

NOVAS CARTAS PORTUGUESAS - UMA ABORDAGEM FEMINISTA¹

Isabel de Jesus

Resumo

Publicado em 1972 e imediatamente confiscado pela censura, *Novas cartas portuguesas* apresentam uma simultaneidade temporal com o surgimento de movimentos feministas alicerçados, em grande medida, nas questões do corpo e da escrita das mulheres. Exploram-se alguns aspectos do livro à luz dos feminismos de segunda vaga que enformaram os anos 60 e 70 do séc. XX, embora realçando o carácter actual e performativo da escrita de *Novas Cartas Portuguesas* na construção de outros modelos não dicotómicos de abordagem das questões de género.

Palavras-chave: Feminismos, corpo, escrita, análise literária feminista, categorias de género ou sexuais.

Num artigo de 1979, Julia Kristeva colocava a seguinte questão: “women are writing, and the air is heavy with expectation: What will they write that is new?”².

¹ O termo “feminista” encarado na sua múltipla acepção que se não esgota num determinado tipo de feminismo, mas prevê a multiplicidade de feminismos.

² Júlia Kristeva, “Women’s Time”, in Catherine Balsey and Jane Moore (eds), *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, London, Macmillan Press, 1997, p. 213. O artigo foi publicado originalmente em 1979, com o título “Le Temps des femmes” in 34/44: *Cahiers de recherche de sciences des textes et documents*, n.º 5, pp. 5-19.

Esta pergunta de Kristeva encontra em *Novas cartas portuguesas* oportunidade acrescida não apenas na forma e no conteúdo da escrita mas na perturbada recepção que o livro desencadeou num “Portugal amordaçado”³ como lhe chamou Mário Soares.

Afrontando a ditadura através das críticas à guerra colonial, da denúncia das desigualdades sociais ou desocultando a violência de género e até mesmo o incesto, ou, ainda, fazendo libertar a fala e o corpo das mulheres – elementos tão centrais no final da década de 60 e nos anos 70 do século passado – foi precisamente a expressão da sexualidade em fala de mulheres que justificou o processo jurídico aberto às “três Marias”. Se os outros elementos de opressão social e política simbolicamente evidenciados na obra com o conseqüente questionamento da ordem social, exigiam uma subtilidade de análise mais dificilmente exercida pelos censores, a expressão do erotismo e da sexualidade e, ainda mais, em palavras de mulheres, assumindo o corpo e o prazer, constituíram uma afronta inadmissível à moral oficial de um poder estabelecido no masculino que se arrogava o direito de decidir o que às mulheres convinha ou servia, para que servidos eles fossem.

Mesmo nos dias de hoje em que, aparentemente, muitas das questões apontadas no livro fazem parte de um passado arrumado nas prateleiras da História, é impossível que este livro não suscite emoções fortes, porque, no fundo, a sua actualidade e originalidade apontam e corroem a aparente estabilidade das estruturas sociais mas, também, individuais. Talvez por isso, nos sintamos ainda confrontados/as com o seu carácter provocador e desestabilizador das relações de poder, quer sejam exercidas no campo social, político ou das relações íntimas. É essa actualidade receptiva que o torna um livro que “fez data”⁴ mais do que um livro “datado” na medida em que muitas das questões nele suscitadas, mas também a forma como são colocadas, conduzem a uma leitura não imediatista e suscitam discussões actuais, mesmo que configuradas de um modo diferente do que o eram na época em que foi escrito.

³ Título de um livro de Mário Soares publicado, em português, por Editora Arcádia, Lisboa, 1974, em que o autor pretende testemunhar uma época da história portuguesa a que assistiu e em que esteve empenhado, tendo a preparação do futuro como princípio orientador. Foi publicada uma versão reduzida, em França, em 1972, pela editora Calman-Lévy, com o título: “Le Portugal Bailloné”.

⁴ Maria Alzira Seixo, “Quatro razões para reler *Novas Cartas Portuguesas*”, in *Outros erros. Ensaios de literatura*, Porto, Edições Asa, 2001, p. 179.

A reedição anotada⁵ que Ana Luísa Amaral encetou com a equipa que coordena, abriu-o a uma nova geração de leitores e de leitoras que parecem apostados e apostadas em não o fazer esquecer, promovendo leituras, colóquios e debates, assim proporcionando novas interpretações para uma obra já de si suficientemente polissémica mas que pode, à luz de outros olhares, revestir-se de novos significados. Exemplo disso é o seu estudo à luz da teoria *queer* desenvolvido por Ana Luísa Amaral⁶ ou as abordagens da obra a partir das novas concepções de identidade. Recordemos o texto intitulado “o corpo”⁷ em que a uma expectativa de contemplação de um corpo de mulher, o/a leitor/a se depara com o símbolo por excelência da categoria “homem” – o pénis – desafiando o que de mais ortodoxo define as categorias sexuais baseadas na dualidade do pensamento racional. Pensamos também na perturbação deliberadamente provocada pela multiplicidade e ambiguidade de sujeitos autores/as ficcionais das diferentes cartas e textos e ainda na pulverização da própria autoria de *Novas cartas portuguesas*, ela mesma múltipla e difusa o que induz o/a leitor/a a uma espécie de jogo do adivinha científico. Isto é, tentar perceber, através de outros textos das três autoras, semelhanças, pormenores ou especificidades textuais que permitam localizar a escrita na sua autoria. No fundo, procurar arrumar, classificar, nomear, numa palavra, ordenar, o mundo da escrita tal como pretendemos ordenar o mundo exterior e interior, definindo categorias e delimitando espaços. E o que as autoras quiseram, afinal, foi minar/derrubar essas certezas, essa atribuição de poder a um dos elementos dos opostos responsável pela valorização hierárquica de um extremo face ao outro: homem/mulher; verdadeiro/falso; certo/errado, e tantas outras...” bem e mal, sim e não, fronteiras, linhas maginots, sistemas totalitários e respectivas oposições unificadas”⁸. Pelo contrário, as autoras jogam literariamente com os conceitos: “bem e mal, sim ou não, quem pensa logo disjunta, tu ou eu, quer quer, seja seja, fronteira aqui fronteira ali, tudo alternativas, aqui não é

⁵ Maria Isabel Barreno *et alli*, *Novas cartas portuguesas*, edição anotada, Ana Luísa Amaral, (org.), Alfragide, D. Quixote, 2010. Todas as citações retiradas da obra, incluídas neste artigo, seguem a presente edição e são apresentadas com a sigla NCP, seguida da página.

⁶ Ana Luísa Amaral, “Desconstruindo identidades: Ler *Novas Cartas Portuguesas* à luz da teoria *queer*”, *Corpo e Identidades, Cadernos de Literatura Comparada*, nºs 3-4, 2001, pp. 77-91.

⁷ NCP, pp. 175-176.

⁸ NCP, p. 285.

ali, o bom sou eu o mal é o resto, (...)”⁹, assim misturando e confundindo paradigmas que poderíamos inscrever em ideias gerais de modernidade ou de pós-modernidade.

Quando, na década de 70, *Novas cartas portuguesas* se tornou uma espécie de bandeira do feminismo, mesmo que as suas autoras recusem ter sido essa a intenção da escrita, isso pode constituir um bom exemplo de como a compreensão de uma obra é possível através das diferentes leituras que induz. Um dos encantos da literatura é a multiplicidade de interpretações que permite, sendo que é essa característica que simultaneamente perturba e enriquece o seu impacto e valor cultural: “Literature is the noise of culture as well as its information. It is an entropic force as well as cultural capital. It is a writing that calls for a reading and engages readers in problems of meaning”¹⁰. Por isso, a atribuição a uma obra de um determinado significado corresponde a uma operação estratégica, por parte do leitor ou de uma comunidade de leitores, que consiste na valorização de determinado/s elemento/s extraído/s da diversidade de possibilidades que a obra oferece, dele/s se apropriando num determinado tempo e espaço de leitura: “to interpret a work is to tell a story of reading”¹¹. Por outro lado, na perspectiva de Moi “there is not, unfortunately, such a thing as an intrinsically feminist text: given the right historical and social context, all texts can be recuperated by the ruling powers or appropriated by the feminist opposition”¹². Assim se compreende que um livro como *Novas cartas portuguesas*, rapidamente apropriado extramuros pela via da perseguição interna – voltou-se o feitiço contra o feiticeiro – e em plena efervescência dos movimentos das mulheres, se tenha transformado num instrumento de denúncia feminista, considerado até por Isabel Allegro de Magalhães¹³ como a única obra claramente feminista da segunda metade do século XX.

A escrita de mulheres, assim como o corpo, eram vistos como elementos caracterizadores de um momento chave do pensamento e da teorização feminista, numa época em que se avizinhava uma profunda transformação do vector social da prática feminista em direcção a um maior enfoque na teoria cultural e literária, “a cultural turn” (...) a change

⁹ *Idem.*

¹⁰ Jonathan Culler, *Literary Theory*, Oxford University Press, 2000, p. 38.

¹¹ *Idem, ibidem*, p. 60.

¹² Toril Moi, “Feminist, female, feminine” in Catherine Belsey and Jane Moore (ed), *The Feminist reader*, Londres, Macmillan Press, 1997, p. 116.

¹³ Isabel Allegro de Magalhães, *O Sexo dos textos*, Lisboa, Caminho, 1995.

of emphasis from “things” to “words”¹⁴. Nessa altura, o feminismo era maioritariamente visto como um processo político de assunção das mulheres num mundo dicotomizado e genderizado no masculino e no feminino, assente numa perspectiva dual da representação de mulheres e de homens. Ao dizer “maioritariamente” pretende-se assinalar a não compartimentação e/ou exclusividade de perspectivas, sendo que uma das características dos movimentos feministas tem sido a enorme heterogeneidade e multiplicidade do seu posicionamento quer teórico quer político. Apesar da longa história dos movimentos de mulheres, nada foi comparável aos efeitos de multiplicação e de ruptura social ocorridos nesta época. A segunda vaga espelhava a enorme vontade das mulheres para decidir da sua própria vida, do seu corpo e da sua sexualidade, aspectos nunca antes evidenciados de um modo tão directo e generalizado, sendo que a desocultação da palavra se inscrevia como elemento fulcral nesse projecto pessoal e político. Contudo, as contradições e a diversidade de vias com que essa vontade se manifestava eram muito acentuadas, não facilitando uma progressão linear da agenda feminista. Referindo-se à situação americana, Sara Evans reconhece a dificuldade em encontrar palavras para contar a história das décadas de 60 e de 70, já que “the problem every writer faces is how to approach this massive, dynamic, thrilling, angry, and incredibly diverse movement”¹⁵. Outras autoras têm realçado o dinamismo e a vitalidade dos movimentos de mulheres, fruto do seu carácter não hegemónico. A esse propósito, também Judith Butler afirma: “and I would argue emphatically that resisting the desire to resolve this dissension into unity is precisely what keeps the movement alive”¹⁶.

Apontando a importância dos acontecimentos de Maio de 1968 para o movimento feminista que teria o seu apogeu nos anos 70, Françoise Collin refere: “[le mouvement féministe] est une explosion de la liberté avant d’être un mouvement de revendication, et de devenir un peu plus tard un champ théorique fécond”¹⁷. Segundo a mesma autora, essa foi também a época em que as mulheres mudaram de lugar embora não

¹⁴ Michèlle Barrett, cit. in Stevi Jackson, “Feminist Social Theory”, in Stevi Jackson; Jackie Jones (ed), *Contemporary feminist theories*, 1998, p. 12.

¹⁵ Sara Evans, “Re-viewing the second wave”, in *Feminist Studies*, Summer, vol. 28, 2, 2002, p. 259.

¹⁶ Judith Butler, “The end of sexual difference?” in Elizabeth Bronfen; Misha Kavka (eds.), *Feminist consequences. Theory for the new century*, New York, Columbia University Press, 2001, p. 416.

¹⁷ Françoise Collin, *Le Différend des sexes*, Nantes, Éditions Pleins Feux, 1999, p. 42.

sabendo muito bem ainda qual o lugar que iriam ocupar. Elas apenas sabiam que não queriam estar onde sempre estiveram, nos lugares que lhes haviam sido destinados pelos homens, detentores de predominância social e política num universo por eles gerido, ou, como evidencou Birgit Pelzer, “en effet les femmes n’ont une place (...) que dans l’image qu’ont se fait d’elles, le rôle on les accule”¹⁸. Foi nesse movimento de explosão e de contestação que se reapropriaram da palavra escrita e a publicaram, escrita essa muitas vezes confundida com o próprio corpo. “(...) corpo de mulher com seu sangue e ciclos e que se rasga noutra corpo filho, mistério de vida e de morte, escândalo de um corpo demasiado próximo da natureza (...)”¹⁹. Na mesma linha, Erica Jong conta, perplexa, que um crítico bem conhecido afirmou, numa aula, em princípios da década de 60: “as mulheres não podem ser escritoras. Elas não sabem o que é ter sangue e coragem, vomitar pelas ruas e estar com prostitutas a pavonear-se em Pigalle, às cinco horas da manhã”²⁰. Pois se há elementos associados às entranhas das mulheres são precisamente o sangue e a coragem e eles estiveram bem presentes na literatura escrita por mulheres no início da segunda vaga do feminismo: a raiva tornou-se quase tão compulsiva para a geração de escritoras que surgiu no final dos anos 60 e princípio dos 70, como o foi a simpatia e a submissão para uma geração anterior, sustenta a autora. Também Gubar refere como as formas culturais da criatividade feminina estão, muitas vezes, associadas à dor: “(...) uma das metáforas primárias e mais ressonantes do corpo feminino é o sangue e as formas culturais da criatividade são, frequentemente, experimentadas como uma ferida dolorosa”²¹. Por seu lado, Duras associa a escrita a uma profunda solidão: “a solidão da escrita é uma solidão sem a qual o escrito não se produz, ou se esfarela, exangue de procurar o que escrever”²².

A abordagem da escrita e do corpo das mulheres e a relação entre esses dois elementos foi muito explorada no início da chamada segunda vaga do feminismo, particularmente por autoras de tendência francesa como Hélène Cixous ou Luce Irigaray e encontrou no conceito de *jouis-*

¹⁸ Birgit Pelzer, “Ma Seul defense est...”, in *Les Cahiers du grif*, nº 15 “Le Langage des femmes”, Brussels, Éditions Complexe, 1992, p. 73.

¹⁹ NCP, p. 81.

²⁰ Erica Jong, *O que querem as mulheres?*, Lisboa, Bertrand, 2002, p. 61.

²¹ Susan Gubar, “A Página em branco e questões acerca da criatividade feminina”, in Ana Gabriela Macedo (org.) *Género, identidade e desejo. Antologia crítica do feminismo contemporâneo*, Lisboa, Cotovia, 2002, p. 104.

²² Marguerite Duras, *Escrever*, Lisboa, Difel, 1994, pp. 14-15.

*sance*²³ um elemento estruturante na assunção de um corpo simultaneamente escrito e vivido/erotizado.

A verdade, é que a escrita produzida pelas mulheres constituiu, nessa época, um misto de libertação pessoal e de conquista da palavra com a qual podiam exprimir tudo aquilo de que tradicionalmente não eram senão objecto. A literatura sempre falou de mulheres e sempre as colocou no cerne das narrativas, explorando vivências, sentimentos e afectos mas a construção dessas personagens correspondeu, quase sempre, ao olhar dos homens escritores. É, pois, natural, que a tomada da palavra escrita pelas mulheres se tivesse revestido de temas e formatos que elas pretenderam dominar, transformando e recriando os pressupostos tradicionais da ficção.

“Que com paixão se desclausura a freira.

Não sendo o cavaleiro mais do que pretexto, motivação. Homem que pensou montar e foi montado.

Encontrará o amor outra maneira senão esta: aquele que utiliza ou é utilizado. Aquele que devora ou é devorado; se finge devorado e por sua vez devora”²⁴.

Tendo ou não sido escrito com inscrição em agenda de política feminista, *Novas cartas portuguesas* é, do ponto de visto literário, um documento suficientemente rico e, na sua totalidade, inovador, se tivermos em linha de conta algumas das características já apontadas por Maria Alzira Seixo²⁵ e Ana Luísa Amaral²⁶, a saber, “reescrita” ou “intertextualidade”, “hibridismo” e “alteridade”, tendo a problemática das mulheres como um dos temas centrais.

Se pensarmos na profunda solidão, dor e revolta de Mariana Alcoforado, podemos especular sobre uma possível e ficcionada solidária vingança que, três séculos volvidos, teria inspirado as “três Marias” e consti-

²³ “Jouissance” de difícil tradução, corresponde a um prazer associado à realização de um desejo que ultrapassa as barreiras permitidas às mulheres, o que reforça a natureza transgressora do acto. Na literatura escrita por mulheres, nos anos 60/70 este conceito é muito usado, encontrando-se, pelo menos, um exemplo na literatura portuguesa, em *A Noite e o Riso*, de Nuno Bragança, nos escritos de Zana.

²⁴ *NCP*, p. 33.

²⁵ *Idem*.

²⁶ Referimo-nos à “breve introdução” e às “notas intertextuais e outras” da edição anotada de *NCP*, mas também aos dois prefácios de Maria de Lourdes Pintasilgo incluídos na mesma edição.

tuído o pretexto da sua escrita de autoria tripla. Quer nas cartas, quer em alguns dos textos reflexivos, está patente a ideia da escrita como paixão, ou o exercício da escrita como inevitabilidade da paixão pela literatura, esta definida, na primeira frase do livro, como “uma longa carta a um interlocutor invisível”²⁷. A ideia de carta remete-nos para uma escrita íntima, privada, que apela à expressão da(s) subjectividade(s), tendo no “interlocutor invisível” a razão e o destino da mesma. Há como que uma contaminação entre espaço privado e espaço público, que só se manifesta no caso em que se decide publicar. Em *Novas cartas portuguesas* existe um outro momento, o do encontro das três autoras quando trocam e analisam o material entretanto produzido, tornando público (a três) o privado, mas ainda assim, um “público controlado” porque conhecidas as interlocutoras. Para quem escreviam, afinal?

“Há um lugar de horror que é ainda o lugar do grande levantamento da escrita, que não é a partilhar e essa é a coisa ganha disto – a certeza disso e que esse é também o lugar com que se morre e ama. Vive-se e aguenta-se vida em matrizes, mas só se rebenta, jorra, deveras só”²⁸.

Também Soror Mariana havia percebido e deixado explícito numa das suas cartas que escrevia mais para si própria do que para o Cavaleiro de Chamilly, suposto destinatário da mesma. E descobriu também que lhe queria menos [ao senhor de Chamilly] do que à sua própria paixão. Como é então que o Outro, objecto da nossa paixão, se transfigura no exacto sentido da subjectividade existencial? Assim sendo, o objecto ou o destinatário da escrita/da paixão não importam, pode ser uno ou múltiplo, comum, difuso, interior, sem rosto, ou não objectivável. Torna-se “apócrifo”, existindo na absoluta medida da necessidade do “eu” escrevente.

A resposta levar-nos-ia por complexos e sofisticados meandros filosóficos que não constituem o objecto deste artigo. Fiquemo-nos pela escrita e recordemos as palavras da “Segunda Carta I”: “A mão sobre o papel traça com precisão as ideias na carta que, mais do que para o outro, escrevemos para nosso próprio alimento: o doce alimento da ternura, da invenção do passado ou o envenenamento da acusação e da vingança; elas próprias principais elementos da paixão na reconstrução do nosso corpo sempre pronto a ceder à emoção inventada, mas não falsa”²⁹. Mais

²⁷ *Idem*, p. 3.

²⁸ *Idem*, p. 263.

²⁹ *Idem*, p. 4.

uma vez, está bem clara a intenção de com e através da escrita se reinventar a vida, procurar significado para os actos e esconjurar traições e sofrimentos. E talvez porque o corpo das mulheres está sempre presente³⁰ – ainda que elas dele consigam ausentar-se “do corpo se retirou a mulher para que aquele possa ser usado e explorado sem resistência pessoal”³¹ – dele emergindo constantes sensações matizadas no percurso existencial, escrita e corpo formam uma unidade realçada por muitas mulheres escritoras nesses já passados anos 60/70, mas bem recordados pela profunda marca que deixaram. Hélène Cixous, por exemplo, refere-se ao discurso de mulheres do seguinte modo: “even when “theoretical” or political, is never simple or linear or “objectivised”, universalised; she involves her story in history”³², claramente aludindo a esta contaminação vida/corpo/escrita que caracterizou muita da produção literária realizada por mulheres nesse tempo. Também na “Segunda carta última” é referido que “só o corpo nos leva até aos outros e às palavras”³³ mas este corpo, por várias vezes convocado ao longo do livro, aceita o esbatimento dos opostos, é um corpo múltiplo ou multifacetado, abrindo a brecha para uma nova concepção da identidade de género como algo aberto, algo em progresso, e não redutível a uma apreensão dicotómica do ser humano. No fundo, todos os seres estão expostos, homens ou mulheres, por vezes apontando-se as imensas fragilidades de género, mas mais do que tudo, do género humano, numa sociedade rígida e hipócrita onde o exercício aleatório do poder mas também a submissão de quem a ele se expõe, estão claramente denunciados ao longo do texto. E a denúncia é feita pela escrita, neste caso uma escrita produzida por mulheres que perceberam que o seu papel no mundo pode ser transformador, e que a subversão e a transgressão fazem parte de uma aposta de mudança individual mas também social e cultural.

Apesar do longo caminho que as mulheres e a sua escrita fizeram desde que Mariana Alcoforado escreveu a dimensão subjectiva da sua interioridade de mulher apaixonada e ferida no elemento essencial do

³⁰ Não pretendemos problematizar o que se passa com o corpo dos homens na escrita – certamente tão presente como o das mulheres – queremos apenas situar, na época em que o livro foi escrito, a ideia do corpo/escrita grata a muitas feministas.

³¹ NCP, p. 284.

³² Hélène Cixous, “Sorties: out and out: attacks/ways out/forays”, in Catherine Belsey; Jane Moore (eds.) *The Feminist reader. Essays in gender and the politics of literary criticism*, London, Macmillan Press, 1997, p. 98.

³³ NCP, p. 286.

seu desejo, prolongando-o no exercício da escrita, os destinatários últimos dessa escrita íntima mantêm-se, passados quase quatro séculos, nos “eus” que, simbolicamente, assim procuram o sentido da existência e o significado dos afectos. Esta pode ser uma questão que não fecha, mas abre, o presente artigo.

Perspectivando o feminismo como uma forma de pensamento e de acção que introduz um elemento de consciência social e política e visa vencer as barreiras das desigualdades diferentemente valoradas, centrando-se na construção de um novo modelo existencial, *Novas cartas portuguesas* podem constituir um excelente instrumento de análise e de reflexão, ainda hoje profundamente actual.

Maria Isabel de Chagas Henriques de Jesus, pertence à equipa de Faces de Eva e é membro integrado do CESNOVA/FCSH/Universidade Nova de Lisboa. Professora na ESE do Instituto Politécnico de Setúbal, é licenciada em Psicologia da Educação e doutorada em Línguas e Literaturas Românicas, especialidade de Literatura Portuguesa Moderna, pela FCSH/Universidade Nova de Lisboa. A sua área de intervenção e de investigação, para além da leccionação na formação de professores, centra-se nos estudos sobre as mulheres, incidindo particularmente na representação das mulheres na literatura portuguesa contemporânea e nas teorias feministas, com destaque para a “segunda vaga do feminismo”.