

# novas **cartas** portuguesas

Maria Isabel Barreno

Maria Teresa Horta

Maria Velho da Costa

*Edição anotada*

*Organização de Ana Luísa Amaral*

# Ficha Técnica

Título: Novas Cartas Portuguesas - Edição anotada

Capa: Ideias com Peso

Revisão: Cristina Pereira

ISBN: 9789722046152

Publicações Dom Quixote

[Uma editora do grupo Leya]

Rua Cidade de Córdoba, n.º 2

2610-038 Alfragide - Portugal

Tel. (+351) 21 427 22 00

Fax. (+351) 21 427 22 01

© 1998, 2010, Publicações Dom Quixote e autoras

Todos os direitos reservados de acordo com a legislação em vigor

[www.dquixote.leya.com](http://www.dquixote.leya.com)

[www.leya.pt](http://www.leya.pt)

# Agradecimentos

Desejamos, em primeiro lugar, agradecer às autoras de *Novas Cartas Portuguesas*, pela generosidade com que sempre nos acolheram, por se terem prestado a entrevistas várias e pelas informações que nos foram facultando ao longo do tempo de preparação desta edição. A Alexandra Moreira da Silva, um agradecimento especial por todas as traduções do francês para o português. Endereçamos ainda uma nota de agradecimento a Ana Paula Coutinho Mendes, Isabel Morujão e Maria Luísa Malato Borralho por alguns esclarecimentos. Agradecemos igualmente às três consultoras do projecto que esteve na base desta edição: Gabriela Moita, Maria Irene Ramalho e Maria do Céu da Cunha e Rego. Finalmente, a Paulo Eduardo Carvalho, pela presença sempre amiga: o nosso obrigada e a nossa imensa saudade.

Este trabalho foi elaborado no âmbito do Projecto *Novas Cartas Portuguesas Três Décadas Depois* (PIHM/ELT/63706/2005), sediado no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Unidade I&D financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, integrada no Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010), do Quadro Comunitário de Apoio III (POCI 2010-SFA-18-500).

# BREVE INTRODUÇÃO <sup>1</sup>

Ana Luísa Amaral

Está decretada a gravidade desta empresa. O que farei convosco será grave, ainda que para tanto haja que rir-me. Ou, como hoje, nem tanto.

*Novas Cartas Portuguesas*

Foi em Lisboa, em Maio de 1971, que Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa decidiram escrever um livro a seis mãos, as mesmas mãos a que depois se refeririam como as de três «aranhas astuciosas» (Barreno / Horta / Costa 2010: 34). Cada uma das autoras havia publicado algum tempo antes livros marcados por uma forte dimensão política, que tinham desafiado, de formas diversas, os papéis sociais e sexuais esperados das mulheres: se, em *Maina Mendes* (1969), de Maria Velho da Costa, a protagonista, Maina, perde a fala, reinventando uma outra, nova, em *Os Outros Legítimos Superiores* (1970), de Maria Isabel Barreno, é denunciado o silêncio simbólico das mulheres, até pela atribuição do nome genérico «Maria» a todas as personagens femininas, e em *Minha Senhora de Mim* (1971), de Maria Teresa Horta, a voz poética, claramente identificada como feminina, reivindica para si o direito de falar do corpo, do desejo e da sexualidade da mulher.

Nesse encontro de Maio de 1971, ficou acordado que, para a escrita em conjunto, as autoras partiriam do romance epistolar *Lettres Portugaises*, publicado anonimamente por Claude Barbin, em 1669, e apresentado como uma tradução, anónima também, de

cinco cartas de amor endereçadas a um oficial francês por Mariana Alcoforado, jovem freira enclausurada no convento de Beja. A autoria das cartas era (e é ainda) polémica – com a crítica dividindo-se entre a própria Mariana e Gabriel-Joseph de Guilleragues –, mas o impacto que elas tiveram no século XVII continuou a fazer-se sentir ao longo dos séculos que se seguiram a essa primeira publicação. Sujeitas a constantes traduções e reedições em várias línguas, as cartas de Mariana seriam, trezentos anos depois, em 1969, publicadas em edição bilingue pela Assírio & Alvim, com o título *Cartas Portuguesas*, e em tradução de Eugénio de Andrade. Foi essa a edição utilizada por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa.

Mais relevante do que saber a verdadeira autoria de *Cartas Portuguesas*, foi o facto de a figura de Mariana Alcoforado passar de «uma sombra textual anónima» para «uma identidade pessoal e uma genealogia, familiar e nacional, que a configurou ( ... ) como epítome nacionalmente representativo da feminilidade e, aos olhos dos Portugueses, da identidade nacional em geral» (Klobucka 2006a: 19)<sup>2</sup>. Essa questão do mistério relativamente à autoria viria a ser de extrema importância para a recepção do livro *Novas Cartas Portuguesas* – afinal, as autoras nunca revelaram publicamente quem assinava parceladamente os textos –, desestabilizando as noções fixas de autoria e de autoridade. Não menos relevante para a concepção de *Novas Cartas* terá sido a escolha de *Cartas Portuguesas* como texto matricial justamente pelo peso simbólico de que se revestia a figura de Mariana e pela imagem feminina que delas emergia: o estereótipo da mulher abandonada, suplicante e submissa, alternando entre a adoração e o ódio, e praticando um

discurso de paixão avassaladora por aquele (o cavaleiro) que se apaixonara também, mas partira depois, para não mais regressar. É esta relação de amor e devoção, de subserviência e autovitimização que as três autoras, três séculos depois, aproveitando-lhe os contornos mais gerais, vão desmontar e re-montar, estilhaçando fronteiras e limites, quer das temáticas, quer da própria linguagem.

À data desse encontro entre Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, em 1971, Portugal era dominado por uma ditadura fascista. Afastado do governo devido a um hematoma craniano que o deixaria incapacitado, António de Oliveira Salazar fora substituído, em 1968, por Marcelo Caetano. Salazar morreria em 1970 e o governo de Marcelo Caetano, que anunciara uma abertura política, continuava de facto a praticar uma idêntica governação ditatorial e repressiva, alheia aos processos de descolonização e das lutas pelos direitos cívicos que haviam eclodido durante toda a década de sessenta na Europa e nos Estados Unidos da América. O governo português mantinha teimosamente as chamadas «províncias ultramarinas». Em 1961, eclodira uma guerra que havia, na altura do 25 de Abril de 1974, mobilizado quase 150 000 homens, na grande maioria jovens. No decurso da escrita de *Novas Cartas Portuguesas*, durante esse ano de 1971, os sentimentos de injustiça e revolta quanto à causa da guerra colonial aumentavam entre os militares e as suas famílias. Muitos desertavam. «Angola é nossa», o mote que dominara manifestações montadas a favor do regime, não surtia já qualquer efeito num país que, nos últimos dez anos, havia visto quase dois milhões dos seus habitantes atravessar as fronteiras, muitos deles clandestinamente e arriscando a própria vida, e ir construir bairros de lata em países mais prósperos. «Que

força é essa amigo / que te põe de bem com outros / e de mal contigo», cantava Sérgio Godinho, no seu primeiro álbum *Sobreviventes*. A linha que havia de revitalizar a música portuguesa, seguida por Sérgio Godinho, havia sido iniciada por José Afonso, e a sua canção «Vampiros» era bem conhecida nesse ano de 1971, o mesmo ano em que um país apático assistia ao Festival da Eurovisão com Tonicha a cantar «Menina do Alto da Serra». Fora de Portugal, em Janeiro desse ano, tinha lugar a terceira alunagem, a da nave Apolo 14, e o Vietname do Sul invadia o Laos; em Abril, meio milhão de norte-americanos manifestava-se, em Washington, contra a guerra do Vietname; em Julho, era inaugurada a torre sul do World Trade Center; em Outubro, a Assembleia Geral das Nações Unidas admitia a República Popular da China; e, em Dezembro, Pablo Neruda ganhava o Prémio Nobel da Literatura.

Nove meses após Maio de 1971, em Lisboa, já no início de 1972, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa punham termo à escrita de *Novas Cartas Portuguesas*, escrevendo, em carta penúltima: «Em boa verdade vos digo: que continuamos sós mas menos desamparadas» (Barreno / Horta / Costa 2010: 304). E, em Abril de 1972, o livro seria publicado, com a chancela dos Estúdios Cor, então com direcção literária de Natália Correia, que, mesmo tendo sido instada a cortar partes da obra, insistiu em a publicar na íntegra. A história que rodeou a publicação e primeira recepção da obra é conhecida por entrevistas dadas aos jornais, sobretudo por uma das suas autoras, Maria Teresa Horta: sabe-se que essa primeira edição foi recolhida e destruída pela censura de Marcelo Caetano, três dias após ter sido lançada no mercado; sabe-se do processo judicial que foi

instaurado às três autoras, por terem escrito, em colaboração, mediante prévia combinação, um livro ao qual deram o nome de *Novas Cartas Portuguesas*, posteriormente considerado de «conteúdo insanavelmente pornográfico e atentatório da moral pública»; sabe-se dos interrogatórios da PIDE/DGS, a que as três autoras foram sujeitas, separadamente, na tentativa de se descobrir qual delas havia escrito as partes consideradas de maior atentado à moral, e também da recusa das três (que até hoje se mantém) em o revelar; sabe-se do julgamento, que se iniciou a 25 de Outubro de 1973, e que, após sucessivos incidentes e adiamentos, só não teria lugar devido à Revolução de Abril (cf. Vidal 1974).

Pensar a génese de *Novas Cartas Portuguesas*, integrando-as no contexto histórico, político, social e literário do Estado Novo, ajuda a compreender o seu impacto na sociedade portuguesa pós-25 de Abril e a sua recepção internacional, despoletada pela quase imediata tradução da obra em vários países ocidentais e pela sua proeminente repercussão junto de vários grupos e figuras ligadas ao feminismo internacional, ou ao mundo literário em geral. Será de recordar, depois da apreensão do livro e do processo instaurado às três autoras (um processo que, deve dizer-se, foi movido pelo próprio Estado português), a solidariedade da comunidade literária e intelectual portuguesa e estrangeira, os protestos e as manifestações em prol da causa das «três Marias», como viria a ficar conhecido o processo. Essas manifestações depressa tomariam proporções inimagináveis: desde a cobertura do julgamento feita pelos meios de comunicação internacionais (como os jornais *Le Monde*, *Times*, *New York Times*, *Nouvel Observateur*, *L'Express*, *Libération*, e redes de televisão como a CNN), até às manifestações

feministas em várias embaixadas de Portugal no estrangeiro, passando pela defesa pública da obra e das autoras levada a cabo por nomes como Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Christiane Rochefort, Doris Lessing, Iris Murdoch ou Stephen Spender, foram várias as acções que fizeram com que este caso fosse votado, em Junho de 1973, numa conferência da National Organization for Women (NOW), em Boston, como a primeira causa feminista internacional.<sup>3</sup>

Do ponto de vista literário, o facto de o livro consistir em 120 textos que entrecruzam cartas, poemas, relatórios, textos narrativos, ensaios e citações, escritos colectivamente por três autoras que, contudo, não os assinam individualmente, problematizava já, esbatendo, as noções estabelecidas de autoria e de géneros literários. Ao mesmo tempo, do ponto de vista histórico-social, as críticas que o livro tecia à sociedade contemporânea portuguesa, abordando temas censurados ou temas tabu, como a guerra colonial, o enquadramento institucional da família católica, ou o estatuto social e legal das mulheres, gerou, no contexto do Estado Novo, fortes reacções por parte daqueles ligados ao poder. Mas o escândalo que rodeou a publicação de *Novas Cartas* e o julgamento das autoras, que trouxe o livro à atenção da comunidade internacional, assim como o forte envolvimento dos meios de comunicação internacionais, teria também um número de consequências perversas, sendo a mais proeminente a ideia – sobretudo generalizada em Portugal – de que tanto o livro como o seu significado cultural mais vasto são de uma ordem datada, isto é, que «a cronologia é estática e não em devir e que a sua importância histórica é sincrónica e não diacrónica» (Klobucka 2006b). Por outras palavras, apesar da repercussão significativa nos anos

setenta de *Novas Cartas*, a sua devida importância está ainda por reconhecer, uma vez que o livro tem sido frequentemente treslido e tomado ora por uma visão ultrapassada ora por um manifesto feminista hoje fora de moda. As resenhas ao livro nos anos noventa ainda o apresentavam como um mero «documento histórico», «talvez mais valioso ( ... ) do que uma obra literária», «reflectindo] o entusiasmo e as limitações da sua geração» (*Publisher's Weekly* 1994). E, todavia, como Linda Kaufman já havia afirmado nos anos oitenta, «as três Marias não ( ... ) celebram meramente a “mística feminina”»; nem subscrevem as teorias “essencialistas” de algumas das feministas francesas suas contemporâneas relativamente à natureza da mulher» (Kaufman 1986: 295), ou seja, o livro que escrevem abre caminho para questões da ordem do universal, que ultrapassam uma ideia cristalizada de mulher, mantendo-se extraordinárias na sua actualidade.

Desmontando, como se referiu já, as noções de autoria e autoridade, o livro exhibe, do ponto de vista literário, três características principais que viriam a ser centrais para a literatura contemporânea: a intertextualidade, a hibrididade e a alteridade (Seixo 1989). A dimensão intertextual, o carácter híbrido e o modo como *Novas Cartas Portuguesas* lidam com o «corpo social do discurso» (Seixo 1998) criam instâncias de disrupção e transgressão raramente vistas na literatura ocidental contemporânea, uma disrupção tão forte que, como refere Maria de Lourdes Pintasilgo no Prefácio ao livro, «a sua primeira abordagem só pode ser feita à luz do que elas não são. *Novas Cartas* não são uma colectânea de cartas, embora se reconheça nelas o estilo tradicionalmente cultivado pelas mulheres em literatura. Não são um conjunto de poemas esparsos, embora em

poesia se converta toda a realidade retratada. Não são tão-pouco um romance, embora a história vivida (ou imaginada) de Mariana Alcoforado lhes seja a trama principal. São talvez um pouco de tudo isso. E ainda mais: uma forma nova de dizer a pessoa humana e o seu modo de estar no mundo (...)» (Barreno / Horta / Costa 2010: XXVII). Por isso podem *Novas Cartas* ser ainda analisadas à luz de novas lentes teóricas.

Apesar de ensinado actualmente num número considerável de universidades estrangeiras, e apesar de ter sido, no estrangeiro, objecto de estudo de dissertações, ensaios e artigos de imprensa, o livro carece de uma visão englobante da sua génese e da total compreensão das suas propostas e desafios. As leituras políticas do livro são frequentes, mas raramente têm em conta «o contexto das teorias linguísticas ou pós-estruturalistas» (Kaufman 1986: 307); também raramente foi sublinhado o potencial do livro para fazer «explodir as dicotomias em que assentam identidades e papéis sexuais, e, com elas, a própria rigidez atribuída à periodização histórica» (Amaral 2001: 82); e raramente a obra foi entendida como «um novo discurso crítico sobre a re/apresentação, a subjectividade e o desejo da mulher, desempenhando a função de definir o feminismo, nas palavras de Teresa de Lauretis, como um “horizonte de possíveis significados” num determinado ponto da história» (Owen 2000: 26).

Reescrevendo, pois, as conhecidas cartas seiscentistas da freira portuguesa, *Novas Cartas Portuguesas* afirma-se como um libelo contra a ideologia vigente no período pré-25 de Abril (denunciando a guerra colonial, o sistema judicial, a emigração, a violência, a situação das mulheres), revestindo-se de uma invulgar originalidade e

actualidade, do ponto de vista literário e social. Comprova-o o facto de poder ser hoje lido à luz das mais recentes teorias feministas (ou emergentes dos Estudos Feministas, como a teoria queer), uma vez que resiste à catalogação, ao dismantelar as fronteiras entre os géneros narrativo, poético e epistolar, empurrando os limites até pontos de fusão. Comprova-o o facto de, passados mais de trinta anos, vir ao encontro de questões prementes na agenda política actual, como a feminização da pobreza, identificada como obstáculo à promoção da paz e ao desenvolvimento mundial. Pelo seu amplo significado em termos políticos e estéticos, o livro foi - e permanece - uma obra fundamental na nossa literatura e cultura contemporâneas, revelando-se um contributo inestimável para a história das mulheres, no sentido mais lato, e para as questões relativas à igualdade e à justiça. Esse significado teve um reconhecimento além-fronteiras que nunca foi devidamente assinalado, nem estudado em Portugal, reconhecimento evidente no número espantoso de traduções para outras línguas, que o coloca entre os livros portugueses mais traduzidos no estrangeiro. Tendo estado esgotado durante mais de dez anos, o livro veria uma reedição, pela Dom Quixote, em 1998, e depois em 2001, também hoje completamente esgotada.

\* \* \*

A ideia para esta edição anotada de *Novas Cartas Portuguesas* nasceu no decurso de um seminário do curso de mestrado em Literatura e Cultura Comparadas, dinamizado pelo Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. O seminário (que continua a fazer parte dos cursos de pós-graduação oferecidos pela FLUP) intitulava-

se «Dos Estudos Feministas à Teoria *Queer*», e nele *Novas Cartas Portuguesas* era o livro utilizado como texto aglutinador da matéria discutida, já que o seu estudo intensivo revelava um documento múltiplo, complexo e produtivo que se abre a diversas camadas de leitura e interpretação (informado que é pelo diálogo estabelecido com *Cartas Portuguesas*), passível de gerar novos entendimentos entre a literatura e o mundo. Nesse sentido, o livro provou ser uma ferramenta valiosa para exemplificar e praticar várias teorias relacionadas com áreas de conhecimento desenvolvidas sobretudo em França e no universo anglo-americano nos últimos quarenta anos, e ainda emergentes na academia portuguesa – os Estudos Feministas, os Estudos de Género e a Teoria *Queer*.

A edição disponível aos estudantes do seminário (a de 2001, da Dom Quixote), apresentava, contudo, vários problemas. Não só omitia um texto fundamental incluído na edição anterior do livro (Moraes, 1980), o Pré-prefácio e Prefácio de Maria de Lourdes Pintasilgo, mas exibia ainda erros factuais e imprecisões. Porém, mais importante do que isso, os textos apresentavam algumas dificuldades de leitura que, à medida que o curso progredia, mostravam que, para uma geração mais nova, a escassez de conhecimentos relativos ao período de escrita do livro prejudicava a sua fruição. Ficou, pois, claro que, passados que são mais de trinta anos sobre o 25 de Abril, é compreensível que muitas das referências sócio-culturais ou mesmo literárias presentes nesta obra não sejam acessíveis a um público mais jovem.

Foi assim que tomou corpo aquilo que se tornaria depois um projecto, com o título *Novas Cartas Portuguesas Três Décadas Depois*, acolhido pelo Instituto de Literatura

Comparada Margarida Losa, da Faculdade de Letras do Porto, e financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, cujo objectivo fundamental era o de contribuir para a divulgação de *Novas Cartas Portuguesas* em Portugal, nos países lusófonos e naqueles onde a língua portuguesa é ensinada. Para isso afigurou-se necessária a elaboração de uma edição da obra que, para além de resgatar o Pré-Prefácio e o Prefácio, escritos por Maria de Lourdes Pintasilgo e publicados originalmente em 1980, contemplasse um aparato crítico constituído por notas de fim de texto, nas quais se esclarecessem alusões, citações e diálogos inter-textuais com a literatura e cultura portuguesas e as de outros países. Seguiu-se para a edição agora apresentada o texto original da primeira edição, a de 1972, dos Estúdios Cor, tendo-se procedido a uma cuidadosa revisão (que contemplou correcções de gralhas e de erros pontuais), ausente nas edições até agora dadas à estampa. Incluiu-se ainda um índice e referências bibliográficas.

Não posso deixar de recordar o entusiasmo com que a ideia de elaborar uma edição anotada de *Novas Cartas Portuguesas* foi recebida, nem a imensa disponibilidade que todos os intervenientes no projecto sempre demonstraram ao longo do trabalho. E é de referir que esse projecto deu frutos colaterais: no seu decurso, uma das investigadoras, Marta Mascarenhas, escreveu a sua tese de mestrado sobre *Cartas Portuguesas* e *Novas Cartas Portuguesas*, a partir do pensamento de Judith Butler, uma outra, Ana Cristina Assis, escreveu a sua dissertação sobre o pensamento da autora do Prefácio de *Novas Cartas Portuguesas*, Maria de Lourdes Pintasilgo, lendo-o a partir do ecofeminismo, e um terceiro membro da equipa de investigação, Luís Filipe Costa, encontra-se,

à data de escrita desta Breve Introdução, a trabalhar também em *Novas Cartas Portuguesas*. Igualmente à data da elaboração desta introdução, está constituída uma equipa internacional para estudar o impacto de *Novas Cartas Portuguesas* em países tão diversos como os Estados Unidos da América, o Reino Unido, a França, a Alemanha, a Espanha, a Suécia, a Itália, a Holanda, a Irlanda, o Brasil, os países da América Latina de língua espanhola e os Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa.

Organizar esta edição anotada, e fazê-lo em equipa, provou que se *Novas Cartas Portuguesas* era já um documento extraordinário como foco de análise à luz das teorias existentes, permitia ainda o desenvolvimento de novas inflexões teóricas, que enriquecem as suas possibilidades interpretativas nas áreas quer da literatura quer do desenvolvimento social. Provou-se ainda que se tornava urgente o reconhecimento devido a esta obra que desestabilizou o tecido político e social português e, ao chamar a atenção de outros países, ajudou a denunciar o regime fascista ao mundo. Daí a importância desta edição, que oferece informação na forma de notas (separadas do texto, que é mantido intacto, para quem o quiser fruir sem a intromissão de referências numéricas), mapeando diálogos e alusões culturais, sociais e literários, intimamente ligados aos processos de escrita revelados pela estética da obra.

Espera-se, assim, que, ao nível académico e para o leitor em geral, esta nova edição de *Novas Cartas Portuguesas* se possa revelar útil para motivar e promover a pesquisa em áreas e matérias ainda novas no panorama crítico-literário português e para manter viva a consciência social sobre a violência, a injustiça e as várias desigualdades.

Espera-se ainda que esta edição possa ajudar a valorizar a herança deixada por um livro que marcou a literatura portuguesa do século XX e a consciência política da segunda metade desse século. E que continua a marcá-las, numa dimensão estética que vai muito além do documental, no seu legado de aprendizagem de uma nova geografia social e humana, da promoção da solidariedade e na construção de novos mapas de entendimento e de uma humanidade comum.

## **Obras citadas**

- Alcoforado, Mariana (1998), *Cartas Portuguesas Atribuídas a Mariana Alcoforado*. Ed. bilingue. Trad. Eugénio de Andrade. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Amaral, Ana Luísa (2001), «Desconstruindo identidades: Ler *Novas Cartas Portuguesas* à luz da teoria *queer*», *Corpo e Identidades: Cadernos de Literatura Comparada* n.os 3-4. pp. 77-91.
- Assis, Ana Cristina (2008), «Reconhecer-se Além-fronteiras: Ecofeminismo e o Pensamento de Maria de Lourdes Pintasilgo». Diss. Mestrado. Universidade do Porto.
- Barreno, Maria Isabel (1970), *Os Outros Legítimos Superiores*. Lisboa: Europa-América.
- Barreno, Maria Isabel / Maria Teresa Horta / Maria Velho de Costa (1972), *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Estúdios Cor.

- (1980), *Novas Cartas Portuguesas*. Pré-prefácio e Prefácio de Maria de Lourdes Pintasilgo. Lisboa: Moraes Editores [1972].
- (2001), *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Dom Quixote [1998].
- (2010), *Novas Cartas Portuguesas*. Edição anotada. Org. Ana Luísa Amaral. Lisboa: Dom Quixote.
- Costa, Maria Velho da (1969), *Maina Mendes: Romance*. Lisboa: Moraes Editores.
- Horta, Maria Teresa (2001), *Minha Senhora de Mim*. Lisboa: Gótica Editora [1972].
- Kaufman, Linda S. (1986), *Discourses of Desire: Gender, Genre and Epistolary Fiction*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Klobucka, Anna (2006a), *Mariana Alcoforado, Formação de Um Mito Cultural*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- (2006b), «Anachronistic Feminisms: A Portuguese-Polish Dialogue in Theory and Practice», <http://www.iberian-slavonic.org/wyklad1.htm>.
- Owen, Hilary (2000), «Novas Cartas Portuguesas: In Spite of Ulysses», *Portuguese Women's Writing, 1972-1986. Reincarnations of a Revolution*. Lewiston: Edwin Mellen Press. pp. 25-39.
- Publisher's Weekly* (1994), «Editorial Review», <http://www.amazon.com/Portuguese-Letters-Maria-Isabel-Barreno/dp/0930523970>.
- Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa/Ana Luísa Amaral (1997), «Sobre a “escrita feminina”», *Oficina do Centro de Estudos Sociais* 90 (Abril). 41 pp.
- Seixo, Maria Alzira (1998), «Quatro razões para reler *Novas Cartas Portuguesas*»,

<http://www.ciberkiosk.pt/arquivo/ciberkiosk4/livros/seixo.htm>

Simosas, Maria Marta Pessanha Mascarenhas (2008), «A Fluida Arte da Descosura: Filosofias de Liberdade em *Cartas Portuguesas e Novas Cartas Portuguesas*». Diss. Mestrado. Universidade do Porto.

Tavares, Maria Manuela Paiva Fernandes (2008), «Feminismos em Portugal (1947-2007)». Diss. Doutoramento. Universidade Aberta.

Vidal, Duarte (1974), *O Processo das Três Marias*. Lisboa: Futura.

## PRÉ-PREFÁCIO

(leitura breve por excesso de cuidado)

«Quando o burguês se revolta contra o rei, ou quando o colono se revolta contra o império, é apenas um chefe ou um governo que eles atacam, tudo o resto fica intacto, os seus negócios, as suas propriedades, as suas famílias, os seus lugares entre amigos e conhecidos, os seus prazeres.

Se a mulher se revolta contra o homem nada fica intacto.»

*Terá sido este o pressentimento que acabou por levar as autoras das Novas Cartas Portuguesas aos bancos do tribunal? Bem o julgo. A uma sociedade que se apresentava sem saída soava como anúncio do fim essa revolta sem armas, essa explosão possível de tudo o que sempre fora tido por conveniente, por correcto, por assepticamente puro. Essa a razão escondida da cegueira cultural que nem sequer se permitiu o debate sobre o significado da obra, sobre o contexto social e literário em que se inseria, sobre o sentido profundo das suas mais contundentes afirmações.*

*É tal a rotura introduzida pelas Novas Cartas Portuguesas que a sua primeira abordagem só pode ser feita à luz do que elas não são. Não são uma colectânea de cartas, embora se reconheça nelas o estilo tradicionalmente cultivado pelas mulheres em literatura. Não são um conjunto de poemas esparsos, embora em poesia se converta toda a realidade retratada. Não são tão-pouco um romance, embora a história vivida (ou imaginada) de Mariana Alcoforado lhes seja a trama principal.*

*São talvez um pouco de tudo isso. E ainda mais: uma forma nova de dizer a pessoa humana e o seu modo de estar no mundo, um ensaio que não se quer filosófico, mas que toca as raízes do ser, um contributo inédito para a antropologia social, no que (à maneira de um García Márquez ou de um Oscar Lewis) recolhe de vida, de sensações, de comportamentos singulares universalizados.*

*Porque rompem, extravasam. Daí que as Novas Cartas Portuguesas se caracterizem antes de mais pelo excesso. Excessivas as situações, excessivo o tom, excessivas as repetições dum mesmo acto, excessivo afinal todo o livro que vai terminando sem realmente terminar, como se tal excesso não coubesse nas dimensões normais.*

*Nesse excesso - que não o é, aliás, apenas deste livro mas de todo o movimento neofeminista dos últimos anos - reside, afinal, a grande ambiguidade que fez com que as fronteiras entre o erotismo e a pornografia fossem consideradas ultrapassadas. Na lógica da própria obra, enquanto denúncia da opressão sexista, seria decerto de esperar que a relação homem/mulher, no que deles faz «uma só carne», fosse desdobrada, dissecada, em variados modos e momentos. Mas o que acontece é mais do que isso. Acontece o excesso como qualificativo de tudo,*

*mesmo do que na relação homem/mulher é tido como quotidiano. Acontece o excesso na forma de tudo dizer tão proximamente que fica a impressão de ouvir a cada passo: «nesse acto eu sou». Acontece o excesso na ousadia de serem mulheres a quebrar os limites, a inverter a situação sujeito/objecto universalmente adquirida (ao apropriarem-se de situações até hoje só ditas por homens, as autoras «matam» de facto alguém: matam o fantasma do homem-senhor que paira no horizonte afectivo das mulheres. E matam-no com as próprias armas que o homem utiliza para dominar a mulher - Judite e decapitar Holofernes ... ).*

*Nesse excesso, o caminho percorrido é necessariamente egocêntrico. Nas Novas Cartas Portuguesas, as mulheres comprazem-se em si próprias, a sua paixão alimenta-se de si. Daí a reivindicação obsessiva do corpo como primeiro campo de batalha onde a revolta se manifesta.*

*A uma primeira leitura, tudo parece concentrar-se na materialidade de actos e de expressões sexuais, numa repetição, sincopada ao longo do livro, de descrições e de complacências. Dessa primeira leitura, de sentido literal, surgirá uma noção de sexualidade que para muitos leitores é limitada pelo próprio excesso dos actos e sensações em que é veiculada. Ficam na sombra dimensões claramente espirituais ou formas tranquilas (não excessivas) da expressão física da sexualidade.*

*A alienação do corpo é a zona utilizada preferencialmente, embora não exclusivamente, pelas autoras para dizer, a um tempo, a opressão e a revolta, a sujeição e a autonomia das mulheres. Porquê esta alienação e não outra? Porque não o trabalho e as condições em que é realizado? Porque não o esforço ininterrupto e não remunerado dos encargos domésticos?*

*Porque não a responsabilidade pela vida dos filhos nascidos ou por nascer? Porque não a inserção na vida social?*

*Todas estas zonas são do domínio público, enquanto a zona da opressão do corpo é do domínio privado. E é por forma contundente, dura, desmedida, que as autoras querem fazer estalar a hipocrisia que cobre essa zona privada.*

*Que o fazem com grande narcisismo, à beira da rotunda do viável, é um facto. Que o dizem com palavras crispadas, também. Que imaginam situações que se subtraem ao domínio da moral, é evidente.*

*Ao concentrarem-se sobre o corpo, correm as autoras um risco: o de o absolutarizarem como os homens o fizeram. De tratarem o corpo como uma «coisa», objecto da paixão ou seu exercício. E de uma «coisa» tudo pode ser dito – daí o excesso.*

*Os limites que acabo de pôr são os que decorrem de uma primeira leitura, colada ao significado literal do texto. Fica a questão de saber se a revolta das mulheres se pode esgotar nessa reivindicação daquilo que tradicionalmente foram palavras de homens. Fica levantada a questão da moral e da sua invenção. Fica sobretudo caminho aberto para uma descoberta da sexualidade abarcando registos diversos.*

*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.*

*Ao apresentar aos leitores esta nova edição das Novas Cartas Portuguesas, é a essa segunda leitura que os convido.*

MARIA DE LOURDES PINTASILGO

## PREFÁCIO

(leitura longa e descuidada)

«( ... ) a revolta da mulher é a que leva à convulsão em todos os estratos sociais; nada fica de pé, nem relações de classe, nem de grupo, nem individuais, toda a repressão terá de ser desenraizada ( ... ) Tudo terá de ser novo ( ... ) E o problema da mulher, no meio disto, não é o de perder ou ganhar, é o da sua identidade.»

*Em poucas palavras fica dita a obra, desvendando o seu sentido, definida a sua procura. 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.*

*O que não fica dito - é importante acentuar - é a universalidade da obra. As Novas Cartas Portuguesas estão hoje traduzidas em 10 línguas, são objecto de teses de doutoramento, são levadas à cena em versões adaptadas por grupos de teatro em Nova Iorque e Paris. Elas inauguram um novo tempo na corrente literária do neofeminismo contemporâneo.*

*A partir do nó evolutivo das Novas Cartas Portuguesas - a freira de Beja Mariana Alcoforado e o seu romance de amor, em pleno séc. XVII - surgem as mulheres deste século, em muitas e diversas situações e culturas. E é*

*legítimo perguntar: porquê um tal eco? Que coisa nova foi dita? Que forma tão universalmente comum foi utilizada?*

*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 a sua espantosa originalidade.*

*É certo que Simone de Beauvoir apontara para a cumplicidade das mulheres como uma teoria interpretativa da realidade. Mas nunca o severo rigor estilístico que a caracteriza lhe permitiu diluir-se numa escrita comum. Do mesmo modo, quando o novo surto feminista contemporâneo se exprimiu em literatura, foram sempre vozes singulares, identificáveis, que falaram de cumplicidade. Poucas, afinal, se lhe submeteram. A irman(dade) anunciada nunca atravessou o limiar da obra criadora.*

*Até 1971. Até às 3 Marias. Até que 3 mulheres portuguesas, escritoras, se põem a fazer um livro. A partir de então começa a escrita-cúmplice, inicia-se o processo que vai encontrar a sua expressão mais generalizada na simples referência aos nomes próprios de mulheres formando «colectivos» que organizam reuniões de trabalho, escrevem livros, publicam revistas.*

*Para a escrita deixa de ter sentido a propriedade porque os «bens» que reparte são universais. A mulher que se diz no singular refere-se a um destino que é sempre plural. E nesse plural se vem a reconhecer cada história singular. Teia que se tece e se desfaz para de novo se tecer. Penélope agindo na história de hoje, instrumento de um destino voluntariamente adiado, comum destino das mulheres conscientemente reconhecido e construído.*

*Dizer a três a mesma realidade, analisá-la individualmente por vias rigorosas para convergir afinal nas mesmas grandes questões, fundir-se no dizer de outras, permanecer eu-tu-nós na constante irrupção da escrita - tal é a aventura conseguida (sim, a ti que não sei distinguir das outras, não te apoio na tua distância crítica sobre esta «unidade trabalhada e nunca conseguida», p. 294).*

*No termo dessa aventura, está o livro, onde ficam escritas (inscritas) as exigências e os meandros da cumplicidade.*

*No ponto de partida apenas três escritoras, cúmplices de uma conspiração de que não sabem nem as regras nem o objectivo. Por isso, começam de mansinho, como se brincadeira fosse. Brincadeira em que se refugiam (se buscam?) ao longo das cartas, dos poemas, das histórias, dos fantasmas. Brincadeira que faz recuar o tempo e logo anuncia a viagem ao centro delas próprias, o retorno ao mito da infância onde tudo, um dia, se decidiu para a mulher e seu destino.*

«Considerai ( ... ) a exposição de meninas na roda (... )»

*Brincadeira conscientemente assumida, já que lucidamente nela falam as grandes e terríveis verdades: a lei da submissão, envolta na doçura aconchegada da casa dos pais; a lei da repetição, consentida no que é tido por acesso a uma educação de mulher.*

«Desde menina obedeco, moldada a rendas, a linho, a costumes em casa de meus pais.»

«Hábitos de fatos e fitas a formar-nos as formas.»

*Bem entendo, porque bem pungentemente o mostrais, que a brincadeira (como todo o jogo) esconde sob o véu do*

*faz-de-conta o patético da aventura, não é senão o seu lado possível, viável (vivível, afinal?). Nem sequer precisais de dizer para mostrar o que a brincadeira diz que ela é «como se»... Aqui desvendais o seu íntimo segredo, porque a brincadeira esconde, dizeis, o «exercício (...) da compaixão a três por vidas nossas». Pasma da lucidez e da honestidade dos objectivos. A brincadeira não é diversão, não é tentativa de tornar ligeiro o texto difícil, a história dura de contar, a seriedade radical da empresa. A brincadeira é o único pudor acessível a quem quer dizer o não-dito, a quem quer violar os códigos que a sociedade impõe à mulher. Por isso soa quase trágica na sua urgência a interrogação final:*

«E o que é esta experiência de três? ( ... ) Talvez mais nada do que o dizermos em alta voz - coragem? necessidade? - os mal-estares, os ataques, as recusas e os medos.»

*Tão longe foi a brincadeira, tão universal se tornou o disfarce de cada «mal-estar», «recusa» ou «medo», tão de três foi a «compaixão» por cada vida, tão sério foi o jogo, que de nenhuma das três Marias ouvi a confissão (menos ainda, a «reivindicação») de um fragmento-texto próprio, nem tão-pouco o alheamento distante perante qualquer parte do todo comum. Marcou-as definitivamente, como uma iniciação para a escrita-cúmplice, o que de início logo fora anunciado:*

«( ... ) os dizeres que nem assinados vão, o trio de mãos que mais de três não seja ( ... )»

*Bastaria essa experiência de criação comum, bastaria que tivesse ficado decididamente «anónimo o coro» para que as Novas Cartas Portuguesas aparecessem figurando umas das teses fundamentais do feminismo contemporâneo: a «sororidade» das mulheres como nova*

*formação social, a energia da sua solidariedade como força colectiva.*

*Na explosão (que alguns poderão achar barroca) dos casos, das histórias, dos bilhetinhos, dos versos (que as meninas escrevem às escondidas debaixo do tampo das carteiras), tal tese não é desenvolvida segundo o fio lógico, cartesiano, da demonstração formal. É mais do que uma tese que as Novas Cartas Portuguesas fazem surgir diante de nós: «fresco» da condição das mulheres, dos seus destinos, das suas limitações, das suas ânsias. Tal como num «fresco», tão importante é a representação do motivo central como o pormenor que, de repente, irrompe a dar cor e significado novo ao que julgáramos completamente definido em si, nas suas cores e nos seus contornos. Nesse «fresco» é Mariana Alcoforado a figura central, a tornar-se a leitura contextual da vida de mulheres portuguesas. Como se sua vida constituísse a trama principal de uma história inenarrada, são outras histórias, fugazmente captadas, que lhe dão relevo e significado. Como se seu nome, intacto ou fragmentado (Maria, Ana, Maria-Ana, Ana Maria - e porquê Mónica? porque foi ela a mulher-sacrifício?), recapitulasse a sua própria vida nas vidas de outras mulheres nascidas em outros momentos e outros lugares. Ao longo das Novas Cartas Portuguesas reconheci mais de vinte mulheres - não serão essas também Marianas-do-seu-destino a, por ser turno, esconderem outras? Cada uma é quem é e muitas outras.*

*Porque a cumplicidade se não esgota nesta brincadeira-conspiração de três escritoras, surgem refractadas umas nas outras, iguais e diferentes em suas histórias, as vidas de muitas mulheres. Que esta obra comum de três se tece e repercute nas vidas entretecidas das mulheres que se*

*contam ou nos são contadas. Que cumplicidade é a trama do objecto deste livro e não só do sujeito-a-três que o escreveu. E tão bem-sucedida é, que não sabemos já se nos movemos na ficção ou na realidade que conhecemos.*

*Realidade ou ficção, Maria Ana, a mulher do emigrante António, a carregar o peso dos cuidados pelos filhos e a envelhecer de trabalhos e solidão? Ou Mariana, a braços com a ignorância do seu corpo e violada pelo pai? Ou Maria, a mulher a dias que se desculpa de existir? Ou Mariana, a rapariga de aldeia tornada prostituta para alimentar a filha?*

*Ficção ou realidade, Maria, a mãe de Mariana Alcoforado, escondendo em sua hipócrita austeridade a desordem dos sentidos e o adultério consentido? Ou sua sobrinha Mariana em quem revive a vingança e o ódio de Mariana Alcoforado como se seus fossem (e o são por condição de mulher)? Ou D. Maria Ana, a descendente directa desta última, vivendo amargamente uma vida que as convenções da época lhe revelam sem sentido? Ou Maria, fugida de casa em estranheza e rebeldia de mulher que o marido persegue de tanto a querer proteger? Ou Mariana que acaba por se suicidar em 1971? (Quem quisestes vós matar, ó 3 Marias no ano mesmo em que escrevíeis? A lembrança de Mariana ou as Marianas que são as mulheres presas de si mesmas e dos outros?)*

*A ficção não é aqui senão o artifício a dizer bocados de vidas por demais trágicas, a atenuar o grito que se eleva dessa roda das meninas que todas foram e que hoje formam para além do tempo. (Grito que rasga a calma dos dias certos e das vidas tranquilas - por ignorantes? por cobardes?)*

*Mau grado a ficção, para além das fotografias tão dolorosamente reais, as personagens não chegam para*

*dizer tudo: para dizer a mulher e a sua complexa, multifacetada condição. Não admira, pois, a interrogação:*

*«( ... ) que Anas ou Marianas terão ainda de ser ressuscitadas ( ... )?»*

*Nesta teia de autoras e personagens (que personagens também são as autoras que a si mesmas se apresentam: «isolla bella (isolda?) e teresa da mão leda e fátima da ácida azinheira», p. 44) quebram-se as regras da gramática, em jeito de irrupção do sentido para além do sentido (ou sentidos entrecruzando-se?). Uma nova semântica está aí em gestação, gestação que só mais tarde, na segunda metade da década de 70, se vem a tornar noutras línguas (em especial na língua francesa) a nota específica da escrita das mulheres. Dela estão conscientes as autoras quando explicitamente atacam as metáforas míticas que regem o mundo da palavra - «as palavras não são elos, nem pontes» - ou quando desfazem as metáforas por elas próprias criadas com os materiais simbólicos da condição de meninas contemporâneas de Mariana - «nem laços a desatar na solidão das salas».*

*E já que falo em palavras e do seu universo próprio, não posso esconder que nesta obra de mulheres pairam, como de resto em quase toda a literatura neofeminista, Freud e a mecânica determinista da associação de ideias e vocábulos; Lacan e o jogo verbal do sentido, duplo sentido, das sílabas e das palavras. Exemplo claro o que reafirma o objectivo da obra:*

*«(...) o tema é de passagem, de apaixonar, passar paixão e o tom é compaixão, é compartilhado com paixão.»*

*Não se trata apenas de um estilo que convém ao carácter barroco da obra. Trata-se sim de uma clara aceitação do*

*discurso analítico, reconhecido nos seus momentos mais significativos:*

«(...) mas o sentir revém ( ... ): já os homens e as infâncias nos contamos, as paisagens, as pausas, já laudas nos compomos e dizemos *quem* e dizemos *como* (...)»

*Seria tentação reler as Novas Cartas Portuguesas como a narrativa da psicanálise de uma mulher (as 3 numa só? Ou Mariana nas 3?)... Mas não é o momento. Bastará referir o lugar que tem o inconsciente em todo o livro: pois para que servem os parêntesis, as ligações nem sempre evidentes ao leitor, senão como o apelo a uma escuta para além da imediata leitura?*

*Bastará acentuar o que há de insistentemente, senão cansativamente repetitivo, em todos os pedaços deste livro, buscando como modelo ou sinal os primeiros momentos da vida:*

«Tentarei regressar assim ao meu princípio?»

*Bastará pôr em destaque o que há de transfert na operação em que obsessivamente as três se dizem (ou dizem a outrem?), ora amando-se e mutuamente se repelindo, ou amando quem as há-de ler e, ao lê-las, será utilizado(a) sem amor:*

«Quem já então matámos e destruímos? ( ... ) De nós se utiliza quem a nós nos quer e a quem parecendo consentir utilizamos.»

*Em repetição e no cerne mesmo do transfert, volta constantemente a figura da mãe com a qual a paz não foi feita. Por isso dão uma mãe a Mariana, «a mãe que as três tivemos ou nunca». É que outra expressão mais profundamente científica encontrar nos anais da psicanálise que o imenso grito de revolta e orfandade:*

«A que mãe fugimos? Que mãe nos fugiu?»

*Ainda em termos de teoria analítica, o que no pré-prefácio ficou dito poderia ser reescrito em termos de pulsões elementares e sofisticadas, reais e imaginárias, individuais e colectivas. De resto todo o livro e o prazer com que se contempla a si próprio e se vai gerando não é senão a expressão de uma pulsão sujeita às suas contradições intrínsecas de frustração, satisfação, sublimação:*

«O tecido de mim a ti, de nós aos outros, estará no silêncio, nos gestos brandos, no pulsar subterrâneo ou na acção?»

*A dialéctica entre «o pulsar subterrâneo» e «a acção» exprime o constante vaivém entre a expressão do inconsciente e o diagnóstico social. Aí se encontra, pela primeira vez expresso, aquilo que o neofeminismo veio a tornar decisivo durante a década de 70: a relação entre o processo analítico e a prática política na luta das mulheres pela sua identidade.*

*Ora no campo político as Novas Cartas Portuguesas são mais do que um simples testemunho. São um libelo contra a sociedade que discrimina, escraviza, julga, marginaliza. Por isso falam de estruturas sociais, de relação entre dominadores e dominados. As Novas Cartas Portuguesas revelam e denunciam a opressão das mulheres como parte de uma sociedade toda ela opressiva.*

*A escolha de Mariana vai dar um nome a essa opressão: chamar-se-á «clausura» (aqui não escondestes, ó Marias, a vossa experiência de meninas educadas à sombra de conventos para aprenderdes as maneiras que às gentes de vossa classe convinha).*

*Não é a clausura apresentada como forma imediata da opressão, pois quem segue o caminho convencional*