

O E S S E N C I A L S O B R E

# As Três Marias

Joana Meirim



**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

O ESSENCIAL SOBRE

# As Três Marias



O ESSENCIAL SOBRE

# As Três Marias

Joana Meirim



*Às minhas avós, Alda e Arminda.*



# Índice

## 9 **Introdução**

### **I**

#### 19 **Três nunca são demais**

### **II**

#### 39 **Tradição e talento coletivo**

### **III**

#### 57 ***As Novas Cartas Portuguesas***

60 Soror Mariana das cinco cartas

71 Não se faz rodinhas com a LITERATURA

78 A cláusula proposta, a desclausura

#### 89 **Epílogo**

**Mas o que pode a literatura?**

#### 95 **Notas**

#### 109 **Bibliografia**

#### 115 **Agradecimentos**





# Introdução

*São as três Marias?  
Meu Deus, serão as três Marias?*

Manuel Bandeira

*A vida não é um romance epistolar  
ai de quem julga que é Marianna  
e vive de cartas*

Adília Lopes

*Month by month the pressure on me increased. I spent  
whole days in my room — not the room I used to share  
with Odysseus, no, I couldn't bear that, but in a room of  
my own in the women's quarters.*

Margaret Atwood, *The Penelopiad*

No título deste livro servi-me da expressão por que as três escritoras, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, ficaram internacionalmente conhecidas e que serviu de quase título à edição norte-americana de *Novas Cartas Portuguesas*<sup>1</sup>. A capa da primeira edição dá conta do papel preponderante atribuído às três autoras, protagonistas recentes de um processo judicial, e parece secundarizar a obra que escreveram a três, que surge quase como subtítulo. Vale a pena

descrever esta capa<sup>2</sup>: em grande destaque, em letras vermelhas e maiúsculas, a expressão *Three Marias*, e depois dela, com letra preta sob fundo branco, o título *New Portuguese Letters*, seguido da instrução de leitura que poderia (e poderá ainda hoje) cativar futuros leitores: «The explosive book, about the passions and compassions of women, that resulted in the controversial trial, and become an international sensation»<sup>3</sup>. Este quase reclame do livro acaba por ser ainda hoje a narrativa dominante em torno desta obra, que se apresenta como símbolo de uma luta de vítimas de um sistema político opressivo, cujas consequências nocivas — o processo judicial instaurado — despertaram uma onda de solidariedade a nível internacional. E nada disto é mentira nem desadequado.

A primeira vez que ouvi falar das *Novas Cartas Portuguesas* foi precisamente através da expressão «Três Marias» (que aludia ao processo, conhecido no tempo de Marcello Caetano como o processo das «Três Marias»), acompanhada da narrativa sobre três escritoras portuguesas que tinham sido protagonistas da primeira causa feminista internacional, assim considerada pela National Organization for Women (NOW), em junho de 1973. A verdade é que durante muito tempo (demasiado) não tive conhecimento de literatura portuguesa escrita por mulheres, e frequentemente foram vozes estrangeiras ou portuguesas residentes no estrangeiro que me mostraram o que de autoria feminina se fez em Portugal.

No primeiro período da introdução de *O Formato Mulher*, Anna M. Klobucka fala do lugar fundamental de *Novas Cartas Portuguesas* na história da

escrita de autoria feminina em Portugal. Segundo a autora, com esta obra, publicada em 1972, o país «registou o seu momento mais proeminente de viragem simbólica e ideológica»<sup>4</sup>, mas o lugar relevante que veio a assumir tem sido sobretudo notado por investigadores e professores estrangeiros, à exceção do importante projeto levado a cabo por Ana Luísa Amaral<sup>5</sup>, na Universidade do Porto: «Ao mesmo tempo que a pesquisa feminista protagonizada pelas/os investigadoras/es ligadas/os a instituições portuguesas visa predominantemente autores e contextos histórico-literários não-portugueses, quem escreve sobre o campo literário português adoptando uma perspectiva feminista são sobretudo estudosas/os estrangeiras/os ou portuguesas/es radicada/os no estrangeiro.»<sup>6</sup>

Mas nem sempre a receção internacional foi favorável ou revelou interesse pela obra. Ana Luísa Amaral chama a atenção para o facto de «o escândalo» da publicação e julgamento subsequente ter tido consequências negativas na reputação literária da obra, nomeadamente a tendência para considerar que «tanto o livro como o seu significado cultural mais vasto são de uma ordem datada»<sup>7</sup>. Aquando da tradução do livro para língua inglesa, houve mesmo recensões pouco abonatórias, que sublinhavam o pretense anacronismo da obra e questionavam a pertinência de falar sobre assuntos já fora de época, chegando a pôr em causa a competência literária das autoras ou a capacidade de análise crítica do que se passava no país (o das três Marias) e também fora dele.

Em fevereiro de 1975, Jane Kramer assina uma recensão sobre as *Novas Cartas Portuguesas* no

*The New York Times Book Review*, na qual destaca, com espanto mais do que justificado, o enquadramento penal do adultério em Portugal: «(Sabia o leitor, por exemplo, que um marido português podia assassinar uma mulher adúltera e ser punido apenas com uma pena de seis meses no exílio, enquanto uma mulher podia matar o seu marido adúltero com a mesma impunidade apenas se ele tivesse instalado a sua amante na casa de família?)»<sup>8</sup>. No mesmo ano, a recensão de William McPherson, intitulada pejorativamente «Alien Porn» e publicada no *The Washington Post*, desconsidera o valor literário da obra e destaca a falta de ousadia das suas denúncias: «Que as mulheres têm sido oprimidas e podem ser particularmente oprimidas em culturas latinas machistas já não é novidade que justifique um livro.»<sup>9</sup> Sobre o desprestígio da receção da obra, Helder Macedo criticou à época o aproveitamento da imprensa de língua inglesa, que se centrou demasiado no fenómeno das «Três Marias» e negligenciou o contexto histórico-cultural do país das três escritoras: «Foi no âmbito internacional, mais do que no nacional, que *Novas Cartas* foi vendida como um manifesto feminista, ou antimasculino, desligado do seu contexto político. No processo, as suas três autoras foram castradas, tratadas como uma mercadoria barata e facilmente comercializável — «As Três Marias» — pelos média [sic] anglo-saxónicos.»<sup>10</sup>

No ano do cinquentenário da publicação das *Novas Cartas Portuguesas*, a 23 de junho de 2022, é precisamente um dos *media* de língua inglesa, a revista britânica *The Economist*, que louva a obra e sublinha a sua relevância e espantosa atualidade,

volvidos cinquenta anos depois do escândalo<sup>11</sup>. Na véspera da mudança da decisão *Roe vs. Wade*, o artigo de *The Economist* chama afinal a atenção para o facto de a obra não estar datada e recomenda inclusivamente aos juízes norte-americanos a leitura de passagens como a que abaixo se transcreve:

Digo:

Indirectamente, na América, como em tantos outros países, a lei protege uma estranha espécie de «pena de morte» aplicável às mulheres, ao lhe negarem o «controle» dos seus próprios corpos, conduzindo-as assim aos abortos ilegais: «calcula-se que morrem todos os anos por este motivo entre duas a cinco mil mulheres» na América.

(Pergunto:

Que fazem os cinco mil ou dois mil homens que engravidaram estas duas mil ou cinco mil mulheres mortas na América todos os anos?)

(NCP, 247)<sup>12</sup>

As autoras das *Novas Cartas Portuguesas* referem em entrevistas que, apesar do burburinho internacional, o livro recebeu pouca atenção nacional, falando mesmo de um livro mal-amado (e quase não lido) em Portugal, como lamenta Maria Teresa Horta em declarações ao *Libération*<sup>13</sup>. Se olharmos para o discurso historiográfico da literatura portuguesa, como Chatarina Edfelt fez extensamente em *Uma História na História*, levantando múltiplos exemplos de como no discurso oficial da História e dicionários da literatura a «autoria feminina é mais

associada a uma essência da mulher do que a um imaginário literário»<sup>14</sup>, percebemos que a obra foi votada a uma certa desatenção crítica, com tendência a ser considerada apenas panfleto feminista. Nos exemplos acerca das *Novas Cartas Portuguesas*<sup>15</sup>, Chatarina Edfelt destaca o facto de frequentemente se falar do fenómeno das «Três Marias» sem o cuidado de se referir quem são e o que fizeram<sup>16</sup>. Assinala, por exemplo, a tendência para enfatizar a data da obra, mostrando como a insistência na datação sublinha a sua importância como símbolo de uma luta das mulheres no passado, negligenciando o seu valor literário. Assim, a obra é frequentemente referida como crítica contundente à situação da mulher, como provocação ao regime político vigente, como escândalo social que levou as três autoras a tribunal.

No livro que por excelência faz a história da literatura portuguesa, podemos ler um bom resumo dessa receção que tende a inscrever o livro no movimento feminista internacional valorizando o escândalo causado e reconhecendo, de forma condescendente, a sua qualidade literária.

*Em consonância com um movimento feminista internacional* que, nos últimos decénios, alargou a precursora campanha política das sufragistas de inícios do século até ao âmbito de uma completa emancipação profissional, económica, civil e moral das mulheres, a rebelião contra as embiocadas tradições patriarcalistas portuguesas atingiu o seu ponto de escândalo literário com a publicação, em 1972, do volume

colectivo *Novas Cartas Portuguesas*, por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. *É qualitativamente desigual*, mas construído numa procura que *não deixa [d]e alcançar excelentes achados* através de reinterpretações (e reefabulações) do caso romantizado de Sórora Mariana Alcoforado, através da narração epistolar (ou, de qualquer modo, caracterologicamente conotativa) de casos exemplares de repressão feminina, através de breves ensaios desmascaramentos e ainda através de uma erótica desinibida. As autoras foram a tribunal, que as absolveu já depois do 25 de Abril.<sup>17</sup> (itálicos meus)

A publicação do livro «explosivo» das três Marias, ainda que não se reduza à história das paixões e compaixões das mulheres, está na origem do julgamento controverso (apesar de expectável), e sem este dificilmente o livro se teria tornado num fenómeno internacional. A história da publicação, da proibição do livro e do seu julgamento é fundamental, mas darei atenção mais demorada ao projeto literário coletivo que as três autoras empreenderam. Assim, tentarei evidenciar que as *Novas Cartas Portuguesas* se apresentam, desde cedo, como um verdadeiro laboratório de escrita criativa a três mãos e questionam a normatividade do edifício literário, assumindo diferentes géneros, não assinando os seus textos e dialogando constantemente, e muitas vezes em jeito paródico, com a tradição literária portuguesa.

Falar das três Marias será acima de tudo falar das *Novas Cartas Portuguesas*, e no livro que se



segue pretendo responder a uma pergunta tão singela quanto dada a múltiplas respostas: o que são afinal as *Novas Cartas Portuguesas*? O que é afinal esta «coisa», palavra que as três utilizam no posfácio à edição em língua inglesa. Num dos seus prefácios às *Novas Cartas*, Maria de Lourdes Pintasilgo aconselhou justamente a lê-las «à luz do que elas não são», negando a inequivocidade na atribuição de um género literário específico (epistolar, poesia ou romance): «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.»<sup>18</sup>

Assim, o essencial sobre as «Três Marias» são as *Novas Cartas Portuguesas*, e estas não são fruto de um fenómeno pontual e contingente, são uma obra literária com ideias feministas e ocupam um lugar absolutamente original na literatura de qualquer época ou país. Ao contrário de autores verdadeiramente canónicos, isto é, de grande exportação internacional e com presença significativa nos currículos escolares (no liceu, na universidade), como são os casos de Fernando Pessoa e de José Saramago, as *Novas Cartas Portuguesas*, e apesar da projecção internacional, continuam ainda hoje associadas a um período histórico e parece-lhes em parte vedada a sua consideração como obra literária. Permanecem, de certa maneira, um texto literariamente «exilado na sua própria terra», na expressão certa de Graça Abranches<sup>19</sup>.

Parece-me persistir, 50 anos depois da publicação da obra, uma certa tendência para ler as *Novas Cartas* à luz da data em que foram publicadas, ora como libelo antifascista, sobretudo na perspectiva portuguesa, ora como panfleto feminista<sup>20</sup>, do ponto de vista da receção internacional, e raramente como obra literária com ideias feministas e posições antifascistas. Não significa isto querer ver a obra fora do seu contexto, mas tão-só tentar chamar a atenção para um dos grandes méritos das *Novas Cartas*: a possibilidade de articular inovação estilística e discussão ideológica, tendo como tema fulcral o lugar da mulher portuguesa na sociedade.

Ter ideias sobre determinados assuntos — sobretudo se feministas forem — e escrever uma obra literária contínua, em contexto português, a ser recebido com alguma suspeição, atitude ainda próxima de uma passagem de uma das cartas das três Marias: «uma feminista é vituperada, assustadora do ainda indiscursível, incómoda, ridícula, mesmo para os cavaleiros bem pensantes de toda a libertação» (*NCP*, 83). Neste livro, proponho, assim, revelar a minha leitura da obra, tentando mostrar que evidenciar o valor literário das *Novas Cartas Portuguesas* em nada compromete as suas ideias, assim como sublinhar o carácter feminista e antifascista da obra não põe em causa a sua força estética. Continuar a falar das *Novas Cartas* como libelo antirregime ou panfleto feminista tende a datá-las e tem contribuído para negligenciar o projeto literário a três: a obra mais indecorosa da literatura portuguesa, que, quebrando as leis do género (cartas, poemas, ensaios e monólogos

dramáticos convivem em harmonia), rompendo hierarquias no uso da língua (cartas de emigrantes portugueses no Canadá e de combatentes da Guerra Colonial estão lado a lado com a reescrita das cartas da soror Mariana Alcoforado) e parodiando a tradição literária (da lírica medieval aos seus contemporâneos), conseguiu dizer *beuvoirianamente* que a mulher não é *sexo de segunda ordem*.

Nos capítulos que se seguem, proponho, então, uma espécie de biografia intelectual de um livro, passando por três momentos essenciais: a história do projeto literário coletivo de três escritoras, tendo em conta o contexto político-social que as leva a tal empresa, conscientes quer da sua gravidade quer das consequências (capítulo I); a compreensão do projeto de escrita a três como uma oportunidade de conciliar diferentes ideias e diferentes estilos, e ainda uma possibilidade de divergir em plena sororidade (capítulo II); e a análise da obra que compuseram, dando particular atenção a três dimensões (capítulo III). Este capítulo incide sobre a genealogia e o género literários, seguindo de perto as cinco cartas da Soror Mariana; o humor e o riso como forma de interpelar a história e a tradição literárias, fazendo rodinhas com a Literatura; e a reivindicação da *desclausura* das Marianas e de muitas outras figuras femininas, mostrando como se passa de uma história de amor malgrado à História e à Política.

# I

## Três nunca são demais

Num diálogo epistolar com Armando Silva Carvalho, Maria Velho da Costa, em carta de 19 de abril de 2006, recorda os efeitos nocivos do projeto das *Novas Cartas Portuguesas*: «As Três Marias. Que eu referi como inócua memória e que é tudo menos tal. *Two is company, three is a crowd*, a diferença também é essa, e aquilo, que não te esqueças foi também um processo judicial moroso, deixou sequelas na reputação e cicatrizes no tal músculo cardíaco que tão bem gozas»<sup>21</sup>. O provérbio em língua inglesa, com o correspondente português — «dois é bom, três é demais» — evidencia a gravidade da empresa levada a cabo por três mulheres num tempo torpe e entorpecido. Desta forma, Maria Velho da Costa reage também à ideia de que *O Livro do Meio* pudesse ser uma espécie de «*remake* desse trio de meninas novas, prendadas na escrita, e que se exibiu com êxito nos velhos anos 70 à custa da paixão dessa freira fantasmática e alcoforada»<sup>22</sup>. A memória das *Novas Cartas* não é inofensiva, pois a aventura a três implicou um processo judicial, a possibilidade de uma pena de prisão (de 6 meses a

dois anos), um julgamento de 25 de outubro de 1973 a 7 de maio de 1974, cicatrizes no coração e sequelas na reputação. Estas últimas (sobretudo as literárias) parecem aludir ao facto de que, depois do projeto, do processo e subsequente projeção internacional dele indissociável, nunca mais se deixa de ser uma das «Três Marias», para o bem e para o mal.

Já durante o período dos interrogatórios pela Polícia Judiciária, com início a 5 de junho de 1972<sup>23</sup>, Maria Teresa Horta publica uma crónica n' *A Capital* intitulada «Fábula das Três Mulheres que caminhavam no deserto», de 21 de junho de 1972. Fazendo uma analogia com as tentações de Jesus Cristo no deserto (Evangelho segundo Lucas 4, 1-13), este texto dá conta das provações por que passaram as três Marias e pelas quais ainda passariam durante o ignóbil processo judicial, escapando o título à censura de Marcello Caetano, que impedia que saíssem notícias sobre o caso na imprensa nacional:

Caminhavam três mulheres no deserto, transportando consigo suas poucas posses: haveres de corpo e coragem.

Seguiam juntas, lentamente, vencendo a custo a sede que lhes queimava os lábios, o sol que lhes vazava os olhos e o enorme vazio que lhes subia ao coração perante a solidão e a solidão da paisagem, a solidão e a solidão vinda do silêncio dos cactos à sua passagem, vinda da ameaça silvante das cobras que se enroscavam na areia a confundirem-se nela, a pele amarelada, quebradiça, a saliva viscosa desenhando grossos riscos de raiva por onde deslizavam.<sup>24</sup>

Apesar das necessárias preocupações com a censura, são claras as referências ao processo em curso: «O que mais encrespado se debruça e nos toma: eis — dizem-nos — eis como vocês se domam: e a mão nos põem sobre o ombro, a lei nos mostrando de improviso»<sup>25</sup>. Em todo o texto, é ainda perceptível a solidariedade existencial que une as três mulheres num percurso acidentado em que se viram envolvidas, como assinala o último parágrafo desta crónica: «Assim seguiam juntas as três mulheres no deserto, transportando, juntamente com as suas poucas posses, haveres de corpo e coragem, a sede, a solidão e a rara certeza de continuarem juntas até ao fim daquele sol imenso»<sup>26</sup>.

Também em pleno processo, Maria Velho da Costa escreveu a crónica «O portuguêsíssimo nome de Marias», publicada depois do 25 de Abril no volume *Cravo*. De outubro de 1973, data do início do julgamento, este texto reconhece o risco da tarefa partilhada a três e de se fazer parte de uma comunidade literária.

Ao princípio ninguém de nós sabia o que fazia. Era aqui. Era o ano de 71. Era a abertura, greta mal sabida. Era o querer uma festa e um trabalho e umas casas. Éramos três mulheres assim, a espiar-se, a brincar de ver o que ia ser tudo. Logo logo se soube, aqui sabe-se sempre isso e talvez em toda a parte, que meter-se em tarefa comum e sujeitar-se às regras dela em diminuto grupo é grande risco. Pequena célula aberrante no corpo dos escritores desapartados, no corpo das mulheres burguesas que se desapartam noutros entreténs, no corpo das

mulheres *tout court* que só se apertam para cumplicidades relezinhas, no corpo dum país onde só duram coesas as células mais ameaçadas.<sup>27</sup>

Comentando as consequências de escrever a três, Maria Velho da Costa assinala ainda que qualquer iniciativa criativa coletiva está condenada em Portugal, um «canteirinho de sentimentos bons, onde ninguém sabe gerir a violência», «país onde tudo o que é comunal e fecundo é maldito. Terra que não aguenta expressas a raiva e a maldade que estão também em toda a criação conjunta»<sup>28</sup>. Já neste texto e depois mais tarde, nomeadamente em entrevistas, Maria Velho da Costa sublinha a importância do projeto literário a três, tendendo a secundarizar a questão do conteúdo feminista. Mas a verdade é que, e como bem apontou uma das primeiras recensões portuguesas sobre a obra, o facto de serem três mulheres a escrever sobre assuntos indecorosos abalou o edifício cultural e literário (e dos costumes, claro): «A mulher é ainda mirada com os olhos engatilhados de suspeita, sobretudo a mulher que escreve. Que alinhe no papel, fininhas, timidezinhas, castazinhas, linhas róseas de redacção, vá, isso ainda lhe toleram e facilmente lho elogiam. Mas que escreva *sobre tudo*, outrora reclusa, agora interdita!»<sup>29</sup>

As três Marias escreveram uma das obras mais indecorosas da literatura portuguesa tão inovadora quanto necessária num contexto histórico-cultural que tolhia qualquer atividade feminina que não se confinasse ao espaço doméstico, que ousasse estender-se ao espaço da república.

O lugar da mulher, no seu papel essencialmente familiar, como «*mãe, esposa, irmã ou filha de todos os que somos em Portugal*» (Salazar, 1939: I, 317) determinava que, na medida do possível, esta se encontrasse fora do universo do trabalho, uma vez que «*o trabalho da mulher fora do lar desagrega este, separa os membros da família, torna-os um pouco estranhos uns aos outros*», e, além do mais, assim comentava o chefe do governo, «*nunca houve nenhuma dona de casa que não tivesse imenso que fazer*» (*Ibidem*: I, 182 e 201), devendo pois confinarem-se aos espaços que lhe eram «*próprios*». <sup>30</sup>

A Constituição de 1933 considerava assim a mulher portuguesa *sexo de segunda ordem*, assinalando as «diferenças resultantes da sua natureza e do bem da família»<sup>31</sup>. Como observa Andrea Peniche, «sob o manto de um discurso pretensamente protetor — Salazar elogiava a domesticidade feminina e considerava que esse trabalho era socialmente útil — [...] impunha-se uma nova ordem social, política, económica e moral desigual, que remetia as mulheres para o lar e fazia da família e dos cuidados o seu destino natural [...]». <sup>32</sup> Sobre o pretense destino natural e biológico das mulheres, as três Marias comentam em «Extractos do diário de Ana Maria, descendente directa da sobrinha de D. Maria Ana, e nascida em 1940»: «sobre a mulher veio cair a angústia do seu destino biológico, feito de drama seu e não mais experiência dramática da espécie, e veio cair a repressão de que esse seu destino biológico feito drama individual é instrumento» (*NCP*, 205).



Desde a retórica de Salazar, passando pelas intervenções de Marcello Caetano, chefe de governo na altura da publicação do livro e do processo judicial, as três autoras interpelam a realidade social e histórica do Portugal do início da década de 70. Na redação «As Tarefas», as três Marias dão bem conta da ideologia do regime de Salazar, da hierarquia das atividades, aquelas que o homem podia exercer e as que são essencialmente de natureza feminina, sublinhando a importância de manter a mulher dentro de casa, que, com pudor e recato, deve respeitar o seu destino biológico e preservar a «instituição da família»: «‘Um lugar para cada um e cada um no seu lugar’, sentenciava António Carneiro Pacheco, ministro da Educação Nacional de Salazar»<sup>33</sup>. A redação escolar assinada por Maria Adélia, rapariga educada num asilo religioso em Beja, questiona os papéis atribuídos a homens e a mulheres, ensinamentos que recebe na instituição da família, mas também da escola:

As tarefas do homem são aquelas da coragem, da força e do mando. Quer dizer: serem presidentes, generais, serem padres, soldados, caçadores, serem toureiros, serem futebolistas e juizes, etc., etc. Ao homem deu Deus nosso Senhor a tarefa de velar e mandar, que até Jesus Cristo foi homem [...].

Depois há as tarefas das mulheres, que acima de todas está a de ter filhos, guardá-los e tratá-los nas doenças, dar-lhes a educação em casa e o carinho; é também tarefa da mulher ser professora e mais coisas, tal como costureira,

cabeleireira, criada, enfermeira. Há também mulheres médicas, engenheiras, advogadas, etc., mas o meu pai diz que é melhor a gente não se fiar nelas que as mulheres foram feitas para a vida da casa, que é uma tarefa muito bonita e dá muito gosto ter tudo limpo e arrumado para quando chegar o nosso marido ele poder descansar do trabalho do dia que foi tanto [...] (NCP, 225-226).

A indecorosidade literária (e não moral) e a inovação artística tinham os dias contados no regime da altura, e não foi com particular surpresa que as autoras viram o seu livro proibido e retirado de circulação — «Tão sabedoras do delito que estávamos cometendo»<sup>34</sup>, diz Maria Velho da Costa em «O portuguesíssimo nome de Marias». Em outubro de 1973, mais precisamente no dia 25, começava o julgamento das três Marias, e a vontade de *fazer outubro*, fazer uma revolução, tal como reivindicam na primeira carta de *Novas Cartas* — «Só de vinganças, faremos um Outubro» (NCP, 3) — não esmorece, como sublinha a crónica de Maria Velho da Costa: «Quem esteve junto não esquece que o choro e a gargalhada legítimos estão na busca acaso cega e azelha [sic] do que é justo e fraterno [...]. A cinco, a dez, a vinte e cinco, a vinte e oito de todos os outubros»<sup>35</sup>.

Tinham, pois, plena consciência da *gravidade da empresa* e contaram com a cumplicidade temerária de Natália Correia, também ela sabendo da inevitabilidade quer da proibição do livro quer do processo judicial: «Em princípio estavam todos os editores interessados, mas logo que

liam o manuscrito, recuavam. Foi uma mulher, a escritora Natália Correia, na altura directora literária de os [sic] Estúdios Cor, que teve a coragem de se arriscar a editá-lo [...]». <sup>36</sup> Numa entrevista mais recente, Maria Teresa Horta refere as denúncias de dois tipógrafos ao editor do livro e volta a destacar a coragem de Natália Correia e o seu papel preponderante na edição da obra:

Depois houve tipógrafos, dois, que foram fazer queixa ao editor do livro. É verdade. E o senhor disse à Natália que o livro não podia sair. E ela disse: «Não, a gente corta» [risos]. «Ah, está bem, então se corta...» Tinha combinado com um tipógrafo do Partido [Comunista] e ficavam os dois para mais tarde, e ela ia lá levar outra vez aquilo [que tinha sido cortado] e ele compunha. Portanto o livro quando ficou pronto, tal como nós o fizemos, a pessoa que o editou não sabia. Sabíamos nós e a Natália. A Natália era uma mulher muito corajosa. Espantosa. De uma coragem extrema. Ela também teve processo. Os editores tiveram processo e ela não deixou. Ela disse: ‘Não, eu é que respondo por isto.’ E respondeu. O livro já vinha com esta marca, de que não foi fácil fazer o livro e que houve outra mulher. Sem querer.» <sup>37</sup>

Graças à cumplicidade da também responsável pela organização e edição da *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica* (livro de 1965, também apreendido pela PIDE e alvo de processo judicial), a obra é publicada, sendo imediatamente

proibida e retirada de circulação e sujeita a um processo-crime que vem a terminar dias depois do 25 de Abril. Recentemente Maria Teresa Horta recordou as circunstâncias que deram origem à ideia de fazer um livro a três, numa entrevista conduzida por Andreia Boia: «Por causa desse meu livro [*Minha Senhora de Mim*], três homens fazem-me uma espera e ainda me atiram o carro para me atropelarem no passeio. Eu realmente vi abrirem a luz de um carro, mas nem pensei. Entretanto pararam o carro, deram-me uma tarefa e disseram ‘É para aprenderes a não escreveres como escreves!’». Havia um senhor, um vizinho, que pensou que eram ladrões, gritou e eles fugiram. [...] A Maria Velho da Costa perguntou: ‘Se uma mulher sozinha faz tanto burburinho, que fariam três?’»<sup>38</sup>

Ao contrário do que se passava com a imprensa, não havia censura prévia ao livro, mas a proibição de *Novas Cartas Portuguesas* não foi uma surpresa. Em *O Processo das Três Marias*, Duarte Vidal, advogado de Maria Isabel Barreno, refere, na introdução do livro, o facto de a acusação de atentado à moral escamotear a natureza política da proibição do livro e da instauração do processo: «Tal acusação por pornografia e ofensas à moral pública não foi mais que um pretexto que escondia as verdadeiras causas da perseguição criminal promovida, que eram, essencialmente, de natureza política.»<sup>39</sup> No entanto, o ofício dos Serviços de Censura, de 25 de maio de 1972, sublinha antes a pretensa falta de decoro moral como argumento central para a instauração do processo-crime contra as três escritoras.

- 1) Este livro é constituído por uma série de textos em prosa e versos ligados à história de Mariana, mas em que se preconiza sempre a emancipação da mulher em todos os seus aspectos, através de histórias e reflexões.
- 2) Algumas das passagens são francamente chocantes por imorais (v. g. pp. 48, 88, 98, 102, 122, 140, 164, 188, 214, 216, 246, 284, 316, 318), constituindo uma ofensa aos costumes e à moral vigente do País.

Concluindo: Sou do parecer que se proíba a circulação no País do livro em referência, enviando-se o mesmo à Polícia Judiciária para efeitos de instrução do processo-crime.<sup>40</sup>

Como referem Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, em nota de rodapé sobre este ofício, «em causa estavam passos em que se faz referência ao prazer sexual feminino (com alusões ao orgasmo, à menstruação e à masturbação) e a outros temas tabus na época, como o aborto, o suicídio, o incesto, a violação, para além de passos que evidenciavam uma violenta crítica social»<sup>41</sup>. Por este motivo, as três autoras são interrogadas pela polícia de costumes e não pela PIDE-DGS: «Logo que fomos interrogadas pelo inspector da Polícia Judiciária que interrogava as prostitutas, percebemos isso. Ao sermos acusadas de obscenidade e pornografia, o governo tentou isolar-nos, iludindo o facto de ser um processo político»<sup>42</sup>. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas sublinham

justamente a negação do estatuto político ao caso das «Três Marias»: «Assim se retirava às autoras o estatuto de infractoras políticas, que autores como Aquilino Ribeiro, Luandino Vieira, Manuel Alegre ou Mário Cesariny haviam detido, e ao livro a dimensão política que havia sido dada a um outro livro publicado pouco antes do 25 de Abril, *Portugal e o Futuro*, de António de Spínola.»<sup>43</sup>

A pretensa falta de dignidade e de decore das três escritoras foi inclusivamente assinalada em programa televisivo conduzido por Marcello Caetano, como refere Maria Teresa Horta na entrevista à *Time Out*: «Não se esqueçam que havia uma coisa chamada *Conversas em Família*, do Marcello Caetano. Estava a comer em casa da minha sogra e de repente ele acaba a conversa e ele diz: ‘Tenho de comunicar uma coisa aos portugueses. É que há três mulheres em Portugal neste momento que não são dignas de ser portuguesas. [...] Eu não podia acreditar.»<sup>44</sup>

Em *O Processo das Três Marias*, lemos a defesa da obra na tentativa de valorizá-la como texto literário — «autêntica tapeçaria composta por belos textos literários de estilo tão variado»<sup>45</sup> — e isentando-a de pornografia ou de qualquer acusação de atentado à moral pública. Na contestação, Maria Isabel Barreno cita justamente a célebre passagem de Oscar Wilde no prefácio a *O Retrato de Dorian Gray*: «Não há livros morais nem imorais: os livros são bem ou mal escritos, e é tudo»<sup>46</sup>. Refere-se ainda à tradição dos grandes livros que foram alvos de censura, precisamente por terem sido considerados atentados à moral e aos bons costumes de uma determinada época, que é justamente o que

fazem os grandes livros — estão em desacordo com a sua época:

Tristes exemplos de tais equívocos são os processos judiciais, intentados, por zelosos defensores de uma «moral pública» apressada e estreitamente entendida, contra Flaubert pela sua *Madame Bovary*, contra Baudelaire pelas *Flores do Mal*, contra Lawrence pelo *Amante de Lady Chatterley*, contra James Joyce pelo *Ulisses* — obras hoje clássicas, largamente editadas em todo o mundo e estudadas em todas as escolas e universidades.<sup>47</sup>

Com a proibição do livro e a instauração do processo, as três autoras procuram apoio fora de Portugal, e por essa razão enviaram o livro para as editoras de três autoras francesas que admiravam. Conta Maria Isabel Barreno em entrevista: «Nós não conhecíamos as escritoras, de tal maneira que mandámos as cartas com o livro para as editoras delas. A Teresa escolheu a Simone de Beauvoir, como tinha escrito [*Le*] *Deuxième Sexe* interessava-se directamente pelo assunto. A Fátima escolheu a Marguerite Duras, por ser uma escritora de qualidade. Eu escolhi a Christiane Rochefort, [...] porque sabia que ela estava ligada aos grupos feministas [...]»<sup>48</sup> Nesta mesma entrevista, conta como o contacto com Rochefort veio a determinar o desenvolvimento da onda de apoio internacional: «No momento em que a nossa carta chegou a Christiane Rochefort estava em viagem, pelo que foi uma vizinha peruana chamada Carmen<sup>49</sup>, encarregue de regar as plantas e

dar comida aos gatos, que viu a carta com o livro e o abriu. Como ela era de língua espanhola, entendeu o suficiente para achar aquilo muito interessante.»<sup>50</sup> Esta mesma vizinha tinha ligação ao Movimento de Libertação da Mulher (MLF) e leu o texto a um grupo de mulheres latino-americanas, tendo sido depois «a brasileira Gilda Grilo (encenadora refugiada em Paris) que fez as primeiras traduções parciais e leituras para francês»<sup>51</sup>. Neste mesmo ano, dá-se a primeira Conferência Feminista Internacional, em Boston, organizada pela NOW, e a mesma Gilda Grilo é responsável pela leitura encenada de alguns excertos. A causa das «Três Marias» ganha uma projeção internacional desejada, mas de dimensões inesperadas, e é neste contexto que nasce o interesse pela tradução das *Novas Cartas Portuguesas*.

Na nota à edição francesa, Evelyne le Garrec e Monique Wittig fazem também a história das várias manifestações de solidariedade, destacando o papel das mulheres do movimento feminista francês como importantes intermediárias num processo que, como referem, poderia não ter sido conhecido, e na divulgação de um livro que poderia ter ficado para sempre no esquecimento. Responderam assim ao pedido de ajuda das três Marias: «Nous vous envoyons notre livre à vous les femmes. Quant à nous, nous ne pouvons rien faire».<sup>52</sup> A onda de solidariedade internacional deu alento às três escritoras portuguesas e foi fundamental para adiar o mais possível o julgamento, na esperança de que caísse no esquecimento, como assinala Maria Isabel Barreno em entrevista incluída no documentário de Delphine



Seyrig<sup>53</sup>, filme que dá conta das várias iniciativas de apoio, nomeadamente o espetáculo «La nuit des femmes», um encontro em Paris com leituras encenadas das *Novas Cartas*.

As três Marias, que deliberadamente suspenderam a sua atividade literária individual para se dedicarem a um projeto coletivo, teriam de esperar pelo fim do processo para voltar a serem escritoras de pleno direito. Nos interrogatórios levados a cabo pela polícia de costumes, o projeto coletivo nunca foi posto em causa, respeitando as três o pacto de coautoria definido desde o início. A 8 de maio de 1974, o *Diário Popular* anuncia: «Encerrado (com a absolvição das escritoras) o caso das três Marias. Abre-se o processo do feminismo em Portugal.» Maria Teresa Horta declara a liberdade de poder voltar a escrever: «A partir deste momento, posso escrever e posso publicar. Isso é que me interessa acima de tudo».<sup>54</sup> As três Marias são oficialmente absolvidas no mês de Maria, a 7 de maio de 1974, e nasce, entretanto, o MLM (Movimento de Libertação das Mulheres), no qual Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno participam.

Poucos dias depois do ofício dos Serviços da Censura, a obra recebeu uma leitura arguta nos jornais portugueses, a recensão de Nuno de Sampaio, já aqui citada, publicada n’*A Capital*, a 31 de maio de 1972, e incluída na alegação oral de Duarte Vidal, advogado de Maria Isabel Barreno, a 4 de abril de 1974<sup>55</sup>. Neste texto, Nuno de Sampaio assinala a ideia original do projeto coletivo, destaca o valor literário da obra e profetiza o êxito ao nível da sua tradução.

## I. Mariana Alcoforado e o século xx

Não são vulgares os livros de colaboração nesta terra desligada, onde os escritores perpetuamente contendem e raramente se concertam. [...]

A mulher condenada à epístola, como Soror Mariana, não representa um perigo. A mulher que faz versos, ou escreve romances, ou discute ideias, ou vive as fontes naturais da vida constitui uma ameaça à terra onde o homem é o milenário imperante e o mavioso tirano, podendo assim, se escritor, narrar cruamente o amor e sordidamente a luxúria. [...]

## II. O valor literário das *Novas Cartas Portuguesas*

Talvez as *Novas Cartas* não venham a ser traduzidas com a generosidade que verteu para quase todos os idiomas as epístolas da religiosa portuguesa. Mas o seu valor literário é grande e incontestável. Textos em prosa, muito lúcidos e corajosos; poemas, frequentemente notáveis.<sup>56</sup>

Nesta mesma recensão, o autor faz ainda um interessante resumo de um potencial cânone feminino da literatura portuguesa, evidenciando o carácter transgressor das suas protagonistas e os efetivos constrangimentos de quem era mulher e escrevia.

Em 1937, ficando mal à mulher escrever (pois doméstica nascera, a mãe se destinava,

como máquina de delírios se usava, e como cozinheira se saboreava ou se desancava), Irene Lisboa estreava-se com o pseudónimo de João Falco. [...] A infanta D. Maria — a quem, por ser princesa, tudo se consentia — foi letrada no século XVI; a marquesa de Alorna foi poetisa nos damascos fidalgos de seu palácio de intróito romântico; Maria Amália Vaz de Carvalho recebe no seu salão parnasiano os oitocentistas que letravam. [...] Para que na nossa literatura houvesse estudos eruditos, teve que vir da Alemanha a erudita Carolina Michaelis; [...] A meio dos anos vinte, na emancipação ruidosa e formal dos «cabelos à rapaz», rompe Florbela, breve, solitária e liberta. Teve a coragem intolerada de cantar o «amar perdidamente», o «amar só por amar»; e de publicar a volúpia sem remorsos que solta largamente, garridamente.<sup>57</sup>

O fim do regime anunciava-se já há algum tempo e não deixa de ser irónico que um dos atos do novo governo seja a absolvição das três Marias e a declaração pública de que o seu livro era afinal literatura com engenho e arte, como declara Jane Kramer na recensão já citada: «Um dos primeiros atos oficiais do novo governo revolucionário é perdoar as Três Marias, como toda a gente lhes chama e [...] declarar publicamente que o seu livro é ‘literatura’».<sup>58</sup> A verdade é que, como assinala Ana Margarida Dias Martins, durante os anos de protesto da campanha internacional de apoio às três Marias (de 1973 a 1974), a obra contou com «leitoras fragmentárias deste texto. Isto porque, durante dois anos,

não surgiram traduções oficiais do livro para outras línguas.»<sup>59</sup> Com o fim do processo, e tal como antecipa Nuno de Sampayo, a obra será traduzida e recebe nova vida editorial. A receção internacional da obra dependeu, claro, da tradução, e é notória uma certa assimetria na forma como a obra é encarada dentro e fora de Portugal.<sup>60</sup>

Também na edição haverá uma desigualdade significativa em contexto ora internacional ora nacional, como refere Hilary Owen, investigadora que desde cedo apontou com surpresa para o silêncio editorial de *Novas Cartas Portuguesas* em território português, ao contrário do que se passava em países de língua inglesa: «O livro *Novas Cartas Portuguesas* manteve-se acessível ao público leitor irlandês e britânico de forma ininterrupta desde a sua tradução em 1975 até à actualidade, ao contrário do que aconteceria em Portugal, onde permaneceu ‘fora do mercado’ (Owen 1999) ao longo de dezoito anos»<sup>61</sup>.

Vale a pena uma referência à breve história da edição do livro em Portugal, que teve início em 1972 pela mão de Natália Correia e dos Estúdios Cor, a que se seguiu no pós-25 de Abril, a edição pela Futura em 1974. Em 1980 é a vez de a Moraes Editores publicar uma nova edição duplamente prefaciada por Maria de Lourdes Pintasilgo, com dois dos textos mais argutos sobre as *Novas Cartas Portuguesas*. Em 1998, comemorando os 25 anos da obra, as Publicações D. Quixote voltam a editar, e finalmente em 2010 surge a primeira edição anotada da obra. Como observa Ana Luísa Amaral, coordenadora do projeto de que resulta esta nova edição — republicada pela D. Quixote, em 2022, a propósito do

quinquagésimo aniversário da obra —, «para além de seguir a edição de 1972, erradicava erros e corrigia gralhas, resgatando os pré-prefácio e prefácio de Maria de Lourdes Pintasilgo, só presentes numa das edições, a da Moraes Editores, em 1980», incluindo também «uma introdução e um índice (algo óbvio, mas ausente das edições anteriores). E [...] ainda um aparato crítico em forma de notas [...], esclarecendo alusões, citações e diálogos intertextuais com a literatura e a cultura portuguesas e as de outros países». <sup>62</sup> Esta edição preparava-se assim, de certa forma, para entrar no cânone literário português, com o propósito de mostrar a pertinência literária, política e feminista da obra.

Findo o processo judicial (que de certa maneira obriga ao fim do processo criativo a três), começa uma nova fase da vida desta obra e começam a ser ainda mais claras as diferenças que separavam as três autoras: «Como a medonha diferença entre nós antes, depois, do frágil assomo de amor que foi este livro, esta coisa.» (*NCP*, 293) Ora esta «coisa» terá ultrapassado as expectativas das três escritoras. A reação nacional e internacional, como referem no parágrafo final do posfácio à edição em língua inglesa, teve um lado imprevisível e inquietante, que escapou às suas autoras, aspeto para que aponta a citação de Guimarães Rosa.

A reacção ao livro, contudo, ultrapassou os nossos medos e as nossas expectativas. Sabíamos que estávamos a fazer algo de perturbador e estimulante. A atenção nacional e internacional continua a provar o quão perturbador e estimulante foi o nosso trabalho

conjunto. Isto leva-nos a manter presentes, se alguma vez nos sentíssemos tentadas a esquecê-las, as palavras do escritor brasileiro: «Só sei que há mistérios demais, em torno dos livros e de quem os lê e de quem os escreve; mas convindo principalmente a uns e outros a humildade. [...] Às vezes, quase sempre, um livro é maior que a gente». Palavras talvez ainda mais verdadeiras no caso deste *nosso* livro, escrito em conjunto por três mulheres.<sup>63</sup>

Um livro «escrito em conjunto por três mulheres» é, sem dúvida, uma das marcas de uma inovação sem precedentes (e para já sem aparente sucessão no mundo da arte literária). Dizem as três Marias modestamente «Creio na criação colectiva de todos nós e até nesta — alguns bagos prestam» (*NCP*, 294). É esta novidade — assinalada por Maria de Lourdes Pintasilgo como a «sua espantosa originalidade» — que ocupará o capítulo seguinte:

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. [...]

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.<sup>64</sup>

## II

# Tradição e talento coletivo

Em *A Noite e o Riso*, de Nuno Bragança, primeiro romance do autor, publicado em 1969 (o mesmo ano de *Maina Mendes*, de Maria Velho da Costa), a personagem de Zana revela postumamente a sua voz literária ao protagonista do romance, deixando-lhe um caderno que alternava «apontamentos pessoais com transcrições de textos não referenciados»<sup>65</sup> e um pedido especial: que queimasse sem ler aquilo que tinha escrito nos últimos três anos<sup>66</sup>. O exemplo de Zana parece sugerir que dificilmente uma mulher pode ter existência literária (e, neste caso, prefere até abdicar dela), a não ser depois da sua morte, e depois de uma espécie de exílio em vida. Nestes textos, Zana reflete sobre a condição da mulher e sobre a luta pelo «sexo feminino» como forma de se libertar de uma «classe»<sup>67</sup>:

Sei que a maioria das mulheres me inveja por eu ser também mulher, além de inteligente. Assim me vejo odiada pela minha «classe», por que luto.



Foi-me necessária uma dose de reflexão — aí pelos dezanove anos — para perceber que não era com as mulheres que eu embirrava, mas com o ser mulher activamente resignada em contexto de subdesenvolvimento.<sup>68</sup>

O caderno de Zana parece antecipar algumas das inquietações das três Marias: é uma voz feminina que frequentemente se confunde com a voz do narrador, já que partilham uma mesma «vocação de liberdade»<sup>69</sup>. Entre as reivindicações da sua feminilidade, está a do prazer sexual, a da liberdade do erotismo — «um comportamento amoroso e sexual tão despido de *preocupação ética* e tão alheio à óptica masculina»<sup>70</sup>, e o fim do adultério feminino como anátema religioso e social, tópico também presente nas *Novas Cartas Portuguesas*. A este propósito, Zana cita *L'Amour*, de Stendhal: «La fidélité des femmes dans le mariage, lorsqu'il n'y a pas d'amour est probablement une chose contre nature. On a essayé d'obtenir cette chose contre nature par la peur de l'enfer et les sentiments religieux; l'exemple de l'Espagne et de l'Italie montre jusqu'à quel point on a réussi»<sup>71</sup>.

Mais adiante no mesmo caderno, Zana evoca a «mãe Florbela» e parafraseia um dos momentos famosos do ensaio «Tradition and the Individual Talent», de T. S. Eliot, aplicando-o à situação do prosador da segunda metade do século XX em Portugal.

Para o português do século vinte, escrever é um ordálio digno de meia-volta e pira-te. Enquanto é tempo é desistir, pensamos. Mas

fazemo-lo já de caneta na mão e justamente acabando de escrever o primeiro parágrafo.

Para o escritor português contemporâneo, o problema da sua iniciação não é o da dificuldade de entrar na prosa existente, mas o de sair dela. [...]

Não existe hipótese de criação artística madura sem a preexistência de uma tradição aumentadora. O escritor português do século vinte, segunda metade, deve saber mergulhar na tradição e logo de seguida regressar à superfície, vivo.<sup>72</sup>

O excerto do caderno de Zana refere-se à situação do escritor português da segunda metade do século XX, inquirindo sobre o seu lugar na tradição. A passagem «Não existe hipótese de criação artística madura sem a preexistência de uma tradição aumentadora» alude à tese de Eliot, segundo a qual «nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte, detém, sozinho, o seu significado».<sup>73</sup> O excerto está redigido no masculino, mas a sua neutralidade não é inequívoca, parecendo até que o narrador se esqueceu de que quem fala é Zana e não ele (também em luta com a tradição literária). Se passarmos para o feminino o último período do excerto, falamos especificamente do lugar da mulher na literatura portuguesa e dos obstáculos que esta tem de ultrapassar: «A escritora portuguesa do século XX, segunda metade, deve saber mergulhar na tradição e logo de seguida regressar à superfície, viva». Em relação à tradição da literatura portuguesa, Zana comenta a falta de um terreno fértil para quem procura o seu talento literário, evocando algumas figuras maiores da literatura do país a

que pertence, mas só a uma delas atribuindo grau de parentesco: a «mãe Florbela».

E esta terra portuguesa está uma espécie de greda ressequida; seca que já vem de trás, de longe — perguntem ao Antero e ao Garrett. Ao wagon-dor do Sá Carneiro-Cesariny-Express. Às lágrimas de aguardente do Fernando; à minha mãe Florbela (os remorsos que sinto por ter sido malcriada quando ela me ralhava por me portar bem à mesa ou querer ir cedo para a cama).<sup>74</sup>

As reflexões de Zana dizem também respeito aos constrangimentos da escrita feminina, tal como referidos no ensaio *Um Quarto Só Seu*, de Virginia Woolf, nomeadamente a falta de tradição, a propósito das romancistas inglesas do início do século XIX: «[...] a outra dificuldade com que elas se defrontavam [...] no momento de transporem os seus pensamentos para o papel — a saber, a de não terem nenhuma tradição atrás delas, ou a de terem uma tradição tão breve e parcial que em pouco ajudava».<sup>75</sup>

No artigo «Sobre a hipótese de uma *herstory* da literatura portuguesa», Anna M. Klobucka considera a inexistência de uma tradição de autoria literária feminina em Portugal antes do século XX: «A tradição multissecular de autoria literária ser largamente sinónima com a autoria masculina é [...] um dado inelidível no contexto cultural português, tornando fundamentalmente inviável a construção de macro-narrativas evolutivas da tradição da escrita feminina antes do século vinte.»<sup>76</sup> Mais recentemente, no ensaio publicado no volume *O Cânone*, a mesma

autora volta a destacar, sem contemplações, o reduzido convívio entre «escritoras portuguesas» e o cânone literário português:

Embora se trate de um truísmo, não há como não repeti-lo: o cânone da literatura portuguesa é composto exclusivamente por autores de sexo masculino até meados do século XX, abrindo-se eventuais e questionáveis exceções a esta regra para algumas freiras-poetisas-barrocas, principalmente Violante do Céu, para a Marquesa de Alorna e, já no século XX, para Florbela Espanca e Irene Lisboa, todas elas «canonizáveis» até certo ponto, mas (por enquanto) sem hipótese de inclusão inequivocamente consensual no panteão histórico-literário português.<sup>77</sup>

O que fazem então as três Marias com esta tradição e com a falta dela? Interpelam a tradição literária *tout court*, na sua maioria masculina, questionando diversas vezes o não lugar da mulher escritora, para além da invocação jocosa dos seus pares, os «manos escritores e leitores» (NCP, 295). A forma de aumentar a tradição é encontrada na criação de um projeto literário coletivo, no qual prescindem da autoria e no qual o talento individual não vem assinado.

A ideia de alegria partilhada na criação que abdica da autoria é várias vezes comentada ao longo das cartas, uma alegria muito próxima, afinal, daquela experiência também coletiva de brincar com outras crianças no gozo de uma certa clandestinidade. Referindo-se ao projeto e à aventura das *Novas Cartas*, Maria Teresa Horta comentou: «Aquilo foi um recreio»<sup>78</sup>. Essa partilha em pleno recreio é bem

evidenciada pela seguinte passagem de uma das últimas cartas trocadas entre as três Marias:

O que me resta deste tempo, nem é mais-mente o que lhe dei de escrita, mas o que lhe recebi e pus de infância, o peso do dia-a-dia escondido dos outros e partilhado em cochichos, em confidências, o cheiro a bibe e a pão com manteiga de uma solidariedade um pouco desatinada mas quente, legítima como a solidariedade dos miúdos que aproveitam os espaços encobertos ou largos para fugir aos adultos desentendidos. (*NCP*, 292)

O final desta mesma carta realça o término da obra como se de um jogo brincado a três se tratasse. A despedida da construção coletiva do texto (semelhante ao encaixe e desencaixe das diferentes peças de um lego de crianças) não é assim tão melancólica, deixando, pelo contrário, um apontamento jocoso sobre o tema do amor em Portugal, que alude, em jeito paródico, ao mote da obra, a história fatídica de Mariana Alcoforado.

Vos lego, pois, sempre, eu sempre Lego, o passamento meu (nosso) e este jogo (como não?) final:

Ó manas, afinal  
como é fatal  
ou então só pró Natal  
o muito amor  
em Portugal.

(*NCP*, 295)

Quanto ao processo de criação a três, Maria Teresa Horta destaca ainda o exercício de coautoria — que não é comparável às experiências surrealistas do *cadavre exquis* — e a capacidade, pouco vulgar entre homens, de abdicar da assinatura, a par da possibilidade de neste pacto «manamente aceite»<sup>79</sup> desconstruir o processo solitário e individual da escrita.

Escrevíamos durante a semana o que quiséssemos e havia regras: líamos os nossos textos e levávamos cópias para as outras. Tínhamos de passar à máquina com papel químico três vezes. Tínhamos de levar tudo o que tínhamos escrito e ler alto. Havia regras muito divertidas! Escrever as *Novas Cartas* foi muito divertido. Acho que nenhum homem faria uma coisa destas. Porquê? Porque é abrir mão de muita coisa. Podia ser genial, mas estava assinado pelas três.<sup>80</sup>

Na crónica já referida, «O portuguesíssimo nome de Marias», Maria Velho da Costa fala da disciplina, do compromisso com um método de trabalho e da importância de um espaço para as divergências:

Não sabíamos o que fazíamos, mas escolhemos ir vendo, obedecer à disciplina manamente aceite, tão pouca, tão difícil — falar todas as semanas a horas certas, a oito, comer ao menos uma vez publicamente, trazer tudo o que escrito houvesse às outras duas. [...] O que viesse vinha. E veio. Tudo o que acontece quando a multidão é de três — os conjuntos, os três também malignos conjuntos de duas contra/face à outra, a competição do papelzinho meu, papelzinho

vosso, a frieza de pinha do «eu é que sei» o hábito da presença tríplice controlada.<sup>81</sup>

Maria Isabel Barreno, por sua vez, a propósito do processo de composição do livro, assinala o convívio criativo como forma de incentivar a escrita dos textos a sós e como a ausência de plano determinado levou ao cultivo de diferentes géneros literários:

A primeira coisa foi fazer uma coisa a partir das cartas da Mariana Alcoforado — cada uma de nós escreveria 5 cartas às outras — mas depois começaram a surgir ensaios, poemas e ficção. Inventámos família à Mariana e assim fomos andando. Tudo se passava de uma forma convivial e, sobretudo, a partir desse encontro de criatividade e sem planeamento. Continuámos a encontrar-nos todas as semanas: da leitura e da discussão saíamos para os nossos próprios textos. Foi um processo de escrita a três e não foi, porque cada uma de nós fazia os seus textos, mas extremamente entusiasmante foi o facto de ser um processo de comunicação com reacção imediata.<sup>82</sup>

Escrever a três nunca implicou consensos. O livro não foi feito, como refere Maria Teresa Horta, para estarem todas de acordo<sup>83</sup>, tendo as três Marias criado uma obra a partir da dissidência, da divergência de pontos de vista, literários e políticos. As discordâncias revelaram-se desde o início do projeto quer sobre o mote da obra — «as cartas da sóror? Porquê as cartas da sóror? bem vistas as coisas,

são como o choro da esgraçadinha» (NCP, 27) —, quer sobre a sua possível finalidade. No posfácio que escreveram originalmente em inglês para a edição norte-americana de 1975, o primeiro parágrafo tenta dar resposta a duas perguntas — o que é esta obra? Como é que ela nasce? As três autoras assinalam aqui a importância da ideia de escrita de um livro como registo da experiência criativa comum, partilhada, mas com espaço para o desacordo.

É difícil descrever o conteúdo de NOVAS CARTAS PORTUGUESAS sem nos referirmos à dinâmica interpessoal, à experiência quotidiana das três autoras durante a sua criação. O QUE está no livro não pode ser dissociado do modo COMO ele surgiu. Não se trata do trabalho de um escritor isolado em luta com os seus fantasmas pessoais e os seus problemas de expressão de forma a comunicar com um Outro abstracto, nem tão-pouco da soma da produção de três escritoras a trabalhar separadamente sobre o mesmo tema. O livro é o *registo escrito* de uma experiência muito mais vasta, comum, vivida, de criar uma sororidade através do conflito, da alegria e da mágoa partilhadas, da cumplicidade e da competição — uma troca lúdica não só de modos de escrita mas de ser, alguns conscientes e outros nem tanto, todos eles se alterando ao longo do processo, e nós as três enfrentando, ainda hoje, a questão do *como*.<sup>84</sup>

A solidariedade existencial permanece incólume, mas não impede a discordância ideológica e



as desavenças estilísticas (até de gosto literário). Também fora da obra, foram ficando claras as diferenças, sobretudo na resposta à pergunta «O que são as *Novas Cartas Portuguesas*?» Poucos dias depois da conclusão do processo-crime em que se viram envolvidas, Fialho Gouveia entrevista as três autoras, em maio de 1974, e podemos ouvi-las falar sobre a obra que escreveram, sobre como entendem o resultado do projeto, assumindo ainda duas visões distintas sobre o que é a literatura. Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta consideram que escreveram, acima de tudo, um livro de combate pela libertação da mulher, considerando *Novas Cartas* uma arma para essa luta. Já Maria Velho da Costa sublinha antes o facto de ser uma obra de conjunto, em que três mulheres decidiram «sem saber porquê ou como» levar a cabo uma experiência coletiva, assumindo para tal vários riscos<sup>85</sup>. Em diferentes depoimentos, Maria Velho da Costa não deixou nunca de revelar o seu receio em olhar para o livro apenas na perspectiva feminista e sempre deixou clara também a sua posição em termos políticos: «Feminista, no sentido de não haver nenhum direito da mulher que eu não esteja interessada em ver defendido, isso é evidente que sou. No entanto, não sou uma feminista militante, ou seja, não pertença a nenhuma organização que trabalhe pelos direitos da mulher.»<sup>86</sup>

A par da distância em relação à militância feminista, Maria Velho da Costa lamentou também que a receção da obra se tivesse reduzido a um valor simbólico, e que tal se tivesse tornado fator de distração face ao trabalho maior que foi o da criação literária coletiva. Numa entrevista a solo, conduzida por

Fernando Assis Pacheco<sup>87</sup>, a propósito das repercussões internacionais das *Novas Cartas Portuguesas* e do seu feminismo, volta a destacar aquele que considera o aspeto mais emocionante de toda esta experiência e a dimensão mais revolucionária do livro: o facto de três pessoas que eram já escritoras decidirem, durante quase um ano, criar algo em comum (num mundo como o literário habitualmente fechado), testando diferentes formas de escrever e de pensar. Lamenta ainda a pouca atenção à dimensão coletiva do projeto<sup>88</sup>, questionando a pertinência dos outros usos que deram à obra, da sua «recepção centrífuga»<sup>89</sup>, que a teria afastado do seu âmago: «Não gosto do que foi feito daquele livro. Não gosto do que é feito de mim com ele. Quando foi feito era um livro. Hoje, dizem, é um livro feminista.»<sup>90</sup>

É tentador, a partir destas entrevistas e da leitura de algumas passagens da obra, pensar em atribuir a cada uma das autoras uma determinada função. Em «Quatro Razões para Reler *Novas Cartas Portuguesas*», Maria Alzira Seixo considera que há uma repartição de vozes na obra, sendo possível aferir o contributo de cada uma das autoras<sup>91</sup>: «Maria Velho da Costa no plano da escrita; Maria Teresa Horta, no plano do erotismo; Maria Isabel Barreno, no plano da ideologia»<sup>92</sup>. Para mim, porém, discriminar o contributo de cada autora compromete uma das grandes novidades e ousadias deste livro, a criação do tal «magma colectivo»<sup>93</sup>, na expressão de Maria Velho da Costa.

A «sororidade através do conflito» não exclui a generosa e rara «troca lúdica de modos de escrita e de ser»<sup>94</sup>. Mais do que vozes repartidas com contributos específicos, as três autoras partilharam

generosamente as suas plumas, o seu estilo, a sua identidade literária, e esconderam a sua assinatura (preferindo o anonimato). Nenhuma das autoras fica, pois, confinada a um estilo único ou a um contributo preciso. Na Segunda Carta V, as três assinalam precisamente não tanto o que cada uma faz individualmente, mas sim a capacidade de abdicar da sua identidade pessoal e literária, de experimentar escrever outros géneros literários e de ensaiar até ter outro feitio (*e. g.* passar a chorar, a ser mais irónica ou a pintar os olhos).

### Segunda Carta V

[À guisa de inventário e como guia do que vai ser]

De irmãs indecisas a enfeitar-se cada uma de suas plumas, tu a emotividade lírica e o erotismo, tu a distância «analítica», eu o destacamento irónico, todas vindo cada uma presa de seus arremedos de força, eis que, no calor do acontecido e tocadas, até reveladas na infância comum que nos *foi dado* encontrar, eis que nos fizemos de queixas umas a outras, da coragem disso, de nos acusar e suspeitar, passando da acusação a nossas mães a nós ali presentes e suportando isso, eis que nos fizemos de todas mãe e filha e irmãs decididas a dizer-nos exactamente porque órfãs e doridas e carentes. A família.

Tudo isto encadeado, entremeando e ensaiando cada uma formas das outras, como a provar que, e provando, que tomando posse e engravidando cada uma de cada uma de cada uma. Quem não analisava fê-lo bem, quem

não fazia poemas foi-os fazendo, quem não se fazia valer de pintar olhos, também. Quem não chorava, quase, quem não se agitava, agora sim.

(NCP, 96)

Possivelmente aludindo a esta passagem fundamental de uma sororidade existencial que se cruza com a estilística, Maria Teresa Horta destaca os aspetos fundamentais do projeto a três, o entrelaçamento progressivo dos textos e o que isso implicou de partilha de estilos e de experiências de novos géneros literários.

Aquilo que diferenciou (tanto!) a escrita desta obra foi o facto de discutirmos imediatamente ou quase imediatamente o que íamos criando sozinhas, indo depois, com tudo o que escrevíamos, contribuir para a «instrução» do corpo único, do livro que, mês após mês (durante nove meses, tempo de gestação...), íamos construindo. [...] Equilibrando-se e desconsertando-se, desobedecendo e crescendo, a partir das raízes da própria criatividade portuguesa. Assim, aquelas que não eram poetisas fizeram poesia, aquelas que não eram intimistas, acabaram sendo-o, aquelas que não passavam perto da reflexão ensaística, fizeram por aí momentaneamente o seu caminho. Passos que seguiam os passos umas das outras.<sup>95</sup>

Numa das cartas de despedida, e numa revisitação jocosa dos versos de Pessoa — desde a máscara

que dificilmente se despega «da carinha triste das três meninas», aludindo aos versos de «Tabacaria» de Álvaro de Campos, à dor da «Autopsicografia», que uma das três deveras tem —, as três Marias voltam a destacar os contributos diferenciados de cada uma. Os modos de ser distintos entrelaçam-se deliberadamente em prol de um texto comum:

Como revêm neste final nossas máscaras,  
já então tão justas à carinha triste das três  
meninas desconhecendo-se que fomos à *ma-  
tinée* há trinta anos. Diferentes e separadas.  
Tu mascarada de serena e exacta e forte e  
razoável, tu mascarada até (tão certo para ti)  
do sofrimento que deveras tens, eu masca-  
rada de quem sabe o sublime e o guarda para  
melhor hora, mascarada de grave, de ausente,  
de humorada bem.

(NCP, 294)

A troca lúdica de modos de ser e de escrita reflete-se no constante jogo onomástico de que as três se servem através do uso do segundo nome próprio, aquele que as individualiza, Isabel, Teresa e Fátima, nomes que figuram no título dos poemas que sucedem à primeira troca epistolar entre as três e que dão conta de vários traços de estilo e de personalidade de cada uma das Marias. No último poema «Isabel», aludindo a Maria Isabel Barreno, podemos ler: «(mulher que não se usa / ao trato de uma casa)» // «clausura aprazada / que recusas / em cartas de nós sem ter mensagem» (NCP, 17). Em «Fátima», alude-se à protagonista do romance homónimo de Maria Velho da Costa (*Maina Mendes*): «Fadada

foste ao gesto e à / palavra [...] /maina te possui» (NCP, 11). No poema «Brinco de Freira», lemos uma estrofe que configura a síntese deste jogo onomástico apontando, através de referências literárias e religiosas, em tom jocoso, para diferentes modos de ser: «isola bella (isolda?) e / teresa da mão leda e / fátima da ácida azinheira» (NCP, 44).

Esta «escrita-cúmplice», como diz Maria de Lourdes Pintasilgo, revela-se também no próprio subtítulo da obra, que transforma em oração com predicado deliberadamente escandaloso («deu um pontapé no cu») os três títulos de narrativas de cada uma das autoras (*Maina Mendes* (1969), de Maria Velho da Costa, *Ambas as Mãos sobre o Corpo* (1970), de Maria Teresa Horta, e *Os Outros Legítimos Superiores* (1970), de Maria Isabel Barreno). Assim *Novas Cartas Portuguesas* têm um subtítulo que se assume como alternativa (veja-se a disjuntiva «ou») ao título e explicação do mesmo: «(ou de como Maina Mendes pôs ambas as mãos sobre o corpo e deu um pontapé no cu dos outros legítimos superiores)». Nele estão metonimicamente inscritas as três vozes autorais, através da referência aos títulos das suas obras anteriores a *Novas Cartas*, abdicando, porém, da sua individualidade a bem de uma proposição maior: Maina Mendes, a protagonista do romance homónimo de Maria Velho da Costa, é agora sujeito de outro livro e questiona afoitamente duas ordens estabelecidas: a do seu corpo, não mais votado ao desconhecimento, e objeto de inquirição na narrativa de Maria Teresa Horta, e a da estrutura social, que entende estabelecer hierarquias dentro da espécie humana e sobre as quais Maria

Isabel Barreno reflete no «folhetim de ficção filosófica», subtítulo do romance já referido.

Sabemos, pelas entrevistas e pelo posfácio assinado pelas três, das circunstâncias que levaram à criação desta obra coletiva, do processo de composição, e até da escolha, pouco consensual no início, do mote da obra. Sabemos também da definição de regras e rotinas de escrita estabelecidas pelas três. A escolha do mote surge muito cedo e com ele a retoma paródica de uma tradição literária, a da «mulher condenada à epístola», como Nuno de Sampayo refere na sua recensão. Mas as três Marias vão mais longe e não se confinam a um único género (cartas) ou a uma só temática (a paixão, o amor, a nostalgia, a vingança).

Sabe-se ainda quem teve a ideia de escrever um livro a três, e talvez a origem literária desta comunidade se encontre na mesma pessoa, em particular numa das epígrafes da crónica de Maria Velho da Costa já aqui referida. São três as epígrafes: uma de Rosa Luxemburgo, outra do manifesto feminista de 1972<sup>96</sup> e a primeira cena do primeiro ato de *Macbeth*. Vejamos esta última:

First Witch — When shall we three meet again  
In thunder, lightning or in rain?  
Second Witch — When the hurlyburly's done  
When the battle's lost and won.  
*Macbeth*, I Acto. I Cena.<sup>97</sup>

As três Marias, assim como as *Weird Sisters*, são uma trindade mitológica que se diverte a tecer o destino do texto que criam em conjunto e que não deixam em *tear alheio* («Solidão com vocês, nossa

camaradagem que não tecemos em tear alheio [...]», dizem na última carta do livro<sup>98</sup>). Acompanham, quais irmãs moiras, a gestação desta obra — «As *Novas Cartas Portuguesas* foram nove meses. Uma gestação juvenil, a termo»<sup>99</sup> — fiando e escolhendo o momento certo para cortar o fio do texto. Não tecem mais o fio da roca, mas o do texto, e a astúcia já não é exclusividade do herói da *Odisseia*, é de Penélope e das três Marias: «Mas em teias seremos, se preciso, as três, aranhas astuciosas fiando de nós mesmas nossa arte, vantagem, nossa liberdade ou ordem.» (NCP, 34)

Na «Primeira Carta II» assumem agora costurar «outras roupas» (NCP, 21): escrevem «carta por carta ou palavra escrita» sem destinatário, como aliás toda a literatura, dando continuidade ao gesto de Mariana Alcoforado que escreve uma carta já sem medo de que ela não chegue ao seu destinatário: «Escrevo mais para mim do que para ti; não procuro senão alívio»<sup>100</sup>.

De forma temerária, as três Marias escrevem os vários textos que compõem as *Novas Cartas Portuguesas*, conscientes da gravidade da empresa que levam a cabo e do choque que iriam provocar na pasmaceira cultural do seu país. O capítulo seguinte, composto por três momentos essenciais, dará atenção à astúcia das três aranhas que fiam a sua arte e reivindicam a sua liberdade.





### III

## *As Novas Cartas Portuguesas*

O projeto coletivo das três Marias surge num momento em que a prosa portuguesa, sobretudo desde os anos 50, já tinha dado sinais de notáveis desenvoltura e inventividade. É Eduardo Lourenço quem ajuíza, certa e precocemente, sobre o surto ficcional português entre os anos 50 e 60, num ensaio decisivo para a compreensão do que se passava na prosa portuguesa a partir da segunda metade do século xx. Em «Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos», publicado pela primeira vez, em 1966, na revista *O Tempo e o Modo*, e depois recolhido na parte III de *O Canto do Signo*, sintomaticamente intitulada «Metamorfose da ficção portuguesa», Eduardo Lourenço reconhece o surgimento de uma Literatura Nova. Entre *Sibila* (1953), de Agustina Bessa-Luís, e *Rumor Branco*, de Almeida Faria (1963), decreta o fim da ficção neo-realista e identifica a principal característica desta nova literatura, uma «indiferença ética profunda»<sup>101</sup>. A nova ficção é, segundo Lourenço, mais *revolucionária* que a anterior, pois denuncia implicitamente sem nunca nomear: «a habitual

problemática ou a contestação a que costumava dar lugar foi substituída por uma descrição lúcida, implacável, anti-sentimental, anti ou não-ideológica, antidemagógica»<sup>102</sup>. Identifica na nova ficção uma linhagem de prosadores como descendentes conspícuos da figura maior do Modernismo português, nela figurando uma constelação de nomes: Fernanda Botelho, José Cardoso Pires, Augusto Abelaira, Herberto Helder, Ruben A., Natália Correia, Maria Judite de Carvalho.

Não estando unidos pelos critérios definidores de uma geração literária, partilham, porém, a ascendência da tradição do Modernismo, que tem em Álvaro de Campos o seu expoente máximo, e que se caracteriza precisamente por uma desenvoltura na atitude, na linguagem e na moral. Eduardo Lourenço defende que esta nova prosa, mais do que a poesia na mesma época, recupera a contestação de Campos dos «comportamentos viscerais da alma portuguesa»<sup>103</sup>. A saúde literária desta constelação de autores e de obras deve a Campos certas características da sua prosa, nomeadamente marcas «do vocabulário, da melancolia destruidora, do tumulto, da raiva lúcida, da sua inconformidade radical com o fari-saísmo da cultura e da vida»<sup>104</sup>. A par desta influência, Lourenço faz ainda notar duas importantes inovações desta desenvoltíssima literatura: a redescoberta do humor (e já não apenas a sátira costumeira), a possibilidade do riso e do sorriso, que deixou rasto em novos prosadores, mas também em poetas; e a autonomia erótica, conquista que atribui às escritoras<sup>105</sup>.

Ainda que não abrangidas pelo arco temporal proposto pelo ensaio de Lourenço, a obra das três

Marias integra-se nesta tradição de «*optimismo linguístico*»<sup>106</sup> da ficção portuguesa, e as três escritoras (individual e coletivamente) contribuíram para aumentar as inovações assinaladas neste ensaio de 1966. Nas *Novas Cartas*, destacam-se o uso astuto do humor e a «desclausura» do erotismo feminino. No mesmo ensaio, Eduardo Lourenço assinala o facto de ser sobretudo na obra de mulheres (ou seja, «do lado mais fraco») que a ordem moral vigente é abalada, aludindo ainda ao papel fundamental de Natália Correia, responsável pela publicação da *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*: «Que esta evaporação da ética tradicional sob o plano erótico seja sobretudo obra de mulheres parece-nos duplamente significativo, como o é, claro está, que tenha sido uma escritora a assumir a responsabilidade da nossa primeira antologia consagrada ao erotismo».<sup>107</sup>

Também as três Marias levantaram a «grimpa contra os usos», como assumem na «Terceira Carta I», revelando autonomia, temeridade e inventividade no tratamento do erotismo e de variadas questões vedadas às mulheres, mesmo àquelas que escrevem (*e. g.* adultério feminino, aborto, masturbação feminina, violência doméstica, Guerra Colonial, etc.). Sobre o que fizeram e sobre o que podemos encontrar nas *Novas Cartas*, dizem que não impuseram «regras quanto ao estilo, aos géneros literários, à quantidade», daqui resultando um *híbrido* composto por: « — poesia (sobretudo lírica e/ou erótica); — cartas fictícias do século dezassete, desenvolvendo o tema de Mariana Alcoforado; — cartas fictícias sobre temas nacionais contemporâneos, como a emigração, a repressão, a guerra

no Ultramar, os papéis femininos e masculinos; — ensaios sobre os tópicos acima mencionados, embora o tema principal fosse sempre a condição das mulheres ao longo da História; — esboços ficcionais baseados nesses mesmos temas; — e algumas cartas que cada uma de nós combinou escrever às outras duas, espalhadas pelo livro»<sup>108</sup>. O «fresco» que compõem é variado, e proponho-me nos três subcapítulos seguintes seguir de perto um conjunto de questões fundamentais para o estudo das *Novas Cartas Portuguesas*.

### **Soror Mariana das cinco cartas**

Um dos vários momentos de uma irmandade que não dispensa o conflito refere-se, como já referi, à escolha do mote da obra. Maria Teresa Horta conta em entrevista:

Daí partimos para a escolha da mulher portuguesa que representasse na sua essência, ao longo dos tempos, até então, a mulher portuguesa. E foi novamente a Maria Velho da Costa que trouxe o nome da Mariana Alcoforado, imediatamente derrotado pela Isabel Barreno, que a achava uma mulher hipócrita, sem interesse, horrível<sup>109</sup>. Desistimos, então, e passámos a outro assunto, de que já nem me lembro. Mas no almoço seguinte, para nosso espanto, a Isabel trazia consigo a primeira carta do livro.<sup>110</sup>

Na «Terceira Carta II», questiona-se o papel que Mariana vai desempenhar ao longo do projeto

a três («Que metáfora nos é Mariana se nos quase matamos para a deixar de fora?» *NCP*, 26), mas fica «arrematado o tema arrebatado» (*NCP*, 26) e o compromisso de «seguir de perto Mariana e as cartas» (*NCP*, 26). Tal não significa, porém, que o processo de decisão comunitária tenha sido alcançado sem dissidência. É justamente do confronto de ideias, de divergências, que se alimenta o projeto criativo a três, sem medo da diferença e sem medo de exercer a liberdade de dizer aquilo que se pensa, ou de falar sobre o que os outros pensaram ou escreveram. Sobre o processo de escrita a três e a rotina dos encontros, referem nesta mesma carta o percurso do jornal *A Capital*, local de trabalho de Maria Teresa Horta, para o restaurante onde à mesa comiam, riam e discutiam, a par dos serões em que começavam a dar forma, ainda incipiente, à obra tecida pelas três.

Quem me obriga a perder a seriedade do riso com que disse *sim* ao passeio convosco, passar-vos, aos almoços no Treze, à deambulação ind Destinada — pré-destinada? — de passos, mas exacta de trajecto da «Capital» ao Treze e contra, tráfego e camionagem, ameaças? (*NCP*, 26)

[...]

E alguns serões. Tu dizes «é pouco, só ainda trocámos bilhetinhos» e tu dizes «que maravilha, que maravilha», como dizes a tudo o que é novo, te abriga e não obriga, «tu de vidro». E tu te resguardas e entregas calma, dizendo tudo sempre menos e o pensando, mesmo hesitante, exacta: «as cartas da sóror?

Porquê as cartas da sóror? bem vistas as coisas, são como o choro da esgraçadinha», a lamúria da sopeira «largada de mão» (e assim passas como que a pano o Paulo Rocha e os *Verdes Anos*. Mas não.), e tu outra dizes, «que horror!» e sabiamente teces em teia de palavra solta, vestido, hábito a uma e outra e eu te respondo e tu outra também, para que possamos habituar-nos. (*NCP*, 27)

Ao longo das *Novas Cartas*, e sobretudo nos primeiros textos, as três Marias, tecendo sabiamente a teia de palavras, seguem «de perto «de perto Mariana e as cartas» (*NCP*, 26). Maria Alzira Seixo, no ensaio já referido, assinala as fases de maior aproximação ao antecedente literário das *Cartas Portuguesas* e o progressivo afastamento, dando espaço a outros géneros literários e a outros assuntos: «[...] as cartas são entremeadas de poemas e textos de carácter diverso; [...] o livro começa a desinteressar-se das contrafacções e paráfrases de Soror Mariana, as cartas tornam-se progressivamente mais raras, e o que predomina são textos de carácter diverso, poemas, redacções, fragmentos de tipo ensaístico, composições de género vário [...]»<sup>111</sup> Também Darlene J. Sadlier chamou a atenção para a distribuição dos textos do género epistolar ao longo das *Novas Cartas Portuguesas*, considerando as cartas trocadas entre as três Marias o fio condutor da trama principal do livro.<sup>112</sup> Assinala ainda que no início da obra se concentram mais cartas, havendo um declínio logo depois e um ressurgimento já bem perto do final.<sup>113</sup>

Seguir de perto as cinco cartas de Soror Mariana implica visitar e desaconchegar o mito<sup>114</sup> cultural

da freira portuguesa de Beja apaixonada (e consequentemente abandonada) pelo cavaleiro francês. Vejamos como o fazem as três Marias. Alicia Ostriker, num ensaio publicado no início dos anos 80, analisa casos de poetisas americanas que, nos anos 60 e 70, corrigem e reveem a mitologia, um terreno pouco hospitaleiro para uma escritora<sup>115</sup>. Questionando a pertinência da *écriture féminine* e do movimento francês que a defende, a autora prefere deter-se no «assalto» que as poetisas eleitas (*e. g.* Sylvia Plath, Adrienne Rich e Anne Sexton) fazem aos mitos, desde os deuses da mitologia clássica propriamente dita a figuras bíblicas ou da História. Define nos seguintes termos a expressão «revisionist mythmaking»:

Whenever a poet employs a figure or story previously accepted and defined by a culture, the poet is using myth, and the potential is always present that the use will be revisionist: that is, the figure or tale will be appropriated for altered ends, the old vessel filled with new wine, initially satisfying the thirst of the individual poet but ultimately making cultural change possible.<sup>116</sup>

No prefácio à 2.<sup>a</sup> edição de *Maina Mendes*, de 1977, Eduardo Lourenço considera que o romance homónimo de Maria Velho da Costa cumpre a vingança «tardia e nobre» daquela heroína «anónima e epónima entre todas as da nossa literatura», na clara alusão à *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro, cujo *incipit* é parodiado nas *Novas Cartas* («Moças só meio meninas bem largadas da casa de



seus pais e arrematados já seus dotes em leilão de país», *NCP*, 6). De certa maneira, essa vingança é continuada nas *Novas Cartas* (e assumida logo na «Primeira Carta I»), mas desta vez a possibilidade de vingança tardia é dada a Mariana Alcoforado, reagindo as três autoras, e três séculos depois, ao paternalismo ainda imperante, *fazendo outubro e fazendo literatura*: «Poucas coisas foram oferecidas com mais condescendência ao sexo feminino do que a *palavra* como glosa infinitamente reversível e nula de uma situação que podia suportar ‘falando-a’, com a condição de a não ‘transformar’. Confinada e glorificada como suporte da re-produção, mas ausente da nobre produção, a palavra feminina só podia ecoar ou correr paralela [...] à nomeação soberana do mundo, privilégio de Adão e seus abençoados sucessores.»<sup>117</sup>

As três autoras vão assim rever a figura e o mito de Mariana Alcoforado e reler criticamente o romance epistolar publicado anonimamente no século XVII. Esta revisão implica questionar a imagem comumente aceita pela cultura portuguesa de Mariana abandonada e pródiga em sentimentos de autocomiseração. Como as três reconhecem, o propósito será «desclausurar» Mariana: «Que com paixão se desclausura a freira. Não sendo o cavaleiro mais do que pretexto, motivação. Homem que pensou montar e foi montado» (*NCP*, 33). De Mariana *tiraram o mote* para a obra coletiva e reescrevem agora a sua história, a de alguém que adquire a sua liberdade e realização pessoal através da literatura: «Mitos desfloramos [...]. Se tome Mariana que em clausura se escrevia, adquirindo

assim sua medida de liberdade e realização através da escrita; mulher que escreve ostentando-se de fêmea enquanto freira, desautorizando a lei, a ordem, os usos, o hábito que vestia» (NCP, 70).

Na «Segunda Carta II», lemos uma revisitação irónica e jocosa do mito de Mariana Alcoforado, retirando-lhe a carga sentimental e fatalista que o caracteriza.

Mariana no convento, quer ir, quer cindir-se; chega o cavaleiro, e Mariana pede-lhe boleia, «leva-me até além, até dentro de mim própria»; Mariana monta o cavaleiro. Mais adiante, diz o cavaleiro «deixo-te aqui»; Mariana concorda. E aí fica, faz o seu inventário, a sua circum-navegação, sempre sonsa, «considera, meu amor, até que ponto nos levou tua loucura», Mariana sonsa e por isso limitando-se, acabam-se as suas paragens e a sua trajectória, Mariana tem que regressar. Qual o transporte de volta? Ainda o cavaleiro, fazendo o caminho às arrecuas, e Mariana sempre a fazer-se distraída como quem só escreve cartas, mais nada, afinal não me levaste a parte nenhuma, cavaleiro ingrato, fugiste para França e eu aqui estatelada neste convento.

(NCP, 24)

Se há discordância inicial quanto à figura de Mariana enquanto mote literário das *Novas Cartas*, que cedo é superada, parece haver consenso à volta do aspeto mais interessante que irão recuperar das *Cartas Portuguesas*. Refiro-me à atenção dada à escrita em detrimento do

assunto que teria motivado as cartas, o lamento pela ausência do cavaleiro. Na «Terceira Carta II», diz-se que uma das Marias pretendia «provar que Mariana nunca foi mais que seu convento e que o senhor de Chamilly apenas lhe foi pretexto de vir escrevendo a nosso encontro [...]» (NCP, 28). Mariana Alcoforado interessa sobretudo como sinónimo das cartas que escreveu e não já como representante da condição da mulher apaixonada pelo cavaleiro e votada ao abandono: «e Mariana sim, se escrevendo intramuros, e Mariana não, se gemendo intrabraços [...]» (NCP, 28).

As três Marias glosam assim, ao longo do livro, a quarta e última missivas de *Cartas Portuguesas*, de maneira a defletir a imagem de Mariana Alcoforado como mulher abandonada e apaixonada, e a dar agora destaque à paixão, não já pelo cavaleiro de Chamilly, mas pela escrita, pela literatura. Esse propósito, que implica desde logo uma inscrição numa exígua tradição literária feminina, é assinalado no início *in medias res* da primeira carta: «Pois que toda a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. E já foi dito que não interessa tanto o objecto, apenas pretexto, mas antes a paixão; e eu acrescento que não interessa tanto a paixão, apenas pretexto, mas antes o seu exercício.» (NCP, 3) Quem já disse isto mesmo foi Mariana Alcoforado na sua quarta carta<sup>118</sup>, e, na «Segunda Carta I», declaram as três Marias: «A mão sobre o papel traça com precisão as ideias na carta que, mais do que para o outro, escrevemos para nosso próprio alimento» (NCP, 4); «[...] neste meu muito

maior prazer em me sentir apaixonada do que em amar-te. Neste meu muito maior prazer em dizer que te amo do que na verdade em querer-te» (NCP, 5).

No texto introdutório a uma nova edição de *Cartas Portuguesas*, traduzidas por Pedro Tamen, em 2013, Maria Teresa Horta, na secção intitulada «Paixão-Literatura», assinala a importância desta obra como precursora literária e aponta para a ideia de que a paixão pela literatura supera a paixão pelo cavaleiro.

*Mais do que paixão:* [...] observámos, trezentos anos depois, Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e eu em *Novas Cartas Portuguesas*, falando de Mariana, em textos, poemas e reflexões em torno da liberdade da escrita e da paixão, tendo como fulcro a literatura e seu exercício... [...]

Aliás, na sua derradeira carta, Mariana sublinha esse facto, ao acentuar: «Senti que me éreis menos caro que a minha paixão».<sup>119</sup>

Mariana Alcoforado deixa então de escrever para o cavaleiro e opta pelo engenho (e pela paixão) de escrever cartas numa língua não materna (o francês), libertando-se também da figura materna, da família que a votou, afinal, à clausura. É isto que nos diz numa carta dirigida à sua mãe: «Deixais de vez vosso susto que já nada mais me pode acontecer neste mundo senão o viver sozinha a imaginar-me, lamentando-me de sorte tão adversa [...], enganando-me em cartas que tanto mais entendo de meu engenho que de paixão, construídas todas

elas em língua não materna (assim vos recuso, de vós me liberto um pouco — ó vingança, ó riso...) tão doce e amarga tornada, desde que da boca dele a ouvi em proveito de seu uso». (*NCP*, 51)

A paixão pela literatura é evidenciada na continuação do gesto de desprendimento face ao objeto e pretexto das *Cartas Portuguesas*. As três Marias escrevem, aliás, uma hipotética sexta carta de Mariana Alcoforado, que antecede as últimas missivas trocadas entre si. Na inédita sexta e última carta ao cavaleiro de Chamilly, «escrita no dia de Natal do ano da graça de mil seiscentos e setenta e um», e com três séculos de distância, as autoras das *Novas Cartas* reiteram o tom da quarta e quinta cartas de Mariana Alcoforado, dando o amor ao destinatário lugar ao amor à escrita, à fidelidade à literatura.

Não é meu fito dar-vos a ler jamais estas linhas que outro não tem que o de serem escritas. [...] Escrevi-vos cartas de grandes amores e penares, Senhor, e de tanto de vós não ter comércio, pus-me de amá-las e ao gesto de as compor mais que a vossa figura ou memória. Muito mais vos tenho de escrita que nem de enviar-vos cuidei, que esse foi modo de me encantar do gesto e ouvir-lhes a toada e logo de ganhar vulto de as tão bem compor ante minhas companheiras desta casa.

(*NCP*, 260)

O auge da revisitação do mito dá-se sobretudo, a meu ver, quando se altera o paradigma, quando se trocam os papéis outrora determinados pelo género.

Retomando o ensaio de Alicia Ostriker, o antigo vaso receberá «novo vinho», de modo a tornar possível uma mudança cultural, revisitando-se ainda nesta hipotética sexta carta de Mariana Alcoforado o mito de Inês de Castro. Assim, o cavaleiro de Chamilly passa a ser a «dona posta em sossegos», na alusão paródica aos versos da epopeia de Camões, e Mariana passa a ter os atributos do cavaleiro, aquele que possui e que se compraz por ter alguém de si dependente.

Como se houvera eu sido, em nossos amores,  
o donzel que cavalga suas artes e donaires e gosto  
de aventurar-se e vós a dona posta em sossegos  
que já de tudo descreu e a quem nada já ofende  
ou causa pasmo, de tão sábia e santa. Grande  
comércio foi pois o nosso, Senhor, que o que  
tudo e todos de nós era aguardado em nós se tro-  
cou — Vós vos deixastes ser tido e visitado e eu,  
com artes de frieza de ânimo e quentes sentidos  
mais não fiz que possuir-vos e ter-vos à mercê,  
como é uso os homens fazerem com as mulheres.  
(NCP, 261-262).

Para além da invenção de uma carta inédita de Mariana Alcoforado, as três Marias incluem cartas fictícias do cavaleiro. Darlene J. Sadlier, no ensaio já referido, chama a atenção para a linguagem usada nas missivas e nos poemas do cavaleiro como não sendo a mais expectável vinda de um soldado, sendo agora este o autor dos lamentos e reconhecendo ironicamente que Mariana atingiu o seu objetivo, a fama como escritora e mulher do mundo<sup>120</sup>. As três «aranhas astuciosas» fazem o cavaleiro assi-

nar cartas a queixar-se de Mariana, por esta ser mais ciosa de si do que dos outros, como diz na «Carta encontrada entre as páginas de um dos missais de Mariana Alcoforado»: «E se o amor e a paixão invocais, que provas me destes de paixão, senão daquela que alimentais por vós mesma em devoradora chama?» (*NCP*, 54). O mesmo cavaleiro é ainda obrigado a reconhecer a emancipação e libertação de Mariana através da escrita: «Pois que bem vi em vossas cartas e artes, que o mesmo talento de que haveis dado sinal ao compô-las é o de achardes alegria em todos os modos de estar solta.» (*NCP*, 88).

Mas as *Novas Cartas* não se ficam pela reescrita das *Cartas Portuguesas*, dando espaço a outras vozes (femininas e masculinas), desde descendentes de Mariana Alcoforado a contemporâneas das autoras. Criaram, de certa maneira, uma linhagem — inventaram uma «árvore ginecológica»<sup>121</sup> — de textos que dão continuidade existencial e literária a Mariana Alcoforado. A criação de uma «linhagem feminina»<sup>122</sup> permite assim lutar contra o esquecimento a que as gerações de mulheres costumam estar votadas e garantir descendência — mesmo sem nome e sem propriedade, ao contrário dos homens. É isso que lemos nos «Extractos do diário de D. Maria Ana, descendente directa de D. Mariana sobrinha de D. Mariana Alcoforado, e nascida por volta de 1800»:

Partindo de Mariana, a primeira, sou eu a sétima geração, rebento extemporâneo e filosófico desta linhagem feminina, que começa com os efeitos profanos de uma freira e que a partir daí se constitui e toma consciência de si, de sua

necessidade, linhagem assim oposta ao esquecimento e à diluição, à absorção rápida de um escândalo na paz das famílias e das sociedades.

Se homens constituíssem famílias e linhagens para se garantirem descendência de nomes e de propriedades, não será lógico que as mulheres utilizem sua descendência sem nome nem propriedade para perpetuar o escândalo e o inaceitável?

(NCP, 139)

### **Não se faz rodinhas com a LITERATURA**

Na «Terceira Carta II», e conscientes da «gravidade da empresa» que levam a cabo, as três Marias, aqui e noutros momentos, assumem temerariamente os riscos de rir, de fazer troça, de galhofar em conjunto, de escrever cartas facetas. À mesa do restaurante, não partilham tanto a comida quanto a experiência literária, a partilha do cherne o'neilliano (na alusão ao célebre poema «Sigamos o Cherne!», de *No Reino da Dinamarca*), e brincam ainda com o apelido do poeta, saudando quem também era amigo desses jogos: «Temos já rido e dito e escrito e partilhado, a mesa, o cherne (ó Alexandre, ó nihil), o sempre frango, a rectidão das lulas» (NCP, 27); «O que farei convosco será grave, ainda que para tanto haja que rir-me.» (NCP, 29).

Mais adiante, na «Segunda Carta III», uma das três Marias assume a alegria partilhada de terem revisto um mito, de terem contrariado o comodismo e de terem «desflorado» a ordem moral da época: «Mas sinto essa alegria [...] de haver



desaconchegado um mito, desflorado uma lei [...]» (NCP, 38). A relação com a história de Mariana Alcoforado passa por permitir o riso, recusando o tom lamurioso — «Que rimos ou rimamos nós de Mariana» (NCP, 77). De Mariana tomam o mote e tomam partido dela também, mas isso significa reinventá-la, defendê-la e vingá-la, sem nunca abdicar do exercício do humor. Na «Carta parva VI», as três Marias assinalam o carácter revolucionário do riso: «minhas queridas, [...] o chão da revolução é o bom riso à flor da mão» (NCP, 128). Mais perto do final, numa das cartas que anuncia o fim da obra, consideram que o riso permitiu concretizar o predicado do subtítulo de *Novas Cartas Portuguesas*, o «pontapé no cu» nos *ilegítimos superiores*, «que nunca mais poderão assentar-se com descanso em lombo de outrem» (NCP, 273): «o riso é a única coisa que deveras se faz nobremente [...]. A liberdade hoje, manas, é a persistência do riso de quem aguentá-lo pode sem esgar» (NCP, 272-273). Finalmente, na «Terceira e última carta», na qual se questiona «O que nos resta depois disto?», uma parte significativa da resposta pode estar no alívio que o riso provoca, nos efeitos desinibidores da possibilidade de rir a três, «e afinal se nos rimos. Ah! irmãs, se nos rimos!» (NCP, 304).

Hélène Cixous refere que um texto escrito por mulheres deve ser subversivo, sendo o riso a melhor forma de contestar, de sabotar vários tipos de poder e do seu exercício: «A feminine text cannot fail to be more than subversive. [...] If she's a her-she, it's in order to smash everything, to shatter the framework of institutions, to blow up the law,

to break up the ‘truth’ with laughter.»<sup>123</sup> Ora, o riso e o humor<sup>124</sup> são expedientes fundamentais de que as três Marias se servem ao longo das *Novas Cartas Portuguesas* como forma de contestar poderes e opressões diversas, desde logo reagindo ao mais difícil e resistente deles todos, o patriarcado, «um termo que designa a forma como os privilégios socialmente atribuídos aos homens significam, necessariamente, a opressão daqueles a quem os mesmos privilégios são negados, isto é, às mulheres.»<sup>125</sup>

Desde as *private jokes* da sociedade literária com apenas três membros (que beneficiam de referências extratextuais que escaparão aos leitores, como é próprio de piadas privadas) aos momentos de troça explícita, e por vezes deliberadamente grosseira, em relação, por exemplo, ao machismo e à condição portuguesa do marialva — «Ó meu Portugal de machos a enganar a impotência, cobridores, ganhões, tão maus amantes, tão apressados na cama, só atentos a mostrar picha.» (*NCP*, 77), as três Marias levam muito a sério a ideia de que a literatura é acima de tudo um jogo, uma troca lúdica, e «de palavras fazem jogos e cavalinhos»<sup>126</sup>. São três autoras que fazem rodinhas com a literatura, brincam com as palavras e, pelo meio, ainda se riem e castigam os costumes da sua época. Contrariando o recato que se espera da conduta irrepreensível de uma mulher no tempo do Estado Novo e assumindo a indecorosidade dos seus propósitos literários, sociais e políticos, as três autoras riem dos mitos de masculinidade; parodiam (quer homenageando, quer fazendo troça) o cânone literário português; denunciam a opressão feminina; troçam da cultura portuguesa compostinha e

obediente e da lição de Salazar. Rir é, pois, um dos grandes desafios e um extraordinário exercício de liberdade que as três arriscam pôr em prática.

Ao jeito da época literária de Mariana Alcoforado, as três «freiras poetisas barrocas», aqui aludindo à designação que Adília Lopes atribuiu a si mesma no poema «Patronymica Romana», de *Sete Rios Entrecampos*, servem-se de vários expedientes retóricos para levantar «a grimpá contra os usos» (NCP, 6). Na análise ao primeiro painel de *A Noite e o Riso*, de Nuno Bragança, Manuel Gusmão considera «a desproporção, a premeditada ignorância (recusa) da medida ou da norma»<sup>127</sup> como os meios privilegiados na construção da narrativa. Os aspectos assinalados a propósito do primeiro romance de Nuno Bragança estão muito próximos das artimanhas narrativas das três Marias, cujo sentido de desmesura foi também assinalado por Maria de Lourdes Pintasilgo: «Porque rompem e 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».<sup>128</sup>

São vários os exemplos da indecorosidade estilística, do fazer rodinhas com a literatura: a utilização de diferentes usos de língua, estilhaçando as hierarquias assumidas por questões de género ou classe social; a quebra sistemática e deliberada da lei do género literário — o livro alberga excertos de diários, cartas de descendentes e outros familiares de Mariana Alcoforado, poemas, papéis e

bilhetes avulsos encontrados no meio de livros, cartas de soldados da Guerra Colonial e de emigrantes, transcrições do código penal português, redações escolares, relatório psiquiátrico sobre o estado mental de uma mulher, esboços de pequenas narrativas, ensaios; a alternância de marcas discursivas de géneros diferentes (do lírico ao sociológico e mesmo ao panfletário); a sintaxe pouco retilínea, ao jeito barroco, particularmente exuberante nas cartas trocadas entre as três Marias; os constantes jogos de linguagem, bem ao gosto do conceptismo e cultismo barrocos<sup>129</sup>; os trocadilhos; a desconstrução do vocabulário tipicamente associado ao dito universo feminino, pondo em causa a sua validade através da sua reutilização em contexto inesperado, nomeadamente ao deslocá-lo das atividades pretensamente femininas (da função reprodutora às tarefas domésticas) para a atividade literária (os bordados são agora outros, são os fios do texto que escrevem a três); o exercício arguto da ironia, escrevendo cartas assinadas por homens e mulheres condescendentes com o patriarcalismo dominante<sup>130</sup>; a alegria partilhada no encontro dos achados verbais; a revisitação de provérbios e adágios populares; e ainda o jogo permanente da intertextualidade com o cânone literário.

A «Terceira Carta I», na qual recuperam o *incipit* da primeira carta de Mariana Alcoforado<sup>131</sup>, em tom jocoso («Considerai, irmãs minhas, cá hoje e ensoalhada a febra por este brando sol», *NCP*, 6), pode ser lida como um bom exemplo do pleno exercício (e totalmente assumido) da astúcia das três escritoras indecorosas, que pretendem a «desclausura» moral, sociocultural e literária das mulheres,

sabendo, porém, do perigo iminente de nova clausura para quem desafia os costumes vigentes.

Só que 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,  
LITERATURA, não se faz  
rodinhas  
— porém, ledores, haveis comprado  
Mariana e nós, tendo ela  
montado o cavaleiro e bem  
no usado para desmontar  
suas / doutras razões de conventuar.

E nós, e nós, de quem, a quem o rumo, os dize-  
res que nem assinados vão, o trio de mãos que  
mais de três não seja e anónimo o coro? Oh  
quanta problemática prevejo, manas, existire-  
mos três numa só causa [...].

(NCP, 6-7)

O excerto desta carta é um bom exemplo do discurso engenhoso das autoras: do constante jogo de palavras, nomeadamente o do verbo «montar» (e de «cavalgar» noutras passagens), jogando com o carácter sexual do termo em benefício de Mariana (que passa agora a montar o Cavaleiro e já não o contrário), à quebra de fronteiras entre géneros

literários (da epístola ao poema e do poema à epístola). Na Beja de Cal ou na calçada de Lisboa, Mariana Alcoforado, as três Marias e toda uma linhagem de mulheres está condenada a viver intramuros, a vivenciar diferentes tipos de clausura. Nesta passagem em particular, as três Marias dão especial atenção ao lugar da mulher na literatura. Na transição para o início do poema, os dois pontos assinalam uma enumeração de costumes vedados às mulheres, mas que desde sempre foram contrariados: a freira afinal «copula», e disso é Mariana bom exemplo — «Com que cara fica um convento onde uma freira escreve cartas de amor, atestando a falência de uma clausura onde entram e saem cavaleiros franceses?», dizem na «Segunda Carta II» (*NCP*, 25); a mulher «parida e laureada» escreve, mas sem que a sua atividade seja determinante para o avanço da literatura, «(e muito menos se o fizer a três)», até porque com a LITERATURA, e com maiúsculas, de preferência, não se brinca. O travessão que antecede a adversativa («porém») marca a diferença que as três Marias introduzem — «porém, leitores, haveis comprado / Mariana e nós [...]»: Mariana faz do cavaleiro pretexto para escrever sobre si, e as três Marias, cujos «dizeres» não vão assinados, «rompem, extravasam», brincam com a LITERATURA e assumem ironicamente a «gravidade da empresa» que levam a cabo, rindo em surdina: «Oh quanta problemática prevejo, manas [...]».

Na «Primeira Carta II», reiteram os seus propósitos, sendo evidente, mais uma vez, o jogo com um vocabulário que cruza a situação e história de

Mariana Alcoforado com a atualidade das três Marias, sendo estreita a faixa que as separa, apesar dos três séculos passados: «Em salas nos queriam às três, atentas, a bordarmos os dias com muitos silêncios de hábito, muito meigas falas e atitudes. Mas tanto faz aqui ou em Beja a clausura, que a ela nos negamos, nos vamos de manso ou de arremesso súbito rasgando as vestes e montando a vida como se machos fôramos — dizem.» (NCP, 20). Não se espere, pois, perpetuar a condição da mulher condenada ao bordado, obrigada a acostumar-se ao silêncio e ao recato. As três Marias propõem rasgar os hábitos e «montar» a vida, ter domínio sobre si e sobre as suas escolhas. Decretaram, pois, a «desclausura».

### **A cláusula proposta, a desclausura**

A revisitação do mito de Mariana Alcoforado passa por «desclausurar» a freira de Beja, sendo a escrita um dos seus exercícios de liberdade a par da redescoberta do seu corpo. Depois das cartas iniciais trocadas entre as três Marias, é no texto «A Paz» que se quebra finalmente outra clausura de Mariana Alcoforado, passando finalmente a ser senhora de si e vivendo em harmonia com o seu corpo, privilégio vedado a grande parte das personagens femininas das *Novas Cartas*. O texto começa e termina precisamente com a oportunidade de reaver a posse do corpo e o total domínio sobre ele, dependendo exclusivamente de si a vontade de ter ou não com ele prazer: «Compraz-se Mariana com seu corpo» (NCP, 36); «A paz voltou-lhe ao

corpo distendido, todavia, como sempre, pronto a reacender-se, caso queira, com o corpo, Mariana se comprazer ainda» (*NCP*, 37). Como nota argutamente Maria de Lourdes Pintasilgo, 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». <sup>132</sup>

Como as três Marias deixaram bem claro no posfácio já citado, as *Novas Cartas* seguem também de perto um tópico principal — «a condição das mulheres ao longo da História» <sup>133</sup>, a condição da mulher portuguesa e a procura de um lugar à mesa dos homens, contrariando a hierarquia vigente («— Não houve pão para nós à mesa dos homens. [...] Os homens / Dividem-se em homens / E senhores. Mas das mulheres todos os homens / São senhores [...]», *NCP*, 62). São vários os momentos das *Novas Cartas Portuguesas* que interpelam o lugar da mulher na História. Na «Terceira Carta IV», assume-se a mudança de assunto: o tema da paixão que ocupou as primeiras cartas começa gradualmente a ser substituído por assuntos que habitualmente estavam vedados a mulheres: «Chegou o momento em que nossa semente gerou, nossa espiral de entrepalavras se alargou, e de cada uma de nós se vem tornando menos o que fica fora, tudo sendo trazido e revisto em nossa assembleia de três; [...] Inevitavelmente, passámos de amor à história e à política [...]» (*NCP*, 79).

Passar do amor à história e à política também implica falar sobre os temas nacionais contemporâneos. Ainda que o processo das «Três Marias» se centre no pretensão atentado à moral e aos bons



costumes, as referências críticas à Guerra Colonial não são discretas, e aqui se vê também o carácter temerário da obra. No mesmo ano da publicação de *Catalabanza, Quilolo e Volta*, de Fernando Assis Pacheco, cuja primeira versão foi uma edição de autor intitulada *Câu Kiên: Um Resumo* — uma das mais pungentes manifestações de um poeta cercado pela guerra —, também as três Marias escrevem hipotéticas missivas de quem vive a crueldade desta experiência. Em a «Carta de um soldado chamado António para uma rapariga chamada Maria a servir em Lisboa», ficamos a saber da solidão e do medo de António Mourinhas, soldado que vê camaradas estropiados e pede aerogramas de consolo para lidar com o horror da guerra.

[...] desde já peço desculpa pelo incómodo que estou a dar e pelo meu atrevimento, mas sinto-me tão só que gostava de encontrar uma pessoa que me escrevesse duas linhas para me ajudar a esquecer esta maldita vida que é triste e negra até meter medo digo-o sem vergonha. Menina Maria o destino desta carta é pois pedir um favor à menina se a menina queria ser minha madrinha de guerra. [...]

A verdade menina Maria é este medo que a gente apanha quando para cá vem e não nos larga mais sempre a gastar o peito da gente. A coragem é pouca e fácil para quem está longe e não ouve os tiros à roda do corpo à porfia de matar a vida de um homem.

(NCP, 218-219)

Por sua vez, toda a «Terceira Carta IV» questiona as «cristalizações culturais que vieram sustentando, reforçando, justificando e ampliando» (NCP, 80) a subalternidade da condição da mulher, chamando justamente a atenção para o facto de que às mudanças económicas e políticas, feitas frequentemente por conveniência maior da sociedade patriarcal, não correspondem efetivas alterações de mentalidade. Como denunciam as três Marias, a mulher continua a ser «imbecil jurídica, irresponsável social, homem castrado, a carne, a pecadora, Eva da serpente, corpo sem alma, virgem-mãe, bruxa, mãe abnegada, vampiro do homem, fada do lar, ser humano estúpido e muito envergonhado pelo sexo, cabra e anjo, etc., etc.» (NCP, 80)

À «desclausura» inicial de Mariana junta-se agora a possibilidade de «desentulhar»<sup>134</sup> a história coletiva das mulheres, estando conscientes de que existir a três numa causa feminista implicava ser «vituperada» e considerada «incómoda, ridícula, mesmo para os cavaleiros bem pensantes de toda a libertação» (NCP, 83). As *Novas Cartas* acompanham de perto algumas das questões caras à segunda vaga do feminismo: depois da primeira fase marcada pelo movimento sufragista e centrado sobretudo na questão da igualdade social e política face ao homem, a segunda vaga, a partir dos anos 60, e em plena consonância com a reivindicação de outros direitos humanos, sob o signo de Simone Beauvoir, centra-se na questão dos direitos das mulheres sobre o corpo e sobre a sua sexualidade: «A partir dos anos 60 do século XX, embora as pretensões de igualdade se mantenham, dá-se alguma relevância à diferença, realçando-se certas características e tarefas femininas

que são valorizadas na complementaridade que representam. As mulheres já não pretendem ‘ser como os homens’, mas sim que os seus valores sejam considerados». <sup>135</sup> Maria de Lourdes Pintasilgo assinala a importância do uso político do corpo nas *Novas Cartas* como metáfora da repressão: «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.» <sup>136</sup>

Retomo agora uma das questões levantadas logo na introdução deste livro, a diferente receção das *Novas Cartas*: em território português, a obra é encarada tendencialmente como libelo antifascista, e em contexto internacional cedo é vista como causa e livro feminista. Em Portugal, as três Marias insurgiram-se contra o patriarcado, «esse poder simbólico, que não é um poder, que é um símbolo que organiza e que desorganiza» <sup>137</sup>, como refere Joaquim Manuel Magalhães a propósito de combate semelhante levado a cabo por Florbela Espanca. Nessa insurreição, percebe-se que as posições feminista e antifascista nem sempre coexistem. Nas *Novas Cartas Portuguesas*, há vários exemplos dessa divisão de posições. Na «redacção de uma rapariga de nome Maria Adélia, nascida no Carvalhal e educada num asilo religioso em Beja», texto já referido por outros motivos, conta-se a história de um pai que tem ideias progressistas e pelas quais luta no local do trabalho, mas que fica sem elas no espaço da casa, exercendo violência sobre a mulher com quem vive.

Ainda a semana passada o patrão do meu pai o castigou por ele estar a dizer aos que

trabalhavam com ele que deviam pedir mais dinheiro, que aquele não era nenhum para demanda da comida e a casa que se tem de pagar. E o patrão do meu pai deixou o meu pai sem trabalho uma semana em que só eu comi, por assim dizer, por via de estar no asilo que só lá não durmo.

E a minha mãe fartou-se de moer o meu pai com palavras e choros, homem não te metas nestas coisas, olha o resultado que dá, a gente aqui a morrer de fome e os outros de barriga cheia, que o patrão não os castigou mas só a ti que eras o das ideias.

Que uma das tarefas dos patrões é a de castigar os empregados, e a tarefa dos empregados é a de trabalhar para os patrões a fim de estes ficarem mais ricos e mais patrões. Talvez eu um dia case com um patrão.

A verdade é que isso não quer dizer nada, pois quando o meu pai vem bêbado e bate na minha mãe, grita: aqui eu é que sou o patrão. E ela cala-se e põe-se a chorar baixinho.

(NCP, 227-228)

Algo de muito semelhante é narrado no texto «O Cárcere», no qual quem protesta contra o regime e contra a polícia é a mesma pessoa que exerce violência física sobre a mulher. Assim lamenta a voz anónima feminina que vive a prisão do casamento e de ter filhos: «[...] e o José ainda tinha feito qualquer coisa, rixa, ou propaganda contra a polícia ou assim, mas por mim, senhores, não há papéis nem zangas, e porque me trata ele assim, a mim, que lhe cozo as batatas, que lhe

trato da roupa e que pari os seis filhos que ele me fez?» (NCP, 171).

No ano da publicação das *Novas Cartas Portuguesas*, sai o LP *Margem de Certa Maneira*, de José Mário Branco, na altura no exílio em França. No cancionero deste autor, são várias as canções que assinalam a desigualdade, a violência e vida de miséria a que as mulheres, mesmo as casadas com homens de ideais progressistas, eram submetidas. É o que nos diz na canção «Aqui Dentro de Casa»<sup>138</sup>, num tom muito próximo dos lamentos e das revoltas em surdina de algumas vozes femininas das *Novas Cartas*. Ao contrário do sofrimento resignado destas vozes, a Maria que fala no poema de José Mário Branco sente já a sua *maré cheia a subir* e tudo fará para reverter a sua situação de «criada boa e dedicada»:

Sou tua criada  
Boa e dedicada  
Na praça, na casa e na cama  
Tu só me vês quando vestes pijama  
Mas não me ouves se digo que quero existir  
[...]

A tua vontade  
Justiça e igualdade  
Não chega aqui dentro de casa  
Eu só te sirvo para a maré vasa  
Mas eu já sinto a minha maré cheia a subir

Meus olhos cansados  
Abrem-se espantados  
P'ra vida de que me falavas

P'ra combater contra os donos de escravas  
Meus olhos verdes que te vão falar e que tu  
vais ouvir

Mariazinha fui  
Em Marta me tornei  
Sei aquilo que fui  
E que jamais serei<sup>139</sup>

Finalmente, também num texto que se esperaria que fosse um diálogo e que é afinal um irónico «monólogo de uma mulher chamada Maria, com a sua patroa», que na distância da classe social a que pertence parece nem sequer ouvir a sua criada de servir, escutamos o lamento de quem sofre violência no espaço da sua casa. Esta outra Maria vive uma revolta em silêncio, sabendo-se incapaz de alterar a situação em que vive e ainda desculpando o mal que lhe fazem com o argumento dos efeitos perniciosos da participação na Guerra Colonial:

[...] mas como é que eu podia saber que o meu António havia de vir assim das Áfricas, ele que era uma pessoa, não desfazendo, de tão bom coração e desde que veio das guerras anda transtornado da cabeça e me mete medo, grita noite e dia, bate-me até se fartar e eu ficar estendida. [...] Foi sina ser infeliz, não vale a pena lutar contra o destino, minha senhora, não vale a pena, o homem pode-se revoltar sempre que quer, mas a mulher está presa a eles, a um filho e depois?

(NCP, 163-164)

Estes textos evidenciam, pois, como o antifascismo (quando ele existia) se sobrepunha, afinal, ao feminismo. Manuela Tavares já observara, aliás, a existência de posições antifeministas quer à direita quer à esquerda. Se o regime salazarista não aceitava um papel ativo da mulher na sociedade, para além do estrito cumprimento da sua condição biológica e de garante da unidade fundamental da família, «para a esquerda as mulheres deviam lutar contra o regime, embora não se pusesse verdadeiramente em causa o papel que lhes estava destinado na família, procurando até, em muitas situações, que esse papel servisse as causas da luta antifascista»<sup>140</sup>. Se o 25 de Abril marca mudança de regime político, não é tão claro que essa alteração se repercuta no plano da moral e dos (bons) costumes. Adriana Bebiano comenta este aspeto, atendendo ao modo como as mulheres são nomeadas e de como neste caso ser de direita ou de esquerda não é diferença notória no que ao discurso diz respeito.

É convencional situar na Revolução de Abril de 1974 o momento de rutura radical entre dois regimes políticos e dois regimes de moral e costumes. Se esta convenção é, em vários domínios — nos regimes de trabalho, na liberdade de expressão e outras áreas da cidadania passíveis de mudança por um ato legislativo — historicamente indesmentível, a transformação radical não acontece ao nível dos discursos, nomeadamente naqueles que dizem respeito à nomeação — e, logo, ao controlo — das mulheres e dos seus corpos (Tavares, 2011;

Vicente, 2009). Por outro lado, enquanto, nas questões relativas à cidadania jurídica, por exemplo, se podem estabelecer linhas demarcatórias claras entre «esquerda» e «direita», no que diz respeito à moral sexual das mulheres essa diferença não se faz sentir. As representações, ou, mais exatamente, a nomeação — os nomes que nos dão e os nomes que nos damos — influenciam a construção das subjetividades e condicionam os comportamentos, que são transversais às famílias políticas tradicionais.<sup>141</sup>

A verdade é que, findo o fascismo, o «folclore machista»<sup>142</sup> persistia, como jocosamente registou Alexandre O'Neill na crónica «O Director do Sexo», publicada na *Flama*, pouco tempo depois da revolução e da absolvição das três Marias. Neste texto, O'Neill fala da necessidade de ir além da revolução política e da luta pela igualdade salarial, consciente de que até «entre os homens chamados progressivos há uma tácita cumplicidade no tocante a uma certa ideia do que seja o peculiar comportamento mulhêr»<sup>143</sup>. Propõe então combater a discriminação veiculada por adágios e sentenças populares (desde «Coisas de mulheres!» ao «Cá em casa manda ela / Quem manda nela sou eu»), espalhados em «azulejos, cerâmicas, bordados, letras de fados, bandeirinhas de manjericos, anedotas»<sup>144</sup>.

Creio [...] que não basta ficar-se tranquilamente pela reivindicação «trabalho igual, salário igual», embora ela, satisfeita, venha a



modificar o curso dessa trabalhosa história que dá pelo nome de «os homens e as mulheres». A sensibilidade reaccionária sobrevive, muito tempo, às situações que lhe dão origem [...].

Numa passagem desta mesma crónica, O'Neill define, sem nunca nomear, a essência (e urgência) da luta feminista, a do tempo das três Marias e ainda a de hoje:

O que é urgente é passar-se à ideia *outra* de que ninguém tem o direito de se afirmar e ocupar, no mundo, o lugar que julga que é o seu — em detrimento seja de quem for.<sup>145</sup>

# Epílogo

## Mas o que pode a literatura?

É para o final de um livro que não parece ter fim que surgem interrogações quanto a uma possível utilidade da literatura. Na «Segunda Carta VIII», questiona-se o poder da literatura e o poder das palavras, perguntas que tinham configurado a totalidade da «Terceira Carta V»: «Minhas irmãs: Mas o que pode a literatura? Ou antes: o que podem as palavras?» (NCP, 197).

Irmãs:

Uma de nós perguntou:

*«Mas o que pode a literatura? Ou antes: o que podem as palavras?»*

E eu hoje respondo (nos) com esta frase de Reinaldo Arenas:

*«Nesse tempo sentia-me só e refugiava-me na literatura.»*

(NCP, 220)

A estas perguntas, as três Marias dariam provavelmente respostas diferentes, à semelhança do que ocorreu posteriormente na entrevista televisiva

conduzida por Fialho Gouveia<sup>146</sup>. Se, por um lado, duas delas veem na escrita das *Novas Cartas* uma forma de luta e de combate contra a sociedade patriarcal, uma terceira Maria salienta a inovação do projeto literário coletivo. Mas talvez as três concordassem com a pertinência da frase do escritor cubano Reinaldo Arenas (também ele vítima de clausura), muito próxima do sentido da frase final da última carta das três: «E em boa verdade vos digo: que continuamos sós, mas menos desamparadas» (*NCP*, 304).

Apesar das divergências dentro e fora do livro, as três autoras criaram uma obra que deliberadamente toma posições face a um problema, sem nunca abdicar de o fazer através da inovação literária. Como tenho vindo a assinalar, desde a introdução, a receção das *Novas Cartas* tem sido marcada pela dificuldade em conciliar compromisso social com inovação estilística. É curioso que seja num texto como o da alegação final do agente do Ministério Público, o Dr. António Santos Matias, a 4 de abril de 1974, e a poucos dias da Revolução dos Cravos, que se encontre um comentário que abarca com muita naturalidade estas duas dimensões da obra das três Marias. Ilibando-as da intenção de ultraje à moral pública, o agente do Ministério Público considera que uma obra literária pode também defender ideias, por mais temerária que na altura fosse a defesa da emancipação da mulher ou o combate pelo fim do seu lugar subalterno na sociedade portuguesa: «A obra literária valendo por si, pela sua beleza formal, pode valer também pelo fim que se propõe conseguir, pela ideia que procura defender»<sup>147</sup>.

Em «O Direito à Literatura», Antonio Candido, a propósito das convicções abolicionistas de Castro Alves e Bernardo Guimarães, refere que «só a intenção e o assunto não bastam»<sup>148</sup>, considerando que o primeiro escreveu um poema abolicionista articulando a «organização formal» e a «natureza da sua posição humanitária»<sup>149</sup>. A literatura e os escritores não têm de assumir uma responsabilidade social nem têm de ser modelos de bom comportamento — não são as boas intenções por si capazes de gerar bons versos ou boa prosa —, mas a dimensão estética da obra não está comprometida quando nela se assumem abertamente posições éticas e políticas sobre determinado assunto. Como defende Antonio Candido no mesmo ensaio, a eficiência de uma mensagem depende da «forma ordenadora», da capacidade da literatura em «desentropiar», em dar uma estrutura: «[...] sabemos que em literatura uma mensagem ética, política, religiosa ou mais geralmente social só tem eficiência quando for reduzida a estrutura literária, a forma ordenadora.»<sup>150</sup>

Rita Felski, em *Literature after Feminism*, responde ao longo do livro à seguinte pergunta — como é que o feminismo mudou a forma como pensamos a literatura? Pretendendo inquirir sobre a projeção que esta escola de pensamento teve no mundo académico, nomeadamente na área dos estudos literários em contexto anglófono, introduz o tópico com uma provocação, ironizando o preconceito de que as feministas odiariam tanto homens como literatura. Na introdução, defende que separar literatura da sociedade e política é uma tarefa de Sísifo e que nenhum texto é uma ilha<sup>151</sup>, reconhecendo as

vantagens em contemplar diferentes perspectivas na aproximação ao texto literário: «This is because literature is double-sided. It is not *either/or* but *both/and*.»<sup>152</sup>

Ora, o título e subtítulo da obra das três Marias podem ser lidos à luz desta posição: o título — *Novas Cartas Portuguesas* — declara a sua inserção numa tradição literária feminina, ao retomar e revisitar as cinco cartas de Soror Mariana Alcoforado; o subtítulo, por sua vez, aponta justamente para a natureza da posição das três autoras face a um problema comum e que implica uma ação coletiva, a de dar «um pontapé no cu» dos agora ilegítimos superiores. A leitura de *Novas Cartas Portuguesas* beneficia desta aproximação dupla, sem que um aspeto implique a exclusão do outro e sem que a dimensão social e política da obra oblitere a sua experiência estética. As *Novas Cartas* são uma obra literária coletiva de autoria feminina e feminista, caso único no contexto português, como justamente faz notar Isabel Allegro de Magalhães:

De uma maneira geral, verificamos no nosso país a não existência de uma escrita feminista (no sentido de uma escrita intencionalmente preocupada com as questões das mulheres e suas posturas em relação à sociedade em que vivem). Sem querer esquecer ninguém na segunda metade do século xx, julgo que, diferentemente do que observamos em vários países europeus e da América do Norte, na nossa história literária deparamos apenas com uma obra de destaque claramente feminista: as *Novas Cartas Portuguesas*.<sup>153</sup>

Mais adiante, a mesma autora reforça também a ideia de que é precisamente «no tecido do texto» que se dá «uma denúncia da opressão no domínio do privado, vivida no corpo das mulheres, e a opressão no domínio público, palpável na sua inserção social e na sociedade em geral»<sup>154</sup>.

Maria Alzira Seixo, num comentário parentético do ensaio já referido, faz uma síntese muito perspicaz daquele que considero um dos aspetos mais desafiantes e inovadores das *Novas Cartas Portuguesas*. Abalando as certezas dos leitores quanto à natureza do texto que estão a ler, as autoras fazem rodinhas com a literatura sem nunca prescindir de uma atitude ética e política: «(e uma das suas grandes riquezas é justamente a da manutenção, ao longo da obra, desta ambiguidade e indefinição entre atitude de intervenção e significação insistente na literariedade)»<sup>155</sup>. A capacidade de articular inovação formal e discussão ideológica é assinalada por João Barrento, a propósito da obra de Maria Velho da Costa, observação plenamente adequada ao projeto coletivo das *Novas Cartas Portuguesas*, sendo notável «a sua capacidade única de articular a experimentação linguística, estilística e formal com a centralidade de uma problemática social e a discussão ideológica, sem cedências a qualquer forma de instrumentalização [...]».<sup>156</sup>

De regresso às três epígrafes da crónica de Maria Velho da Costa, «O portuguesíssimo nome de Marias», podemos entendê-las como mote literário e histórico-político ao mesmo tempo, ou seja, as três citações — de Rosa Luxemburgo, do manifesto feminista francês de 1972 e de *Macbeth*

— comprovam a possibilidade do convívio entre «intervenção» e «literariedade», entre feminismo e literatura. E ainda a possibilidade de 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»<sup>157</sup>. *Tal foi a aventura conseguida.*

# Notas

- 1 Ao longo do livro, uso alternadamente *Novas Cartas Portuguesas* ou apenas *Novas Cartas*.
- 2 A capa em causa e outras podem ser vistas no *site* do projeto «*Novas Cartas Portuguesas: 40 anos depois*» (coordenado por Ana Luísa Amaral na Universidade do Porto): <https://novascartasnovas.com/multimedia.html>
- 3 A propósito da tradução do livro para inglês em 1975, Ana Margarida Dias Martins e Hilary Owen sublinham o excesso de informação paratextual e os seus efeitos na visibilidade dada às autoras, assinalando o facto de o processo judicial em que se viram envolvidas se ter sobreposto, de certa maneira, à obra que escreveram: «As tradutoras optam por transformar o epíteto ‘Three Marias’ em título, convertendo Barreno, Horta e Costa em personagens, e privando-as, ao nível simbólico, do seu estatuto de autoras. Se o título *The Three Marias: New Portuguese Letters* promete apresentar ao público irlandês e inglês o caso das três Marias, e só depois a sua obra, a ilustração escolhida pela Abacus (1979) reforça a promessa. A capa desta edição ilustra a tendência, já anunciada na escolha do título em inglês, para rasurar a fronteira entre autoras e personagens» (*in* «Introdução à recepção de *Novas Cartas Portuguesas*, Irlanda e Reino Unido», *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, p. 251).
- 4 Anna M. Klobucka, *O Formato Mulher – A Emergência da Autoria Feminina na Poesia Portuguesa*, Coimbra, Angelus Novus, Coimbra, 2009, p. 13.
- 5 Deve-se a Ana Luísa Amaral e à equipa do projeto que coordenou uma edição anotada da obra e um importante estudo sobre a receção internacional das *Novas Cartas Portuguesas* (*Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014), trabalhos e iniciativas que muito contribuíram para a divulgação do livro, chamando ainda a atenção para a sua grande pertinência e atualidade.
- 6 Anna M. Klobucka, *Idem*, pp. 25-26.



- 7 Ana Luísa Amaral, «Breve Introdução», in Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas*, ed. anotada, org. Ana Luísa Amaral, Alfragide, D. Quixote, 2010, p. XIX.
- 8 Jane Kramer, «Este país não era para mulheres jovens», trad. Ricardo Vasconcelos, in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, p. 217.
- 9 William McPherson, «Pornografia estrangeira», trad. Ricardo Vasconcelos, in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, p. 219.
- 10 Helder Macedo, «Teresa and Fátima and Isabel», *The Times Literary Supplement*, 12 de dezembro de 1975, trad. Maurício Sellmann S. de Oliveira, in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, p. 293.
- 11 «The women who challenged Portugal's dictatorship», *The Economist*, 23 de junho de 2022.
- 12 Junto de cada citação das *Novas Cartas Portuguesas*, uso a sigla NCP seguida do número de página. Em todos os casos, utilizo a edição de Ana Luísa Amaral: Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas*, ed. anotada e org. Ana Luísa Amaral, Alfragide, D. Quixote, 2010.
- 13 Cf. Marie-Laure Colson, «On les appelait les trois Maria», *Libération*, 22 de abril de 2004, <https://www.liberation.fr/grand-angle/2004/04/22/on-les-appelait-les-trois-maria-476904/> [último acesso a 14 de novembro de 2022].
- 14 Chatarina Edfeldt, *Uma história na História. Representações da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do Século XX*, Câmara Municipal do Montijo, março de 2006, p. 122.
- 15 Cf. Chatarina Edfeldt, *Idem*, pp. 141-144.
- 16 *Idem*, p. 141.
- 17 António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 16.<sup>a</sup> ed., Porto, Porto Editora, 1995, p. 1148.
- 18 Maria de Lourdes Pintasilgo, «Pré-Prefácio (leitura breve por excesso de cuidado)», in Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas*,

- ed. anotada, org. Ana Luísa Amaral, Alfragide, D. Quixote, 2010, p. xxvii.
- 19 *Apud* Hilary Owen, «Exiled in its own land», *Index on Censorship*, 1, 1999, p. 60.
- 20 Sobre a diferente receção da obra em contexto nacional e pelo movimento feminista internacional, leia-se o importante ensaio de Ana Margarida Dias Martins, «*Novas Cartas Portuguesas: The Making of a Reputation*», *Journal of Feminist Scholarship* 2, 2012, pp. 24-49.
- 21 Armando Silva Carvalho e Maria Velho da Costa, *O Livro do Meio. Romance epistolar*, Lisboa, Caminho, 2006, p. 173.
- 22 Cf. carta de 9 de abril de 2006, in Armando Silva Carvalho e Maria Velho da Costa, *O Livro do Meio. Romance Epistolar*, Lisboa, Caminho, 2006, p. 139.
- 23 Cf. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, «Da ‘exposição de meninas na roda’: a receção em Portugal de *Novas Cartas Portuguesas*», in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, pp. 50-51.
- 24 In Maria Teresa Horta, *Quotidiano instável. Crónicas (1968-1972)*, Lisboa, Relógio d’Água, 2019, p. 171.
- 25 *Idem*, p. 171.
- 26 *Idem*, p. 172.
- 27 In Maria Velho da Costa, *Cravo*, Lisboa, Moraes Editores, 1976, p. 31.
- 28 *Idem*, p. 32.
- 29 Nuno de Sampayo, «*Novas Cartas Portuguesas*», *A Capital*, 31 de maio de 1972, in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, p. 78.
- 30 Rui Bebianno, *O Poder da Imaginação, Juventude, Rebelia e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus, 2003, p. 84.
- 31 *Apud* Andrea Peniche, «A aventura das mulheres», in AA. VV., *O Século XX Português. Política, Economia, Sociedade, Cultura, Império*, org. Fernando Rosas, Lisboa, Tinta da China, 2020, p. 253.
- 32 *Idem*, pp. 253-254.
- 33 Andrea Peniche, *Idem*, p. 254.
- 34 Maria Velho da Costa, *Cravo*, p. 32.
- 35 *Idem*, p. 33.

- 36 Maria Teresa Horta, «Conversa com Maria Teresa Horta», entrevista de Ana Raquel Fernandes, Cláudia Coutinho e Sara Ramos Pinto, *Textos e Pretextos*, n.º 3, 2003, p. 62.
- 37 Maria Teresa Horta, «Hei-de lutar contra isto toda a vida», *Time Out Portugal*, 20-26 de abril de 2022, p. 21.
- 38 «Entrevista com Maria Teresa Horta», in Andreia Fragata Oliveira Boia, «*Secreto é o Ruído dos Corpos*»: *Feminino e Erotismo na Poesia de Judith Teixeira, Maria Teresa Horta, Yolanda Morazzo e Paula Tavares*, Universidade de Coimbra, tese de doutoramento, julho de 2021, p. 314.
- 39 Duarte Vidal, *O Processo das Três Marias: Defesa de Maria Isabel Barreno*, Lisboa, Futura, 1974, p. 12.
- 40 *Apud* Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, «Da ‘exposição de meninas na roda’: A recepção em Portugal de *Novas Cartas Portuguesas*», in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, pp. 49-50.
- 41 *Idem*, p. 50.
- 42 «Conversa com Maria Teresa Horta», entrevista de Ana Raquel Fernandes, Cláudia Coutinho e Sara Ramos Pinto, *Textos e Pretextos*, n.º 3, 2003, p. 62.
- 43 Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, «Da ‘exposição de meninas na roda’: A recepção em Portugal de *Novas Cartas Portuguesas*», in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, p. 44.
- 44 In *Time Out*, abril de 2022, p. 25.
- 45 Duarte Vidal, *O Processo das Três Marias: Defesa de Maria Isabel Barreno*, Lisboa, Futura, 1974, p. 73.
- 46 *Idem*, p. 31.
- 47 *Ibidem*.
- 48 «Conversa com Maria Isabel Barreno», entrevista de Ana Raquel Fernandes, Cláudia Coutinho e Sara Ramos Pinto, *Textos e Pretextos*, n.º 3, 2003, p. 67.
- 49 Maria Isabel Barreno refere-se a Carmen Sánchez, peruana residente em Paris, militante do MLF e membro do Grupo de Mulheres Latino-Americanas em França. Foi «quem descobriu o livro e a carta que o acompanhava no meio da correspondência de Christiane Rochefort, num momento em que esta não se encontrava em Paris. Carmen Sánchez afirma ter dado a

conhecer o livro ao grupo de consciência do qual fazia parte, e que contava, entre outras, com a participação de Monique Wittig e Dominique Poggi», in Adília Martins de Carvalho *et al.*, «Novas Cartas Portuguesas em França: Paradoxos de uma recepção atribulada», in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, p. 112.

50 *Ibidem.*

51 *Ibidem.*

52 Evelyne Le Garrec e Monique Wittig, «Note pour l'édition française», in *Nouvelles Lettres Portugaises*, trad. de Vera Alves da Nobrega, Evelyne le Garrec e Monique Wittig, Paris, Seuil, 1974, p. 7.

53 Cf. Delphine Seyrig, *Les trois portugaises ou les trois Marias*, Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir, France, 1974.

54 In *Diário Popular*, reportagem de João Alves da Costa, 8 de maio de 1974, p. 12.

55 Cf. Duarte Vidal, *O Processo das Três Marias: Defesa de Maria Isabel Barreno*, Lisboa, Futura, 1974, pp. 66-68.

56 Nuno de Sampayo, «*Novas Cartas Portuguesas*», in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, pp. 77-79.

57 Nuno de Sampayo, *Idem*, p. 78.

58 Jane Kramer, «Este país não era para mulheres jovens», trad. Ricardo Vasconcelos, in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, p. 216.

59 Ana Margarida Dias Martins, «Dramatizar *Novas Cartas Portuguesas* (em vez de as ler)», *Novas Cartas Portuguesas e os Feminismos. Cadernos de Literatura Comparada*, 2014, p. 151.

60 Sobre a diferente receção da obra em contexto nacional e pelo movimento feminista internacional, e para além do ensaio de Ana Margarida Dias Martins, já referido na introdução, sugiro a leitura dos vários artigos que compõem o livro *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014. Sobre a receção inicial em língua inglesa, recomendo também o subcapítulo «The Critical Reception», de Linda S. Kauffman (cf. Kauffman, Linda S. «Poetics, Passion and Politics in The Three Marias:

- New Portuguese Letters*», *Discourses of desire: Gender, genre, and epistolary fictions*, Cornell University Press, 1988, pp. 307-311).
- 61 In Ana Margarida Dias Martins e Hilary Owen, «Introdução à recepção de *Novas Cartas Portuguesas*: Irlanda e Reino Unido», in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, p. 239.
- 62 Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, «Introdução. *Novas Cartas Portuguesas*: Entre Portugal e o Mundo», in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, p. 19.
- 63 «Posfácio das autoras», trad. de Luís Filipe Costa, in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, p. 33.
- 64 Maria de Lourdes Pintasilgo, «Prefácio (leitura longa e descuidada)», in Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas*, ed. anotada, org. Ana Luísa Amaral, Alfragide, D. Quixote, 2010, pp. xxxi-xxxii.
- 65 Nuno Bragança, *A Noite e o Riso*, prefácio de Manuel Gusmão à 3.<sup>a</sup> ed. (1978), Alfragide, D. Quixote, 9.<sup>a</sup> ed., 2019, p. 193.
- 66 Cf. *Idem*, p. 188.
- 67 Agradeço a Carlos Neto as conversas sobre este romance de Nuno Bragança e a chamada de atenção para a figura de Zana.
- 68 Nuno Bragança, *Idem*, p. 193.
- 69 *Idem*, p. 194.
- 70 Cf. Eduardo Lourenço, «Uma literatura desenvolva ou os filhos de Álvaro de Campos», in *O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)*, Lisboa, Gradiva, 2017, p. 392.
- 71 Nuno Bragança, *Idem*, p. 193.
- 72 *Idem*, p. 195.
- 73 Eliot, T. S., «Tradição e Talento Individual», trad. J. Monteiro-Grillo, com a colaboração de Fernando de Mello Moser, Lisboa, Guimarães Editores, in *Ensaio de Doutrina Crítica*, Lisboa, Guimarães Editores, 1997, p. 23.
- 74 Nuno Bragança, *Idem*, p. 201.
- 75 Virginia Woolf, *Um Quarto Só Seu*, trad. de Isabel Castro Silva, prefácio de Ana Luísa Amaral, Lisboa, Penguin Clássicos, 2021, p. 113.

- 76 Anna M. Klobucka, «Sobre a hipótese de uma herstory da literatura portuguesa», *Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, vol. 10, Santiago de Compostela, 2008, p. 19.
- 77 Klobucka, Anna M., «Cânone 2», AA. VV., *O Cânone*, ed. António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen, Lisboa, Tinta da China, 2020, pp. 165.
- 78 *O que Podem as Palavras*, de Luísa Sequeira e Luísa Marinho, entrevistas de Ana Luísa Amaral e Luísa Sequeira, 2022.
- 79 Cf. Maria Velho da Costa, *Cravo*, p. 31.
- 80 «Entrevista com Maria Teresa Horta», in Andreia Fragata Oliveira Boia, «*Secreto é o Ruído dos Corpos*»: *Feminino e Erotismo na Poesia de Judith Teixeira, Maria Teresa Horta, Yolanda Morazzo e Paula Tavares*, Universidade de Coimbra, tese de doutoramento, julho de 2021, p. 314.
- 81 Maria Velho da Costa, *Cravo*, Lisboa, Moraes Editores, 1976, p. 31.
- 82 «Conversa com Maria Isabel Barreno», entrevista de Ana Raquel Fernandes, Cláudia Coutinho e Sara Ramos Pinto, *Textos e Pretextos*, n.º 3, 2003, p. 65.
- 83 Cf. documentário *O que Podem as Palavras*, de Luísa Sequeira e Luísa Marinho, 2022 (entrevistas de Ana Luísa Amaral e Luísa Sequeira).
- 84 «Posfácio das autoras», trad. de Luís Filipe Costa, in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, p. 31.
- 85 Cf. Fialho Gouveia, entrevista às «Três Marias», 9 de maio de 1974, <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-as-tres-marias/>, [último acesso a 25 de outubro de 2022].
- 86 «A leitura na escrita. Entrevista a Maria Velho da Costa», entrevista de Cláudia Coutinho e João Ribeirete, *Textos e Pretextos*, n.º 3, 2003, p. 50.
- 87 Maria Velho da Costa, «Escrever é lutar», entrevista de Fernando Assis Pacheco, 27 de janeiro de 1975, <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/maria-velho-da-costa-2/>, [último acesso a 25 de outubro de 2022].
- 88 Em entrevista a Álvaro Manuel Machado, no programa da RTP *A Ideia e a Imagem*, Maria Velho da Costa reitera a convicção de que o processo judicial e as suas repercussões desviaram a atenção daquilo que foi o mais relevante, o modo como foi escrito foi esquecido. Nas *Novas Cartas Portuguesas*, sublinha,

«a escrita era permanentemente leitura», na medida em que cada uma das autoras dava a ler de imediato às outras duas o que tinha escrito. Foi este o seu cunho mais original», 21 de abril de 1977, <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/maria-velho-da-costa/> [último acesso a 25 de outubro de 2022].

- 89 Cf. documentário *O que podem as palavras*, 2022.
- 90 Maria Velho da Costa, «Carta portuguesa e só minha ao povo ainda unido», *Diário de Notícias, Artes e Letras*, 16 de maio de 1974, p. 17.
- 91 Linda Kaufman também se referiu aos distintos contributos de cada uma das autoras, aludindo à passagem da «Segunda Carta V»: «Their motives, their methods, their writing styles all differ as well: one is lyrical, emotional, erotic; another is incisive and analytic; the third is detached and ironic.», in Kauffman, Linda S. «Poetics, Passion and Politics in The Three Marias: *New Portuguese Letters*», in *Discourses of desire: Gender, genre, and epistolary fictions*, Cornell University Press, 1988, p. 287.
- 92 Cf. Maria Alzira Seixo, «Quatro Razões para Reler *Novas Cartas Portuguesas*», *Outros Erros: Ensaios de Literatura*, Porto, Asa, 2001, p. 183.
- 93 Cf. Maria Velho da Costa, «Escrever é lutar», entrevista de Fernando Assis Pacheco, 27 de janeiro de 1975, <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/maria-velho-da-costa-2/>, [último acesso a 25 de outubro de 2022].
- 94 «Posfácio das autoras», trad. de Luís Filipe Costa, in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, p. 31.
- 95 Maria Teresa Horta, «Conversa com Maria Teresa Horta», entrevista de Ana Raquel Fernandes, Cláudia Coutinho e Sara Ramos Pinto, *Textos e Pretextos*, n.º 3, 2003, p. 63.
- 96 São estas as duas primeiras: «O inconsciente precede o consciente e a lógica do processo histórico objectivo precede a lógica subjectiva dos seus protagonistas», Rosa Luxemburgo; «Allors un jour, nous nous sommes retrouvées entre femmes et nous avons choisi de parler de ces choses-là», Manifesto Feminista, 1972.
- 97 «Primeira bruxa: Marcamos encontro pra quando? / Quereis chuva ou trovões estalando? // Segunda bruxa: / Quando a barafunda se for, / Quando ganhar o perdedor», in William

- Shakespeare, *Macbeth*, trad. e prefácio de Daniel Jonas, Coleção Teatro Nacional São João, Porto, Húmus, 2017, p. 31.
- 98 Cf. *NCP*, p. 304.
- 99 Armando Silva Carvalho e Maria Velho da Costa, *O Livro do Meio. Romance Epistolar*, Lisboa, Caminho, 2006, p. 343.
- 100 Mariana Alcoforado, *Cartas Portuguesas*, ed. bilingue, trad. de Eugénio de Andrade, Lisboa, Assírio e Alvim, 1998.
- 101 Eduardo Lourenço, «Uma literatura desenvolva ou os filhos de Álvaro de Campos», in *O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)*, Lisboa, Gradiva, 2017, p. 397.
- 102 *Ibidem*.
- 103 *Idem*, p. 386.
- 104 *Idem*, p. 387.
- 105 Eduardo Lourenço, «Uma literatura desenvolva ou os filhos de Álvaro de Campos», in *O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)*, Lisboa, Gradiva, 2017, pp. 390-392.
- 106 Eduardo Lourenço, *Idem*, p. 383.
- 107 *Idem*, p. 396.
- 108 «Posfácio das autoras», trad. de Luís Filipe Costa, in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, p. 33.
- 109 No documentário *O que Podem as Palavras*, Maria Isabel Barreno refere que não via em Mariana Alcoforado um bom ponto de partida para as *Novas Cartas Portuguesas*, por representar aquilo que mais despreza numa certa forma de vida à portuguesa, o exercício da autopiedade.
- 110 «Conversa com Maria Teresa Horta», entrevista de Ana Raquel Fernandes, Cláudia Coutinho e Sara Ramos Pinto, *Textos e Pretextos*, n.º 3, 2003, p. 61.
- 111 Maria Alzira Seixo, «Quatro Razões para Reler *Novas Cartas Portuguesas*», *Outros Erros: Ensaios de Literatura*, Porto, Asa, 2001, p. 186.
- 112 Cf. Darlene J. Sadlier, «Form in *Novas Cartas Portuguesas*», in *Novel: A Forum of Fiction*, vol. 19, n.º 3, 1986, p. 260.
- 113 «Of the 24 letters exchanged among the three writers, more than one-half appear in the first third of the book. A few appear sporadically throughout the remainder of the text until the very end, where four occupy the final pages», in Darlene J. Sadlier, «Form in *Novas Cartas Portuguesas*», in *Novel: A Forum of Fiction*, vol. 19, n.º 3, 1986, p. 261.



- 114 Cf. «Segunda Carta III» (*NCP*, 38).
- 115 Cf. Alicia Ostriker, «The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking», *Signs*, Vol. 8, n.º 1, 1982, p. 71.
- 116 Alicia Ostriker, «The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking», *Signs*, Vol. 8, n.º 1, 1982, p. 72.
- 117 Eduardo Lourenço, prefácio a *Maina Mendes (1977)*, in Maria Velho da Costa, *Maina Mendes*, 3.ª edição, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1993, p. 9.
- 118 «Escrevo mais para mim do que para ti», in Mariana Alcoforado, *Cartas Portuguesas*, ed. bilingue, trad. de Eugénio de Andrade, Lisboa, Assírio e Alvim, 1998, p. 41.
- 119 Mariana Alcoforado, *Cartas Portuguesas*, introdução Maria Teresa Horta, trad. Pedro Tamen, Lisboa, Divina Comédia editores, 2013, p. 17.
- 120 «[...] the Chevalier makes an ironic complaint, remarking that Mariana has come out on top: in making public her side of their love affair in the now internationally renowned *Lettres Portugaises*, she has achieved her goal of becoming a celebrated writer and woman of the world.» (*In Sadlier*, p. 259).
- 121 Tomo de empréstimo o primeiro verso do poema «Linhagem», de Adélia Prado: «Minha árvore ginecológica».
- 122 Esta linhagem feminina não se constitui, porém, por via direta, não dependendo da dita função reprodutora da mulher. É para este aspeto que aponta um dos argumentos de Hilary Owen e Cláudia Pazos Alonso, em *Antigone's Daughters? Gender, Genealogy, and the Politics of Authorship in 20th-Century Portuguese Women's Writing*, como comenta Anna M. Klobucka: «a descendência de Mariana [...] configura-se, desde o século XVII até à atualidade em que o livro vai sendo escrito, como uma contralinhagem feminina não de mães e filhas, mas de tias e sobrinhas, tias-avós e sobrinhas-netas [...]», in Anna M. Klobucka, «'Considerai, irmãs minhas': as negociações de parentesco e comunidade entre as *Lettres Portugaises* e as *Novas Cartas Portuguesas*», *Cadernos de Literatura Comparada 26-27, Novas Cartas Portuguesas e os Feminismos*, 2012, p. 48.
- 123 Hélène Cixous, «The Laugh of the Medusa», trad. Keith Cohen, Paula Cohen, *Signs*, Vol. 1, No. 4, 1976, p. 888.
- 124 Apesar de o humor não ter sido ainda objeto de atenção demorada, alguma da crítica mais recente às *Novas Cartas*

- Portuguesas* tem chamado a atenção para o tom jocoso desta obra. Maria Irene Ramalho comenta no final de um artigo: «O gozo e o tormento que terá sido a aventura de escrever a seis diferentes mãos este livro uno na sua diversidade ecoam, não raro em tom e estilo de efeitos cómicos, em muitos dos textos», in Maria Irene Ramalho, «Diferença? Ou Variedade Infinita?», *Cadernos de Literatura Comparada*, n.º 35, 2016, p. 170.
- 125 In AA. VV., *Dicionário da Crítica Feminista*, org. Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, Porto, Edições Afrontamento, 2005, p. 145.
- 126 Lê-se na «Segunda carta última»: «Das palavras fazes jogos e cavalinhos» (*NCP*, 288).
- 127 Manuel Gusmão, «Relatório de releitura de *A Noite e o Riso*», in Nuno Bragança, *A noite e o Riso*, Alfragide, D. Quixote, 9.ª ed., 2019, p. 16.
- 128 Maria de Lourdes Pintasilgo, «Pré-Prefácio (leitura breve por excesso de cuidado)», in Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas*, edição anotada, org. Ana Luísa Amaral, Alfragide, D. Quixote, 2010, pp. xxvii-xxviii.
- 129 Vejam-se os acrósticos com os nomes de Maria, Ana, Maria Ana e Mariana (cf. *NCP*, pp. 236-237).
- 130 Veja-se a «Carta de um escriturário, em África, para sua mulher de nome Mariana a viver em Lisboa», assinada por António, congratulando-se pelo facto de ir ter um filho, mas lamentando-se por não ser este um «varão». Sendo uma filha, deseja então que, seguindo a mãe, seja um exemplo máximo de querubim do lar, respeitando assim o lugar de cada um no edifício da sociedade patriarcal: «Se ao homem compete as grandes e graves decisões do mundo, à mulher compete o glorioso papel de criar os homens que edificarão esse mundo.» (*NCP*, 259).
- 131 Cf. «Considera, meu amor, a que ponto chegou a tua imprevidência», in *Cartas Portuguesas*, ed. bilingue, trad. e prefácio de Eugénio de Andrade, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998, p. 16.
- 132 Maria de Lourdes Pintasilgo, «Pré-Prefácio (leitura breve por excesso de cuidado)», in Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas*, edição anotada, org. Ana Luísa Amaral, Alfragide, D. Quixote, 2010, p. xxviii.

- 133 Cf. «Posfácio das autoras», trad. de Luís Filipe Costa, in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, p. 33.
- 134 Cf. *NCP*, 83.
- 135 In *Dicionário da Crítica Feminista*, org. Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, Porto, Edições Afrontamento, 2005, p. 76.
- 136 Maria de Lourdes Pintasilgo, «Pré-Prefácio (leitura breve por excesso de cuidado)», in Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas*, edição anotada, org. Ana Luísa Amaral, Alfragide, D. Quixote, 2010, p. xxix.
- 137 Neste mesmo texto, Joaquim Manuel Magalhães assinala a desigualdade dos combates: era menos difícil a Manuel Fonseca combater o Estado Novo do que era a Florbela Espanca combater o patriarcado. Ora, o mesmo se aplica à situação das três Marias. Cf. Joaquim Manuel Magalhães, «Demasiado poucas palavras sobre Florbela», in *Rima Pobre – Poesia Portuguesa de Agora*, Lisboa, Editorial Presença, 1999, p. 30.
- 138 Agradeço a Pedro Lopes, aluno de Cultura Portuguesa do Século XX, no ano letivo de 2021-2022, a lembrança desta música de José Mário Branco e da sua pertinência para o diálogo com as *Novas Cartas Portuguesas*.
- 139 Arquivo José Mário Branco, <https://arquivojosemariobranco.fesh.unl.pt/content/letra-da-cancao-aqui-dentro-de-casa-de-jose-mario-branco> [último acesso a 18 de novembro de 2022].
- 140 Maria Manuela Paiva Fernandes Tavares, *Feminismos em Portugal: Percursos e Desafios (1947-2007)*. Dissertação de Doutoramento, Universidade Aberta, 2008, p. 110.
- 141 Adriana Bebiano, «Meninas, senhoras e galdérias: representações das mulheres em língua portuguesa», *The Edge of One of Many Circles: Homenagem a Irene Ramalho Santos*, Vol. II, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017, p. 14.
- 142 Cf. Alexandre O'Neill, *Já Cá Não Está Quem Falou*, ed. Maria Antónia Oliveira e Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim, 2008, p. 109.
- 143 *Ibidem*.
- 144 *Ibidem*.
- 145 *Idem*, pp. 109-110.

- 146 Cf. Fialho Gouveia, entrevista às «Três Marias», 9 de maio de 1974.
- 147 In Duarte Vidal, *O Processo das Três Marias: Defesa de Maria Isabel Barreno*, Lisboa, Futura, 1974, p. 59.
- 148 Antonio Candido, «O direito à literatura» (1988), in *Vários Escritos*, 5.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2011, p. 181.
- 149 *Idem*, p. 180.
- 150 *Idem*, p. 181.
- 151 Cf. Rita Felski, *Literature after Feminism*, The University of Chicago Press, Chicago-London, 2003, pp. 12-13.
- 152 Rita Felski, *Literature after Feminism*, The University of Chicago Press, Chicago-London, 2003, p. 12.
- 153 Isabel Allegre de Magalhães, *O Sexo dos Textos e Outras Leituras*, Lisboa, Caminho, 1995, pp. 21-22.
- 154 *Idem*, p. 22.
- 155 Maria Alzira Seixo, «Quatro razões para reler *Novas Cartas Portuguesas*», *Outros Erros: Ensaios de Literatura*, Porto, Asa, 2001, p. 179.
- 156 João Barrento, «A nova desordem narrativa-sujeito, tempo e discurso acentrados no romance de mulheres em Portugal», *Abril – NEPA/UFF*, 2(3), 2009, 91.
- 157 Maria de Lourdes Pintasilgo, «Prefácio (leitura longa e descuidada)», in *Novas Cartas Portuguesas*, ed. anotada, org. Ana Luísa Amaral, Alfragide, D. Quixote, 2010, p. xxxii.



# Bibliografia

- AA. VV., *Dicionário da Crítica Feminista*, org. Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, Porto, Afrontamento, 2005.
- ALCOFORADO, Mariana, *Cartas Portuguesas Atribuídas a Mariana Alcoforado*, ed. bilingue, trad. e prefácio de Eugénio de Andrade, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998.
- , Mariana, *Cartas Portuguesas*, introdução Maria Teresa Horta, trad. Pedro Tamen, Lisboa, Divina Comédia editores, 2013.
- AMARAL, Ana Luísa, «Breve Introdução», in *Novas Cartas Portuguesas*, ed. anotada e org. de Ana Luísa Amaral, Alfragide, D. Quixote, 2010, pp. xv-xxvi.
- , e FREITAS, Marinela, «Introdução — *Novas Cartas Portuguesas*. Entre Portugal e o Mundo», in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, pp. 15-30.
- , «Da ‘exposição de meninas na roda’: a recepção em Portugal de *Novas Cartas Portuguesas*», in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, pp. 35-105.
- BARRENO, Maria Isabel, HORTA, Maria Teresa e COSTA, Maria Velho da, *Novas Cartas Portuguesas*, ed. anotada, org. Ana Luísa Amaral, Alfragide, D. Quixote, 2010.
- , Maria Isabel, HORTA, Maria Teresa e COSTA, Maria Velho da, «Posfácio das autoras», trad. de Luís Filipe Costa, in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, pp. 31-33.
- BARRENTO, João, «A nova desordem narrativa-sujeito, tempo e discurso acentrados no romance de mulheres em Portugal», *Abril — NEPA/UFF*, 2(3), 2009, pp. 89-98.  
<https://doi.org/10.22409/abriluff.v2i3.29804> [último acesso a 19 de novembro de 2022].
- BEBIANO, Adriana, «Meninas, senhoras e galdérias: representações das mulheres em língua portuguesa», in *The Edge of*

- One of Many Circles: Homenagem a Irene Ramalho Santos*, vol. II, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017, pp. 11-25.
- BEBIANO, Rui, *O Poder da Imaginação, Juventude, Rebeldia e Resistência nos Anos 60*, Coimbra, Angelus Novus, 2003.
- BOIA, Andreia Fragata Oliveira, «*Secreto é o Ruído dos Corpos*»: *Feminino e Erotismo na Poesia de Judith Teixeira, Maria Teresa Horta, Yolanda Morazzo e Paula Tavares*, Universidade de Coimbra, tese de doutoramento, 2021.
- BRAGANÇA, Nuno, *A Noite e o Riso*, prefácio de Manuel Gusmão à 3.<sup>a</sup> ed. (1978), Alfragide, D. Quixote, 9.<sup>a</sup> ed., 2019.
- CANDIDO, Antonio, «O direito à literatura» (1988), in *Vários Escritos*, 5.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2011.
- CARVALHO, Adília Martins de *et al.*, «Novas Cartas Portuguesas em França: Paradoxos de uma recepção atribulada», in *Novas Cartas Portuguesas: Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, pp. 107-135.
- CARVALHO, Armando Silva e COSTA, Maria Velho da, *O Livro do Meio. Romance Epistolar*, Lisboa, Caminho, 2006.
- CIXOUS, Hélène, «The Laugh of the Medusa», trad. Keith Cohen, Paula Cohen, *Signs*, vol. 1, n.º 4, 1976, pp. 875-893.
- COLSON, Marie-Laure, «On les appelait les trois Maria», *Libération*, 22 de abril de 2004, [https://www.liberation.fr/grand-angle/2004/04/22/on-les-appelait-les-trois-maria\\_476904/](https://www.liberation.fr/grand-angle/2004/04/22/on-les-appelait-les-trois-maria_476904/) [último acesso a 19 de novembro de 2022].
- COSTA, Maria Velho da, «Carta portuguesa e só minha ao povo ainda unido», *Diário de Notícias*, «Artes e Letras», 16 de maio de 1974, pp. 17-18.
- , *Cravo*, Lisboa, Moraes Editores, 1976.
- COSTA, João Alves da, «Encerrado (com a absolvição das escritoras) o caso das três Marias. Abre-se o processo do feminismo em Portugal», *Diário Popular*, 8 de maio de 1974, p. 12.
- EDFELDT, Chararina, *Uma História na História: Representações da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do Século XX*, Montijo, Câmara Municipal do Montijo, 2006.
- ELIOT, T. S., «Tradição e Talento Individual», trad. J. Monteiro-Grillo, com a colaboração de Fernando de Mello Moser, in *Ensaio de Doutrina Crítica*, Lisboa, Guimarães Editores, 1997, pp. 21-32.

- FELSKI, Rita, *Literature after Feminism*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2003.
- GUSMÃO, Manuel, «Relatório de releitura de *A Noite e o Riso*», in Nuno Bragança, *A Noite e o Riso*, Alfragide, D. Quixote, 9.<sup>a</sup> ed., 2019, pp. 11-33.
- KAUFFMAN, Linda S. «Poetics, Passion and Politics in The Three Marias: *New Portuguese Letters*», in *Discourses of desire: Gender, genre, and epistolary fictions*, Cornell University Press, 1988, pp. 279-312.
- KLOBUCKA, Anna M. «Sobre a hipótese de uma herstory da literatura portuguesa», *Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, vol. 10, Santiago de Compostela, 2008, pp. 13-25.
- , *O Formato Mulher – A Emergência da Autoria Feminina na Poesia Portuguesa*, Coimbra, Angelus Novus, 2009.
- , «‘Considerai, irmãs minhas’: as negociações de parentesco e comunidade entre as *Lettres Portugaises* e as *Novas Cartas Portuguesas*», in *Cadernos de Literatura Comparada: Novas Cartas Portuguesas e os Feminismos*, n.º 26-27, 2012, pp. 41-61.
- , «Cânone 2», in *O Cânone*, ed. António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen, Lisboa, Tinta da China, 2020, pp. 165-171.
- KRAMER, Jane, «Este país não era para mulheres jovens», trad. Ricardo Vasconcelos, in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, pp. 216-218.
- LOURENÇO, Eduardo, «Prefácio», in Maria Velho da Costa, *Maina Mendes*, 3.<sup>a</sup> edição, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1993.
- , «Uma literatura desenvolva ou os filhos de Álvaro de Campos», in *O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)*, Lisboa, Gradiva, 2017, pp. 379-399.
- MACEDO, Helder, «Teresa and Fátima and Isabel», *The Times Literary Supplement*, 12 de dezembro de 1975, trad. Maurício Sellmann S. de Oliveira, in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Lisboa, D. Quixote, 2014, p. 293.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de, *O Sexo dos Textos e Outras Leituras*, Lisboa, Caminho, 1995.



- MAGALHÃES, Joaquim Manuel, «Demasiado poucas palavras sobre Florbela», in *Rima Pobre – Poesia Portuguesa de Agora*, Lisboa, Editorial Presença, 1999, pp. 18-30.
- MARTINS, Ana Margarida Dias e OWEN, Hilary, «Introdução à recepção de *Novas Cartas Portuguesas*: Irlanda e Reino Unido», in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, pp. 239-261.
- MARTINS, Ana Margarida Dias, «*Novas Cartas Portuguesas*: The Making of a Reputation», in *Journal of Feminist Scholarship*, n.º 2, 2012, pp. 24-39.
- , «Dramatizar *Novas Cartas Portuguesas* (em vez de as ler)», in *Cadernos de Literatura Comparada: Novas Cartas Portuguesas e os Feminismos*, n.º 26-27, 2012, pp. 147-162.
- MCPHERSON, William, «Pornografia estrangeira», trad. Ricardo Vasconcelos, in *Novas Cartas Portuguesas. Entre Portugal e o Mundo*, org. Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, D. Quixote, 2014, p. 219.
- O'NEILL, Alexandre, *Já Cá Não Está Quem Falou*, ed. Maria Antónia Oliveira e Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim, 2008.
- OSTRIKER, Alicia, «The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking», *Signs*, vol. 8, n.º 1, 1982, pp. 68-90.
- OWEN, Hilary, «Exiled in its own land», in *Index on Censorship*, n.º 1, 1999, pp. 57-60.
- PENICHE, Andrea, «A aventura das mulheres», in *O Século XX Português. Política, Economia, Sociedade, Cultura, Império*, org. Fernando Rosas, Lisboa, Tinta da China, 2020, pp. 245-291.
- PINTASILGO, Maria de Lourdes, «Pré-Prefácio (leitura breve por excesso de cuidado)», in Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas*, ed. anotada, org. de Ana Luísa Amaral, Alfragide, D. Quixote, 2010, pp. XXVII-XXIX.
- , «Prefácio (leitura longa e descuidada)», in *Novas Cartas Portuguesas*, ed. anotada, org. Ana Luísa Amaral, Alfragide, D. Quixote, 2010, pp. XXXI-XLVIII.
- RAMALHO, Maria Irene, «Diferença? Ou variedade infinita?», *Cadernos de Literatura Comparada*, n.º 35, 2016, pp. 161-174.

- SADLIER, Darlene J., «Form in *Novas Cartas Portuguesas*», in *Novel: A Forum of Fiction*, vol. 19, n.º 3, 1986, pp. 246-263.
- SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, 16.ª ed., Porto, Porto Editora, 1995.
- SEIXO, Maria Alzira, «Quatro Razões para Reler *Novas Cartas Portuguesas*», in *Outros Erros: Ensaios de Literatura*, Porto, Asa, 2001, pp. 179-187.
- SHAKESPEARE, William, *Macbeth*, trad. e prefácio de Daniel Jonas, coleção Teatro Nacional São João, Porto, Húmus, 2017.
- TAVARES, Maria Manuela Paiva Fernandes, *Feminismos em Portugal: Percursos e Desafios (1947-2007)*, dissertação de doutoramento, Universidade Aberta, 2008.
- VIDAL, Duarte, *O Processo das Três Marias: Defesa de Maria Isabel Barreno*, Lisboa, Futura, 1974.
- WOOLF, Virginia, *Um Quarto Só Seu*, trad. de Isabel Castro Silva, prefácio de Ana Luísa Amaral, Lisboa, Penguin Clássicos, 2021.

## Documentários

- SEQUEIRA, Luísa e MARINHO, Luísa, *O que Podem as Palavras*, entrevistas de Ana Luísa Amaral e Luísa Sequeira, 2022, 77'.
- SEYRIG, Delphine, *Les trois portugaises ou les trois Marias*, Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir, 1974, 29'.

## Entrevistas

- BARRENO, Maria Isabel, HORTA, Maria Teresa e COSTA, Maria Velho da, entrevista de Fialho Gouveia, 9 de maio de 1974, <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-as-tres-marias/>, [último acesso a 25 de outubro de 2022].
- BARRENO, «Conversa com Maria Isabel Barreno», entrevista de Ana Raquel Fernandes, Cláudia Coutinho e Sara Ramos Pinto, *Textos e Pretextos*, n.º 3, 2003, pp. 64-68.
- COSTA, Maria Velho da, in *Escrever é Lutar*, entrevista de Fernando Assis Pacheco, 27 de janeiro de 1975, RTP Arquivos,

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/maria-velho-da-costa-2/>, [último acesso a 25 de outubro de 2022].

—, in *A Ideia e a Imagem*, entrevista de Álvaro Manuel Machado, 21 de abril de 1977, <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/maria-velho-da-costa/> [último acesso a 25 de outubro de 2022].

—, «A leitura na escrita. Entrevista a Maria Velho da Costa», entrevista de Cláudia Coutinho e João Ribeirete, *Textos e Pretextos*, n.º 3, 2003, pp. 46-53.

HORTA, Maria Teresa, «Conversa com Maria Teresa Horta», entrevista de Ana Raquel Fernandes, Cláudia Coutinho e Sara Ramos Pinto, *Textos e Pretextos*, n.º 3, 2003, pp. 59-63.

—, «Hei-de lutar contra isto toda a vida», in *Time Out Portugal*, 20-26 de abril de 2022, pp. 18-31.

# Agradecimentos

Nos últimos anos, um conjunto feliz de circunstâncias fez com que finalmente chegasse às *Novas Cartas Portuguesas (NCP)* e concretizasse o projeto de escrever sobre esta obra e sobre o fenómeno político e literário das «Três Marias». Ao longo da redação deste livro, retomei ideias, expandi argumentos e corriji visões que tinha. Gostaria de agradecer a possibilidade de, antes deste livro, ter escrito e publicado três textos, que aqui foram revisitados e ampliados. Agradeço aos editores de *O Cânone*, os Professores Miguel Tamen, João R. Figueiredo e António M. Feijó, livro para o qual escrevi o ensaio «Três Marias», em 2020; à Madalena Tamen, que me desafiou a escrever um artigo para a revista *Brotéria* («Quem tem medo das *Novas Cartas Portuguesas?*», outubro de 2021); e a Tobi Maier, que me convidou a escrever um novo texto para o catálogo da exposição *Novas Novas Cartas Portuguesas* nas Galerias Municipais — Galeria Quadruplex («*Que estreita faixa nos separa das Novas Cartas Portuguesas?*», julho de 2022).

A reflexão sobre a obra ganhou nos últimos dois anos um protagonismo significativo nas aulas de Cultura Portuguesa do Século XX, disciplina que tenho lecionado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Para isso muito contribuíram as intervenções dos estudantes em sala de aula. Não sendo um manual sobre as *Novas Cartas Portuguesas*, não deixa de ser um livro que se preocupa também com o ensino desta obra. Agradeço a possibilidade das conversas que fui tendo com os estudantes em sala de aula e o entusiasmo partilhado, mesmo quando havia divergências.

Nestes últimos anos contei ainda com conversas, leituras do que fui escrevendo, sugestões e comentários. Agradeço as conversas com o Professor Abel Barros Baptista, com a Professora Anna M. Klobucka e com o Professor Burghard Baltrusch. Devo um agradecimento aos vários interlocutores de um debate sempre em curso: Ana Bela Almeida, Ana Cláudia Santos, Ana Matoso, Diana Pais, Gonçalo Gama Pinto, Isabel Castro Silva, Maria Rita Furtado, Maria Sequeira Mendes, Marisa F. Falcón, Rita Faria, Rita Marques da Silva e Sara Carvalho.

Deixo ainda um agradecimento especial à minha mãe, ao meu pai, ao Rui e ao meu filho.

Ao Dr. Duarte Azinheira agradeço o acolhimento entusiasta da proposta de publicação deste livro na Coleção Essencial da Imprensa Nacional.

## O Essencial sobre

- 1 **Irene Lisboa**  
Paula Morão
- 2 **Antero de Quental**  
Ana Maria A. Martins
- 3 **A Formação da Nacionalidade**  
José Mattoso
- 4 **A Condição Feminina**  
Maria Antónia Palla
- 5 **A Cultura Medieval Portuguesa (Sécs. XI e XIV)**  
José Mattoso
- 6 **Os Elementos Fundamentais da Cultura Portuguesa**  
Jorge Dias
- 7 **Josefa d'Óbidos**  
Vítor Serrão
- 8 **Mário de Sá Carneiro**  
Clara Rocha
- 9 **Fernando Pessoa**  
Maria José de Lancastre
- 10 **Gil Vicente**  
Stephen Reckert
- 11 **O Corso e a Pirataria**  
Ana Maria P. Ferreira
- 12 **Os «Bebés-proveta»**  
Clara Pinto Correia
- 13 **Carolina Michaëlis de Vasconcelos**  
Maria Assunção Pinto Correia
- 14 **O Cancro**  
José Conde
- 15 **A Constituição Portuguesa**  
Jorge Miranda
- 16 **O Coração**  
Fernando de Pádua
- 17 **Cesário Verde**  
Joel Serrão
- 18 **Alceu e Safo**  
Albano Martins
- 19 **O Romanceiro Tradicional**  
J. David Pinto-Correia
- 20 **O Tratado de Windsor**  
Luís Adão da Fonseca
- 21 **Os Doze de Inglaterra**  
A. de Magalhães Basto
- 22 **Vitorino Nemésio**  
David Mourão-Ferreira
- 23 **O Litoral Português**  
Ilídio Alves de Araújo
- 24 **Os Provérbios Medievais Portugueses**  
José Mattoso
- 25 **A Arquitectura Barroca em Portugal**  
Paulo Varela Gomes
- 26 **Eugénio de Andrade**  
Luís Miguel Nava
- 27 **Nuno Gonçalves**  
Dagoberto Markl
- 28 **Metafísica**  
António Marques
- 29 **Cristóvão Colombo e os Portugueses**  
Avelino Teixeira da Mota
- 30 **Jorge de Sena**  
Jorge Fazenda Lourenço
- 31 **Bartolomeu Dias**  
Luís Adão da Fonseca

- 32 **Jaime Cortesão**  
José Manuel Garcia
- 33 **José Saramago**  
Maria Alzira Seixo
- 34 **André Falcão de Resende**  
Américo da Costa Ramalho
- 35 **Drogas e Drogados**  
Aureliano da Fonseca
- 36 **Portugal e a Origem da Liberdade dos Mares**  
Ana Maria Pereira Ferreira
- 37 **A Teoria da Relatividade**  
António Brotas
- 38 **Fernando Lopes-Graça**  
Mário Vieira de Carvalho
- 39 **Ramalho Ortigão**  
Maria João L. Ortigão de Oliveira
- 40 **Fidelino de Figueiredo**  
A. Soares Amora
- 41 **A História das Matemáticas em Portugal**  
J. Tiago de Oliveira
- 42 **Camilo**  
João Bigotte Chorão
- 43 **Jaime Batalha Reis**  
Maria José Marinho
- 44 **Francisco de Lacerda**  
J. Bettencourt da Câmara
- 45 **A Imprensa em Portugal**  
João L. de Moraes Rocha
- 46 **Raul Brandão**  
A. M. B. Machado Pires
- 47 **Teixeira de Pascoaes**  
Maria das Graças Moreira de Sá
- 48 **A Música Portuguesa para Canto e Piano**  
José Bettencourt da Câmara
- 49 **Santo António de Lisboa**  
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
- 50 **Tomaz de Figueiredo**  
João Bigotte Chorão
- 51/ **Eça de Queirós**
- 52 Carlos Reis
- 53 **Guerra Junqueiro**  
António Cândido Franco
- 54 **José Régio**  
Eugénio Lisboa
- 55 **António Nobre**  
José Carlos Seabra Pereira
- 56 **Almeida Garrett**  
Ofélia Paiva Monteiro
- 57 **A Música Tradicional Portuguesa**  
José Bettencourt da Câmara
- 58 **Saúl Dias/Júlio**  
Isabel Vaz Ponce de Leão
- 59 **Delfim Santos**  
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
- 60 **Fialho de Almeida**  
António Cândido Franco
- 61 **Sampaio (Bruno)**  
Joaquim Domingues
- 62 **O Cancioneiro Narrativo Tradicional**  
Carlos Nogueira
- 63 **Martinho de Mendonça**  
Luís Manuel A. V. Bernardo
- 64 **Oliveira Martins**  
Guilherme d'Oliveira Martins
- 65 **Miguel Torga**  
Isabel Vaz Ponce de Leão
- 66 **Almada Negreiros**  
José-Augusto França

- 67 **Eduardo Lourenço**  
Miguel Real
- 68 **D. António Ferreira Gomes**  
Arnaldo de Pinho
- 69 **Mouzinho da Silveira**  
A. do Carmo Reis
- 70 **O Teatro Luso-Brasileiro**  
Duarte Ivo Cruz
- 71 **A Literatura de Cordel Portuguesa**  
Carlos Nogueira
- 72 **Sílvio Lima**  
Carlos Leone
- 73 **Wenceslau de Moraes**  
Ana Paula Laborinho
- 74 **Amadeo de Souza-Cardoso**  
José-Augusto França
- 75 **Adolfo Casais Monteiro**  
Carlos Leone
- 76 **Jaime Salazar Sampaio**  
Duarte Ivo Cruz
- 77 **Estrangeirados no Século XX**  
Carlos Leone
- 78 **Filosofia Política Medieval**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 79 **Rafael Bordalo Pinheiro**  
José-Augusto França
- 80 **D. João da Câmara**  
Luiz Francisco Rebello
- 81 **Francisco de Holanda**  
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
- 82 **Filosofia Política Moderna**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 83 **Agostinho da Silva**  
Romana Valente Pinho
- 84 **Filosofia Política da Antiguidade Clássica**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 85 **O Romance Histórico**  
Rogério Miguel Puga
- 86 **Filosofia Política Liberal e Social**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 87 **Filosofia Política Romântica**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 88 **Fernando Gil**  
Paulo Tunhas
- 89 **António de Navarro**  
Martim de Gouveia e Sousa
- 90 **Eudoro de Sousa**  
Luís Lóia
- 91 **Bernardim Ribeiro**  
António Cândido Franco
- 92 **Columbano Bordalo Pinheiro**  
José-Augusto França
- 93 **Averróis**  
Catarina Belo
- 94 **António Pedro**  
José-Augusto França
- 95 **Sottomayor Cardia**  
Carlos Leone
- 96 **Camilo Pessanha**  
Paulo Franchetti
- 97 **António José Brandão**  
Ana Paula Loureiro de Sousa
- 98 **Democracia**  
Carlos Leone
- 99 **A Ópera em Portugal**  
Manuel Ivo Cruz
- 100 **A Filosofia Portuguesa (Sécs. XIX e XX)**  
António Braz Teixeira



- 101/ **O Padre António Vieira**  
102 Aníbal Pinto de Castro
- 103 **A História da Universidade**  
Guilherme Braga da Cruz
- 104 **José Malhoa**  
José-Augusto França
- 105 **Silvestre Pinheiro Ferreira**  
José Esteves Pereira
- 106 **António Sérgio**  
Carlos Leone
- 107 **Vieira de Almeida**  
Luís Manuel A. V. Bernardo
- 108 **Crítica Literária Portuguesa (até 1940)**  
Carlos Leone
- 109 **Filosofia Política Contemporânea (1887-1939)**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 110 **Filosofia Política Contemporânea (desde 1940)**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 111 **O Cancioneiro Infantil e Juvenil de Transmissão Oral**  
Carlos Nogueira
- 112 **Ritmanálise**  
Rodrigo Sobral Cunha
- 113 **Política de Língua**  
Paulo Feytor Pinto
- 114 **O Tema da Índia no Teatro Português**  
Duarte Ivo Cruz
- 115 **A I República e a Constituição de 1911**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 116 **O Capital Social**  
Jorge Almeida
- 117 **O Fim do Império Soviético**  
José Milhazes
- 118 **Álvaro Siza Vieira**  
Margarida Cunha Belém
- 119 **Eduardo Souto Moura**  
Margarida Cunha Belém
- 120 **William Shakespeare**  
Mário Avelar
- 121 **Cooperativas**  
Rui Namorado
- 122 **Marcel Proust**  
António Mega Ferreira
- 123 **Albert Camus**  
António Mega Ferreira
- 124 **Walt Whitman**  
Mário Avelar
- 125 **Charles Chaplin**  
José-Augusto França
- 126 **Dom Quixote**  
António Mega Ferreira
- 127 **Michel de Montaigne**  
Clara Rocha
- 128 **Leonardo Coimbra**  
Ana Catarina Milhazes
- 129 **Pablo Picasso**  
José-Augusto França
- 130 **O Diário da República**  
Guilherme d'Oliveira Martins
- 131 **Vergílio Ferreira**  
Helder Godinho
- 132 **A Companhia Nacional de Bailado**  
Mónica Guerreiro
- 133 **Os Ballets Russes em Lisboa**  
Maria João Castro
- 134 **Dante Alighieri**  
António Mega Ferreira

- 135 **O Teatro de Henrique  
Lopes de Mendonça**  
Duarte Ivo Cruz
- 136 **Mário Cláudio**  
Martinho Soares
- 137 **Viana da Mota**  
Bruno Caseirão
- 138 **A Língua Portuguesa  
como Ativo Global**  
Luís Reto, Nuno Crespo,  
Rita Espanha,  
José Esperança  
e Fábio Valentim
- 139 **Teolinda Gersão**  
Annabela Rita  
e Miguel Real
- 140 **Os Salvadores  
Portugueses**  
Margarida de Magalhães  
Ramalho.
- 141 **Aristides de Sousa  
Mendes**  
Cláudia Ninhos
- 142 **Os Portugueses  
no Sistema  
Concentracionario  
do III Reich**  
Fernando Rosas  
(coordenação),  
Ansgar Schaefer,  
António Carvalho,  
Cláudia Ninhos  
e Cristina Clímaco
- 143 **A Seara Nova**  
Luís Andrade
- 144 **O Diário de Lisboa**  
Cláudia Lobo
- 145 **Charles Baudelaire**  
Jorge Fazenda Lourenço
- 146 **Ruben A.**  
Fernando Pinto do Amaral
- 147 **Hamlet**  
Maria Sequeira Mendes
- 148 **A Constituição de 1822**  
António Pedro Barbas  
Homem





O livro **O ESSENCIAL SOBRE**

***As Três Marias***

é uma edição da

**IMPRESA NACIONAL**

tem como autora

**JOANA MEIRIM**

edição de

**SUSANA TOUREIRO**

revisão de

**MARIA JOSÉ GODINHO**

paginação de

**ANA SEROMENHO**

e *design* e capa do ateliê

**SILVADESIGNERS.**

Tem o ISBN PAPEL **978-972-27-3103-4**

e o depósito legal **512 115/23**

A primeira edição

acabou de ser impressa no mês de **MARÇO**

do ano de **DOIS MIL E VINTE E TRÊS.**

CÓD. 1026022

Imprensa Nacional

é a marca editorial da **INCM**

**IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA, S. A.**

Av. de António José de Almeida

1000-042 Lisboa

[impresnacional.pt](http://impresnacional.pt)

[loja.incm.pt](http://loja.incm.pt)

[facebook.com/ImprensaNacional](https://facebook.com/ImprensaNacional)

[instagram.com/impresnacional.pt](https://instagram.com/impresnacional.pt)

[editorial.apoiocliente@incm.pt](mailto:editorial.apoiocliente@incm.pt)

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

O E S S E N C I A L S O B R E

# As Três Marias

Joana Meirim

Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa escreveram *Novas Cartas Portuguesas*, uma das obras mais indecorosas da literatura portuguesa, tão inovadora quanto necessária num contexto histórico-cultural particularmente entorpecido. Nela as três escritoras *desfloraram* mitos, *desaconchegaram* leis de género e fizeram o escrutínio de assuntos da sociedade portuguesa da época (da condição da mulher portuguesa à Guerra Colonial). As três autoras ficaram conhecidas, nacional e internacionalmente, como as Três Marias, mas a aglutinação dos seus nomes não suprime as suas diferenças. Foram, aliás, as diferenças entre as três que levaram à criação de uma obra literária feminista, um projeto coletivo originalíssimo em que três escritoras divergem, ao mesmo tempo que trocam generosamente de maneiras de ser e de escrever.

ISBN 978-972-27-3103-4



**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO