

Marinela Freitas\*

Universidade do Porto - ILC

# As irmãs de Fernando Pessoa<sup>1</sup>

## Resumo:

Quando em 1929 Fernando Pessoa e António Botto editam, em Lisboa, a *Antologia de Poemas Portugueses Modernos*, Virginia Woolf publica, em Londres, o seu célebre livro *A Room of One's Own*, no qual reflete sobre como teria sido a vida da irmã de William Shakespeare caso ela tivesse existido e tivesse revelado o mesmo talento literário do irmão. Inspirada nesse exercício feminista especulativo, este artigo propõe que pensemos o que teria acontecido se as três irmãs de Fernando Pessoa (Maria Clara, Henriqueta e Madalena) se tivessem revelado, tal como o irmão, génios poéticos modernistas. Que obstáculos teriam tido de enfrentar? Seriam elas incluídas na antologia de Pessoa e Botto? E que consequências teria a sua existência para a história literária e cultural portuguesa do século XX?

## Palavras-chave:

Woolf, Pessoa, escrita de mulheres, história alternativa

## Abstract:

In the same year that Fernando Pessoa and António Botto published the *Anthology of Modern Portuguese Poems in Lisbon*, Virginia Woolf published, in London, her famous book *A Room of One's Own*, in which Woolf reflected on what life would have been like for William Shakespeare's sister if she had existed and had revealed the same literary talent as her brother. Inspired by this speculative feminist exercise, this paper proposes that we think about what would have happened if Fernando Pessoa's three sisters (Maria Clara, Henriqueta and Madalena) had turned out to be modernist poetic geniuses like their brother. What obstacles would they have had to face? Would they have been included in Pessoa and Botto's anthology? And what consequences would their existence have for 20th century Portuguese literary and cultural history?

## Keywords:

Woolf, Pessoa, women's writing, alternate history

Quando em 1929, em *A Room of One's Own*, Virginia Woolf imagina “o que teria acontecido se Shakespeare tivesse uma irmã maravilhosamente dotada, que se chamava Judith” (Woolf 2021: 67), a autora britânica levanta uma questão que irá tornar-se central para a crítica literária feminista até aos dias de hoje: em que medida o sexo de quem cria determina as condições de produção e receção do seu trabalho literário e artístico. A história de Judith – a irmã genial de Shakespeare que, não tendo tido uma educação formal, ia lendo e escrevendo às escondidas, decidindo fugir de casa, aos dezassete anos, em busca de uma carreira no teatro, em Londres, para acabar grávida de um famoso ator e empresário quinhentista, sendo por fim levada ao suicídio e enterrada anonimamente numa qualquer encruzilhada – ilustra bem os obstáculos sistémicos a nível social, cultural e político que historicamente impediram o acesso de inúmeras mulheres quer ao campo da criação artística, quer ao mundo académico e da profissionalização.

Este novo olhar crítico de Woolf sobre o passado inspirará a crítica feminista posterior a visitar a história da literatura e a gerar retrospectivamente uma tradição de escrita de mulheres – procurando as “irmãs de Shakespeare”. Ao mesmo tempo, o exercício especulativo feito por Woolf constituir-se-á como um dos primeiros exercícios de história alternativa no campo do ensaio crítico literário, oferecendo uma produtiva metodologia de trabalho: a partir da *invenção* do passado opera-se uma *intervenção* no modo como percebemos a história desse mesmo passado.

Como nota Catherine Gallagher, em *Tell It Like It Wasn't: The Counterfactual Imagination in History and Fiction* (2018), o recurso a experiências de pensamento contrafactuais ou de história alternativa tem sido utilizado no campo da História e da Literatura desde tempos imemoriais; mas se antes essas experiências de escrita eram usadas apenas como estratégia retórica, a partir do Iluminismo a prática especulativa ganha novos contornos (Gallagher 2018: 16). Beneficiando de um entendimento mais moderno da História enquanto resultado de um conjunto de ações humanas passível de ser explicado através de relações de causalidade, sem recorrer à intervenção divina ou sobrenatural, a prática especulativa florescerá, tornando-se um subgénero literário (*idem*: 16-17). Há, de resto, toda uma tradição de textos utópicos e de ficção científica e especulativa que, sobretudo, a partir do século XVIII começa a explorar, nas palavras de Paul K. Alkon, “as ucronias de futuro ou de história passada alternativa”, oferecendo novos modos de imaginar as relações humanas na sua temporalidade (Alkon 1987: 153).<sup>2</sup>

Um dos mais conhecidos exemplos de história passada alternativa, isto é, uma narrativa que assenta na reescrita da História a partir da modificação dos eventos passados, remonta à primeira metade do século XIX, mais concretamente a 1836, quando o escritor francês Louis-Napoléon Geoffroy-Chateau escreve *Napoléon et la conquête du monde 1812-1832, Histoire de la monarchie universelle*. Vulgarmente denominado *Napoleão Apócrifo*, o livro traça a história de como o imperador francês aniquilou os seus inimigos e conquistou o mundo, antes de falecer em 1832 (dois anos mais tarde do que a data do seu efetivo desaparecimento) (Hellekson 2001: 19). Esta prática especulativa tornou-se de tal modo popular que, no século seguinte,

o ensaio do historiador britânico G. M. Trevelyan intitulado “If Napoleon had won the battle of Waterloo” (1907) acabaria por inspirar o número da revista *Scribner’s Magazine* de 1930 dedicado à história alternativa e que incluiria ensaios contrafactuais hoje famosos como “If Lee had not won the battle of Gettysburg”, de Winston Churchill, “If Don Juan of Austria had married Mary Queen of Scots”, de G. K. Chesterton, ou “If Louis XVI had had an atom of firmness”, de André Maurois (Hellekson 2001: 20).

O que torna, pois, o exercício especulativo de Woolf tão inovador? Publicado um ano depois de ter sido concedido o voto às mulheres no Reino Unido, o ensaio imagina, com plausibilidade, a existência de mulheres dotadas de grande talento cuja vida e obra terão sido condicionadas pela falta de condições materiais e imateriais para o livre exercício da sua criatividade. Ao procurar ultrapassar a quase inexistência de factos, registos ou memória da presença das mulheres na história das ideias, Woolf expande, como nota Ana Luísa Amaral, “a sua reflexão sobre as condições sociais, históricas e psicosssexuais do período isabelino” (Amaral 2021: ix). De tal forma que no final do ensaio, Judith não corresponde apenas à irmã biológica imaginada de Shakespeare, mas ainda a todas as mulheres que potencialmente viveram e viverão ainda. Dirigindo-se às estudantes de Newnham College e Girton College, as duas faculdades exclusivamente femininas da Universidade de Cambridge onde Woolf proferiu as conferências que estão na base deste ensaio, a autora de *A Room of One’s Own* lembra a necessidade de lutar para criar as condições sociais, económicas e literárias que facilitem o aparecimento da irmã de Shakespeare:

Ora, estou em crer que esta poeta, que nunca escreveu uma palavra e que foi enterrada numa encruzilhada, continua a viver. Vive em vocês e em mim, e em muitas outras mulheres que não estão aqui esta noite, porque estão a lavar pratos e a deitar os filhos. Mas ela vive; pois os grandes poetas nunca morrem; são presenças contínuas; só precisam da oportunidade de caminhar entre nós num corpo vivo. (Woolf 2021: 170)

É esta oportunidade, continua Woolf, que será importante conceder às mulheres. Mais do que o voto, as mulheres precisam de independência financeira e intelectual – “quinhentas libras por ano e um quarto só seu”, e o “hábito da liberdade e a coragem de escrever” exatamente o que pensam; então, escreve Woolf, “a oportunidade chegará e a poeta morta que foi a irmã de Shakespeare vestirá o corpo que em tantas camas deitou. Indo buscar vida às vidas das desconhecidas que a precederam, como o seu irmão fez antes dela, ela nascerá” (*idem*: 170, 171).

Esta estratégia especulativa de Woolf será várias vezes convocada ao longo da história da crítica feminista.<sup>3</sup> É o caso do influente ensaio de 1971 da historiadora de arte norte-americana Linda Nochlin, intitulado “Why have there been no great women artists?”. Escrito igualmente num período de grande agitação feminista – com o aparecimento do Movimento de Libertação das Mulheres (Women Liberation Movement) em vários pontos do mundo ocidental industrializado –, o ensaio de Nochlin explora a ironia da pergunta que lhe dá

título, procurando mostrar como a sua própria formulação induz em erro, ao permitir uma interpretação silogística: se a ideia do “Grande Artista” pressupõe que o génio contém em si mesmo todas as condições para o seu êxito, então as mulheres que possuem talento para a arte deverão manifestá-lo espontaneamente; se este talento nunca se revela nas mulheres, então só poderá ser porque elas não possuem talento para a arte (Nochlin 2018: 156). Como explica Nochlin, a questão “Porque não houve grandes mulheres artistas?” assenta, portanto, num conjunto de ideias duvidosas e pré-concebidas sobre a natureza da arte, sobre a natureza das capacidades humanas, em geral, e da excelência humana, em particular, e sobre o papel que a ordem social desempenha em tudo isto (*idem*: 151). Nas palavras da autora:

Na realidade, como todos sabemos, as coisas são e sempre foram, nas artes e em centenas de outras áreas, frustrantes, opressivas e desencorajadoras para todos aqueles que, tal como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente de classe média e, acima de tudo, homens. A culpa não é dos astros, das nossas hormonas, dos nossos ciclos menstruais, ou dos nossos espaços vazios interiores, mas sim das nossas instituições e da nossa educação – por educação entenda-se tudo o que acontece quando entramos neste mundo significativo de símbolos, signos e sinais. O milagre, na verdade, reside no facto de, apesar das desvantagens esmagadoras contra as mulheres ou as pessoas negras, ambas terem mesmo assim conseguido alcançar tamanha excelência em territórios dominados pela prerrogativa masculina e branca como os da ciência, da política e das artes. (*idem*: 150; tradução minha)<sup>4</sup>

Como exemplo especulativo, Nochlin pergunta o que teria acontecido se Pablo Picasso tivesse nascido mulher e se, como mulher, se tivesse apresentado, com quinze anos, à Escola de Belas-Artes de Barcelona e, depois à de Madrid, no mesmo dia (como, de facto, o fez o pintor espanhol). Teria a sua genialidade sido reconhecida pelos critérios académicos? E o que dizer do pai de Picasso, o pintor naturalista José Ruiz y Blasco, também professor de arte na escola San Telmo de Málaga – teria ele estimulado as ambições artísticas de uma jovem “Pablita”, pergunta Nochlin? (*idem*: 155). E as verdadeiras irmãs de Picasso? – poderíamos acrescentar. Alguém terá esperado que Lola Ruiz Picasso, Lola Picasso e Conchita Picasso tivessem sido mais do que musas ou modelos?<sup>5</sup>

Proponho, pois, que façamos um exercício de história alternativa semelhante ao de Woolf e ao de Nochlin, a partir da figura de Fernando Pessoa. A razão para esta escolha é dupla. Em primeiro lugar, porque quando em 1929, Woolf, então com 47 anos, publica em Londres *A Room of One's Own*, Fernando Pessoa, com 41, edita, em Lisboa, com António Botto, os primeiros três fascículos da *Antologia de Poemas Portugueses Modernos*. A coincidência da data dar-nos-á o pretexto para analisar os processos de inclusão e exclusão das mulheres escritoras na tradição literária. Em segundo lugar, porque a reescrita da história de Pessoa permitirá expandir a reflexão sobre as condições de escrita e criação das mulheres portuguesas no início do século XX em Portugal. Para além de um período de grande agitação política, com a queda da monarquia portuguesa e a implantação da Primeira República, as primeiras duas

décadas do novo século corresponderam também a um período de grande mudança social, com a consolidação da primeira vaga feminista em solo português e a consequente luta pelos direitos das mulheres, onde se destacaram nomes como Ana de Castro Osório, Adelaide Cabete, Beatriz Carolina Ângelo, Júlia Cruz, entre muitas outras. Ao mesmo tempo, foi também um momento de grande efervescência artística, liderado pela geração de *Orpheu* e pelos relatos da sua revolução modernista, mas também pela chegada de um grande número de mulheres ao campo artístico e literário.<sup>6</sup> Embora as mulheres portuguesas só conquistem o direito ao voto a partir de 1926 (exceção feita ao voto de Carolina Beatriz Ângelo, em 1911, por omissão da lei), a sua presença começa a fazer-se sentir na academia e nos circuitos culturais desde o final do século XIX. E embora a narrativa sobre o movimento modernista português seja construída exclusivamente em torno dos seus elementos masculinos, não devemos ignorar que o grupo de *Orpheu* partilhava o espaço público com algumas jovens mulheres que estudavam na universidade, que geriam editoras, que publicavam nos jornais e que começavam a frequentar as tertúlias na baixa lisboeta – como Sarah Affonso –, fazendo parte, de uma forma ou de outra, dessa onda de renovação intelectual.

Dada a escassez de dados sobre as mulheres no núcleo modernista, imaginemos o que teria acontecido se as três irmãs biológicas de Fernando Pessoa se tivessem revelado, tal como o irmão, génios poéticos modernistas. Teria Pessoa chegado a incluí-las na sua antologia? E que consequências teria a existência destas mulheres para a história literária e cultural portuguesa do século XX? Fernando Pessoa (1888-1935) teve, efetivamente, três irmãs do segundo casamento da sua mãe: Madalena Henriqueta (1898-1901) e Maria Clara (1904-1906), ambas falecidas prematuramente, com cerca de dois anos, e Henriqueta Madalena (“Teca”) (1896-1992), a irmã que ficou responsável pelo espólio de Pessoa até 1979, data em que o Estado português o adquire e o transfere para a Biblioteca Nacional. Imaginemos então que as três irmãs de Pessoa não só sobreviveram, como têm sensivelmente a mesma idade do irmão (tal como acontece com os principais heterónimos de Pessoa, nascidos entre 1887 e 1890), e que, em agosto de 1905, desembarcam em Portugal com o jovem poeta, vindas de Durban, África do Sul, a bordo do vapor alemão *Herzog*, para viver em Lisboa com a família da sua mãe.

No ano seguinte – em 1906 – Pessoa matricula-se na Faculdade de Letras de Lisboa. Duas das suas irmãs, um pouco mais novas do que ele, matriculam-se no primeiro liceu feminino português – Maria Pia – que havia acabado de mudar de escola para liceu, por decreto real do D. Rei Carlos I.<sup>7</sup> Note-se que somente em 1920 – dez anos após a implantação da República – as mulheres foram autorizadas a frequentar liceus de uma forma geral. Até lá, ou usufruíam do ensino privado ou do ensino em instituições religiosas; logo, as irmãs de Pessoa tiveram a sorte de se poderem matricular numa escola que oferecia perspetivas curriculares mais ambiciosas para as raparigas do que ensiná-las a costurar ou a bordar.

Inspirados pelos ventos de mudança que se expandem pela Europa e pela urgência de transformação cultural e estética que chega a Portugal, no “dia triunfal” de 8 de março de 1914 (o dia em que Fernando Pessoa criou os seus três heterónimos mais famosos – Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos), imaginemos que não é Pessoa quem inventa Caeiro, Reis e

Campos, mas as suas três irmãs que decidem, cada uma delas, começar a escrever poesia, sob pseudónimo. Assim, nascem Albertina Caeiro, Ricardina Reis e Alvarina de Campos. Cada uma delas tem o mesmo talento poético do irmão – uma premissa fundamental para que a qualidade da sua escrita esteja legitimada – e evidencia as mesmas características que os heterónimos, mas com uma única, grande diferença: são mulheres, escrevem sob pseudónimo feminino e enunciam os seus poemas no feminino. Qual será o grau de interferência que o sexo destas autoras – ou o sexo da voz que se diz na página – poderá ter no modo como a sua produção é recebida e avaliada no Portugal de novecentos?

### *Albertina Caeiro (1889-1915)*

De saúde frágil, Albertina Caeiro não teve profissão e frequentou pouco a escola. Albertina adorava a natureza, a simplicidade das coisas. Escrevia frequentemente sobre girassóis, ovelhas e árvores, e elogiava as virtudes do contato direto com a natureza através dos sentidos: visão, audição, olfato, paladar e tato. O seu estilo era direto e simples, repleto de imagens visuais, mas não muito elaborado. Na verdade, muitos dos seus poemas rejeitavam a complexidade por completo – Albertina considerava que o regresso a uma vida simples era a chave para lidar com o caos da vida moderna. Alguns dos seus melhores versos, coligidos em *A Guardadora de Rebanhos* dão conta da sua visão poética:

Minha alma é como uma pastora

\*

Pensar incomoda como andar à chuva.

\*

Não tenho ambições nem desejos.

Ser poetisa não é uma ambição minha.

É a minha maneira de estar sozinha.

\*

As poetisas místicas são filósofas doentes,

E as filósofas são mulheres doidas.

\*

Procuo dizer o que sinto

(cf. Pessoa 1998: 209, 210, 220, 226)

Quando alguns dos seus poemas são publicados na revista literária *A Águia*, por intermédio do seu irmão que aí trabalhava como “colaborador estrangeiro” – e note-se, que nesta versão alternativa da história Fernando Pessoa é quase feminista (o que não era de todo o caso)<sup>8</sup> –, a receção é francamente má. Os críticos literários apressam-se a desconsiderar a sua poesia: é muito sentimental; “ignorante de vida e quase ignorante de letras”; prenhe de um amorismo que se mistura com uma inteligência adornada pelo seu temperamento maternal, visível na dedicação à natureza e aos animais.

Rapidamente a poesia de Albertina Caeiro é convocada para a discussão pública em torno da questão dos direitos das mulheres, sendo o seu livro usado como prova de que as mulheres não eram capazes de raciocínio intelectual. A própria Albertina Caeiro o admitira, diziam os críticos, pois se tinha optado por se apresentar como pastora! Uma guardadora de rebanhos, com dificuldade em pensar e sem ambições. E assim, Albertina Caeiro vê os seus poemas serem usados para desacreditar a luta pela emancipação das mulheres, pelo direito de voto e pelo direito à educação liderada pelas feministas da Primeira República. Depois disso, nunca mais publica e rapidamente é esquecida. Continua a escrever em privado, mas morre pouco tempo depois, vítima de tuberculose, em 1915.

### *Ricardina Reis (1887-?)*

A segunda irmã, Ricardina Reis, era o oposto. Muito culta, matricula-se por volta de 1917 na Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa (a mesma onde anos antes Carolina Beatriz Ângelo se havia formado em Medicina). É por esta altura também que Florbela Espanca se matricula na Universidade de Lisboa para estudar Direito – quem sabe não se cruzaram?

Fascinada pela cultura grega, Ricardina acreditava que a melhor maneira de lidar com a vida moderna era cultivar as doutrinas clássicas do estoicismo e do epicurismo. A sua avó Dionísia havia-lhe deixado uma pequena herança e Ricardina usa-a para abrir uma pequena tipografia em Lisboa, a “Empresa Ibis – Tipográfica e Editora”, com a ajuda do seu irmão, mas aquela mal chega a funcionar. Quando, anos mais tarde, Ricardina finalmente faz a sua estreia literária, publicando, em 1924, um conjunto de vinte odes, no primeiro número da revista *Athena*, dirigida pelo irmão e por Rui Vaz, é profundamente incompreendida. Muitas das suas odes são dedicadas a homens e acusadas de ostentar uma forte tensão erótica:

Como se cada beijo  
Fora de despedida,  
Meu Carlos, beijemo-nos, amando.

\*

Prazer, mas devagar,  
Ilídio, que a sorte àqueles não é grata  
Que lhe das mãos arrancam.

[...]

Gozemos escondidos.

A sorte inveja, Ilídio. Emudeçamos.

\*

Vem sentar-te comigo, Ilídio, à beira do rio.

[...]

(Enlacemos as mãos).

[...]

Amemo-nos tranquilamente, pensando que podíamos,  
Se quiséssemos, trocar beijos e abraços e carícias  
(cf. Pessoa 1998: 191, 198)

Por toda a Lisboa, a crítica se indignava. Como é que uma mulher poderia convidar homens para um encontro à beira do rio? Como poderia falar despudoradamente sobre beijos e amor? Tãmanha imoralidade não poderia ser permitida. As palavras de Raul Proença, famoso escritor e político, dão bem conta dos costumes da época, quando a propósito da luta pela emancipação das mulheres, disse, em 1909: “Que tenham voto, está bem. Que tenham direitos políticos, é justo (...) mas mais importante que Mulher Livre é Mulher Honesta” (*apud* Vicente 2010). Considerada uma mulher desonesta, Ricardina Reis foi proscrita e o seu trabalho, silenciado com medo de que corrompesse as mulheres puras e honestas (tal como aconteceria a Florbela Espanca, anos depois, durante o período do Estado Novo). Ricardina foi aconselhada a casar-se para controlar o escândalo. Em vez disso, decidiu fugir para o Brasil, onde viveu até ao fim da sua vida, no exílio, tal como o fizeram muitas outras artistas e intelectuais portuguesas nas primeiras décadas do século XX, como a sua colega de profissão, a médica Adelaide Cabete, uma das maiores figuras dos feminismos da Primeira República, que partiu para Angola em 1929, desapontada com o país.

#### *Alvarina de Campos (1890 -?)*

Alvarina de Campos, a terceira irmã, era também muito talentosa e inteligente, mas com uma personalidade forte – defeito lamentável para as mulheres na época. Havia estudado Engenharia em Glasgow e viajado um pouco, mas no seu regresso a Lisboa não consegue encontrar emprego como engenheira. Como escreveria, mais tarde, no seu poema “Lisbon Revisited”, de 1923, casar-se e conformar-se com os papéis de género conservadores estava fora de questão:

Queriam-me casada, fútil, quotidiana e tributável?  
Queriam-me o contrário disso, o contrário de qualquer coisa?  
Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade.  
Assim, como sou, tenham paciência!  
Vão para o diabo sem mim,  
Ou deixem-me ir sozinha para o diabo!  
Para que haveremos de ir juntos?  
(Cf. Pessoa 1998: 159-160)

Mas recuemos um pouco, até 1915. Alvarina começa a acompanhar o seu irmão nas reuniões no Jansen, onde vários jovens artistas se encontravam semanalmente para discutir a criação da revista revolucionária *Orpheu*. É por esta altura também que Sarah Affonso se matricula na Escola de Belas-Artes de Lisboa, com dezasseis anos, e passa a fazer parte do círculo de

amigos do grupo de *Orfeu*. Em breve, travará amizade com Almada Negreiros, com quem virá mais tarde a casar, e – quem sabe – cruzar-se-á com Alvarina de Campos. Nessa época, Alvarina escreve incessantemente. Acredita que a única maneira de lidar com a vida moderna é mergulhar na cidade industrial e captar a beleza da velocidade, da máquina, da eletricidade, da ciência. Fascinados pela sua genialidade, os amigos do irmão pedem a Alvarina que colabore com os dois números da revista *Orpheu*. Alvarina compõe dois longos poemas inspirados em Walt Whitman, intitulados “Ode Marítima” e “Ode Triunfal”. A revista e os poemas causam celeuma, especialmente a torrente poética da irmã de Pessoa. O meio literário português conservador considera-a louca e os seus versos febris e exuberantes são vistos como evidência de que Alvarina deveria estar, na realidade, sob cuidados psiquiátricos:

À dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas da fábrica

Tenho febre e escrevo.

[...]

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r-r-r eterno!

\*

A carne rasgada, a carne aberta e estripada, o sangue correndo!

Agora, no auge conciso de sonhar o que vós fazíeis,

Perco-me toda de mim, já não vos pertenço, sou vós,

A minha masculinidade que vos acompanha é ser as vossas almas!

(cf. Pessoa 1998: 113, 141)

A família Pessoa teme que Alvarina possa enlouquecer como a sua avó Dionísia. Pedem-lhe que pare de escrever, mas sem efeito. Alvarina continua a compor poesia, a fumar, a beber e a consumir ópio. Em 1920, está completamente deprimida, e a sua família considera interná-la numa instituição de saúde, embora acabe por desistir da ideia. Até que, em 1923, Marcello Caetano, na época um jovem membro da conservadora *Liga de Ação dos Estudantes de Lisboa*, lidera uma campanha para censurar e queimar livros de Raul Leal, António Botto e Judith Teixeira, pelo que considera ser o conteúdo homossexual e imoral destes escritos. Fernando Pessoa, que havia publicado os livros de Botto e Leal na sua editora Olisipo, escreve vários panfletos defendendo esses dois escritores homens, mas não Judith Teixeira. Então, Alvarina escreve “Aviso por causa da moral”, saindo em defesa pública de Judith e do direito à lesbiandade. As repercussões são inimagináveis: ambas são violentamente atacadas pela imprensa conservadora, acusadas de serem autoras de “vergonhas sexuais” e “versalhadas ignóbeis”. Teriam tido um caso? – especula-se. A família de Alvarina decide enviá-la a uma consulta com o Dr. António Egas Moniz, o famoso psiquiatra e neurologista. Fernando Pessoa já havia sido seu paciente, em 1907, por temer que a sua neurastenia o pudesse levar à loucura, como à sua avó Dionísia. Na altura, Egas Moniz não encontra qualquer problema em Pessoa, receitando-lhe apenas exercício, razão pela qual o envia a Luís Furtado Coelho, promotor da ginástica sueca em Portugal.<sup>9</sup> Quando Alvarina consulta Egas Moniz, anos mais tarde, o médico

diagnostica-a com histeria e, em 1936, três anos após a publicação do seu poema “Tabacaria”, Alvarina de Campos é a primeira pessoa a ser submetida a uma lobotomia em Portugal.

Se as três irmãs de Pessoa tivessem realmente existido, jamais teriam singrado no campo literário. Embora Pessoa e os seus heterónimos só tenham vindo a ser valorizados mais tarde, pela geração da *Presença*, no caso das mulheres artistas, a “espessura de invisibilidade”<sup>10</sup> e o apagamento é de tal ordem que não sobram vestígios da sua existência. Talvez Botto as tivesse incluído na edição de 1944 da *Antologia de Poemas Portugueses Modernos*, que acabará por terminar sozinho, após a morte de Pessoa. Mas nos anos 40, tal como nos anos 20, Portugal ainda não estava preparado para um Ricardo Reis, um Alberto Caeiro e um Álvaro de Campos no feminino.

Se as três irmãs de Pessoa tivessem adotado pseudónimos masculinos como o fizeram as irmãs Brontë e se, tal como elas, tivessem mantido esse segredo até à sua morte, talvez tivessem conseguido sobreviver ao esquecimento da história. Como três irmãos, teriam causado sensação. E, assim como as Brontës, esses pseudónimos masculinos teriam conferido às irmãs Pessoa uma aura de mistério, a ponto de alguns leitores poderem acreditar que se tratava realmente de escritores homens ou, ainda melhor, que os três eram até uma única pessoa. E anos depois, quando finalmente se descobrisse a verdade – algo a que temos vindo a assistir repetidamente nas últimas décadas – talvez então pudéssemos entender que as revoluções, como o feminismo, são para todos. Fernando Pessoa disse uma vez que “a civilização é obra de homens de génio” – talvez seja tempo de aceitarmos que “a civilização é obra de homens e mulheres de génio”, desde que haja condições para que todos e todas o sejam.

## NOTAS

\* Marinela Freitas é Professora Auxiliar do Departamento de Estudos Anglo-Americanos da Faculdade de Letras do Porto. É membro da Direção do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (ILCML), onde coordena a linha de investigação Intersexualidades. É autora de *Emily Dickinson e Luiza Neto Jorge: Quantas Faces?* (Afrontamento, 2014), pelo qual recebeu o Prémio PEN Clube - Ensaio 2015.

<sup>1</sup> Este ensaio foi apoiado por Fundos Nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projeto Estratégico UIDB/00500/2020. Dois agradecimentos: a Ana Moura, por me desafiar a fazer um exercício de história alternativa; a Ana Margarida Martins e Carla Miguelote, pelas valiosas sugestões de leitura.

<sup>2</sup> Sobre esta questão, ver ainda *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (2010), editado por Gregory Claeys.

<sup>3</sup> Por exemplo, Lawrence Lipking dedica um capítulo do seu estudo *Abandoned Women and Poetic Tradition* (1988) a Arimneste, a irmã de Aristóteles: depois de mostrar como (quase) não há lugar para Arimneste na *Poética* do seu irmão, salvo no capítulo 15, em que Aristóteles se refere à inferioridade das mulheres a propósito da composição de personagens, Lipking imagina que tipo de poética a irmã de Aristóteles teria composto e que linhagem de mulheres “abandonadas” pela tradição se poderia ter formado a partir dela: “Arimneste has always existed. Imagining her modes of perception, we put women back into time” (Lipking 1988: 210, 212, 226). Também Hilary Owen usa a estratégia woolfiana no seu ensaio de 1995, intitulado “‘Um quarto que seja seu’: The quest for Camões’s sister”, embora a irmã de Camões sirva aí apenas como referência ao processo de resgate efetuado por *Novas Cartas Portuguesas* de “uma outra irmã, já muito conhecida nas tradições literárias portuguesa e francesa, Mariana Alcoforado, a freira portuguesa” (Owen 1995: 180).

<sup>4</sup> Na versão original: “But in actuality, as we all know, things as they are and as they have been, in the arts as in a hundred other areas, are stultifying, oppressive, and discouraging to all those, women among them, who did not have the good fortune to be born white, preferably middle class and, above all, male. The fault lies not in our stars, our hormones, our menstrual cycles, or our empty internal spaces, but in our institutions and our education—education understood to include everything that happens to us from the moment we enter this world of meaningful symbols, signs, and signals. The miracle is, in fact, that given the overwhelming odds against women, or blacks, that so many of both have managed to achieve so much sheer excellence, in those bailiwicks of white masculine prerogative like science, politics, or the arts” (Nochlin 2018: 150).

<sup>5</sup> Maria Irene Ramalho, um dos nomes maiores do feminismo português, escrevia há alguns anos, que “[n]a tradição, por razões bem conhecidas, as mulheres surgem prioritariamente, não como poetas, mas como musas, mudas e de preferência mortas (como a Beatriz de Dante). E é difícil, mesmo aos mais argutos desconstrutores dos discursos, ultrapassar esse modelo” (Ramalho 2001: 533).

<sup>6</sup> Veja-se, a título de exemplo, o estudo de Chatarina Edfeldt, *Uma história na História: Representação da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do Século XX* (2006).

<sup>7</sup> Ver <https://www.esmavc.edu.pt/index.php/escola/historia>.

<sup>8</sup> Sobre a complexa posição anti-feminista de Fernando Pessoa, ver José Barreto, *Misoginia e Anti-Feminismo em Fernando Pessoa* (2010). Note-se, porém, que se Pessoa tivesse defendido o feminismo com a mesma veemência com que escreveu a favor do que chamava o “masculinismo”, talvez o único semi-heterónimo feminino que o poeta de facto inventou – Maria José – pudesse verdadeiramente ter marcado a história das ideias, como aconteceu com as figuras de Judite ou o Orlando, criadas por Virginia Woolf.

<sup>9</sup> Cf. Zenith 2022: 298.

<sup>10</sup> Devo esta expressão a Maria de Fátima Lambert, coordenadora do projeto *Musas em Ação: Espessuras da Invisibilidade*.

## Bibliografia

- Alkon, Paul K. (1987), *Origins of Futuristic Fiction*, Athens, University of Georgia Press.
- Amaral, Ana Luísa (2021), [prefácio] “Sótãos, maçãs e mundo: Um Quarto Só Seu”, *Um Quarto Só Seu*, de Virginia Woolf, Trad. Isabel Castro Silva, Lisboa, Penguin: vii-xvii.
- Barreto, José (2011), *Misoginia e Anti-Feminismo em Fernando Pessoa*, Lisboa, Babel.
- Claeys, Gregory (ed.) (2010), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. Gregory Claeys, Cambridge, Cambridge University Press.
- Edfeldt, Chararina (2006), *Uma história na História: Representação da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do Século XX*, Montijo, Câmara Municipal do Montijo.
- Gallagher, Catherine (2018), *Telling It Like It Wasn't: The Counterfactual Imagination in History and Fiction*, Chicago, University of Chicago Press.
- Hellekson, Karen (2001), *The Alternate History: Refiguring Historical Time*, Kent, Ohio, Kent State University Press.
- Nochlin, Linda (2018), *Women, Art, and Power and Other Essays*, New York, Routledge [1988].
- Lancastre, Maria José de (1998), *Fernando Pessoa: Uma fotobiografia*, Lisboa, Quetzal.
- Lipking, Lawrence (1988), *Abandoned Women and Poetic Tradition*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Owen, Hilary (1995), ““Um quarto que seja seu’: The quest for Camões’s sister”, *Portuguese Studies* 11: 179-191.
- Pessoa, Fernando (1998), *Ficções do Interlúdio 1914-1935*, ed. Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Ramalho, Maria Irene (2001), “A Sogra de Rute ou Intersexualidades», in Boaventura de Sousa Santos (org.), *Globalização: Fatalidade ou Utopia?*, Porto, Edições Afrontamento: 525-555.