na Academia, sobretudo, o povo português é muito individualista e muito vamos lá, solitário, e então passam por uma pessoa e tal, quase que despercebido. Só quando a senhora estava conveniente acompanhada por muita gente e até gente notável, por exemplo na comemoração dos anos do Graça lá na Academia, o que era enfim (...)

HLB- Aí as pessoas já a cumprimentavam?

JMC- Ah, sim, já conviviam com ela.

[...]

HLB- O coro chegou a cantar na televisão nos anos 70.

JMC- Fomos lá uma vez só. Tem dado de vez em quando, raríssimamente, raríssimamente, podemos ver um fragmento de alguns segundos ou alguns minutos do coro a cantar alguma canção, do coro a actuar. A Francine deixou muitos discípulos, muitas pessoas a compor segundo os ensinamentos dela, como acontece com o LG que deixou também como professor de composição alguns compositores a escrever muito bem. O Sérgio Azevedo, por exemplo, embora como pessoa eu acho que não devia ter escrito o que escreveu acerca do Lopes-Graça, mas é um compositor notável, que espelha bem a escola do Lopes-Graça.

HLB- Qual era a opinião geral das pessoas do coro sobre a Francine Benoît?

JMC- Ah, toda a gente a acarinhava. Toda a gente acarinhava a Francine e então nos convívios, rodeávamos a senhora e tal.

HLB- Nunca achou que fosse uma pessoa amargurada? Pela obra dela, pelo desprezo...

JMC- Eu digo que [...] era tão aberta para nós. Só que era possível que ela realmente sentisse essa mágoa. Um compositor gosta de ser reconhecido. [...] O coro tem um

aspecto notável. 95% dos elementos são amadores. Amadores, mas pessoas muito cultas. Como é que um compositor notável em qualquer parte do mundo como Lopes-Graça, a obra dele tem sido tão protegida e tão divulgada por um agrupamento amador! Porque os profissionais, por exemplo o coro Gulbenkian, ao qual eu também pertenci, fui da fundação do coro, quantas vezes canta obras do Lopes-Graça? Nem pensar nisso! Só há lá um rapaz que é maestro, que é o Jorge Matta e que até gravou para a televisão, que pôs o coro Gulbenkian a cantar canções do Lopes-Graça.

[...]

HLB- O senhor sabia que a Francine Benoît era homossexual?

JMC- Bom, eu esse, a vida íntima de cada um, tive sempre enorme respeito e não me diz respeito. Passa completamente em branco [...]. Eu entendo que a pessoa é como é, tem que ser como é e não há como olhar de lado, não há que comentar sequer a vida privada seja de quem for.

HLB- Mas ouviu alguns comentários sobre a vida dela?

JMC- [muito firme:] Não. Nunca ouvi. Devo-lhe dizer sob a minha palavra de honra que é a primeira vez que oiço falar desse modo. [Afirmativo:] Sei é que era uma pessoa notável e que deixou obra feita, deixou músicos notáveis que lhe passaram pelas mãos. Formou muita gente.

HLB- Mas por exemplo em relação ao Lopes-Graça havia comentários ou?

JMC- Não, nunca ouvi. Só ouvi comentários desse género através do livro do Sérgio Azevedo. Por exemplo diziam que o Lopes-Graça era alcoólico. Não era. Bebia o seu copinho de vinho. Gostava de vinho bom. No entanto, a pianista Olga Pratz diz ali algures que ele era alcoólico. Bebia o seu copinho, mas nunca o vi bêbedo. [...] Quando o todo da pessoa passa para esses factos [...] a mim passa-me completamente ao lado. Não me interessa. Interessa-me só é a obra, se é notável, se contribui para o desenvolvimento, para o enriquecimento, para o conhecimento do país.[...]