



VIRGÍNIA VICTORINO NA CENA DO TEMPO

CONGRESSO INTERNACIONAL ♦ 21 E 22 SETEMBRO 2018 ♦ BIBLIOTECA MUNICIPAL DE ALCOBAÇA

VIRGÍNIA VICTORINO NA CENA DO TEMPO

CONGRESSO INTERNACIONAL ♦ 21 E 22 SETEMBRO 2018 ♦ BIBLIOTECA MUNICIPAL DE ALCOBAÇA

Ficha Técnica

Título: Actas Colóquio Internacional: Virgínia Victorino: Na Cena no Tempo

Coordenação Científica das Actas: Isabel Lousada; Jorge Pereira de Sampaio

Autores: Ana Campos, Anna Klobucka, Angela Laguardia, António Carlos Cortez, Emília Ferreira, Fabio Mario da Silva, Fernando Barroso, Fernando Curopos, Inês Borges, Inês Silva, Isabel Lousada, Joana d'Oliva Monteiro, José Carlos Seabra Pereira, José Guilherme Victorino, Jorge Pereira de Sampaio, Júlia Lello, Luís Castro Mendes, Luís Pereira, Mafalda Ferro, Martina Matozzi, Paulo Guinote, Rui Rasquilho, Sara Barbosa.

A responsabilidade dos textos desta obra é dos seus autores.

Acompanhamento técnico, revisão e fixação de texto: Isabel Lousada, Luís Pinheiro, Martina Matozzi, Jorge Pereira de Sampaio

Capa: Retrato de Virgínia Victorino, Henrique Medina, 1925, colecção José Guilherme Victorino

Página 3: Virgínia Victorino, 1921, fotógrafo desconhecido

Design Gráfico: Diana Leonardo, Marisa Constantino

Edição: ADEPA - Associação para a Defesa e Valorização do Património Cultural da Região de Alcobaca, Clepul, CICS.NOVA

Depósito Legal: 459997/19

ISBN: 978-972-97554

Tiragem: 125 exemplares



Artes de amar no feminino – Em torno do sucesso de *Namorados* (1921), de Virgínia Victorino

Sara Marina Barbosa

CEC-FL-UL

À memória da minha avó

Gabriela Vilela

(6/6/1926 – 15/11/2018)

1.

Ao investigar a vida e a obra de Virgínia Victorino, nascida no final do séc. XIX (1895) e falecida aos 72 anos, em 1967, a primeira coisa que me surpreendeu foi a modernidade do seu percurso. Virgínia Victorino constitui, a meu ver, o exemplo de alguém que constrói a sua identidade, a sua individualidade, alguém que, no melhor sentido da expressão que Simone de Beauvoir cunhou em 1949, *se torna mulher*. Sublinhe-se *no melhor sentido*, pois não se trata aqui de constatar que ser mulher é abdicar de um conjunto de traços para marcar a diferença face ao masculino, mas sim de pôr em prática a expressão da sua particular existência enquanto mulher, como adiante se verá.

Não se tratou de um caminho fácil nem isento de sofrimento, conforme o atestam notas e testemunhos de quem com ela conviveu¹, mas deixará a sua marca entre as que merecem citação na tão necessária *herstory* da literatura portuguesa. Porque nem todas as mulheres de valor se devem procurar entre os cânones, que excluíram rapidamente as que não se curvaram diante das correntes em voga no universo falocêntrico da época.

Paul B. Preciado (n. 1970), filósofo espanhol transfeminista que se tem

¹ São elucidativas a este respeito, por exemplo, as memórias de Fernanda de Castro (Castro, 1986, pp. 200-203).

destacado pelo seu contributo para a teoria *Queer* e para os estudos de género, numa entrevista ao programa “Pienso, luego existo” (TVE, 2013), numa altura em que ainda se apresentava como Beatriz Preciado, afirmava: “O que me interessa é aquilo a que Foucault chamava a invenção da liberdade. Não que a liberdade exista, a liberdade não existe, está por inventar. Há que inventar a liberdade”². Tentarei demonstrar que, de forma mais ou menos consciente foi isto que parece ter norteado a vida e a poesia de Virgínia Victorino: inventar o que não existe – a sua liberdade de ser mulher, a mulher que foi “uma das Mulheres mais influentes nas Letras na primeira metade do século XX” (Sampaio, 2017, p. 48).

2.

A estudiosa Maria Lúcia Dal Farra, no verbete que escreve para o incontornável *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, define Virgínia Victorino em três palavras: “bonita, inteligente e culta” (Dal Farra, 2008, p. 901), porém antecede-as do epíteto “amiga do poder”, que parece conter uma apreciação eivada de algum preconceito. Não cabe nesta altura tecer outras considerações a respeito daquilo a que Dal Farra chama o contributo de Victorino para “a difusão da cartilha ideológica do Estado Novo” (Dal Farra, 2008, p. 901), porém muita da actividade intelectual de mulheres como a autora de *Namorados* tem vindo a merecer, finalmente, a necessária reavaliação, com resultados reveladores de matizes bem para além do preto e branco de um pensamento algo fácil e pouco matizado. Sobre o assunto, remeto para o que tem sido escrito mais recentemente, bem como para as palavras da própria poetisa que revelam de que forma se foi batendo por causas importantes para a condição feminina, como por exemplo o acesso à cultura³. Mais tarde, a poetisa estará também entre as defensoras do voto para as mulheres.

² Tradução minha a partir de um excerto do programa transmitido pela TVE2 no dia 11 de Agosto de 2013, acessível em <https://www.youtube.com/watch?v=BrFiq2z04i4&t=100s> (acedido a 30/10/2018).

³ Veja-se, por exemplo, Sampaio, 2017, bem como, na íntegra, a entrevista que Victorino deu ao jornal *Diário de Lisboa* em 27 de Novembro de 1929.

A 27 de Novembro de 1929, Virgínia Victorino responde a um inquérito acerca do “problema feminista” levado a cabo pelo jornal *Diário de Lisboa*, lamentando que a mulher portuguesa não acompanhe o movimento feminista que alastra pelo mundo e esclarecendo que o feminismo aspira a “conquistar para a mulher uma liberdade equilibrada, isto é uma personalidade moral, social e jurídica que não esteja tolhida por velhos preconceitos, hoje insubsistentes” (Victorino, 1929). E continua: “A mulher tem um grande papel humano a desempenhar, e ao homem compete, não hostilizá-la, não sorrir desdenhosamente, não atirar-lhe a sua indiferença, mas ajudar, facilitar, compreender a sua missão”, terminando com um apelo e incentivo às suas congéneres: “minhas senhoras, não sejamos só *femininas*, sejamos também um pouco *feministas*, visto não haver razão nenhuma para nos envergonharmos de o ser” (Victorino, 1929, *Itálico do texto*).

Regressemos aos adjectivos usados por Dal Farra – a beleza de Virgínia era, de facto, impressionante, assim como a sua inteligência e a sua ampla cultura, que se manifestam desde muito cedo. Natural de Alcobça, muda-se para Lisboa aos 19 anos, acompanhada pela madrinha, Virgínia Ferreira, e entra para o Conservatório Nacional. Virgínia Victorino faz os Cursos Superiores de Piano e Canto e o Curso Geral de Harmonia e de Italiano. Embora se destaque habitualmente a publicação, em 1917, do primeiro soneto no jornal *O Século*, parece-nos que a sua estreia literária se terá feito no suplemento *Modas & Bordados* do mesmo jornal, onde aparece, a 6 de Setembro de 1916, o soneto “Saudades”, dedicado “à minha íntima e particular amiga B. C.”⁴. Por esta altura inicia também a participação em recitas e é convidada para os salões literários da cidade, locais de reunião de artistas e intelectuais do género feminino. A 5 de Maio 1918, *A Capital* que há algum tempo tinha publicado “três sonetos da gentil poetisa D. Virgínia Victorino”, volta a dar aos seus leitores “outros três sonetos inéditos da distinta [sic] artista”⁵. Em 1920 publica na revista *Ilustração Portuguesa*, da qual será capa em 1921, no nú-

⁴ *Modas & Bordados*, nº 239, 6 de Setembro de 1916.

⁵ *A Capital*, 5 de Maio de 1918, secção “Vida Literária”.

mero que inclui uma extensa entrevista à poetisa. Mais tarde, também a conhecida revista *Contemporânea* receberá poemas seus, pelo menos em dois números, de 1922 e 1924. Diversos jornais brasileiros dão a conhecer os sonetos de Virgínia Victorino, com as mais elogiosas referências, desde o início da década de 20 (Sampaio, 2017). O número 1 do *Diário de Lisboa*, que viu a luz do dia na quinta-feira, 7 de Abril de 1921, publica uma entrevista de Fernanda de Castro a Virgínia Victorino, que não será a única dada pela poetisa e dramaturga a este periódico. A já referida entrevista sobre o feminismo, de Novembro de 1929, será reproduzida na revista brasileira *Lusitânia* no ano seguinte, sob o título “A Mulher Portuguesa e o Feminismo” (cf. Sampaio, 2017).

Em 1921⁶, Virgínia Victorino edita, a expensas suas, o primeiro livro de poesia – o conjunto de sonetos *Namorados* – que se esgota em 6 dias e é publicado em mais duas edições no mesmo ano. No total, este volume conhecerá 12 edições em Portugal e 2 no Brasil. Três anos depois, virá a lume o segundo livro, *Apasionadamente*, e com o mesmo intervalo, em 1926, *Renúncia* fechará o ciclo das edições de poesia de Virgínia Victorino. Conforme assinala Maria José Marinho na apresentação ao Espólio N56 da Biblioteca Nacional de Portugal, os volumes de poesia “repetem o mesmo trilho: lirismo amoroso, com a mulher sofredora, traída, sempre e sempre apaixonada, com frequência servido por sonetos de bom recorte. E o êxito repete-se, assim como as edições” (Marinho, 1998, p. 19). A autora não passava despercebida no meio intelectual lisboeta, onde as mulheres apenas se começavam a fazer notar e a custo se impunham.

Como se encontra acessivelmente documentado, nestes anos, se os homens se reúnem nas tertúlias dos cafés – onde raramente a presença feminina é socialmente aceite – e publicam com frequência em revistas literárias, as mulheres encontram-se para conversas e *soirées* literárias sobretudo nos salões de algumas casas, organizam e participam em recitais e escrevem nos suplementos literários de alguns jornais generalistas, bem como em algumas revistas mais di-

⁶ Apesar de datado de 1920, o volume apenas vê a luz em 1921.

reccionadas para o público feminino, como é o caso de *Modas e Bordados* ou *Portugal Feminino*⁷. Não é, assim, de estranhar que, apesar do sucesso de vendas e do círculo em que se movia – ou talvez por isso mesmo –, Virgínia Victorino não esteja entre as excepcionalmente raras mulheres que escreveram nessas revistas literárias, sancionadas pelos homens de letras que as dirigiam. Os caminhos que levavam a esses meios tinham um traçado diferente daquele que seguiu a autora de *Apasionadamente*.

Dela diz ainda M. José Marinho:

A sua presença, servida por uma beleza física – la beauté du diable dizia Júlio Dantas – agradável tonalidade de voz e dicção perfeita, inteligência viva, com laivos de um humor sagaz, foi aceite, sem reticências, num meio em que os pergaminhos de família continuavam a ser o principal cartão de visita” (Marinho, 1998, p. 20).

Virgínia Victorino cativa, integra-se no meio que frequenta e, revelando-se atenta e perspicaz observadora, partilha no *Diário de Lisboa* de 5 de Junho de 1921, a sua visão da sociedade estratificada:

[...] entre a rara aristocracia e o bom povo, em 'smart set', rico e chique, frequentador das pastelarias da moda, e em alto e baixo 'pirismo', de burguesia pacata um, leitor de novelas ordinárias o outro. E, mais abaixo na escala, devia imaginar-se o povo [...] entre 'ascas' e 'chuis', 'sopas' e 'guitas'... (França, 1991, p. 73)

Desta forma, quando o volume *Namorados* aparece nas livrarias, a sua autora é conhecida e conhecedora do meio que a rodeia: conhecida porque possui uma rede de amizades e relações sociais com a “nata” da sociedade lisboeta de então – os escritores Afonso Lopes Vieira e Júlio Dantas, Alexandre Rey Colaço, Tomás Ribeiro Colaço (pai e primo da actriz Amélia Rey Colaço), as escritoras Te-

⁷ Cf. Klobucka, 2018 (neste mesmo volume).

resa Leitão de Barros, Branca de Gonta Colaço, Olga Morais Sarmiento e Fernanda de Castro e o marido desta última, António Ferro; é também conhecedora do ambiente e possui a capacidade de manter em torno de si uma certa aura de mistério e de separar a escrita e a vida pública das suas vivências privadas, sem no entanto deixar de intervir na vida social.

Tal como era habitual quando se tratava de personalidades conhecidas e, para além do mais, acarinhadas pelos meios literários e jornalísticos, a edição é precedida de ampla divulgação na imprensa, conforme descreve Maria José Marinho: “os jornais anunciavam profusamente a edição de ‘um interessante volume de sonetos’ acompanhado de elogios à Autora, e alusões às suas anteriores colaborações desde 1917, nos jornais da capital, o que prova a influência dos amigos a este nível” (Marinho, 1998, p. 22).

Mesmo assim, não deixa de ser surpreendente o sucesso deste primeiro livro, que parece não poder ser justificado nem apenas por causas externas, nem somente pelo texto em si, antes por uma conjugação de ambos os elementos.

Podendo ler-se no seu conjunto e como sequência, ao longo de 44 sonetos conta-se a história de um amor em que o sujeito lírico sofre com a incerteza, a insegurança e o ciúme. A obra resume a visão romântica do Amor como o causador de sofrimento que, ao mesmo tempo é fonte de vida e, por isso se deseja, inscrevendo-se por um lado na linha da contradição amorosa de tradição camoniana e por outro no neo-romantismo, em que se nota, por vezes, certa inspiração garrettiana.

Observe-se a pertinência não só da frase escolhida para epígrafe – “*Amour, allez-vous en pour qu'on puisse mourir*” – mas também a sua autoria: Condessa de Noailles. O verso citado por Virgínia Victorino pertence a um poema da francesa Anna de Noailles (1876-1933), Condessa de Noailles que, no início do século XX recebia no seu salão literário a elite intelectual da época (citem-se os nomes dos escritores Edmond Rostand, Colette, Paul Claude, Cocteau, entre outros). Criou o prémio “La vie heureuse” em 1904, que é actualmente o conhecido prémio *Femina*. Anna de Noailles recebeu as mais altas distinções e condecorações

públicas, sendo a primeira mulher a comandar a Légion d'honneur francesa. Em 1920 viu a sua colectânea de poemas *Coeur innombrable* distinguida pela Academia Francesa. Para além da poesia, foi autora de três romances. Os seus textos versavam as temáticas do amor, dos prazeres terrenos e da morte, temas convencionais, do agrado dos seus contemporâneos, que lhe granjearam fama.

Aparentemente, a escolha foi tudo menos ligeira, pois tanto o conteúdo deste verso como a biografia da autora se ajustam na perfeição ao que parecem ser os desejos de Virgínia Victorino relativamente à recepção do seu primeiro livro de poemas. Ainda que globalmente o seu convencionalismo se afaste daquele que preconiza a Condessa, não haverá aqui uma encenação, um quadro para onde se pode olhar superficialmente ou em cujos meios tons se deve ler?

Quanto aos sonetos, Teresa Leitão de Barros, no segundo volume da obra *Escritoras de Portugal*, de 1927 (embora datada de 1924, a obra só é efectivamente posta no mercado 3 anos depois, por questões editoriais) justifica o seu sucesso

pelas suas indiscutíveis virtudes literárias – como linguagem cristalina e toda simplicidade, espontaneidade e pureza de inspiração, perfeição rítmica, ausência de retórica – como pelo facto dele conter um feliz adaptação do lirismo amoroso às ansiedades emotivas mais actuais. (Barros, 1924, p. 345)

Sabemos que “linguagem cristalina”, “simplicidade” e “espontaneidade” correspondem habitualmente a um grande trabalho sobre as palavras e as rimas utilizadas, bem como a aturadas leituras e um bom conhecimento da tradição literária. Virgínia Victorino não é excepção, como se observa desde a leitura do primeiro poema de *Namorados*, interrogando-nos sobre este sujeito poético que nos parece ser identificável no feminino e por isso assumido como mulher. Atente-se, assim, no poema que abre a colectânea – “Quando te vi”:

A manhã era clara, refulgente,
Uma manhã doirada. Tu passaste.

Abriu mais uma flôr em cada haste.
Teve mais brilho o sol, fez-se mais quente.

E eu Innundei-me d'essa luz ardente.
Depois não sei mais nada. Olhei... olhaste.
E nunca mais te vi. — Extranho contrastel —
A madrugada transformou-se em poente.

Luz que nasceu e apenas scintilou
Deixou-me triste assim que se apagou.
Às vezes fecho os olhos; vejo-a ainda,

E ha tanto sol doirando esses trigaes!
Olhaste, olhei, fugiste... Ai, nunca mais,
nunca mais tive outra manhã tão linda!
(Victorino, 1921, pp. 7-8)

Este soneto permite observar a mencionada inscrição num romantismo de inspiração neogarrettiana – é impossível ler este poema e não pensar nas imagens das *Folhas Caídas* (como “eu passei, dava o sol tanta luz” ou “seus olhos, um só momento que a vi...”)⁸, salientando a importância dos sentidos, nomeadamente do olhar, a ligação do sujeito lírico à natureza, a valorização das sensações. Note-se o vocabulário relativo à luminosidade, pela referência aos momentos do dia que se relacionam, no âmbito da tradição romântica, com os sentimentos do sujeito lírico. A manhã, correspondendo ao brilho, ao calor que favorece o desabrochar da flor, com a passagem do ser que provoca o sobressalto do amor e depois o escurecimento dessa luminosidade, o “poente”, causado pelo desaparecimento da figura humana. No entanto, o uso de certos vocábulos, nomeadamente os adjecti-

⁸ Garrett, 1853 (cf, esp, poemas “Este Inferno de Amar” e “Seus Olhos”).

vos “doirada”, “ardente”, bem como a imagem sugerida pelo verso doze, apontam para uma aproximação a tendências da modernidade, de influência simbolista, a lembrar Judith Teixeira⁹.

No entanto, apesar da impossibilidade que o sujeito revela em reconhecer alegria na paisagem envolvente sem a presença deste *tu* fugaz que a iluminou e está para sempre perdido, a memória guardou uma imagem, para recordação futura. Aqui se desenha o sujeito que encontraremos ao longo da obra, sempre receoso da falta de correspondência do amor, incrédulo, que se lamenta e vive muitas vezes de imagens difusas e memórias fugazes.

Então que namorados são estes? O segundo poema, intitulado “Amor”, promete definir o sentimento. O soneto parece, de alguma forma, glosar Camões, no sentido em que apresenta o sentimento amoroso como fonte de contradições, impossível de definir e indo ao encontro de uma linha tradicional: é inconstante, volúvel, mutável, contraditório... a querer justificar aquilo que Teresa Leitão de Barros define como “a nossa alma sentir a gostosa vaidade de se reconhecer igual ao que parece ser a alma dessa poetisa celebrizada” (Barros, 1924, p. 346). Leia-se o poema:

Amor

O amor! o amor! Ninguém o definiu,
É sempre o mesmo, Acaba onde começa.
Quem mais o sente menos o confessa.
E quem melhor o diz nunca o sentiu.

Conhece a todos mas ninguém o viu,
Se o procuramos fuge-nos depressa.
Se o desprezamos, todo se interessa.

⁹ António Carlos Cortez assinala, igualmente por esta via, alguma aproximação a Mário de Sá-Carneiro (veja-se Cortez, 2018).

Só está presente quando já fugiu.

E quanto mais se quer, menos se alcança.

É homem feito sendo uma criança.

Ninguém o encontra e em toda a parte móra.

Mata a quem d'elle vive. É sempre assim.

Só principia quando chega ao fim.

Morreu ha muito e nasce em cada hora.

(Victorino, 1921, pp. 9-10)

Esta tentativa de restringir e traduzir em palavras, algo que é, desde a mais remota tradição da lírica amorosa, indefinível pode ler-se como um compromisso com essa mesma tradição. Sem marcas de género, pois o poema tende para a generalização, é dado como universal (repare-se que os sujeitos são “Ninguém”, “quem” ou um “nós” igualmente geral e indefinido), esta definição do amor através dos seus efeitos, tal como o próprio, “Acaba onde começa” e a busca continua, pois “nasce em cada hora”,

Como último exemplo, observe-se um texto que representa o relacionamento amoroso, na voz de uma mulher, que é, ao que tudo indica, o sujeito de enunciação – “Futilidade”, um dos sonetos mais interessantes desta primeira colectânea:

Não saias hoje, amôr, Dize que sim!

Passaremos a noite a conversar.

Se queres vou tocar, dansar, cantar ...

O que eu desejo é ter-te ao pé de mim

Não saias hoje... Iremos ao jardim,

apanho rosas para me enfeitar,

e fico presa á luz do teu olhar,

e perfume-me toda de jasmim!

Não sahes? dizes que não? Meu bem! meu bem!

Como a gente é feliz quando ama alguém!

Oiço apenas na terra a tua voz ...

Vamos, senta-te aqui. Lê versos, fuma.

Enquanto lês eu olho a salla ... — Bruma

Vejo-me ao espelho e ponho pó d'arroz.

(Victorino, 1921, pp. 33 -34)

Neste poema, é apresentado um quadro doméstico, tendo o soneto uma estrutura dialogal (a fazer lembrar, mais uma vez a parateatralidade da poesia de Garrett e a antecipar o abandono da poesia em favor do teatro). O sujeito poético dirige-se à pessoa amada, suplicando a sua companhia para o serão e tudo fazendo para a persuadir. Enumeram-se as actividades do sujeito (tocar, dançar, cantar, apanhar rosas, enfeitar-se, perfumar-se, olhar a sala, ver-se ao espelho, pôr pó de arroz); as do *tu* (ler [versos], fumar) e as que são conjuntas (conversar, ir ao jardim). Há um importante desequilíbrio que aponta para a actividade do sujeito lírico (note-se a quantidade de verbos de movimento, bem como o tipo de acções apontadas, construindo-se um ambiente de sedução através da movimentação consciente do corpo), em contraste com a passividade e introspecção do *tu* (que se limita a ler e a fumar e talvez aceda a seguir o eu, mas sem participação na sua agitação). Porém, a presença da “Bruma” (o fumo do cigarro?), que tudo envolve e esbate, leva-nos a pensar se todo este quadro não será apenas um sonho, uma ilusão.

E outra questão se coloca, a meu ver, com muita pertinência: por que razão se pensam as relações descritas nos sonetos como pressupondo sempre um *eu* feminino e um *tu* masculino? Apenas por aquilo que Adrienne Rich designou

como heterossexualidade compulsiva: "heterosexuality is presumed the 'sexual preference' of 'most women,' either implicitly or explicitly" (Rich, 1980, p. 13). Quando um texto representa uma relação amorosa sem que o gênero dos intervenientes esteja identificado, imediatamente o classificamos como heterossexual, eliminando toda e qualquer possibilidade de leitura outra.

A ensaísta e professora na Universidade de Massachussets, Anna Klobucka, especialista em Literatura Portuguesa, encontra-se neste momento a trabalhar sobre as interpretações estritamente heteronormativas que sempre têm sido feitas a propósito dos textos de algumas autoras portuguesas das primeiras décadas do século passado que talvez por isso continuem pouco lidas e menos compreendidas. O seu mais recente artigo, a aguardar publicação [redacted]¹⁰, centra-se no caso exemplar de Virgínia Victorino, cujos sonetos, de temática amorosa, conforme se viu, são maioritariamente omissos no que diz respeito ao gênero dos intervenientes na relação amorosa. A proposta de Klobucka acrescenta dados à questão do amplo sucesso das obras de Victorino: "Talvez o segredo do êxito literário de Victorino tenha residido precisamente na sua capacidade de ajustar as convenções da lírica amorosa às expressões de afeto e desejo aplicáveis igualmente ao romance heterossexual e à intimidade erótica entre [redacted]" (Klobucka, 2018, p. 233). Por que razão presumir a heterossexualidade e não o lesbianismo? Continuaremos a associar as relações não-heterossexuais a algo pouco digno ou mesmo ofensivo?

3.

Por breve e ligeira que tenha sido esta primeira visita que me propus fazer ao universo poético de Virgínia Victorino, deixando de fora as outras áreas em que a autora em apreço, por grande mérito, se destacou – a dramaturgia, a música e a divulgação cultural, creio ter delineado a figura de uma mulher que soube construir um lugar que fosse o seu e que merece, indubitavelmente, não o esquecimento, mas a releitura.

¹⁰ Cf. a versão portuguesa no presente volume.

Em 2018, talvez tenhamos a ganhar com uma séria revisão das palavras de Teresa Leitão de Barros:

(...) a Senhora D. Virgínia Victorino comenta a paixão amorosa enquadrando-a num ambiente mundano, focando-a sob um aspecto honesto e quase casto, sob as suas relações mais triviais, quase prosaicas, com a vida, em versos que são espécimes de impecável virtuosismo, e se ajustam bem a todas as almas, ficando bem em todas as bocas. (Barros, 1924, p. 346)

Quanto ao virtuosismo, à técnica que a poetisa atingiu, não nos parece haver lugar para dúvidas; que os versos se ajustem a "todas as almas", talvez esteja mais perto da verdade do que a autora destas palavras terá pensado; mas quanto à presunção de castidade, ingenuidade e mesmo ignorância com que muitas vezes foi brindada Virgínia Victorino, talvez, parodiando Shakespeare, haja mais nos seus versos do que sonha a nossa vã heteronormatividade.

Referências bibliográficas

- AA, VV. (2000). *Imagens para a poesia de Virgínia Victorino*, Catálogo da Exposição patente de 6 de Maio a 3 de Junho de 2000 – *Galeria Conventual*. Ed. Câmara Municipal de Alcobça, Alcobça.
- Barros, T. (1924). *Escritoras de Portugal*, Vol. II, Ed. autora, publicada em 1927, Lisboa.
- Castro, F. de. (1986). *Ao fim da memória. Memórias I [1906-1939]*, Ed. Verbo, Lisboa.
- (1987). *Ao fim da memória. Memórias II [1939-1987]*, Ed. Verbo, Lisboa.
- Cortez, A. (2018). "Virgínia Victorino, Sondagem e Revisitação". Em Victorino, V. *Antologia Poética*. Ed. Caleidoscópio. Casal de Cambra, [versão atualizada neste volume]
- Dal Farra, M. (2008). "Virgínia Victorino". Em Cabral Martins, F. (Coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Caminho, Lisboa, pp. 901-902.
- França, J. (1992). *Os Anos Vinte em Portugal*, Ed. Presença, Lisboa.
- Garrett, A. (1984). *Folhas Caidas. Adozinda. Romances Reconstruídos. Obras Completas de Almeida Garrett*, vol. VIII. Círculo de Leitores, Lisboa.
- Guinote, P. (1997). *Quotidianos Femininos (1900-1933)*, I Volume, Comissão para a Igualdade e para os Direitos

Índice

	pág.
Ficha Técnica.....	2
Organização, Parcerias e Apoios.....	4
Comissão de Honra.....	7
<i>Virgínia Victorino: na cena do tempo</i> Isabel Lousada e Jorge Pereira de Sampaio.....	11
<i>Virgínia Victorino Evocação de uma figura indelével da história da literatura portuguesa na primeira metade do século XX</i> Luís Afonso Peres Pereira.....	15
<i>Mensagem de Sua Excelência o Senhor Ministro da Cultura na sessão de encerramento do Congresso Internacional Virgínia Victorino: Na Cena do Tempo</i> Luís Filipe Castro Mendes.....	19
<i>Congresso Internacional Virgínia Victorino: Na Cena do Tempo</i> Inês Silva.....	23
<i>Virgínia Victorino</i> - Isabel Fonseca.....	25
<i>Virgínia Vitorino: uma homenagem a uma mulher das Letras num arruamento do Lumiar</i> - Pedro Delgado Alves.....	27
<i>O testemunho da Família</i> - José Guilherme Victorino.....	29
Programa.....	30

Conferência Inaugural.....	33
<i>Os vectores principais da obra de Virgínia Victorino e o Neo-Romantismo</i> - José Carlos Seabra Pereira.....	35
Virgínia Victorino Vivências e Espaços.....	63
<i>Virgínia Victorino, Viagem a Marrocos</i> - Rui Rasquilho.....	65
<i>Percursos da literatura de viagem feminina: Virgínia Victorino por França, Itália e Tunísia nos "loucos anos 20"</i> Martina Matozzi.....	75
<i>Aqui estou, minha terra bem amada! Apontamentos locais</i> Fernando Paula Barroso.....	93
Virgínia Victorino, Poesia e Teatro.....	105
<i>Degredados, de Virgínia Victorino, um drama de costumes da alta burguesia portuguesa em África</i> - Fabio Marlo da Silva.....	107
<i>Artes de amar no feminino – Em torno do sucesso de Namorados (1921), de Virgínia Victorino</i> - Sara Marina Barbosa.....	115
<i>A escritora e o seu duplo: Virgínia Victorino e o discurso teatral</i> Júlia Lello.....	129
Amizades, Artes e Letras.....	141
<i>Virgínia Victorino e Fernanda de Castro: uma amizade para além do tempo</i> - Mafalda Ferro.....	143
<i>Virgínia Victorino, polissemia de representações?</i> Emília Ferreira, Joana d'Oliva Monteiro.....	167
<i>Virgínia Vitorino e Branca de Gonta Colaço. A Poética na "Pensão dos Remexidos"</i> Anabela de Campos Salgueiro, Inês da Conceição do Carmo Borges.....	187

7Sociabilidades, Vocações e Determinações ao Tempo de Virgínia Victorino.....	209
<i>Entre mulheres: Virgínia Vitorino e a poesia "feminina" portuguesa na década de 1920</i> - Anna M. Klobucka.....	211
<i>Virgínia Victorino: sondagem e revisitação</i>	
Antônio Carlos Cortez.....	237
<i>Virgínia Victorino e o armário português</i> - Fernando Curopos....	249
<i>Conformismo ou Ruptura: Mulheres Escritoras no Primeiro Terço do Século XX</i> - Paulo Guinote.....	261
Virgínia Victorino, Impacto Internacional.....	279
<i>Virgínia Victorino: a presença da poesia e do teatro na imprensa do Brasil</i> - Angela Laguardia.....	281
Conferência de Encerramento.....	289
<i>Virgínia Victorino (1895-1967): eslabón en el mapa de las relaciones literarias peninsulares en el período de entreguerras</i>	
Maria Victoria Navas Sánchez-Élez.....	291