

# “HÁ SEMPRE UMA CLAUSURA PRONTA A QUEM LEVANTA A GRIMPA CONTRA OS USOS”: REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NAS *NOVAS CARTAS PORTUGUESAS*

Marcelo Franz<sup>i</sup>

**RESUMO:** Analisamos neste artigo o livro *Novas cartas portuguesas*, escrito em 1972 pelas “três Marias” (Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa). A obra foi um importante evento editorial de sua época devido à polêmica que causou e à censura que recebeu do governo português nos últimos momentos do Estado Novo. No livro, a releitura intertextual atualizada das *Cartas Portuguesas*, escritas no século XVII, por Mariana Alcoforado, pretende discutir e combater a sujeição da mulher na sociedade, impedida da livre expressão de sua voz e de seu corpo. Para além dos temas de que tratam essas cartas, os elementos geradores do escândalo que causaram podem ser localizados na composição do texto. Investigaremos o significado da opção das autoras pelo discurso epistolar, com os vários sentidos dessa iniciativa, entendida em paralelo com o fato de se tratar de uma escrita de mulheres, abordando de temas femininos e carregada de uma dicção erotizada.

**Palavras-chave:** *Novas cartas portuguesas*. Ficção epistolar. Feminino.

---

## “THERE IS ALWAYS A CLOISTER FOR THOSE WHO CONFRONT TRADITIONS”: REPRESENTATIONS OF FEMININE IN *NOVAS CARTAS PORTUGUESAS*

**ABSTRACT:** We analyze in this paper the book *Novas cartas portuguesas*, written in 1972 by the “three Marys” (Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa.) This book was an important editorial event of its time due to the controversy it caused and the censorship it received from the Portuguese government in the last moments of the *Estado Novo*. In the authors' work, the actual intertextual rereading of *Cartas Portuguesas*, written in the 17th century by Mariana Alcoforado, intends to discuss and combat the subjection of women in society, prevented from the free expression of his voice and body. More than the subject traced in these letters, the elements of the scandal they caused can be found in the text composition. We will investigate the meaning of the authors' choice for epistolary discourse, with the various senses of this initiative, understood in parallel with the fact that it is a writing of women, dealing with feminine themes and loaded with eroticized diction.

**Keywords:** *Novas cartas portuguesas*. Epistolary fiction. Female.



Submetido em: 23 abr. 2019

Aprovado em: 15 mai. 2019

e-ISSN 2595-7295



Licença Creative Commons Atribuição-Compartilha Igual 4.0 Internacional

---

<sup>i</sup> Professor de Literaturas de Língua Portuguesa e Teoria da Literatura na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (Curitiba). Doutor em Literatura Portuguesa e Pós-Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: mfranz4390@gmail.com.

## INTRODUÇÃO: A PROVOCAÇÃO COMO “MENSAGEM”

Tratamos neste artigo de uma obra literária de destaque em sua época e que, por seus propósitos e suas concepções, interage com variados aspectos da realidade social portuguesa durante o conflitivo ocorrido no contexto da redemocratização, na década de 70. De fato, as *Novas cartas portuguesas* (1972) das “três Marias” (Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa) chamam-nos a atenção por alguns detalhes do(s)enredo(s), da composição textual e do contexto de difusão/recepção. Cremos que, apesar de estar essencialmente ligado ao ambiente cultural de sua época, o livro provoca interesse pela sua atualidade e, levando em conta esse dado, buscaremos aqui tecer algumas considerações críticas.

A autoria feminina é, por certo, um ponto de destaque. Não se pode fugir da constatação de que se trata da escrita de mulheres (mesmo quando usam narradores homens), carregada de uma dicção erotizada. Ligado a isso – seja como causa, seja como consequência do impacto que a obra teve – está o fato de as autoras em questão terem optado pela forma textual das cartas, ficcionalizando e poetizando situações de uma escrita íntima que se pretende “reveladora” e escandalosa. Nesse ponto, se destaca o caráter polêmico dessas missivas e a atitudes de protesto que encampam. Por fim, nas *Novas cartas portuguesas* é curiosa e chamativa a proposta de remissão, por meio da intertextualidade, à tradição literária e ao contexto atual de criação e circulação (visto num prisma social, de diálogo com a sociedade atual) da literatura. Vê-se, assim, uma releitura crítica da própria razão de ser da literatura em uma sociedade que nem sempre lhe dá espaço de expressão. Estamos diante de mensagens graves e contundentes e a elas cabe dar atenção.

Antes, porém, da verificação do forte conteúdo dessas cartas, convém nos atermos brevemente a uma reflexão sobre a epistolografia e seu espaço na ficção. O que há de literário na forma “carta”?

## 1 CORRESPONDÊNCIA E LITERATURA

A estetização de correspondências é antiga na história da literatura. Por sua estrutura e seus propósitos funcionais, o gênero textual carta não é em si, do tipo literário. A princípio, cumpre lembrar que há cartas que assumem intencionalidade literária, constituindo-se como peças ficcionais, e cartas a que se atribui o “valor literário” a despeito do que pretendeu o autor, que seria, segundo Massaud Moisés, “a correspondência que, por seu valor histórico,

filosófico ou poético, dadas as especificidades da interação entre os correspondentes, foi conservada ou publicada.” (MOISÉS, 1997, p. 46).

Certas minudências diferenciam formatos de correspondência praticados desde sempre e incidem sobre a caracterização da sua literariedade e sobre a maneira como a ficção as utiliza artisticamente. Segundo o EDicionário de termos literários, de Carlos Ceia (2005), haveria uma sutil diferença entre a epístola, dirigida a um destinatário coletivo e amplamente divulgada, e a carta, voltada a um receptor individual e marcada pela privacidade do que é comunicado. Essa distinção terminológica se mostra, na prática, irrelevante devido a ampla utilização do termo “romance epistolar” para se definir formalmente uma vertente ficcional bastante popular, especialmente a partir do século XVII, caracterizada pelo intimismo das cartas. Com efeito, alguns exemplos canônicos dessa tendência são *Cartas portuguesas*, atribuído à Soror Mariana Alcoforado (1669), *Pamela* (1740) e *Clarissa* (1748) de Samuel Richardson, *Cartas persas*, de Montesquieu (1721), *A nova Heloísa*, de Rousseau (1761), *As ligações perigosas* (1782), de Choderlos de Laclos e *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe (1774).

A proximidade das datas de publicação desses clássicos da epistolografia ficcional é um elemento a se levar em consideração. O intimismo das cartas parece estar de acordo com os pressupostos originários do gênero romanesco emergente, cujos precursores seriam Defoe, Richardson e Fielding. Ian Watt (1996), em *A Ascensão do romance*, ao contextualizar o ambiente social e cultural da aparição dessa nova forma literária, observa:

O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. [...] O critério fundamental (do romance) era a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova. Assim, o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade. (WATT, 1996, p. 14).

Num tempo de apologia ao individualismo, associado ao caráter inovador das iniciativas de uma classe ascendente, a burguesia, agora hegemônica, nada mais adequado à revelação dos universos interiores dos personagens do que a expressão por meio das cartas. Ao analisar a popularidade alcançada pelos romances epistolares no século XVIII, Jean Rosset explica:

O romance epistolar aproxima o leitor do sentimento vivido, tal como ele é vivido. [...] No romance por cartas - como no teatro -, os personagens dizem de sua vida, ao mesmo tempo que a vivem; o leitor é contemporâneo da ação; ele a vive no próprio momento em que ele é vivida e escrita pelo personagem; pois este, desta vez à diferença do herói do teatro, escreve o

que está em vias de viver e vive o que escreve. (ROUSSET apud LIMA, 2009, p. 112).

A intimidade construída diante do leitor, ou “encenada”, como sugere a reflexão de Rousset, advém do emprego da narrativa em primeira pessoa. A identificação de um narratário – elemento essencial dos enredos do romance epistolar – se expande na possível projeção na figura do leitor empírico, tornado confidente e receptor de um possível segredo. Ian Watt considera que “o emprego da forma epistolar também leva o leitor a sentir que realmente participa da ação” (WATT, 1996, p. 35), devassando privacidades e mergulhando, por vezes, numa intromissão clandestina no espaço íntimo de quem se revela nas cartas. Certamente, esse comportamento do leitor – reconhecido e estimulado pelas iniciativas dos autores do emergente romance epistolar – revela muito sobre os valores, talvez contraditórios, na constituição das mentalidades na sociedade moderna: Vive-se o apogeu da experiência individualizada, marcada pela reclusão e o respeito ao espaço privado e, em sentido oposto, extravasam-se ficcionalmente privacidades no espaço público.

As cartas íntimas abertas em praça pública seriam o limite dessa ambiguidade, que sinaliza simultaneamente para a recusa à ingerência na vida pessoal de cada sujeito – vista como pecado maior da experiência social burguesa por ser uma suposta afronta à liberdade individual - e para o desejo obscuro mais oculto do homem moderno: desmascarar-se, livrar-se da ficção da vida social e seus papéis predeterminados, “revelando-se”. Escrever cartas é, nesse sentido, usar de um discurso densamente privado para se refugiar e ao mesmo tempo, na pretensão de “dizer verdades”, fustigar as mazelas da experiência pública.

Com as tonalidades próprias de cada um dos períodos literários desde o século XVII, o recurso ficcional às cartas íntimas se fará presente até a contemporaneidade, sempre revelando as complexidades da sociedade moderna no modo como os indivíduos, flagrados em sua vivência mais indevassável, reagem a ela.

Ao atualizarem de modo crítico a forma tradicional da epistolografia ficcional, as *Novas cartas portuguesas* valem-se de recursos da perversão do pensar e da linguagem hegemônicos. No processo ficcional empreendido pelas autoras, as cartas são tomadas como expressão introspectiva que busca organizar a consciência do remetente em face do que narra. Porém, mais que isso, a correspondência acaba por constituir um contundente desabafo de sentido cifrado, transcendendo o que se circunscreve aos enredos ou ao que, num primeiro plano, comunica o missivista. Na linha da metalinguagem e da autoconsciência formal, As

*Novas cartas portuguesas* querem se posicionar a respeito das condições de expressão e uso da palavra no tempo presente.

## 2 NOVAS CARTAS CONTRA O VELHO PORTUGAL

A aparição das *Novas cartas portuguesas* é um dos fatos literários mais relevantes e polêmicos do período imediatamente anterior à Revolução dos Cravos em Portugal. Para melhor se avaliar o significado da sua publicação, em 1972, é importante mencionar a situação de fechamento e crise dos últimos anos da longuíssima, e já moribunda, ditadura salazarista, herdada, depois da morte do criador do Estado Novo, pelo impopular e confuso Marcelo Caetano. Seu governo preservou os padrões políticos, econômicos e sociais adotados por António de Oliveira Salazar durante anos e agora já insustentáveis, face aos custos – financeiros e humanos – da guerra colonial na África e ao crescente nível de informação que os setores esclarecidos da população vinham adquirindo, tornando-se mais impacientes com o regime. É verdade que o fechamento à comunidade internacional, persistente ao longo de todo o século XX – fruto da política estadonovista –, ainda se refletia no conservadorismo e no atraso cultural da média da população, mas as camadas mais jovens do povo pareciam dispostas a confrontar com contundência o que o salazarismo, já sem Salazar, propunha ao país nessa sua lenta agonia. Sinais de uma possível ruptura mais forte aos poucos se faziam notar. (AUGUSTO, 2011, p. 24-25).

Sem a mística do líder fascista que governara o país por décadas, Caetano mal conseguia conter as dissensões entre seus apoiadores, o que comprometia, na base, a sua abordagem – ainda violenta – às forças divergentes. Basta lembrar que o crescente descontentamento das forças armadas, que em certo momento se viram “abandonadas” pelo governo do país, numa guerra em outro continente e que já não fazia nenhum sentido, é o germe da queda do regime a partir do “movimento dos capitães”, essencial para deflagrar a Revolução de 1974. Sem comando sobre as alas que o sustentavam, o poder nacional assistia à deterioração de emblemas da ditadura, como a cerrada repressão aos opositores e a censura prévia das publicações impressas.

É nesse clima de espaços de libertação que se cavavam aos poucos, ainda que de modo não coordenado, que, a seu modo, chegam a Portugal, adensando a pauta libertária contra o obscurantismo do regime, os ares da contestação comportamental e das lutas sociais a favor dos direitos civis e femininos que sopravam na Europa e nos Estados Unidos desde década de 60, mitificados pela voga que tiveram os incidentes de 1968. Em terras lusitanas, no contexto

das lutas políticas em curso, esses ideais serão influentes sobre as transformações projetadas pelo novo regime democrático que se anunciava. Porém, no pré-25 de Abril, o “caso” *Novas cartas portuguesas* é ao mesmo tempo a prova de que o novo se impunha e a demonstração de que a sua recepção não estava preparada para ele.

O relato dos fatos a seguir precisa de um importante dado inicial: o trio de autoras do livro que aqui analisamos – e que, nessa rara iniciativa literária a seis mãos, agiu ao modo do que hoje talvez denominássemos um “coletivo” – já era relativamente destacado nos meios literários do país, sendo também, no que o regime permitia, e mais ainda no que ele não permitia, atuante no incipiente movimento feminista de Portugal à época. Figuras visadas, portanto. Em abril de 1972, com a censura prévia às publicações ainda vigorando, o livro das “três Marias” só recebeu autorização para vir a público com o corte de muitos trechos, identificados como impróprios – sobretudo por seu conteúdo pornográfico – pelos órgãos de fiscalização do Estado, os quais, como é comum na obtusa história das censuras mundo afora, não entenderam todas as nuances do projeto literário que avaliaram. Para substanciar os vetos à obra, o relatório do censor apontou:

Este livro é constituído por uma série de textos em prosa e versos ligados à história Mariana, mas em que se preconiza sempre a emancipação da mulher em todos os seus aspectos, através de histórias e reflexões. Algumas das passagens são francamente chocantes por imorais [...], constituindo uma ofensa aos costumes e à moral vigente no País. (AZEVEDO, 1997. p. 121).

Porém, como a confusão em setores do serviço público fazia com que a tarefa de repressão já não fosse feita de modo eficiente, a diretora da casa editorial Estúdios Cor, Natália Correia, conseguiu burlar a censura e publicar as *Novas cartas portuguesas* integralmente.

Três dias depois do lançamento, a censura entra em campo para recolher e destruir parte da edição, deixando, contudo, de alcançar um bom tanto de exemplares. A circulação desse material proibido gera uma crescente curiosidade sobre seu conteúdo, causando comoção nos meios letrados e nos movimentos de resistência ao regime. A ousadia das envolvidas (autoras e editora) é punida com a instauração de um processo judicial, que só não teve as piores consequências para elas devido à providencial eclosão da Revolução dos Cravos, que anulava os atos da censura do salazarismo tardio. Até que isso acontecesse, porém, entre 1972 e 1974, nas etapas do processo aberto contra Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, o julgamento – com os riscos que trazia para as rés – teve a cobertura de jornais estrangeiros e foi motivo de manifestações feministas organizadas

fora de Portugal a favor das autoras e do livro, desgastando ainda mais a imagem do governo português na comunidade internacional.

### 3 JOGO LITERÁRIO CONTRA A OPRESSÃO

Para além da polémica do evento editorial que envolveu a obra, Maria Alzira Seixo observa o seu carácter revolucionário situado na associação entre as intenções de denúncia comportamental e ideológica e as opções formais feitas pelas autoras. Segundo ela:

Este livro é um jogo literário extremamente complexo, que representa a assunção de uma matriz vincadamente moderna, a da crença na capacidade libertadora, através dos mecanismos literários e reflexivos, em relação a formas de opressão política e social. (SEIXO, 1999, p. 5).

Uma das marcas estilísticas mais destacadas do livro é a fragmentação que, junto com a variação discursiva, compõe um enredo de difícil síntese. O texto é uma junção complexa de bilhetes, poemas, cantigas e cartas, assinadas por diferentes remetentes, predominantemente, mas não exclusivamente, mulheres, refletindo de modo caleidoscópico os dilemas da condição do feminino em Portugal, mas não só nesse país, no final do século XX frente a uma situação geral de subalternidade e submissão. A busca da “capacidade libertadora” da literatura pelas *Novas Cartas*, aludida na citação acima, fica evidente quando as lemos a par da matriz literária à qual elas se reportam intertextualmente. Dialogando com o conteúdo e as motivações ideológicas das *Cartas portuguesas*, um dos marcos da prosa barroca, atribuídas à Soror Mariana Alcoforado, a narrativa das *Novas cartas portuguesas* tem como fundamento de sua experimentação a metalinguagem, na qual se situa o que há de mais complexo no “jogo” apontado por Maria Alzira Seixo.

As cartas de Mariana Alcoforado vieram a público em 1669, causando, desde logo, curiosidade e dúvidas de que pudessem ter sido escritas pela religiosa. À parte a já desgastada polémica que envolve as questões da autoria, da procedência, da tradução e da “nacionalidade”, o livro compõe a narrativa epistolar mais célebre da tradição portuguesa. O primor da composição do texto e a complexa construção do “conflito”, que por meio deste se enuncia, dão aos escritos de Mariana uma literariedade, não se sabe até que ponto involuntária, que hoje é inquestionável. Contudo, dada a ausência de intencionalidade ficcional e o carácter – até segunda ordem – “veraz” do que é relatado, as *Cartas portuguesas* seriam exemplares do que Moisés, citado no começo deste artigo, denomina “cartas de valor literário”. A atribuição desse valor, que leva a que se veja a obra como um dos cânones do

seiscentismo, se espraia na série de obras que, desde o seu tempo, vêm dialogando intertextualmente com ela ou tomando-a como influência, conferindo-lhe atemporalidade e rediscutindo – à luz de novos contextos culturais – os seus significados.

No desespero de sua intenção de comunicação, Mariana estabelece também, em seu discurso poético carregado de marcas – ainda que incidentais – da estética barroca, um poderoso paradigma de escrita íntima feminina, que opõe a constatação dos impedimentos à livre expressão ao furor do desejo, o que, na sua contradição, tangencia o desequilíbrio emocional e a loucura.

Segundo Saraiva e Lopes em *História da Literatura Portuguesa*,

É de notar que a marcha para a emancipação intelectual e social das mulheres conheceu na fase final do Barroco um dos seus momentos mais dramáticos, [...] travou-se uma luta difícil entre as freiras, que procuravam por todas as formas iludir a clausura, ao menos pelo namoro versegante e confeitiro, e as autoridades morigeradoras. O símbolo desse drama do amor feminino enclausurado, [...] encontra-se nas célebres *Lettres Portugaises*, publicadas em francês e em França, e atribuídas à paixão infeliz de Sórora Mariana Alcoforado por um oficial do exército de Schoemberg!” (SARAIVA; LOPES, 1996, p. 478).

A polémica sobre a autoria ainda persiste, embora se aceite, desde o século XIX, que são de Mariana as cinco cartas de amor escritas originalmente em francês, provenientes do convento de Beja e destinadas ao oficial Noël Bouton de Chamilly, em serviço nas batalhas da restauração em Portugal. O tema insistente nas missivas da freira é a angústia da paixão despertada pelo militar francês e não correspondida por ele. A par dessa situação, as cartas se ocupam de intrincadas reflexões sobre a experiência da clausura, que tanto é física como existencial, e debatem o dilema moral de Mariana, obrigada a seguir a vida religiosa mesmo vendo-se atraída pela vida amorosa. Por certo, esses questionamentos são potencializados – ou transtornados – pela sua condição de mulher.

É necessário agregar aqui um dado inquestionável: para as mulheres, o veto à expressão é uma constante histórica. O que, no fragmento citado acima, Saraiva e Lopes (1996) chama de “marcha para a emancipação intelectual e social das mulheres” é um fenómeno lento e conflitivo, que afeta a literatura desde sempre e que a transcende por ter origem na dinâmica das relações de poder assimétricas entre os sexos na nossa sociedade. Considerando a falta de condições para a escrita, esse ato é, para uma religiosa do século XVII, carregado de uma força de transgressão tão grande quanto a reivindicação do direito ao desejo, máxima ousadia para qualquer mulher à época e maior ainda para uma freira. Na verdade, as ousadias do verbal e do erótico parecem se corresponder e se complementar.

O drama de Mariana Alcoforado, sendo em seu enunciado a representação da perdição pelas urgências do corpo, é também, na sua enunciação, a evidência das urgências da expressão verbal, ambas vetadas ao feminino. Na primeira carta, um trecho dá mostras do significado da escrita, entendida como uma conquista, em face de um contexto de isolamento, reclusão e abandono:

Se me fosse possível sair deste malfadado convento, não esperaria em Portugal pelo cumprimento da tua promessa: iria eu, sem guardar nenhuma conveniência, procurar-te, e seguir te, e amar-te em toda a parte. Não me atrevo a acreditar que isso possa acontecer; tal esperança por certo me daria algum consolo, mas não quero alimentá-la, pois só à minha dor me devo entregar. Porém, quando meu irmão me permitiu que te escrevesse, confesso que surpreendi em mim um alvoroço de alegria, que suspendeu por momentos o desespero em que vivo. (ALCOFORADO, 1998, p. 18, sublinhados nossos).

Seu problema acaba por se revelar um também de linguagem. A escrita é uma resistência à aniquilação, sendo ao mesmo tempo a constituição de uma força vital e o percurso dramatizado da perda da sua sanidade.

A imagem constantemente retomada do convento, com suas restrições, se associa a esse processo de aniquilação. Na quarta carta, ela revela: “A família, os amigos e este convento são-me insuportáveis. Tudo o que seja obrigada a ver, tudo o que inadiavelmente tenha de fazer, me é odioso.” (ALCOFORADO, 1998, p. 28).

A reclusão imposta pelo compromisso com os votos de religiosa, já em si agressiva, se soma à violência que Mariana sente ter sido praticada pelo seu amante, agora destinatário de uma correspondência em que se expressa, com ênfase e ressentimento, a percepção de que ele se favoreceu das vantagens que a sua condição de homem, livre, lhe davam para abusar da freira apaixonada:

Suplico-te que me digas por que teimaste em me desvairar assim, sabendo, como sabias, que terminavas por me abandonar? Por que te empenhaste tanto em me desgraçar? Por que não me deixaste em sossego no meu convento? Em que é que te ofendi? Mas perdoa-me, não te culpo de nada. (ALCOFORADO, 1998, p. 19).

Nas *Novas Cartas Portuguesas*, a explicitação da intertextualidade, num tom de homenagem, quer conduzir o trajeto do leitor na percepção das aproximações evidentes. É justamente o tom assumido pelo relato íntimo/público nessas cartas – acrescido do fato de haver uma ressignificação das *Cartas portuguesas* - o que permite a visão da força tutelar das cartas de Mariana Alcoforado.

No livro das “três Marias” ocorre a reavaliação – com a necessária validação -, em termos da atualidade portuguesa, do discurso da mulher e sua voz na sociedade, havendo a comparação crítica entre as realidades dos séculos XVII e XX. Constatam-se similitudes no que tange ao rebaixamento – ou à clausura – do feminino. Mas a homologia não resulta na “reedição” ou repetição formal das cartas de Mariana nas das “três Marias”. Mais do que isso, é invocado o espírito de agressão ressentida das cartas da religiosa portuguesa em sua reclusão no convento de Beja como mote para a prédica libertária que essas novas cartas pretendem ser. É o que se vê nessa sequência do livro:

Considerai, irmãs minhas, [...]. Considerai a cláusula proposta, a desclausura, a exposição de meninas na roda, paridas a esconsas da matriz de três. Moças só meio meninas bem largadas da casa de seus pais e arrematados já seus dotes em leilão de país. Nem vai ser isto, pois não é? Que vai ser de nós e Mariana depois desta partida, choro de ausência, de alguma falta, falha de Mariana ou quem – ou dela querer sabê-la? (BARRENO et al., 1979, p. 13).

A metalinguagem está na tematização do que distingue ideológica e socialmente a voz da mulher num contexto de repressão. Nesse ponto, a retomada das cartas quer debater as condições de existência desse discurso tendo por base a oposição entre as ideias de clausura e libertação. As cartas, única expressão possível nessa situação, querem dar notícia de uma resistência pelo ato de escrever. Veja-se essa passagem da terceira carta I como exemplo dos propósitos assumidos pelo livro:

Só que em Beja ou Lisboa, de cal ou de calçada – há sempre uma clausura pronta a quem levanta a grimpá contra os usos: freira não copula. Mulher parida e laureada escreve mas não pula (e muito menos se o fizer a três) com a literatura. (BARRENO et al., 1979, p. 13).

A intertextualidade com as cartas de Mariana associa simbolicamente o convento à própria sociedade e, para negar o aprisionamento, ocorre a ampliação polissêmica da reivindicação subjacente nas cartas da religiosa no que têm de mais escandaloso: a da liberdade que vem do corpo e nele mesmo se situa, a da expressão do erotismo entendido como força vital desestabilizadora do status quo, porque, uma vez experimentada, propicia a quem a experimenta uma apreciação crítica das hipocrisias e tiranias do social. Vale lembrar, a título de reforço dessa afirmação, a consideração de Michel Foucault, revisitada na proposta das autoras das *Cartas*:

O poder intervém materialmente, atingindo a realidade mais concreta dos indivíduos - o seu corpo - e que se situa ao nível do próprio corpo social, e não acima dele, penetrando na vida cotidiana e por isso podendo ser caracterizado como micro-poder ou sub-poder. (FOUCAULT, 1993, p. 22).

Defender uma liberdade para as expressões do corpo é ofender toda uma estrutura de coesão e coerção social que se sustenta no veto ao erótico. Com efeito, emerge do texto das missivas das “três Marias”, por obra da recriação intertextual, uma nova Mariana cuja voz é movida pelo impacto da descoberta do próprio corpo, como se vê neste trecho:

Compraz -se Mariana com seu corpo, ensinada de si, esquecida dos motivos e lamentos que a levam às cartas e a inventam. – ‘Descobri que lhe queria menos do que à minha paixão [...]’: – ei-la que se afunda em seu exercício. Exercício do corpo-paixão, exercício da paixão na sua causa. [...] os dedos bem fundo perdidos na humidade viscosa da vagina, os ombros erguidos, a cabeça apoiada no travesseiro, os braços tensos como que para lhe reter os quadris estreitos que se movem na consentida busca da voragem do útero. (BARRENO et al., 1979, p. 87).

Quanto aos sentidos assumidos pelo erótico no livro, deve-se notar que as *Novas cartas portuguesas*, que tanto escândalo causaram, não tratam apenas de questões do Eros. A condenação que o livro sofreu nos últimos anos do Salazarismo, embora atribuída a seu teor pornográfico, adveio da visão panorâmica deprimente da realidade portuguesa traçada em passagens da narrativa em que se tematiza a guerra colonial na África, a debilidade econômica do país, que forçava a emigração em massa, e a violência do regime ditatorial, que promovia a ignorância generalizada e impedia mudanças sociais e comportamentais.

Assim, a relevância do erótico se dá a notar na radicalização da ideia geral de liberdade e agressão à ordem vigente, tendo um amplo espectro conceitual que engloba desde a experiência física até a política. A objetificação da mulher, bem como o estabelecimento de papéis marcados a ser desempenhados por elas, é um ponto de grande relevo nas reflexões das *Novas cartas*. A consciência da autonomia sobre a expressão do corpo feminino está a par da sua livre ação na sociedade. Vetar uma dessas liberdades corresponde a vetar a outra. Igualmente, a quebra desses vetos se dá de modo simultâneo e complementar:

A mulher compra máquinas de lavar e pode ir ao concurso de beleza mostrar o rabo e as pernas. Em que mudou a situação da mulher? De objeto produtor, de filhos e de trabalho dito doméstico, isto é, não remunerado, passou também a objecto consumidor e de consumo; era dantes como uma propriedade rural, para ser fecunda, e agora está comercializada, para ser distribuída. (BARRENO et al., 1979, p. 263).

Outro foco da crítica proposta pelo livro é a família tradicional e o seu papel na repressão feminina. Nas sociedades patriarcais, como se sabe, a função da maternidade e a sujeição ao domínio masculino são destinos inexoráveis das mulheres. Refletindo uma situação reiterada ao longo dos séculos – mas ainda vigente em Portugal no tempo em que as *Novas cartas* foram escritas –, o texto tematiza isso na construção de algumas personagens que mantêm relações familiares assimétricas, disfuncionais e abusivas para as mães, filhas e esposas. Exemplifica isso, de modo chocante, a narrativa intitulada "O pai", na qual se vê um pai se favorecendo sexualmente – e sem consentimento – da própria filha. O discurso “justificador” do ato de violência do patriarca ecoa, de modo tristemente irônico, um lugar comum do machismo abusivo: a culpa é da mulher. Veja-se essa sequência:

Era perversa: trazia os cabelos em desalinho e mornos de sono quando o beijava de manhã, a dar-lhe os bons dias, com uma distração de hábito tomada. [...] Era perversa: tinha um riso liberto, sedento, e uma maneira envolvente de olhar os outros. [...] Tens de deixar esta casa [...] não podemos continuar a viver todos juntos na mesma casa depois do que se passou. Foste a culpada de tudo, bem sabes que foste a culpada de tudo, eu sou homem; sou homem e tu és provocante, perversa. [...] Não te quero ver mais, enjoas-me, repugnas-me, envergonhas-me. (BARRENO et al., 1979. p. 161-163).

A reiteração do adjetivo “perversa” nesse trecho assume polissemia em outras passagens do livro ao se afastar da mera associação direta à sexualidade. Chama a atenção o fato de, no contexto da cena citada, tratar-se de uma atribuição do representante do poder, o homem, à figura subjugada, a mulher, condenando-a. Em outras sequências, será a voz feminina que assumirá, voluntariamente, o caráter perverso ao afrontar, em atos de resistência e afronta consciente, o poder que a subjuga, em diferentes sentidos. Maria Alzira Seixo destaca três linhas temáticas no livro: a erótica libertária, presente na retomada recriadora da personagem Mariana usando um discurso atualizado, a histórico-ideológica, na criação de narrativas paralelas, em que algumas “marianas” modernas vivem as agruras de outras clausuras, numa explícita alusão à realidade contemporânea, e a dramática-verbal, na discussão do próprio ato criador, entendido como libertação possível. (SEIXO, 1999, p. 5).

No que diz respeito a essa terceira linha temática, o livro discute a literatura produzida por mulheres. Ao situar o erótico na esfera do feminino, considerando que formalmente as autoras optam por repensar a linguagem na própria constituição do texto, as *Novas cartas portuguesas*, defendem a tese de que a literatura se presta a uma libertação possível, vivenciada numa experiência discursiva diferenciadora da voz, e do papel, da mulher na sociedade. O livro escandaliza porque a sociedade estranha o teor e a formulação desse

desabafo. Os mais fundos conteúdos dessa mensagem, dirigida aos conservadores em geral, chegam ao seu destino causando furor. Desse modo, a evocação das cartas de Mariana ganha contornos de homenagem pelo caráter revolucionário que, mesmo que involuntariamente, essa obra barroca teve.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao retrabalhar e ressignificar a forma textual das cartas, o livro aqui analisado chega a experimentações discursivas que adensam o debate ideológico. A composição das *Novas cartas portuguesas*, num diálogo amoroso, mas também tenso, no plano formal com as cartas de Mariana Alcoforado, escritas 300 anos antes, é propícia para uma reflexão das questões que envolvem o fazer literário de escritoras, portuguesas ou de qualquer outra nacionalidade, e o conjunto de dificuldades e traumas que marca, e talvez distinga, a sua expressão.

Não por acaso, a repressão sobre a qual as três autoras escreveram levou à repressão e censura que o livro teve. O ato obtuso do regime salazarista em seus estertores parece ter dado razão, e razão de ser, ao que elas denunciavam. Mas, como sustentamos neste estudo, o que o texto denuncia – atraindo leituras contemporâneas dele – transcende o período em que surgiu. A sociedade arcaica ali denunciada e combatida pouco se modificou.

As cartas das “três Marias” se sustentam na consciência de que a grandeza dos propósitos revolucionários que abraçam deve ser verificada no texto, que a informa de modo revolucionário. Além disso, essas missivas se constituem como um convite a que se reflita sobre transformações nas relações humanas, seja no âmbito da família e da sociedade seja no âmbito da arte. Seriam as cartas suficientes para tanto? O que elas conseguem ser, e não é pouco, diante de forças de opressão, silenciamento e imposição da mediocridade, é o registro de uma indignação.

## REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, Mariana. *Cartas portuguesas*. Tradução: Eugênio de Andrade. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

AUGUSTO, Cláudio de Farias. *A Revolução Portuguesa*. São Paulo: Editora da Unesp, 2011.

AZEVEDO, Cândido de. *Mutiladas e proibidas: para a história da censura em Portugal nos tempos do Estado Novo*. Editorial Caminho, 1997.

BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria velho da. *Novas Cartas Portuguesas*. 2. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1979.

CEIA, Carlos. Dicionário de literatura online, disponível em:  
<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/epistola.htm>. (Acesso em 28 de junho de 2019).

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 11 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário & a afirmação do romance*. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.

MOISÉS, Massaud. *A criação Literária: Prosa*. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17.ed. Porto: Porto Editora, 1996.

SEIXO, Maria Alzira. *Novas Cartas Portuguesas: o Jogo das Damas*. *Jornal de Letras*: Lisboa, 1999. p.19-20.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.