

# A escrita feminina na luta contra o poder ditatorial

---

## *Women's Writing in the Struggle against Dictatorial Power*

Paula Collares Ramis\*  
Universidade Federal de Pelotas - UFPel

Rosa Cristina Hood Gautério\*

214

---

**RESUMO:** Sabe-se que a produção literária feminina em Portugal, em virtude da ditadura (1926-1974), é bastante tardia. Por exemplo, o direito ao voto só foi ocorrer depois do 25 de Abril de 1974. Sem dúvida, esse contexto afetou a literatura de autoria feminina. Na década de setenta, já é possível observar algumas mudanças na literatura portuguesa, considerando o afastamento de Salazar e o governo de Marcelo Caetano. Em 1972, Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, conhecidas como “as três Marias”, publicam as *Novas cartas portuguesas* - obra emblemática que discutia assuntos que até então eram considerados “proibidos”. Este trabalho quer analisar tal obra, principalmente observando as questões centrais impostas pela ditadura como, por exemplo, a existência de situações discriminatórias, o poder do patriarcado católico e a condição da mulher (casamento, maternidade, sexualidade, etc.). Deseja-se observar na obra de que modo a escrita funciona como instrumento de subversão.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Novas cartas portuguesas*. Portugal. Ditadura. Escrita feminina.

**ABSTRACT:** It is known that the publication of female literature works in Portugal, due to the dictatorship (1926-1974), is quite late. For example, the right to vote only occurred after April 25, 1974. Undoubtedly, this context affected the literature of female authorship. In the

---

\* Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS).

\* Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

seventies, it is possible to observe some changes in Portuguese literature, considering the departure of Salazar and the government of Marcelo Caetano. In 1972, Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno and Maria Velho da Costa, known as "the three sisters", publish *Novas cartas portuguesas* (New Portuguese Letters) - emblematic work that discussed subjects that until then were considered "forbidden". This work wants to analyze the work *Novas cartas portuguesas*, mainly observing the central issues imposed by the dictatorship, for example, the existence of discriminatory situations, the power of catholic patriarchy and the condition of women (marriage, maternity, sexuality, etc.). It is wished to observe in the work how writing functions as an instrument of subversion.

**KEYWORDS:** *Novas cartas portuguesas*. Portugal. Dictatorship. Feminist Writing.

“Mas o que pode a literatura: Ou antes: o que podem as palavras?” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 253). Tal questionamento foi formulado por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa na obra intitulada *Novas cartas portuguesas*. O livro foi publicado em 1972, durante um período em que Portugal vivia sob o poder da ditadura do Estado Novo. É nesse momento histórico de extrema opressão que as três autoras, através de um discurso de forte contestação, colocam em xeque vários paradigmas. A obra, na altura da sua publicação pelo seu teor considerado “pornográfico<sup>1</sup>” e por ser considerada um atentado à moral pública, sofreu censura e só foi publicada depois da Revolução de 1974<sup>2</sup>). Antes disso, *Minha senhora de mim*, livro de poema de Maria Teresa Horta, já havia sofrido com a censura. De certa forma, as três autoras já imaginavam a repercussão que teria tal projeto audacioso:

[...] Em sala nos queriam às três, atentas, a bordarmos os dias com muitos silêncios de hábito, muito meigas falas e atitudes. Mas tanto faz aqui ou em Beja a clausura, que a ela nos negamos, nos vamos de manso ou de arremesso súbito rasgando as vestes e montando a vida

<sup>1</sup> Logo após a publicação, em 25 de Maio de 1972, o livro foi apreendido. As autoras foram julgadas e foram absolvidas no dia 7 de Maio de 1974, logo após a Revolução de Abril.

<sup>2</sup> A Revolução de Abril ou Revolução dos Cravos foi um golpe de Estado ocorrido em 25 de Abril de 1974 que depôs o Estado Novo no poder desde 1933. Este golpe foi realizado por um movimento militar acompanhado de estudantes. Foi o início da implementação de uma democracia que veio a se estabelecer em 1976 com a nova constituição. Na verdade, a ditadura militar começou antes do governo de Oliveira Salazar, o golpe militar aconteceu em 1926 com a eleição de Óscar Carmona. Salazar tomou o poder em 1933 e ficou até 1968 quando sofreu um acidente e precisou se afastar. Após foi substituído por Marcello Caetano que manteve um governo mais brando, mas ainda assim ditatorial.

como se machos fôramos - dizem (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 27).

Otto Maria Carpeaux, em *História da literatura ocidental*, afirma: “A literatura não existe no ar, e sim no Tempo, no Tempo histórico que obedece ao seu próprio ritmo dialético. A literatura não deixará de refletir esse ritmo - refletir, mas não acompanhar [...]” (2011, p. 39). Para o crítico, textos literários são criados no contexto histórico e não devem ser lidos como consequência do social, mas como constituídos, eles próprios, como fatos sociais e históricos. Tal assertiva pode ser lida, por outro lado, como a reafirmação do princípio da independência do texto literário em face da realidade objetiva, já que, tanto para o escritor que busca construir sentido para a realidade que vive, por meio da representação estética do texto de ficção, como para o leitor, instalado em outro tempo histórico, literatura não recria a realidade, mas constrói realidades a partir dos sujeitos que conformam. Assim, autor e leitor, ambos comprometidos com o seu tempo histórico, sujeitos e actantes de e na História, serão sempre autores de histórias e de História. É preciso considerar, no entanto, para que a assertiva de Carpeaux (2011) repercuta de forma eficaz no exercício da leitura crítica para textos literários, que a mediação entre esses sujeitos em sua relação com a realidade, o mundo objetivo, só se dá por meio de linguagem. E que linguagem, sendo constructo humano, é construção estética pensada em sua essencialidade tanto para o autor como para o leitor compromissado com o texto literário.

É a partir da afirmativa de Carpeaux (2011), portanto, e entendendo-a como diretriz para a leitura de textos de ficção literária, que buscamos ler *Novas cartas portuguesas*. A gênese do texto já diz muito de sua inserção em um tempo histórico e social: Portugal da ditadura do Estado Novo. Mesmo considerando-se que literatura e história são ciências de campos do conhecimento distintos, é possível, metodologicamente, pensar em uma intersecção entre elas. Literatura e história se entrecruzam na tentativa de refigurar o tempo vivido. Só que a história trabalha com a veracidade e a

literatura com a verossimilhança. No espaço desse entrecruzamento, ambas, literatura e história, compartilham um espaço em comum, aquele que Carpeaux apontou como um espaço de convivência natural: o do tempo histórico e social com seu inexorável ritmo dialético.

É preciso considerar, desde logo, que a obra *Novas cartas portuguesas* circunscreve e constrói não só um período histórico, ideologicamente uniforme, mas a cena de um tempo social em que se digladiam várias ideologias. Dessa forma, como veremos, é na complexa arquitetura do texto literário, que se evidenciará a natureza desses enunciados e a sua correspondente qualidade ideológica. Sem dúvida, literatura é fato estético construído em um momento histórico específico, mas não depende dele. Considerando que a nossa relação com o mundo é sempre atravessada por valores, o sujeito, ao produzir um discurso, localiza-se social e historicamente. Na articulação das palavras e dos enunciados há sempre discursos sociais. Com isso, as *Novas cartas* apontam para distintas visões sociais e problematizam a natureza mesma dos discursos que as constroem.

Como sabemos, literatura se faz na construção de linguagem; literatura é desvio de linguagem. É por meio da linguagem, num texto profundamente híbrido, que Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa estabelecem um diálogo com a história da literatura portuguesa que vai desde as cantigas de amigo até as produções mais contemporâneas à época das autoras. Aliás, há também intertextualidade com as obras das três autoras como podemos perceber na epígrafe<sup>3</sup>: “*Novas cartas portuguesas* (ou de como Maina Mendes pôs ambas as mãos sobre o corpo e deu um pontapé no cu dos outros legítimos superiores)”.

---

<sup>3</sup> *Maina Mendes*, romance de Maria Velho da Costa, publicado em 1969. *Ambas as mãos sobre o corpo*, de Maria Teresa Horta, publicado em 1970, assim como *Outros legítimos superiores*, publicado em 1970, de Maria Isabel Barreno.

As “três Marias”, como ficariam conhecidas internacionalmente, recuperam as *Lettres portugaises*, especialmente a figura de freira Mariana Alcoforado<sup>4</sup>, para, assim, questionar tanto os valores do regime salazarista quanto os assuntos concernentes à sociedade patriarcal. Para Maria de Lourdes Pintasilgo,

é óbvio que as *Novas cartas portuguesas* não teriam tido o eco que lhes conhecemos se não atingissem um nível simbólico em que se reconhecem mulheres de todos os continentes e classes sociais. Numa segunda leitura, o corpo, como lugar preferencial da denúncia da opressão das mulheres, excede-se naquilo que representa. Funciona como metáfora de todas as formas de opressão escondidas e ainda não vencidas (2010a, p. xxix).

“O que restará de nós depois dessa aventura?” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 28) - pergunta formulada pelas autoras. Aventura de, através da escrita, se colocar em comunhão com tantas mulheres que foram abnegadas durante tantos séculos. A comunhão/irmandade está posta na própria organização da obra; primeiramente as três autoras jamais revelaram a autoria dos cento e vinte textos que são assinados conjuntamente. Da mesma forma, é necessário considerar os outros discursos que são retomados através de cartas, de diários, etc., de tantas Anas, Joanas, Marianas, Marias, Mônicas - mulheres exploradas, silenciadas, transformadas em objetos sexuais, oprimidas e subalternas.

As autoras, tomando uma série de representações, buscam problematizar o espaço caricatural e muitas vezes naturalizado que as mulheres vêm ocupando. As três corajosas mulheres resolveram romper o silêncio e enfrentar a censura:

De ingratas, pois, seremos acusadas; estranhas parecendo, logo desencadeando bravas guerras por literárias tidas, porém de raiz mais funda, tecidas, crescidas e aguerridas em maneiras de má consciências e parcas vinhas.

---

<sup>4</sup> As cinco cartas são atribuídas a Mariana Alcoforado que nasceu em 22 de abril de 1649 na cidade de Beja em Portugal. Mariana, filha do fidalgo Francisco da Costa Alcoforado e de Dona Leonor Mendes, quando era criança foi levada ao Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição. Seu pai ofereceu 300 mil réis como dote ao convento em troca da educação religiosa da menina. No século XVII, em Paris, foram publicadas cinco cartas com o título *Lettres de la religieuse portugaise*. Ali encontram-se os infortúnios de uma freira abandonada por um oficial francês, o conde de Chamilly. Ao longo dos anos, surgiram várias polêmicas referentes à autoria desses textos.

Mitos desfloramos e desfloradas fomos de consentido [...] (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p.91).

Diante de mecanismos de poder e resistência, violentadas física e simbolicamente, as mulheres foram sendo construídas historicamente. Todo esse arcabouço está posto nas *Novas cartas* - obra que quer questionar o papel da mulher e a condição feminina. Mulher, muitas vezes, considerada “casa”, “abrigo” enquanto o homem se revigora nessa relação de dominação:

[...] porque a relação a dois, e não só o casamento, é mesmo base política do modelo de repressão; porque se a mulher e o homem se quiserem sós e nos seus sexos, logo isso é sabido como ataque à sociedade que só junta para dominar, e Abelardo é castrado, e Tristão nunca se junta a Isolda, e todos os mitos do amor dão-nos como impedido e irrealizado, e todas as história de amor são histórias de suicidas, porque temos que remontar o curso da dominação, desmontar suas circunstâncias históricas, para destruir as suas raízes [...] (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 103).

Sobretudo, as autoras mostram como o corpo feminino permanece um lugar de poder e de opressão: “Que infelizes, minha amiga, ambas amarradas por leis tão desumanas que tornam a mulher pertença sempre de alguém, domínio, terra onde se pernoita e semeia” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 185). Nem sempre a mulher (ou até mesmo o homem) tem consciência dessa manipulação e ambos acabam reproduzindo práticas cristalizadas: “[...] A repressão perfeita é a que não é sentida por quem a sofre, a que é assumida, ao longo duma sábia educação, por tal forma que os mecanismos da repressão passam a estar no próprio indivíduo, e que este retira daí as suas próprias satisfações [...]” (p. 155).

Destarte, a escrita das autoras serve como arma, instrumento de contestação, porque “[...] com a Literatura, LITERATURA, não se faz rodinhas [...]” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 13). Escrever é transgredir

E jamais, pois, nenhuma de nós três, mulher se entregará sem dano de si própria e de outrem. Ramificação oculta que transportamos na viagem de nos sabermos, de nos descobirmos, na viagem que

premeditadamente empreendemos através de nós próprias na procura ou na entrega (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 12).

Sabemos que sempre houve um esforço em tentar articular e entender a relação entre a literatura e o “real”. Perrone-Moisés, para compreender esse diálogo, toma como ponto de partida o ensaio “O que é literatura?”, de Jean-Paul Sartre, publicado em 1948. Segundo a autora, Sartre registra nesse trabalho “algumas convicções sobre a literatura que era consensual naquele momento histórico” (2007, p. 16). De acordo com Sartre, escrever é sempre transformar o real, pois a coisa nomeada já não é a mesma; a literatura é o desvendamento do real por meio da linguagem. O texto literário depois de separado do seu autor torna-se um objeto autônomo que propõe a liberdade do leitor, sendo a leitura um pacto de generosidade entre autor e leitor.

Roland Barthes estabeleceu um diálogo com Sartre em *O grau zero da escrita*, contudo a pergunta não era mais “O que é literatura?”, mas “O que é escrita?” (apud PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 19). O próprio Barthes e os teóricos pós-modernos nos mostram que a escrita ou o discurso é fundamental na formação de uma comunidade. Mesmo que as concepções de nação e identidade tenham sofrido uma mudança na pós-modernidade, a literatura ainda continua sendo um espaço privilegiado para reavaliar tais questionamentos.

Em *Novas cartas portuguesas*, temos a discussão a respeito da construção de um projeto de escrita literária, como podemos perceber na primeira carta:

Pois que toda literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. E já foi dito que não interessa tanto o objecto, apenas o pretexto, mas antes a paixão, apenas pretexto, mas antes o seu exercício (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 9).

Sem dúvida, as *Novas cartas* funcionam como um texto de intervenção ao recuperar questões centrais impostas à mulher como, por exemplo, a existência de situações discriminatórias, o poder do patriarcado católico e a condição

feminina (casamento, maternidade, sexualidade etc.). Nesse livro, escrito a seis mãos, escrever significa resistir, lutar, opor-se, mas, sobretudo, vingar-se: “[...] Só de vingança, faremos um Outubro, um Maio e novo mês para cobrir o calendário. E de nós, o que faremos?”<sup>5</sup> (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 9). Resposta que é encontrada ao longo da leitura, dado que as autoras se colocam na tarefa de trazer à tona os discursos de mulheres (e/ou sobre as mulheres), para, assim, afirmarem-se enquanto sujeitos do seu dizer.

Livro de difícil catalogação já que além das cartas há também textos diarísticos assim como poemas, narrativas, monólogos e trechos do código penal português: “Porque rompem, extravasam. Daí que *Novas cartas portuguesas* se caracterizem antes de mais pelo excesso” (PINTASILGO, 2010a, p. xxvii).

Fica claro que neste livro se trata da condição das mulheres. Daquilo que às mulheres é consentido ou negado. Do cerco ideológico que as retém prisioneiras. Da contradição de terem de passar pela igualdade para alcançarem a diferença e descobrirem a sua identidade. [...] Pela primeira vez na história do movimento feminista e da sua expressão literária a cumplicidade entre as mulheres foi ao mesmo tempo sujeito e objecto de toda a trama de um livro. Aí reside sua espantosa originalidade (PINTASILGO, apud AMARAL, 2010b, p. xxxi).

As cartas são datadas (indo de 1 de Março de 1971 a 25 de Novembro de 1971) - simbolizando nove meses - conforme o tempo que dura a gestação de uma mulher. Entre as cartas, nós temos as que foram “escritas” por Mariana Alcoforado e por Chamilly, assim como outras que foram “escritas” por personagens que personificam homens e mulheres contemporâneos. Não podemos ignorar que primeiramente se deve pensar no formato epistolar, adotado em grande parte da obra, que por muito tempo foi considerado um gênero menor e é geralmente associado à produção feminina. As autoras conseguem nesse projeto extremamente audacioso subverter o gênero. Isabel Allegro Magalhães, em *O sexo dos textos* mostra que

---

<sup>5</sup> Referência aos dias 8 de maio (Dia internacional da Mulher) e 25 de Outubro (Dia internacional contra a exploração da mulher).



a escrita feminina tem revelado, a nível da linguagem e a muitos outros, facetas e possibilidades novas na criação literária; tem contribuído, por exemplo, para dar voz à experiência das mulheres e ao inconsciente feminino, deixados pela cultura (masculina) dominante (1995, p. 10).

Após tanto tempo de silenciamento, a escrita feminina tem a dura tarefa de buscar (re)construir uma identidade: “Tudo terá de ser novo, e todos temos medo. E o problema da mulher, no meio disto, não é o de perder ou ganhar, é o da sua identidade” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 254). Chegou a hora de lutar: “[...] É tempo de se gritar: chega. E formamos um bloco com o nosso corpo” (p. 320). É importante ressaltar que as três autoras estavam extremamente conscientes das mudanças que estavam ocorrendo nos Estados Unidos e em outros países da Europa no final dos anos sessenta. Dessa forma, as *Novas cartas portuguesas* permanecem como uma referência para a literatura portuguesa contemporânea produzida por mulheres, mas, igualmente trazem um discurso mais universal sobre a situação da mulher em vários lugares do mundo. Um livro que ultrapassa o literário, sendo, também, “[...] de resistência política (social, cultural, ideológica) e, por outro, a construção (literária, linguística, formal) de uma ‘poética de resistência’ - ou seja, ‘fazer poesia e fazer política’” (PINTASILGO, 2010b, p. xlvi).

No momento da publicação, aparentemente Portugal se encontrava numa era de liberdade na qual:

a mulher vota, é universitária, emprega-se; a mulher bebe, a mulher fuma, a mulher concorre a concursos de beleza, a mulher usa mini-maxi-saia, “hot-pants”, “tampax”, diz “estou menstruada” à frente de homens; a mulher toma a pílula, rapa os pêlos das pernas e de debaixo dos braços, põe biquíni; a mulher sai à noite sozinha, vai para cama com o namorado; a mulher dorme nua, a mulher entende, já sabe o que quer dizer certas palavras, tais como: orgasmo, pênis, vagina, esperma, testículos, erecção, frigidez, clitóris, masturbação, vulva. As mulheres entre elas, na intimidade das retretes das repartições públicas onde estão empregadas, nos recreios dos liceus, nas universidades, nos quartos, nas salas, à porta fechada, até já contam anedotas obscenas, certos pormenores íntimos da cama e em segredo tomam certas liberdades de linguagem, e assim se

modernizam, se libertam, se promovem... (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 285).

Essa “falsa” liberdade estava implicada no discurso dos homens que afirmam “*somos pela promoção feminina, promovamos a mulher, desalgememos a mulher, descraviseemos a mulher*” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 285; grifos das autoras); assim, a mulher acabava caindo nessa farsa sendo “[...] apanhada nas malhas de uma sociedade que as usa, a domina, escraviza, a conduz, a manipula, a consome [...]” (p. 286).

No tempo da freira de Beja, como as autoras mostraram, “[...] as mulheres bordavam ou teciam ou fiavam ou cozinhavam, sujeitavam-se aos direitos de seus maridos, engravidavam, tinham abortos ou faziam-nos [...]” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 177). Atualmente,

[...] O que mudou na vida das mulheres? Já não tecem, já não fiam, talvez porque se desenvolveram a indústria e o comércio; as mulheres bordam, cozinham, sujeitam-se aos direitos de seus maridos, engravidam, têm abortos ou fazem-nos, têm filhos, nados-mortos, nados-vivos, tratam dos filhos, morrem de parto, às vezes, em suas casas, onde apenas mudou o feitio dos móveis, das cadeiras e dos cortinados (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 177-178).

Em 1998, quando a obra *Novas cartas portuguesas* foi reeditada, Maria Alzira Seixo escreveu um texto intitulado “Quatro razões para reler *Novas cartas portuguesas*”. Seixo queria mostrar novos caminhos para a (re)leitura de um texto ainda tão atual. A primeira seria a possibilidade de confrontarem os tempos, já que outrora Portugal vivia um período de tensão social e política e agora vive numa emergência de teorias feministas e até pós-colonialistas. A segunda seria fazer a leitura considerando os seus procedimentos estéticos, ou melhor, pós-modernistas. A terceira seria pela “repartição das vozes no texto”. E a quarta é pela relação intertextual entre as *Cartas portuguesas* e *Novas cartas*. Como Seixo defende que essa obra “fez data” isso não quer dizer ser datada. A autora também percebeu que a situação que o livro trazia à tona não sofreu grandes mudanças:

O que interessa, além do mais, é verificar como a situação para a qual o livro apelava (a situação social da mulher) não foi passível de qualquer alteração significativa, e o mesmo estado de coisas, que se revela idêntico, manifestar agora pelo seu apelativo literário um quase total desinteresse. Os chamados “progressos” efectivados (tentativas de estabelecimento de salário igual; participação feminina em organismos de direção, gestão, política; promoção genérica de aspectos tradicionalmente ligados ao sector feminino - tarefas domésticas, hibridismo caseiro e educacional, moda, profissões, etc.) enfermam de uma característica de *simulação* (a lei igualitária é invocada para perversamente se manterem as desigualdades de facto), de *oportunidade consumista* (a rentabilidade das ocasiões de igualitarismo é desenfreadamente explorada pelo neo-liberalismo) ou de *necessidade compensatória* em termos de tempo ou de dinheiro, que, mudando efectivamente as coisas, torna o equilíbrio social posticho, artificial e, na base, identicamente injusto (SEIXO, 2001, p.179-180).

Para Seixo, *Novas cartas* expõem “[...] também a História enquanto fundamentação causal e temporal do presente factual que acima de tudo encenam, e isso através de *deformação regulamentada* que Ricoeur atribui a todo tipo de inovação literária” (2001, p. 184). A dimensão histórica do texto recupera práticas sociais da sociedade. Sabemos que Portugal é um país sobrecarregado de mitos e nesse estudo interessa-nos especificamente o mito do marialva.

José Cardoso Pires, em *Cartilha do Marialva*, analisa os provincialismos incutidos na sociedade portuguesa. No século XVIII, o “marialva é o antilibertino português, privilegiado em nome da razão de Casa e Sangue [...]”, mas no “convencionalismo popular [...] marialva é o fidalgo [...]” (PIRES, 1973, p. 9). A palavra foi utilizada pela primeira vez com conteúdo sociológico em 1876, pelo cronista Braz Fogaça. Para Cardoso Pires, “[...] a definição ali é pobre, ao sabor do *fait divers* do tempo, mas traz, rudemente esboçados, os traços fundamentais do autoritarismo primário e da alienação anti-cultural [...] de um Portugal europeizado” (1973, p. 73).

Cada povo só o é por se conceber e viver justamente como destino. Quer dizer, simbolicamente, como se existisse desde sempre e tivesse consigo uma promessa de duração eterna. É essa convicção que

confere a cada povo, a cada cultura, pois um e outro são indissociáveis, o que chamamos “identidade”. Como para os indivíduos, a identidade só se define na relação com o outro. Como essa relação varia com o tempo - é o que chamamos a nossa história -, a identidade é percebida e vivida por um povo em termos simultaneamente históricos e trans-históricos. Mas só o que a cada momento da vida de um povo aparece como paradoxalmente inalterável ou subsistente através da sucessão dos tempos confere sentido ao conceito de identidade. Podemos assinalar essa estranha permanência no seio da mudança àquilo que os românticos alemães designaram, para desespero da historiografia iluminista, de “alma dos povos” (LOURENÇO, 1999, p. 89-90).

A alteridade é constitutiva de cada ser e isso está posto em todos os discursos evocados nas *Novas cartas*. É preciso considerar que essas mulheres mantêm vivas ao mesmo tempo em que rediscutem um repertório de memórias:

E de novo nos encontramos juntas as três igualmente aqui, como em muitos outros tempos e decisões: recusando sermos sombra, sedativo, repouso de guerreiro. Guerreiros, nós, mulheres de corpo inteiro e segura mão.

Riso breve deixamos sobre as coisas, retornando de onde nunca fôramos. E assim nos expomos umas às outras, contando-nos talvez um homem, sim, porém também de nós nem sempre os homens, mas o nosso espaço vazio, a nossa claridade sufocante, a voragem de tudo que tocamos, a nossa constante descoberta dos contornos imprecisos, dos perfis exactos, da dureza das formas (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 43).

Repetir certos gestos permite narrar e confrontar a própria história. Como afirmou Cardoso Pires, “a História é como os sonhos para Freud. Reconstrói-se depois de vivida e em tempos e em lugar definidos” (1973, p. 50). O autor mostra que presença marialva está na literatura portuguesa

Senhora do século XVII, e para mais monja, Mariana Alcoforado soube medir o espectáculo da sua desventura. Os romances marialvas acabam com a consciência repentina do erro. A enganada recolhe ao convento, regressa ao lar, à expiação, volta-se à morte civil ou escolhe o suicídio. Ou entrega-se à loucura, ou à tísica, mortificada pelos remorsos.

Sóror Mariana nada disso. Não esboça uma «mea culpa» pela experiência admirável que a vida lhe proporcionou; não esconjura as fatalidades, não se resigna. Compreende, pura e simplesmente. Viver de olhos abertos, morrer de olhos abertos... (PIRES, 1973, p. 88-89).

As três autoras não estabeleceram um diálogo com Mariana Alcoforado por acaso, é preciso considerar que tanto a Inquisição no século XVII quanto a censura editorial no século XX foram marcadas pela repressão ideológica e cultural. Aqui a clausura poder funcionar como elemento simbólico que alude à opressão feminina. Preocupadas com essa imagem que a sociedade consagrou, as três Marias procuram revisitar a história literária e ao mesmo tempo romper com tal tradição. Temos na obra diferentes tipos de clausura. Há a mulher que foi abandonada: “[...] nós poluídas pelos dias e os ditos, rejeitadas de tantos lugares ou deixadas para trás pelos os que emigram [...]” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 55); há aquela restrita ao espaço doméstico: “Andava entre as quatro paredes, que tinham bolhas de salitre e grandes manchas acastanhadas, arrastando os pés nas lajes. Percorria aquele chão ao longo do dia, sempre e sempre, e também com as mãos e com os joelhos, e o não levantar dos pés era cansaço [...]” (p. 218); mas também tem um grupo de mulheres que se tornaram reféns do capitalismo, dos concursos de beleza etc.

A partir de uma escrita de autoria feminina, essa obra emblemática se inscreve em várias temporalidades, constituindo também como um referencial para escritoras contemporâneas. A trajetória da literatura feminina ainda é recente e um caminho sendo trilhado. Percebe-se nas novas autoras de literatura portuguesa contemporânea uma busca de uma identidade e de uma escrita. Apesar das novas autoras que surgem a cada dia, ainda no século XXI, em Portugal, nota-se uma necessidade de estudos sobre a literatura de autoria feminina. Sendo assim, a literatura portuguesa permanece “largamente sinônima com a literatura masculina” (KLOBUCKA, 2008, p. 19).

Nas *Novas cartas*, há uma subversão operada na forma e, sem dúvida, no tratamento das temáticas ao discutir questões de grande censura como a sexualidade feminina, a masturbação, o adultério e o aborto. Mostra que, apesar das mudanças e das evoluções, haverá “[...] sempre uma clausura pronta

[...]” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 13), especialmente se tratando de um país de pensamento tão patriarcal:

- Frágeis no entanto são os homens em suas nostalgias, medos, rogos, prepotências, fingidas docilidades. Frágeis são os homens deste país de nostalgias idênticas e medos e desânimos. Fragilidade em tentativas várias de disfarce: o desafiar touros em praças públicas, por exemplo, os carros de corridas e lutas corpo-a-corpo. Ó meu Portugal de machos a enganar impotência, cobridores, garanhões, tão maus amantes, tão apressados na cama, só atentos a mostrar picha (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 100).

As mulheres retratadas na obra carregam consigo construções sociais, culturais e históricas. Ser mulher e mãe de menina é ter consciência de todo esse legado e carregar esse estigma:

[...] já que a gente tem que ser desgraçada porque é essa a vontade do senhor e ele bem sabe o que faz e a minha cruz foi ainda deitar ao mundo uma menina que um homem se cria de outra maneira sem mais preceitos e para ser feliz, pois a mulher é sempre desgraçada como eu (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 148).

Ser mulher em muitos casos é sinônimo de infelicidade: “Acaso o se nascer mulher significa ser-se infeliz e carregar uma carga que ultrapassa a sua capacidade de carrego?” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 275). Na vida familiar, mas também em outras instituições, surge o mito da mulher como o sexo inferior. Enquanto o mundo dos homens é regido por tarefas de “coragem”, “força” e “mando”; cabe às mulheres “obedecer aos homens” (p. 288).

A figura da mulher quase sempre está atrelada à imagem de mulher-mãe e mulher-esposa ou até como inferior: “[...] sempre o papel subalterno e doméstico no mundo à mistura com a obrigação de parir e lavar as fraldas dos filhos assim como aceitar o homem que a goza, quer na cama, quer socialmente, utilizando-a nas tarefas mais mal pagas e menos sedutoras [...]” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 319). Como bem mostrou Cardoso Pires: “Perfeitíssimo. Mulher, oh débil criatura, oh fatal tentação... Fica registada nas ordenações marialvas a consabida regra da inferioridade natural da mulher,

o ser fraco por natureza” (1973, p. 96). Em *Novas cartas*, em diversos momentos tal imagem é recuperada: “Que desgraça o se nascer mulher! Frágeis, inaptas por obrigação, por casta, obedientes por leis a seus donos, senhores sôfregos até de nossos males” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 170). E a mulher ainda é vítima de seu destino biológico: “[...] sobre a mulher veio cair, além de todas as angústias vivenciais e todas as repressões sociais que são comuns ao homem e à mulher, sobre a mulher veio cair a angústia de seu destino biológico [...]” (p. 264-265).

É preciso desconstruir tais mitos sobre o lugar da mulher e o lugar do homem na sociedade. E para tal é necessário repensar a mulher enquanto ser histórico e enquanto representação literária. Para mudar essa postura, Ana Helena Cizotto Belline mostra que “não basta situar a mulher como personagem central” (1995, p. 27) mas

é necessário que se analisem não só a caracterização e as estruturas narrativas que determinam o destino da personagem feminina, mas, principalmente, as marcas da subjetividade do sujeito da enunciação para determinar-se o grau de empatia do autor com a sua personagem, esse sim revelador de uma posição feminina (BELLINE, 1995, p. 27).

As três Marias retiram a mulher do pedestal, mostrando-a como dona do seu corpo, dos seus desejos:

Petrificada, Mónica sentiu que ele começava a entrar nela, devagar primeiro, o sexo ainda mole, indeciso na sua meia impotência, depois mais grosso e quente, impaciente, inábil. Um pénis pequeno, atrofiado, dentro da sua vagina funda, macia, de fêmea larga pelo amor e lutas e profundos espaços (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 247).

Na obra, por exemplo, a freira ganha novas dimensões e é capaz de se proporcionar prazer:

Sei como és daninha, mulher retomada do rio que esforças por calar nas veias, maligna. Na seda das nádegas, no odor abrasado das axilas. Terra, que a haustos respiro e formo com teu esperma, meu semen;

tua amante-esposa não deixaste perdida nem lograda; eis como me entrego e me ofereço, me conduzo e te ensino até o jeito mais breve ou demorado para melhor gozo. De pé agora te retomo, te cruzo, te possuo; minhas secreções já espessas, à mistura com as tuas, inundam-me as entranhas tão estéreis, herméticas, adormecidas.

Mariana deixa que os dedos retornem da vagina e procurem mais alto o fim do espasmo que lhe trepa de manso pelo corpo. A boca que a suga, a galga, é como um poço no qual se afoga consentida, ela mesma a empurrar-se, enlouquecida, veloz.

[...]

E a noite devora, vigilante, o quarto onde Mariana está estendida. O suor acamado, colado à pele lisa, os dedos esquecidos no clitóris, entorpecido, dormente (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 50-51).

Apesar de tantas leituras e trabalhos sobre *Novas cartas*, “[...] o livro carece de uma visão englobante da sua gênese e da total compreensão das suas respostas e desafios. As leituras políticas do livro são frequentes, mas raramente têm em conta “o contexto das teorias linguísticas e pós-estruturalistas” (AMARAL, 2010, p. xxi). Há ali

[...] um conjunto de estratégias ou de processos de ruptura linguística e ideológica - marcados pelo excesso, pela violência, pela opacidade, pelo desvio e pela fractura - que contribuem para a construção de uma “poética da resistência” aos discursos que legitimam a repressão. Uma repressão que é política, social, sexual e linguística, exercida sobre a sociedade portuguesa do Estado Novo, em geral, e sobre as mulheres (e as mulheres escritoras), em particular (AMARAL, 2014, p. 17).

Em *Novas cartas*, percebe-se uma desconstrução operada também nos questionamentos dos discursos tradicionais. Texto de densa experimentação em que a figura da mulher tem um papel importantíssimo, principalmente ao assumir-se no interior das estruturas de poder. Há ali a libertação da mulher através da escrita. Uma escrita revolucionária tanto na temática quanto no trabalho com a linguagem. Sem dúvida, a escrita feminina tem a força de simbolizar um ato de transgressão. A intenção não é discutir se existiria uma “literatura feminina”, uma “escrita feminina” e uma “autoria feminina”, mas, sim, pensarmos na posição que as mulheres ocuparam ao longo dos séculos sempre analisada através dos valores do homem. Nesse espaço, as palavras revolucionam: “Com palavras construiremos nosso amor, casas de resguardo e



tempo de reflexão” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 88). Texto que perturba até hoje: “[...] O que é a literatura? E o que é esta experiência de trêz? Talvez mais nada do que o espremer dum furúnculo [...]” (p. 367).

## Referências:

AMARAL, Ana Luísa; FREITAS, Marinela (Org.). *Novas cartas portuguesas: entre Portugal e o mundo*. Alfragide: Dom Quixote, 2014.

AMARAL, Ana Luísa. Breve introdução. In: BARRENO Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas portuguesas*. Lisboa: Dom Quixote, 2010.

BARRENO Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas portuguesas*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1974.

BELLINE, Ana Helena Cizotto. *A representação da mulher na ficção de Carlos de Oliveira e Manuel Ferreira*. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

CARPEAUX, Otto Maria. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *História da literatura ocidental*. São Paulo: Leya, 2011.

KLOBUCKA, Anna. *Sobre a hipótese de uma herstory da literatura portuguesa*. Santiago de Compostela: Veredas 10, 2008.

LOURENÇO, Eduardo. Portugal como destino: dramaturgia cultural portuguesa. In: \_\_\_\_\_. *Mitologia da saudade seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 89-154.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *O sexo dos textos*. Lisboa: Caminho, 1995.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Sartre, Barthes e Blanchot: a literatura em declínio? In: QUEIROZ, André et al. (Org.). *Barthes/Blanchot: um encontro possível?* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

PINTASILGO, Maria de Lourdes. Pré-Prefácio (leitura breve por excesso de cuidado). In: BARRENO Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas portuguesas*. Alfragide: Dom Quixote, 2010a.

PINTASILGO, Maria de Lourdes. Prefácio (leitura longa e descuidada). In: BARRENO Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas portuguesas*. Alfragide: Dom Quixote, 2010b.

PIRES, José Cardoso. *Cartilha do Marialva*. Lisboa: Moraes, 1973.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é literatura?* Tradução de Carlos F. Moisés. São Paulo: Ática, 1989.

SEIXO, Maria Alzira. Quatro razões para se reler *Novas cartas portuguesas*. *Ciberkiosk*, [Porto], n. 4, dez. 1998.

SEIXO, Maria Alzira. Quatro razões para se reler *Novas cartas portuguesas*. In: \_\_\_\_\_. *Outros erros: ensaio de literatura*. Lisboa: Asa, 2001. p.179-187.

Recebido em: 12 de junho de 2017.  
Aprovado em: 28 de novembro de 2017.