

ILSE LOSA E MARIA DA GRAÇA AMADO DA CUNHA: LIGADAS PELO COMBOIO QUE LEVA CARTAS E BOATOS¹

ILSE LOSA AND MARIA DA GRAÇA AMADO DA CUNHA: CONNECTED BY THE TRAIN THAT CARRIES LETTERS AND RUMORS

Mariana Maurício*
marianamauricio@campus.ul.pt

Ilse Losa (1913–2006), escritora que veio para o Porto para escapar ao regime nazi, e Maria da Graça Amado da Cunha (1919–2001), pianista e figura fundamental no meio cultural lisboeta, criaram uma amizade assente, em grande medida, na comunicação epistolar. Preenchendo com cartas o silêncio que intercalava os seus encontros, estas duas mulheres mantiveram-se unidas, ao longo de quarenta anos, graças ao comboio que ligava as duas cidades e levava as suas “cartas e boatos” (Cunha, 1953). A escritora e a pianista fundaram a amizade em afinidades políticas e intelectuais, conscientes da posição marginal que ocupavam no meio artístico e literário. As cartas e manifestações mútuas de apoio ajudaram a legitimar e validar as ambições e talentos artísticos de cada uma. Maria da Graça estabeleceu laços entre Losa e os escritores lisboetas que faziam parte do seu círculo próximo e empregou as suas capacidades literárias na leitura crítica dos livros de Ilse, com o objetivo de a ajudar a aperfeiçoar o uso da língua portuguesa e a escrita. Ilse, por sua vez, conhecendo as dificuldades que a amiga enfrentava na procura de estabelecer uma carreira como pianista, desejou contrariar o (talvez) inevitável fecho do piano por Maria da Graça.

Palavras-chave: Correspondência. Cartas. Ilse Losa. Maria da Graça Amado da Cunha. Mulheres artistas. Mulheres escritoras.

Ilse Losa (1913–2006), a writer who came to Oporto to escape the Nazi regime, and Maria da Graça Amado da Cunha (1919–2001), a pianist and fundamental figure in Lisbon's cultural *milieu*, created a friendship based, to a large extent, in epistolary communication. Filling the silence between their meetings with letters, for forty years, these two women remained bonded by the train connecting these two cities and carrying their “letters and rumors” (Cunha, 1953). The writer and the pianist built their friendship over political and intellectual affinities, aware of the marginal position they occupied in the artistic and literary world. The letters and mutual expressions of support helped to legitimize and validate each other's artistic ambitions and talents. Maria da Graça established ties between Losa and the Lisbon writers who were part of her inner circle. She

* Centro de Estudos Comparatistas, Doutoranda em Estudos Portugueses e Românicos na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal. ORCID: 0000-0001-9001-7794

¹ O título tem origem na seguinte frase de Maria da Graça Amado da Cunha: “Por agora fico na minha; você está de uma banda e eu estou de outra. Tal como você está no Porto e eu em Lisboa, amigavelmente ligadas pelo comboio que leva as cartas e os boatos de ambas” (Cunha, 1953).

also employed her literary skills in the critical reading of Losa's books, in order to help the German-born writer improve her writing and her use of the Portuguese language. Ilse, in turn, knowing the difficulties faced by her friend trying to establish a career as a pianist, hoped to counter the (perhaps) inevitable closing of the piano by Maria da Graça.

Keywords: Correspondence. Letters. Ilse Losa. Maria da Graça Amado da Cunha. Women artists. Women writers.

•

1. Introdução

A escritora Ilse Losa (1913–2006) e a pianista Maria da Graça Amado da Cunha (1919–2001) trocaram perto de quatrocentas cartas ao longo da vida², a avaliar pela documentação constante do arquivo particular de Ilse Losa. A correspondência iniciou-se em dezembro de 1951 e terminou no dia 6 de junho de 1993, oito anos antes da morte de Maria da Graça.

As cartas que trocaram não estão – ao contrário do que é usual – integradas em dois arquivos (o do remetente e o do destinatário), mas num único, o de Ilse Losa. A sua leitura permite perceber porquê. Em dezembro de 1990, Ilse Losa perguntou a Maria da Graça Amado da Cunha se ainda teria “o montão de cartas” que “anos e anos atrás” aquela lhe tinha escrito, pois talvez lhe fizessem jeito para as crónicas que tinha começado a escrever mensalmente para o jornal *Público*³ (Losa, 1990). “Para si não devem ter interesse”, acrescentou, “suponho mesmo que já não existem” (*ibidem*). A resposta de Maria da Graça chegaria dias depois: “É claro que guardei as suas cartas (...) e é claro também que estão às suas ordens, sendo ainda mais claro que ‘se não tivessem interesse para mim’ – não as teria guardado, não é?” (Cunha, 1990). No início do ano seguinte, a pianista devolveu a Ilse as cartas que dela recebera, com exceção das cartas das da década de cinquenta – que não estão no arquivo de nenhuma das duas.⁴

Quando começaram a escrever-se, Ilse e Maria da Graça já se conheciam relativamente bem. Ilse vivia no Porto e Maria da Graça em Lisboa, mas ambas pertenciam às elites urbanas que procuravam exercer formas de oposição à ditadura. E dentro desse círculo reduzido havia contactos, amizades, relações pessoais e ações conjuntas.

² Esta estimativa tem por base as cerca de 260 cartas existentes no arquivo pessoal da escritora que se encontra à guarda da sua filha, Alexandra Losa.

³ Para estas crónicas, na secção “Local”, fora-lhe pedido que recordasse a cidade do Porto nos anos cinquenta (Losa, 1991).

⁴ Terá sido durante a pesquisa de Ilse Losa para a escrita das crónicas que as suas cartas datadas dos anos cinquenta se separaram do conjunto? Talvez. O que é certo é que elas provavelmente estavam no lote enviado por Maria da Graça, já que Ilse Losa confirma que duas das cartas lhe haviam sido úteis para crónicas (Losa, 1991).

O diálogo epistolar entre Ilse Losa e Maria da Graça é o mais longo e persistente de entre todos os que já se conhecem da escritora.⁵ O que o distingue dos demais não é tanto a longevidade como o facto de decorrer entre duas mulheres, com passados muito diversos, que operavam em campos artísticos distintos, mas que assumiram formas de estar e se depararam com obstáculos semelhantes. Estes aspetos levaram a que as cartas se constituíssem como espaços de confidências e desabafos mas também que cobrissem uma enorme variedade de temas, desde a vida cultural à vida familiar, desde o estado do país (dentro dos condicionalismos existentes) às viagens, desde a literatura à música e ao teatro, entre muitos outros tópicos.

Quando em 1991 Maria da Graça restituiu as cartas a Ilse Losa, pediu-lhe um favor em troca: “se acaso tiver cartas minhas, peço-lhe que as rasgue ou queime, sem poupar nenhuma. Eu não sou a Irene⁶, as minhas cartas não interessarão nunca a ninguém” (Cunha, 1991).⁷

Maria da Graça Amado da Cunha estava enganada a este respeito: a sua vasta correspondência – não só com Ilse Losa mas também com José Rodrigues Miguéis, Alberto de Lacerda, Francine Benoît, João Cochofel e alguns outros⁸ – implica, quanto a nós, que ela possa ser entendida como uma *autora*, com uma obra exclusivamente constituída por cartas.

2. Quem foi Maria da Graça Amado da Cunha?

No que Maria da Graça tinha razão era em afirmar que a pianista reconhecida que fora outrora estava já nos anos noventa praticamente esquecida (*cf.* Cunha, 1991). E porque ainda hoje continua desconhecida, torna-se necessário contextualizar o seu percurso.

Do seu trabalho como pianista quase não existe qualquer registo: só é possível ouvir Maria da Graça Amado da Cunha tocar em dois discos editados poucos anos antes da sua morte onde interpreta composições de Lopes Graça em gravações de 1950 e 1951.⁹ Quem a ouviu e sobre ela escreveu foi outro dos seus correspondentes, o poeta Alberto de Lacerda, melómano que a considerava uma “pianista excepcional”, de uma “técnica impecável” descendente de uma tradição pianística europeia representada em Portugal por Viana da Mota, seu professor (Lacerda, 2001, pp. 38–39).

⁵ Da antologia de correspondência intitulada *Ilse Losa, Estreitando Laços – Correspondência com Pares Lusófonos*, organizada por Karina Marques (2018), não consta qualquer carta de Maria da Graça, apenas porque esta investigadora, segundo nos explicou, não teve conhecimento da sua existência.

⁶ Irene Lisboa foi grande amiga e correspondente de Amado da Cunha. No entanto, acedendo a um pedido da escritora, Maria da Graça destruiu todas as cartas que recebera de Irene Lisboa, ato de que se arrependeu muitíssimo ao longo da vida.

⁷ Esta carta não está datada; no entanto, é possível situá-la entre os primeiros dias de janeiro de 1991 e o dia 10 do mesmo mês.

⁸ Esta correspondência integra o seu espólio – que se encontra dividido entre o Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea da Biblioteca Nacional de Portugal e o Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria – e os espólios dos seus correspondentes.

⁹ *Cf. Maria da Graça Amado da Cunha Interpreta Lopes-Graça — Vol. I: Onze Glosas, Oito Bagatelas e Maria da Graça Amado da Cunha Interpreta Lopes-Graça — Vol. II: Nove Danças Breves, Sonata n.º 2, Variações sobre Um Tema Português*, editadas em CD pela Portugalsom (Strauss) em 1996 para a Secretaria de Estado da Cultura.

Maria da Graça nasceu em 1919, no Lubango, em Angola, mas cresceu no ambiente aristocrático dos palacetes do Lumiar, em Lisboa, onde a família tinha uma quinta. Começou por estudar piano com Oliva Guerra, a poetisa e musicóloga que ensinou várias gerações de raparigas burguesas da cidade de Lisboa. Aos oitos anos estreava-se nos recitais de alunas promovidos por aquela professora. A qualidade que foi demonstrando foi sendo destacada nos jornais e revistas que marcavam presença nos recitais. A entrada no Conservatório Nacional surge assim como um passo natural para Maria da Graça, tanto mais que a frequência desta instituição não estava necessariamente associada à ambição de uma carreira na música. No Conservatório Maria da Graça fez o curso geral de composição, de Luís de Freitas Branco, e depois o curso superior de piano, onde conheceu e se tornou discípula de Viana da Mota, que se torna uma figura tutelar na sua vida.

A entrada para o Conservatório cedo a pôs em contacto com os círculos de esquerda ligados às artes. A influência destes conhecimentos foi de tal ordem que a pianista se foi distanciando do conservadorismo da família e do meio em que nascera. Antes dos dezoito anos já Maria da Graça se passara “de armas e bagagens” (cf. Cunha, 1964) para o campo das pessoas com quem fizera amizade – gente como Irene Lisboa, Mário Dionísio, José Gomes Ferreira, Manuela Porto, Manuel Mendes e Fernando Lopes Graça e Francine Benoît.

A ligação a Lopes Graça foi a mais relevante de entre todas as estabelecidas a partir do piano. Maria da Graça consagrou a carreira a este compositor, quer como concertista dedicada à interpretação das suas obras, quer como agente (informal e não remunerada) empenhada em divulgar o trabalho do compositor no estrangeiro e assim tentar contornar o boicote que Lopes Graça enfrentava por questões políticas. Com ele, Amado da Cunha criou uma sociedade de concertos dedicada à divulgação da música moderna, a *Sonata*, que procurava escapar ao controlo e à instrumentalização da cultura musical feita pelo regime e que funcionou também como local de encontro da oposição.

A imagem da pianista foi imortalizada por Abel Manta num retrato a óleo de 1961 que hoje se encontra nas reservas do Museu Nacional da Música.¹⁰ Embora tivesse apenas quarenta anos, Maria da Graça estava já perto do fim da carreira. Talvez tenha sido decisivo para este desfecho precoce o facto de Maria da Graça não ter ido para o estrangeiro estudar, passar uma temporada. Lendo a sua correspondência fica-se com a sensação de que necessitava de outros palcos e sobretudo de outros encontros. Mas a hipótese não parece ter-se-lhe colocado, não só porque casou cedo, com vinte e um anos (em 1940)¹¹, e foi mãe pela primeira vez pouco depois¹², como porque as atividades a que se dedicava, que tinham uma faceta política (como era o caso da *Sonata*), não se conjugavam com uma vida no estrangeiro. Certo é que isso fez com que tivesse de lidar com a triste sorte de ser uma pianista em Portugal durante o período do Estado Novo, ficando assim reduzida a um público de “trezentas pessoas heroicas que andam de um lado para o outro, em Lisboa, a fingir cultura – a correr das dissonâncias da Sonata para

¹⁰ Uma reprodução pode ser vista em <https://artsandculture.google.com/asset/maria-da-gra%C3%A7a-amado-da-cunha-1919-2001-abel-manta-1888-1982/8gEVEipwqDC6Mw?hl=pt-pt>

¹¹ Com Roger de Avelar (1915–2009), um dos primeiros pilotos da TAP, empresa onde trabalhou toda a vida e onde desempenhou diversos cargos.

¹² Em 1945 nasce o seu primeiro filho, o pintor Pedro Avelar.

o pescoço torcido da geral do S. Carlos; da Exposição de Artes Plásticas para o último concerto de canções do Lopes Graça” (Ferreira, 1970, p. 73). É que se o público com interesses culturais já era limitado, o facto de Maria da Graça ser associada a Lopes Graça fez diminuir ainda mais as possibilidades de encontrar palcos – não só porque a obra deste compositor era pouco escutada em Portugal (por questões políticas), como porque, como notou Alberto de Lacerda, Maria da Graça também se tornou “um dos símbolos da resistência” (2001, p. 39).

Este contexto era agravado por outras circunstâncias pessoais, de género e de classe. A circunstância de a pianista ser *mulher* e de descender da classe alta faziam com que fosse percecionada como alguém que não necessitava de remuneração, ainda mais sendo casada. Isto mesmo por quem (ou sobretudo por quem) estava do mesmo lado da barricada. Ou seja, Maria da Graça, que não queria o piano como “um passatempo gratuito e irresponsável” (Cunha, s. d.), nem ser número musical dos serões em casa de amigos, viu-se muitas vezes constrangida a tocar em público de graça, sendo-lhe negada uma das condições básicas da profissionalização.

A partir de 1957, ano de paragem total que coincidiu com o nascimento da filha Teresa, Maria da Graça passou a dar apenas um ou dois recitais por ano. Em 1963, fez contas à vida e viu um percurso bastante distinto daquele que imaginara no Conservatório, para além de um rol de sonhos e projetos falhados. Apesar de todos lhe reconhecerem talento e capacidade interpretativa excepcionais, por lucidez ou teimosia (ou um pouco de ambos), fechou o piano e nunca mais voltou a abri-lo. Para as enciclopédias da música portuguesa ficou, sob a entrada “Maria da Graça Amado da Cunha”, uma descrição mitificada da pianista que desistira de tocar no auge da sua carreira.

3. Um encontro natural e uma amizade quase inevitável

Embora com passados muito diversos e vivendo em geografias distintas, a amizade entre estas duas mulheres era quase uma inevitabilidade, tão grandes eram as afinidades e tantas eram as vias abertas para que travassem conhecimento.

Uma delas decorreu da procura, por ambas, de formas para exercer oposição ao Estado Novo. Esta vontade de resistência levou-as a aderir à *Associação Feminina Portuguesa para a Paz* (AFPP), uma organização criada em Lisboa em 1936 com o impulso de Bento de Jesus Caraça (Gorjão 2002, pp. 152–153). Coincidindo a sua criação com o início da Guerra Civil de Espanha, esta associação dedicada à defesa da paz e melhoria das condições das mulheres começou por ter fins essencialmente humanitários. Finda a Segunda Guerra, os objetivos da AFPP voltaram-se para o campo cultural, onde interveio em áreas como a promoção da leitura e a instrução de mulheres e crianças, etc. A pianista, certamente por ser próxima de Bento de Jesus Caraça, esteve envolvida na AFPP desde cedo, ao lado de mulheres que faziam parte do seu círculo íntimo, como Irene Lisboa, Francine Benoît, Maria Letícia Clemente da Silva ou Maria Palmira Tito de Morais. Entre 1944 e 1948 desempenhou diversos cargos sociais na associação (Serralheiro, 2011, p. 108).¹³

¹³ Em 1944–1945, foi 2.^a secretária da direção; em 1946–1947 foi 2.^a secretária da assembleia geral; em 1947–1948 foi vice-presidente da assembleia geral.

Também Ilse Losa se envolveu na delegação do Porto, criada em 1941, da qual foi uma das fundadoras. Entre 1947 e 1948 foi vogal da direcção e nos boletins da AFPP (preparados em colaboração com Lisboa) há vários textos seus. O trabalho que estas duas mulheres realizaram na AFPP foi decerto uma das fontes do seu contacto. Sabe-se também que as sócias das Porto visitaram as de Lisboa e que Maria da Graça participou como pianista em recitais organizados pela delegação do Porto – por exemplo, no sarau em torno do centenário da morte de Chopin, realizado em 1949, e num outro concerto onde interpretou *Onze Glosas* de Lopes Graça no cinema Batalha, em 16 de Junho de 1951 (Serralheiro 2011, pp. 126, 186).¹⁴

Para além da AFPP, Ilse e Maria da Graça tinham várias relações de amizade em comum entre os grupos da esquerda. Entre meados da década de trinta e o final da década quarenta, Maria da Graça esteve próxima do Partido Comunista, tal como o estavam Ilse e o marido, o arquiteto Arménio Losa. Pode ter sido por essa via que o casal Losa travou amizade com Lopes Graça e Mário Dionísio, ambos à época militantes do Partido Comunista. Assim, quando os Losa vinham a Lisboa, as casas que frequentavam e os eventos a quem acorriam eram os do círculo de Amado da Cunha. Maria da Graça, por sua vez, também tinha amigos no Porto do grupo de Ilse. Era o caso de Eugénio de Andrade e de duas figuras da cultura portuense que lutavam pela divulgação da música de Lopes Graça, Henrique Alves Costa e Manuel Dias da Fonseca.

Para além de circularem em meios comunicantes, as duas intuíram o que tinham em comum: a curiosidade intelectual, o amor à cultura em todas as suas manifestações, o feminismo. Rejeitavam conformar-se com o papel que o Portugal salazarista reservava para as mulheres. Não queriam apenas ser bons complementos dos maridos. Eram mães modernas, cultivavam uma relação de proximidade com os filhos, mas também tinham uma identidade artística e criativa que queriam ver reconhecida e respeitada pelos pares masculinos.

Uma e outra, porém, sofriam os preconceitos que inibiam as mulheres de ter esse tipo de aspiração. Na música, Maria da Graça esbarrava no imaginário dominante, onde uma mulher que aprendia Chopin era levada tão a sério como uma senhora que experimentava “um novo ponto de crochet e uma nova receita de cozinha” (Cunha, s.d.). Na literatura, Ilse não tinha a vida mais facilitada. Tendo começado a escrever tarde, era uma estrangeira que escrevia numa língua que não era a sua e com a qual apenas contactara com vinte e um anos. A somar a este, havia o problema que se colocava a qualquer mulher que quisesse enveredar pela escrita, o de conseguir “escapar ao preconceito esmagador contra a mulher escritora e a temática feminina” (Carmo, 2012, p. 52). Em 1937, João Gaspar Simões definira a literatura feminina portuguesa como uma literatura sem alma, repleta de jogos literários superficiais, à qual escapavam umas quantas autoras, como Irene Lisboa, Maria Archer ou Luzia, citadas nessa recensão (Simões, 1937, p. 4). De acordo com este crítico, as poucas mulheres que à época ousavam falar de si próprias corriam “o risco de enxovalho” e viam-se compelidas a recorrer ao pseudónimo masculino (*ibidem*). Não espanta, assim, que Irene Lisboa (que

¹⁴ No espólio de Maria da Graça no Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea na Biblioteca Nacional de Portugal está o programa do concerto.

escrevia então sob o pseudónimo de João Falco) recusasse “acantonar-se numa específica arte feminina” (Carmo, 2012, p. 52). Em suma, Ilse Losa estava ciente do risco de ser associada à “chocha literatice feminina” (Ferreira, 1991, p. 18). Nunca o foi. O próprio Gaspar Simões, que de início lhe apontou as fragilidades decorrentes da falta de domínio da língua portuguesa, acabou por inserir Ilse Losa numa linhagem descendente de Irene Lisboa, colocando-a definitivamente fora do conceito de literatura feminina que tinha definido em 1937 (Simões, 2004, pp. 185–191).

Na primeira carta constante deste conjunto de correspondência, datada de 21 de dezembro de 1951, Maria da Graça agradeceu a Ilse o livro que esta lhe havia enviado – certamente *Grades Brancas*, o seu único livro de poesia (Losa, 1951). Meses depois, um concerto no Teatro Rivoli com a Orquestra Sinfónica do Conservatório do Porto¹⁵ fê-la aceitar a oferta de Losa para ficar instalada em sua casa. A perspetiva desse encontro intensificou a troca de cartas. Maria da Graça preparava a anfitriã para a futura estadia no Porto, expondo o seu estado de espírito e antecipando aquele em que estaria quando o concerto se aproximasse, falando-lhe do medo do palco, da vontade de desistir e sobretudo da desilusão com Lopes Graça, que tudo acordara com a orquestra sem garantir sequer as despesas de estadia da sua intérprete. Desfazendo a imagem de pianista eleita pelo mais conceituado compositor português, Maria da Graça confessou a Ilse: “nunca fui escolhida por ninguém a não ser para duas funções: tapar buracos e tocar de borla” (Cunha, 1952b).

As confidências feitas a quem há tão pouco tempo tratava com cerimónia levaram-na a adivinhar o espanto da sua correspondente:

E quanto a si, também pergunto a mim mesma por que carga de água enveredei eu, assim sem mais nem quê, por esta escrituração de interiores à mostra, nem sentindo sequer a vergonha habitual por ir estorvar uma pessoa da sua vida, do seu trabalho, das suas neuras ou alegrias, para lhe despejar em cima longas ladainhas *qui ne mènent à rien...* (*ibidem*)

A resposta deu-a a própria Maria da Graça na mesma carta: “Talvez porque das poucas vezes em que temos falado, temos falado sempre a sério e descobrimos logo que ambas tínhamos uma asa partida, igualmente partida – e que às vezes dói muito” (*ibidem*). Era certamente um exagero equiparar a sua dor à de Ilse, que fugira do país natal para escapar ao regime nazi.¹⁶ Mas é fácil de compreender porque o faz: Maria da Graça, uma epistológrafa experiente, sabia gerir e desvendar afinidades cuja existência era essencial para alimentar uma amizade assente, em grande medida, na troca de cartas.

Mas os comboios que levavam as cartas de Amado da Cunha para o Porto também faziam o percurso em sentido inverso. A leitura das cartas de Ilse para Maria da Graça permite constatar como a primeira compreendeu perfeitamente a situação da correspondente. Apesar de ser amiga de Lopes Graça, Ilse percebeu que Maria da Graça cometia provavelmente um erro ao consagrar a sua carreira à obra deste compositor, não só porque isso lhe reduzia a possibilidade de tocar em público como porque a colocava

¹⁵ Onde tocou, em primeira audição no Porto, o *Concerto n.º 1 para piano e orquestra*, de Lopes Graça.

¹⁶ O que a condenara a viver com a sensação de “que sempre [a] arrancaram de onde gostava de estar” (cf. Losa, 1969).

na dependência de uma relação bastante volátil – nem sempre Lopes Graça e Amado da Cunha estavam em bons termos. Por outro lado, o pudor da pianista impedia-a de procurar oportunidades em nome próprio. Tudo isto levou Ilse a exclamar a certa altura: “não lute só pelo Graça, mas também por si!” (Losa, 1960). Em 1965, já depois de Maria da Graça ter deixado de tocar, Ilse propôs-lhe tocar no Porto, na recém-fundada cooperativa *Árvore* (Losa, 1965). A proposta foi rejeitada sem contemplações: “Nem na árvore, nem na flor, nem na praia... Minha cara: há cerca de dois anos e muitos picos que fechei o piano, mas fechei mesmo” (Cunha, 1965c).

4. Uma rede de escritoras

A literatura é um dos temas dominantes desta correspondência. Ilse dava os primeiros passos na escrita e Maria da Graça era uma leitora voraz. Discutiam Freud, Beckett, Conrad, Rodrigues Miguéis, Herberto Helder, Thomas Mann, Colette. Mais interessante, porém, é constatar a atenção com que seguiam a literatura feminina do seu país e como contribuíram para estabelecer ligações entre as escritoras do Porto e Lisboa.

Maria da Graça estabeleceu o contacto entre Irene Lisboa, uma das suas maiores amigas, apesar da diferença de idades, e Ilse, sua admiradora. Anos mais tarde, quando Ilse questionou a pianista acerca da opinião que Irene Lisboa teria do seu trabalho, Maria da Graça tranquilizou-a: “não creio que a Irene tenha nada contra si. A Irene, a nossa incrível Irene, que se não existisse era preciso inventá-la, tem estado demasiadamente ocupada com a saúde para poder pensar que existe mundo, e que esse mundo é habitado” (Cunha, 1956b).

Ilse, por sua parte, procurou proporcionar um encontro entre Agustina Bessa-Luís e Irene Lisboa, perto do fim da vida desta, ao que parece por vontade de Agustina. Esbarrou, no entanto, com a opinião de Maria da Graça, que, para além de fazer notar a antipatia que Irene nutria por Agustina, lhe explicou que no estado de saúde em que Irene se encontrava a visita seria quando menos inútil.

A literatura de Agustina Bessa-Luís foi, de resto, apresentada a Maria da Graça por Ilse, que lhe perguntou, em 1955, se já lera *A Sibila* (Bessa-Luís, 1954a). A resposta de Maria da Graça não revelou particular vontade – “Não senhora, não li, não sei que seja, nem quem seja a autora”. Mas Ilse foi insistindo e Maria da Graça cedeu, acabando por confessar que lera *A Sibila* com interesse e entusiasmo (Cunha, 1956a). O mesmo não sucedera com *Contos Impopulares* (Bessa-Luís, 1954b): “tenho-os achado uma coisa impossível, rebuscados, petulantes, mal feitos e escritos” (*ibidem*). Nove anos passados, achando-se a reler *A Sibila*, Maria da Graça penitenciou-se por não ter imediatamente compreendido que “se tratava de uma das obras básicas da literatura portuguesa, que depois do Camilo e da *Casa Grande de Romariães* ninguém mais tinha escrito um livro daquela grandeza e daquele portuguesismo minhoto” (Cunha, 1965a). Ilse logo lhe retificou a memória:

lembro-me muito bem que você gostou logo à primeira. Depois leu mais alguma coisa da Bessa e ficou desapontada. Eu tenho lido quase tudo. *Os Incuráveis* ainda tem grande qualidade, depois as coisas começam a ficar confusas, as filosofias repetem-se (...). De qualquer forma encontramos sempre páginas belas em qualquer um dos romances. (Losa, 1965a)

A partilha de literatura portuguesa escrita por mulheres entre Ilse e Maria da Graça estendeu-se ainda ao romance *Grades Vivas*, de Celeste de Andrade (1954), que deixara Maria da Graça “de boca aberta” (Cunha, 1955). Dez anos depois, *Viver com os Outros*, de Isabel da Nóbrega, seria considerado pelas duas leitoras um livro notável, ao contrário dos anteriores que, pelo menos Maria da Graça, disse ter detestado (Losa, 1965a; Cunha, 1965b). Quanto a Maria Judite de Carvalho, as opiniões não coincidiam. Ilse, que tinha lido várias coisas desta autora, chegara à conclusão de que tinha muito talento, ao contrário do que sabia ser a convicção de Maria da Graça – convicção que, apesar disso, se mantém inalterada:

o que eu digo é que a artista Judite de Carvalho me interessa pouco – o escritor é um artista cujo material são as palavras. (...) e digo que os seus contos, nem péssimos nem excelentes, decentes, vulgares não eram para ser distinguidos com o mais alto prémio literário do país.¹⁷ (Cunha, 1965b; sublinhado no original)

5. Maria da Graça, leitora de Ilse

Quando recusou destruir as cartas de Maria da Graça, Ilse garantiu que não tencionava publicá-las, mas aproveitou para dizer à correspondente que sempre as achara extraordinárias (Losa, 1991). Esta expressão de apreço pode ser entendida como um reconhecimento tanto da qualidade literária das cartas de Maria da Graça como do papel que esta desempenhou enquanto leitora e crítica das primeiras obras de Ilse. De facto, embora seja justo destacar o papel de Mário Dionísio na formação do “ethos autoral” de Ilse Losa (Marques, 2016), não se deve esquecer o contributo de Maria da Graça Amado da Cunha, tanto para a aproximação e legitimação de Ilse Losa junto do meio intelectual lisboeta, como para o seu aperfeiçoamento literário.

Procurando desenhar um quadro do ambiente que se vivia em Lisboa e atrair a amiga para visitas à capital, Maria da Graça fornecia descrições romantizadas dos convívios do círculo da esquerda intelectual. Ao mesmo tempo desfazia qualquer ilusão que Ilse pudesse ter quanto à eficácia dos projetos (de resistência pela cultura) imaginados nestes encontros:

Janta-se na Ajuda, onde se passa um rico serão, *au coin du feu*, ouvindo o Manuel Mendes contar coisas e loisas, sempre com o encanto do costume. Toma-se cacau em casa do João (Cochofel) onde se contam mais histórias e se fazem horríveis cenas existencialistas. Aí se escrevem, editam e esgotam edições de livros, folhetos e cadernos de poesia, prosa, ensaios, romances, novelas, etc. – tudo em imaginação, evidentemente. Aí se inunda a cidade com concertos espantosos, aí se revoluciona (artisticamente, é claro) o país, vindo depois todos para as suas casas, pacatamente lá por volta da uma hora da manhã. Também em casa do

¹⁷ O Grande Prémio do Conto Camilo Castelo Branco fora, em 1961, atribuído ao livro *As Palavras Poupadas* (1961), de Maria Judite Carvalho.

Mário Dionísio se conversa, à volta do café e do fogão, sem que as consequências para o cidadão sejam mais activas, mas dando aos convivas igual prazer. (Cunha, 1952a)

Foi ainda Maria da Graça quem proporcionou o contacto de Ilse com Manuel Mendes – escritor a quem esta dirigiu cartas de admiração. E foi também ela quem serviu de intermediária na recolha dos assentimentos de alguns dos escritores lisboetas incluídos na antologia de contos portugueses organizada por Ilse Losa e Óscar Lopes (1962). Em 1952, Maria da Graça procurou contrariar a suspeita de Ilse de que Miguéis teria sido o responsável pela recusa da publicação de *O Mundo em Que Vivi* por uma editora norte-americana, incentivando-a a escrever-lhe diretamente e pronunciando-se favoravelmente quanto ao caráter do escritor, que, no entanto, ainda não conhecera. De resto, a leitura desta correspondência permite perceber que Maria da Graça procurava transmitir a Ilse a opinião do meio literário lisboeta a seu respeito e lhe cedia os contactos que tinha para que Ilse pudesse fazer chegar os livros.

Por outro lado, se Mário Dionísio revia previamente os manuscritos de Ilse, também Maria da Graça lia criticamente as suas obras, apontando-lhe os pontos fracos, por vezes com brutal honestidade, mas sempre a instigando a continuar e a aperfeiçoar as qualidades que lhe reconhecia. Estas eram “o talento para pôr de pé um personagem, com poucos traços” e a grande quantidade de “material literário” de que Ilse dispunha – e que, no entanto, segundo a pianista, deveria começar a escolher, “na consoladora certeza de não vir a ficar na penúria e poder gastar à larga” (1952d). Aliás, a propósito do “material literário” de Ilse, Maria da Graça faz uma observação sobre a literatura nacional que mostra bem a sua capacidade de análise e conhecimento do tema:

Lembre-se que vive na terra onde ninguém tem nada que dizer e onde quase todos esticam a massa até ela ficar transparente. Bem sabemos que não têm que dizer porque não abrem os olhos; mas é assim. Ou então lá temos o abade, o doce-boi, o cheiro a urze e estevas, o mendigo dos caminhos e a moça pestanuda. (1952d)

Após a leitura de *Rio sem Ponte* (Losa, 1952), que devorou em pouco mais de uma noite, Maria da Graça insurgiu-se contra o revisor, Óscar Lopes, por entender que este deixara passar notas de vernáculo portuense que estragavam o ambiente estrangeiro do livro e davam cabo da frescura do português de estrangeira, “tão delicioso e engraçado do primeiro romance” (Cunha, 1952d). Chocavam-na particularmente o “que cachopa!”, o “brunir” em vez de passar a ferro e alguns “trouxas deslocados” (*ibidem*). Sendo o livro passado na Alemanha e Inglaterra, esse “banho portuense” funcionava como “uma desafinação que arrepia[va]” (*ibidem*). Aconselhava, assim, Ilse a escrever “sem pensar no processo”, como a estrangeira que falava sobre o seu país, não como a portuguesa que fora à Alemanha (*ibidem*). Noutra perspetiva, havia, segundo Maria da Graça, personagens a mais em *Rio Sem Ponte*, o que levava a que fossem muito esquemáticas (*ibidem*).

Em 1988, Ilse publicou uma edição revista de *Rio sem Ponte*, na qual seguiu os conselhos indicados por Maria da Graça, expurgando do livro as expressões excessivamente regionais e reestruturando o romance através de cortes substanciais.

Por último, tal como o fizera Mário Dionísio (*cf.* Marques 2018, p. 254), também Maria da Graça se pronunciou sobre o dilema de Ilse quanto à escolha da língua de escrita. Mas enquanto aquele sugeria que Losa escrevesse em alemão e traduzisse ou mandasse traduzir para português, Maria da Graça era mais pragmática: a escrita em alemão não deveria ser um meio para escrever em português mas sim uma garantia de alcançar o público alemão e assim “não ficar para sempre enterrada no poço, afogada em livros, seus e dos outros, mortos à nascença, folheados uma vez por meia dúzia de íntimos” (Cunha, 1952e). No entanto, se não fosse essa a vontade de Ilse e se Portugal “fosse uma terra onde valesse a pena escrever, pintar, tocar, pensar, esculpir, construir, etc.” o conselho que lhe daria era o de “que fechasse a porta de (...) casa durante uns tempos (...) e se atirasse, de dentes cerrados para um estudo a valer da nossa língua” (*ibidem*). Foi, como é sabido, este o caminho que Ilse Losa acabou por tomar. A hipótese levantada por Mário Dionísio havia logo sido posta de parte pela escritora: “Traduzir eu? É o pior que há. Se não se escreve pensando na língua em que se escreve, a coisa sai chocha. Já experimentei este caminho e conheço o resultado” (Marques, 2018, p. 262).

6. Conclusão

Ilse Losa não conseguiu contrariar o desenlace da carreira ao piano de Maria da Graça Amado da Cunha. No entanto, através da correspondência que com ela manteve, contribuiu para que esta deixasse uma obra que, tendo em conta a escassez de registos sonoros das suas interpretações, constitui o seu maior legado para a cultura portuguesa – um epistolário que, para além de estudado, merece ser divulgado.

Referências

- Andrade, C. (1954). *Grades vivas*. Estúdios Cor.
- Bessa-Luís, A. (1954a). *A sibila*. Guimarães Editores.
- Bessa-Luís, A. (1954b). *Contos impopulares*. Imprensa Portuguesa.
- Carmo, C. (2012, outubro). A maior escritora de todos os tempos portuguesas segundo José Gomes Ferreira. *Relâmpago*, 31/32.
- Carvalho, M. J. (1961) *As palavras poupadas*. Arcádia.
- Cunha, M. G. A. (1952a, fevereiro 18). [Carta para Ilse Losa]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Cunha, M. G. A. (1952b, março 18). [Carta para Ilse Losa]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Cunha, M. G. A. (1952c, julho 1). [Carta para Ilse Losa]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Cunha, M. G. A. (1952d, novembro 24). [Carta para Ilse Losa]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Cunha, M. G. A. (1955, março 3). [Carta para Ilse Losa]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Cunha, M. G. A. (1956a, abril 26). [Carta para Ilse Losa]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Cunha, M. G. A. (1956b, dezembro 5). [Carta para Ilse Losa]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Cunha, M. G. A. (1963, abril 24). [Carta para Ilse Losa]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Cunha, M. G. A. (1964, janeiro 31). [Carta para Manuel Mendes]. Fundação Mário Soares / Manuel Mendes/MNAC - Museu do Chiado. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04478.004.008#13>
- Cunha, M. G. A. (1965a, março 8). [Carta para Ilse Losa]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Cunha, M. G. A. (1965b, março 13). [Carta para Ilse Losa]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Cunha, M. G. A. (1965c, maio 21). [Carta para Ilse Losa]. Consultada no arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Cunha, M. G. A. (1990, dezembro 28). [Carta para Ilse Losa]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.

- Cunha, M. G. A. (1991, janeiro). [Carta para Ilse Losa]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Cunha, M. G. A. (s.d.). [Carta para Ilse Losa]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Ferreira, J. G. (1970). *Imitação dos dias. Diário inventado* (2.^a ed.). Portugalíia.
- Ferreira, J. G. (1991). Breve introdução à poesia de Irene Lisboa. In P. Morão (org. e pref.), *Poesia* (Obras de Irene Lisboa, Vol. 1; pp. 17–30). Presença.
- Gorjão, V. (2002). *Mulheres em tempos sombrios. Oposição feminina ao Estado Novo*. Imprensa de Ciências Sociais.
- Lacerda, A. (2001, abril 4). Uma grande pianista. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*.
- Lisboa, I. (1992). *Solidão. Notas do punho de uma mulher*. (Obras de Irene Lisboa, Vol. 2; organização e prefácio de Paula Morão). Presença.
- Lopes, O., & Losa, I. (Eds.) (1962). *Portugiesische Erzähler*. Aufbau-Verlag.
- Losa, I. (1951). *Grades brancas*. Centro Bibliográfico.
- Losa, I. (1952). *Rio sem ponte*. Publicações Europa-América.
- Losa, I. (1960, fevereiro 21). [Carta para Maria da Graça Amado da Cunha]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Losa, I. (1965a, março 10). [Carta para Maria da Graça Amado da Cunha]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Losa, I. (1965a, maio 20). [Carta para Maria da Graça Amado da Cunha]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Losa, I. (1969, janeiro 11). [Carta para Maria da Graça Amado da Cunha]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Losa, I. (1988). *Rio sem ponte*. Afrontamento.
- Losa, I. (1990, dezembro 22). [Carta para Maria da Graça Amado da Cunha]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Losa, I. (1991, janeiro 10). [Carta para Maria da Graça Amado da Cunha]. Arquivo pessoal de Ilse Losa.
- Marques, K. (2016) A construção do “ethos” autoral losiano através do diálogo epistolar entre Ilse Losa e Mário Dionísio. *Interdisciplinar – Revista de Estudos em Língua e Literatura*, 26, 137–150.
- Marques, K. (2018). *Ilse Losa, estreitando laços: correspondência com os pares lusófonos (1948–1999)*. Afrontamento.
- Serralheiro, L. (2011). *Mulheres em grupo contra a corrente*. Evoluta Edições.
- Simões, J. G. (1937, janeiro 29). Os livros da semana. *Almas e terras onde eu passei*, por Luzia, *O grito da terra*, romance de Adelaide Félix e *Lume novo*, por Celeste Costa. *Suplemento literário do Diário de Lisboa*, 86. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05762.026.06405#!16>
- Simões, J. G. (2004). *Crítica IV. Contistas, novelistas e outros prosadores contemporâneos (1942–1979)* (2.^a ed.). Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

[recebido em 26 de novembro de 2021 e aceite para publicação em 31 de outubro de 2022]