

CUMIEIRA

Cadernos de investigación da nova Filoloxía Galega

Departamento de Filoloxía Galega e Latina

Vol. 9 - 2024



Xosé A. Fernández Salgado (ed.)

CUMIEIRA

*Cadernos de investigación
da nova Filoloxía Galega*

Vol. 9 – 2024

Xosé A. Fernández Salgado (ed.)

Departamento de Filoloxía Galega e Latina

UNIVERSIDADE DE VIGO

O HÁBITO SOBRE A CADEIRA: IMAGEM TOTALIZADORA EM *NOVAS CARTAS PORTUGUESAS*

*The habit on the chair: totalizing image
in New Portuguese Letters*

Alberto Gago Costas

Universidade de Vigo
albertogagocostas@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.35869/cumieira.v9.24.3>

Resumo: No ano do cinquentenário do 25 de Abril, torna-se ainda mais relevante revisitarmos uma das obras mais emblemáticas da literatura portuguesa: *Novas Cartas Portuguesas*. Este estudo analisa como a obra, rapidamente reconhecida como um marco na literatura feminista, apresenta uma abordagem inovadora de questões até então pouco exploradas sob uma perspectiva feminina, num formato literário surpreendente. Desde sua publicação, destacou-se como uma obra transgressora, tanto pela linguagem quanto pelo estilo, devido ao formato intertextual eclético, concebido para subverter estereótipos. Além disso, revelou-se original ao encontrar na tradição literária epistolar uma linha criativa comum, uma verdadeira polifonia formalizada por três subjetividades que inserem reflexões, personagens e temas diversos, abordados agora sob a perspectiva de género.

Palabras chave: clausura, irmandade, escrita criativa, transgressão.

Abstract: In the year marking the fiftieth anniversary of the 25th of April, it becomes particularly pertinent to revisit one of the most iconic works of Portuguese literature: "New Portuguese Letters." This study examines how the work, swiftly acknowledged as a landmark of feminist literature, offers a compelling exploration of issues seldom explored underrepresented from a feminine standpoint, within a remarkable literary framework. Since its publication, it has stood out as a transgressive piece, both in its language and style, as well as in its use of an eclectic, intertextual format designed to challenge prevailing stereotypes. Moreover, it has proven to be innovative by drawing from the epistolary literary tradition, forging a cohesive, multi-faceted narrative shaped by three distinct voices, which seamlessly integrate reflections, characters, and diverse themes from a gendered perspective.

Keywords: enclosure, sisterhood, creative writing, transgression.

1. Introdução¹

Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa criaram a obra *Novas Cartas Portuguesas* em 1971 que seria publicada um ano depois pela editora Estudos Cor, com a ajuda e cumplicidade de Natália Correia. A luta pela igualdade real e efetiva entre homens e mulheres é o aspeto central e constitui o horizonte que sustenta essa criação literária, denunciando a violência que as mulheres sofrem e a situação jurídica que as trata como seres inferiores. Isso ocorria em um país onde a falta de liberdades individuais e as consequências socioeconômicas provocadas pela intensa emigração e pelas guerras de Ultramar convergiam e marginalizavam ainda mais às minorias. Assim, o livro foi apreendido poucos dias após o seu lançamento.

O processo judicial enfrentado por suas autoras, desde então conhecidas como «As Três Marias», desencadeou uma onda internacional de apoio, com importantes figuras do feminismo liderando manifestações e atos públicos nas principais cidades da Europa e dos Estados Unidos, em defesa da liberdade de expressão e dos direitos humanos. Este movimento contribuiu significativamente para evidenciar o comportamento repressivo do que viria a ser o último governo do Estado Novo e, com certeza, para a mudança que estava por vir e que se ativou a partir da Revolução dos Cravos, com o primeiro governo democrático surgido a partir do 25 de Abril do 1974, o mesmo que anulou o processo contra as autoras.

Do ponto de vista criativo, a obra é uma novidade, pois foi escrita num formato literário heterogêneo e em voz feminina. Uma composição coral não só para registrar o momento histórico em que foi criada, embora recolha uma linha temporal muito ampla, na qual essa polifonia concretiza a situação da mulher partindo do tempo de Mariana Alcoforado para acabar no presente da escrita. É interessante também notar que os textos não têm informações de autoria, algo que unifica a escrita das três autoras e garante a proposta polifônica, universal e feminina. Assim o descreve Menezes (2015: 81):

desse modo, o que vemos/lemos/aprendemos é um texto comum com três sujeitos que discutem a própria subjetividade enquanto domínio de eus isolados, e o texto se vale de uma ideologia política para avançar em um projeto estético.

¹ Este trabalho tem origem no relatório elaborado para a cadeira de «Género e Literatura: Galiza e os países lusófonos», sob a orientação do professor Bughard Baltrusch, a quem desejo expressar minha gratidão pelo tempo e dedicação dispensados.

A obra possui um contexto temporal definido: o ano de 1971, indicado no final de cada texto, o primeiro datado do dia primeiro de março e o último do dia vinte e cinco de outubro. Nesse período, Portugal encontrava-se em convulsão, ancorado no discurso tradicionalista de um regime fechado em si mesmo, que, liderado na época por Marcelo Caetano, mantinha como alicerces os princípios da filosofia social e cultural ajustada à famosa tríade: Deus, Pátria e Família (Pereira 2011: 185). Por mais de quarenta anos esse regime repressivo baseou-se numa estrutura familiar na qual as mulheres viviam escravizadas, responsáveis pela educação dos filhos, preparadas psicologicamente pela perda do marido devido à guerra ou à emigração, sofrendo com a solidão no casamento, enfrentando a constante violência e sujeitas a um comportamento decoroso que se esperava delas e a uma vigilância das normas de conduta para toda a família. Uma exigência de proporções enormes, na qual a mulher suportava todo o peso sem autonomia, submetida e vigilada.

No entanto, é ainda mais impactante a naturalidade com que a realidade cotidiana das mulheres é tratada e a liberdade expositiva nos textos das *Novas Cartas Portuguesas*, que vão de encontro às atitudes tradicionalistas, reivindicando não apenas aspetos básicos relacionados com as liberdades individuais ou denunciando o regime, mas também explicitando a sexualidade feminina.

As Três Marias, nos prolegómenos da confeção da sua obra comum, em maio de 1971, acordaram que iam usar como ponto de saída o romance epistolar *Cartas Portuguesas*, publicado anonimamente por Claude Barbin, em 1669, e apresentado como uma tradução, anónima também, de cinco cartas de amor endereçadas a um oficial francês por Mariana Alcoforado, jovem freira enclausurada no convento de Beja. A autoria das cartas era (e é ainda) polémica, mas o impacto que tiveram no século XVII, e nomeadamente no século XIX em Portugal, depois de se assumir a obra atribuída à freira como elemento diferencial do imaginário português, fez com que as cartas estivessem sujeitas a constantes traduções e reedições em várias línguas.

O objetivo deste breve estudo sobre esta obra é oferecer uma amostra exemplificadora da proposta intelectual das Três Marias. Ele pode ser útil para compreender o jogo retórico textual presente nos títulos de cartas, poemas ou ensaios, bem como nos próprios textos, e também para apreciar o estilo e o tratamento envolvente dos temas abordados. A habilidade do uso da linguagem e a dinâmica construção narrativa garantem que a escrita permaneça atual, especialmente em relação aos problemas ainda não superados abordados nos textos.

2. A proposta literária em *Novas Cartas Portuguesas*

Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, combinaram compor os textos para uma obra literária, a qual acabaria por ser *Novas Cartas Portuguesas*, a partir das *Cartas Portuguesas* da freira de Beja, Soror Mariana Alcoforado. Mas o molde inicial de cinco cartas para cada uma, que estabeleceram como ponto de saída para uma continuidade intertextual da obra da Soror, foi ultrapassado. Do início epistolar previsto, com a intenção de aprofundar no género literário, foram passando para uma miscelânea na qual se inseriam diferentes géneros textuais: cartas, relatórios, ensaios, textos narrativos, reflexões ou até mesmo transcrições do código penal português. Escritos ecléticos, nomeadamente enredados na epístola, sejam poemas, bilhetes, cartas encontradas ou simples jogos de palavras construídos numa data concreta, mas que nos levam a uma temporalidade muito distante, às vezes, para regressar ao presente da escrita. São mais de cem textos dispostos num evidente jogo retórico com uma intencionalidade concreta: dar a voz à mulher, pôr voz à luta pela libertação da mulher, questões estas declaradas pelas autoras na entrevista concedida à RTP (1974) e das quais há citas explícitas na mesma obra. Diz-se na Segunda Carta VIII:

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

[...] Eis-nos, pois, irmãs, em plena era da libertação da mulher portuguesa... e o homem exulta e afirma: «Somos pela promoção feminina, promovamos a mulher, desalgememos a mulher, descravisemos a mulher.» E o homem exulta, irmãs, e ajuda a mulher nesta farsa, neste engodo de, nesta falsa e vergonhosa «libertação» onde cada vez mais presa (e agora de si própria), a mulher é apanhada nas malhas de uma sociedade que a usa, a domina, a escraviza, a conduz, a utiliza, a manuseia, a consome. (Barreno/Horta/Costa 2010: 204-206)

Serão diferentes e variadas mulheres as quais terão a palavra e dessa amplificação vai resultar um eco comum. Na obra, para além da liberdade de estilo e a utilização de uma temática muito diversa, aprecia-se uma linha temporal desde a época de Mariana Alcoforado, a finais do século XVII, até chegar ao presente da escrita, com a superposição de muitas Marianas, como indica Pereira (2011: 188-189):

El «yo» intimista novecentista es ahora sustituido por un «yo» colectivo confinado por una vasta estirpe de Marianas y Marías, tías, primas y amigas, pero todas ellas hermanas, en un principio de verdadera fraternidad universal. Estas hermanas surgen aquí dispuestas a descubrir la clausura en que viven, simplemente por haber nacido mujer, y, sin ninguna duda esta denuncia es hecha en tono agresivo y delator hacia los responsables de esa realidad.

A independência textual também é muito interessante, pois cada um dos textos poderia ser lido sem manter uma ordem e em muitos casos de maneira autónoma. Outro aspeto relevante é a valentia ou temeridade enquanto à inserção de temas, pois era óbvio que iam criar muita polémica na altura, como comenta Meirim (2023: 25), algo que as autoras e a Natália Correia já esperavam antes da publicação e terminaria por se formalizar com a retirada e censura do livro, e com a detenção e o início da causa penal para as Três Marias. O tratamento do erotismo e a expressão da sexualidade feminina —temas que foram negados às mulheres, inclusive às intelectuais— são abordados neste trabalho. Cenas e reflexões sobre o adultério feminino, o aborto, a masturbação feminina, a violência doméstica e a submissão da mulher aos comportamentos patriarcais, que a transformam numa escrava, são explorados juntamente com outros elementos socioeconómicos relevantes da época, como as consequências da emigração, os impactos da guerra colonial absurda e a participação da mulher no mercado de trabalho fora de casa. Colepicolo, na sua tese, cita acertadamente o propósito das autoras: «constroem uma obra repleta de histórias individuais de mulheres que sofrem injustiças familiares, políticas e religiosas, despertando-lhes assim uma consciência coletiva, escrito em seus textos como eco de uma luta que favorece a constituição de uma nova identidade feminina» (2007: 9).

Para além da constituição dessa nova identidade feminina, as *Novas Cartas Portuguesas* representam uma crítica abrangente, questionando o modelo social predominantemente vigente, e colocam em destaque a importância da defesa dos direitos humanos como elemento fundamental para o progresso das sociedades modernas. Ana Luísa Amaral resume de forma concisa esse objetivo:

O texto subverte, constrói uma versão sob outra versão, ao ir buscar à grande tradição da literatura a Mariana Alcoforado. Elas trabalham com esse mito cultural e são subversivas ao fazê-lo. E depois há dimensão profundamente transgressora,

relativamente aos cânones do que era a mulher, relativamente aos estereótipos, aos temas que exploram. E essa dimensão transgressora, eu diria que ainda hoje, de alguma maneira, faz sentido. Disse e bem que é a assunção do corpo, do prazer da mulher, mas é também uma denúncia da fragilidade do humano. E julgo que a ênfase nunca é colocada em termos dicotómicos. Creio que é uma das riquezas do livro. Não são os homens —no caso das relações heterossexuais, que é o que livro sobretudo explora— os algozes e as mulheres as vítimas. É toda uma ordem social que é questionada. (Amaral 2010)

Portanto, é uma obra muito atual que nos mostra que os problemas enfrentados pelas mulheres ainda precisam ser resolvidos. Da mesma forma, a marginalização das minorias, os conflitos armados, a violência de todos os tipos e os movimentos migratórios tumultuados são aspetos marcantes e que tornam reconhecível o mundo de hoje nos textos da época.

A publicação das *Novas cartas portuguesas* é, para a história do feminismo e da política cultural portuguesa, um importantíssimo acontecimento. Não só em Portugal, pois o livro é uma das obras portuguesas mais traduzidas no mundo. (Menezes 2015: 80).

A receção internacional da obra dependeu da tradução, e é notável uma certa assimetria na forma como a obra foi encarada dentro e fora de Portugal. Também é muito significativo que, uma vez traduzida, tenha sido continuamente reeditada em outros países da Europa, como Inglaterra e Irlanda, por exemplo, enquanto no próprio Portugal esteve fora do mercado durante quase dezoito anos. A apreensão do livro fez com que o movimento feminista ao redor do mundo lutara para defender as três literatas convocando manifestações em diversos países diante das embaixadas de Portugal, nas quais participaram algumas das mulheres mais representativas do momento: Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Doris Lessing, Irish Murdoch ou Stephen Spender, por exemplo. As Três Marias «nunca se sentiram sós nos dous anos que durou o processo», como reconhece uma delas (Horta 2011: m. 4:33). A leitura feminista na altura, embora uma das autoras, em concreto de Maria Velho da Costa, tenha recusado essa intenção, era e ainda é possível pela multiplicidade de interpretações que permite. Devemos considerar que a escrita das mulheres assim como a representação do corpo feminino eram vistos como elementos caracterizadores do pensamento e da teorização feminista naquela época específica: a do feminismo da segunda vaga. Melhor dito, o feminismo era maioritariamente visto como o processo político de empoderamento das mulheres num mundo dicotomizado no feminino e no masculino, questões que aborda Isabel de Jesus no seu trabalho (2012: 47).

Além disso, desde o início, esta obra revela um gosto profundo pela literatura, pela sua formalização e experimentação, assim como uma abertura do mundo interior para o exterior. Começando com a experiência da freira e a sua exposição desesperada, numa coordenada de literatura íntima, e terminando com as mulheres do século XX, também num exercício de monólogo interior, mas agora numa escrita criativa que registra as desigualdades, a opressão e a violência das quais são vítimas: «Mas a grande riqueza do livro é que ele não tem de ser só lido como um documento de feminista, porque ele pulveriza categorias» (Amaral 2010).

A obra, em quanto proposta literária e estética, poderia ser agrupada assim:

- 1) Cartas enumeradas, escritas por uma das três autoras para as outras duas.
- 2) Cartas fictícias, umas do século XVII, do tempo de Mariana Alcoforado outras dos séculos posteriores de alguma mulher predecessora de Mariana Alcoforado.
- 3) Cartas fictícias contemporâneas à escrita sobre a emigração, a repressão ou a Guerra de Ultramar, sobre o papel do homem, sobre o da mulher.
- 4) Ensaaios sobre os tópicos da condição da mulher através da História.
- 5) Esboços ficcionais destes mesmos temas.
- 6) Poesia lírica, muitas vezes erótica.

As cartas entre as três autoras, no início da obra, buscam a ligação com a freira de Beja; conforme as páginas avançam outros aspetos são abordados, principalmente reflexões e denúncias. A partir da subjetividade de cada autora, são apresentados pensamentos que ecoam questões políticas, ideológicas ou comportamentais, nas quais a pressão que a mulher enfrenta é o principal tema de debate. As cartas são desenvolvidas e respondidas sem obedecer a uma ordem rígida, retomando o fio condutor que conecta os diferentes temas abordados. Alguns críticos consideram esses textos como o cerne principal da obra; é o caso de Darlen J. Sadlier (Meirim 2023: 62). Trata-se de uma literatura feita por mulheres que utiliza as palavras precisas para denunciar as desigualdades, menorizações e agressões vivenciadas em uma sociedade patriarcal e machista:

E a denuncia é feita pela escrita, neste caso uma escrita produzida por mulheres que perceberam que o seu papel no mundo pode ser transformador, e que a subversão e a transgressão fazem parte de uma aposta de mudança individual, mas também social e cultural. (Jesus 2012: 51)

Este entramado, em todo o caso, é de muito valor literário e criativo, segundo o que entende Joana Meirim (2023: 15):

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 gêneros, não assinando os seus textos e dialogando constantemente, e muitas vezes de jeito paródico, com a tradição literária portuguesa.

Há uma série de elementos constantes na obra que, além de criar continuidade nos textos, estabelece uma irmandade entre as autoras, especialmente com Mariana, mas também com todas as mulheres. Por um lado, há o desejo de liberdade, a luta pela emancipação feminina e, por outro, a consciência de que sem essa irmandade, não é possível superar os obstáculos impostos pela tradição patriarcal. Na «Terceira Carta IV», encontramos um bom exemplo disso, com a voz narrativa feminina em terceira pessoa, que também reflete sobre esses aspetos coletivamente:

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; e eu venho trazer-vos o que venho escrevendo em outros sítios, talvez tudo de mim, se for capaz, e será melhor que o não seja porque muito campo é de revolver e revolucionar não pela palavra escrita; [...]

[...] Mas a esta leitura é necessário acrescentar todos os sistemas de cristalizações culturais que vieram sustentando, reforçando, justificando e ampliando essa dominação da mulher (e não só essa dominação), porque a alteração da situação económica e política que agora nela se baseia não traz necessariamente a destruição de todas as cristalizações culturais em que a mulher é 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.

E pergunto-me, e disso já falei, se a guerrilheira que luta junto de seus irmãos, nessa altura em que é guerrilheira, e não produtora de filhos, nesse seu renascimento de sangue, se é guerrilheira sem angústias de futuro e junto de seus verdadeiros irmãos, ou se nestes pressente ainda a raiz da traição, no diálogo de luta presente e na cidade futura; qual o sentido da liberdade, ou da sobrevivência, por que luta, se continuar a ser sexo de segunda ordem, à sombra da cultura do Homem, com letra grande, obrigada a serviços da manutenção do homem, último recetor das frustrações do homem, para quem o próprio erotismo, sua fictícia bandeira de libertinagem, é agressão à mulher. (Barreno/Horta/Costa 2010: 94-96, sublinhados meus).

Várias são as linhas estruturantes dos textos: a primeira, relacionada com a poética e intencionalidade inicial; a segunda, que apela diretamente ao homem; a terceira, que retrata a realidade socioeconómica portuguesa; outra, que aborda a violência sofrida pelas mulheres em seu próprio lar; e, por último, a linha temática

mais provocadora, que trata do erotismo e da sexualidade feminina de maneira explícita e sem limites, desafiando a visão estereotipada do corpo da mulher. Como resume Isabel de Jesus (2012: 44):

Este livro suscita emoções fortes porque, no fundo, a sua atualidade e originalidade apontam e corroem a aparente estabilidade das estruturas sociais, mas também individuais. Talvez por isso, nos sintamos ainda confrontados/as com o seu carácter provocador e desestabilizador das relações de poder, quer sejam exercidas no campo social, político ou das relações íntimas.

A seguir a essas linhas temáticas, vou inserir partes específicas dos textos que podem servir para exemplificar esses aspetos. Deixarei para mais adiante a descrição da poética intencional, que será abordada no próximo capítulo. Embora as referências sejam feitas especificamente aos homens «deste país», é possível generalizar essas apelações:

Frágeis são os homens deste país de nostalgias idênticas e medos e desânimos. Fragilidade em tentativas várias de disfarce: o desafiar touros em praças públicas, por exemplo, os carros de corridas e lutas corpo-a-corpo. Ó meu Portugal de machos a enganar impotência, cobridores, garanhões, tão maus amantes, tão apressados na cama, só atentos a mostrar picha. (Barreno/Horta/Costa 2010: 93-94).

Neste texto é muito evidente a associação dos comportamentos do homem que busca apenas um objetivo sexual com a mulher ao seu serviço, mas também é evidente a provocação e a novidade na forma de ser dito: uma acusação sem eufemismos.

No que segue, utiliza-se, como em muitos dos textos, a primeira pessoa do plural: o *nós* feminino tão determinante na obra, neste caso para voltar à associação do comportamento sexual do homem orientado só ao seu reconforto, com a inclusão do termo «cavaleiro de Marianas», para definir o homem que se aproveita sexualmente da mulher:

O que podemos com elas (palavras) em nosso favor e de mulher em mulher nos dizermos e contarmos do domínio que ainda somos, despojo hoje de guerreiros que se fingem companheiros em ajudada luta, mas que apenas pretendem montar-nos e serem cavaleiros de Marianas de outros cativos presas e monjas de diferentes conventos, sem disso se darem conta (Barreno/Horta/Costa 2010: 203-204).

Em outros momentos, observa-se a busca do «homem que há de vir» como uma visão projetada para um futuro no qual é precisa a transformação do guerreiro garanhão num indivíduo livre, capaz de respeitar também a outros indivíduos. Neste tipo de reflexões também se sugere uma vocação para o futuro, uma correção que provoque a mudança:

[...] (e pensei escrever a carta de amor ao homem que há de vir a ser, lembram-se? É preciso curar o homem; dizer-lhe que nem o seu corpo é estéril, e nem só o falo é criador; dizer-lhe que nem sempre é preciso erigir para criar, e que criar primeiro para erigir depois pode deixar de ser um privilégio feminino. Muitas coisas, mas não se sabe ainda como dizê-las). (Barreno/Horta/Costa 2010: 257).

Enquanto aos aspetos da realidade do presente da escrita em Portugal, temos, para além das próprias reflexões nas cartas entre as autoras, os textos das cartas fictícias entre personagens perfeitamente críveis, como por exemplo: «Carta de uma mulher de nome Maria Ana, da aldeia de Carvalhal, pertencente à freguesia de Oliveira de Fráguas do concelho de Albergaria-a-Velha, distrito de Aveiro, a seu marido de nome António, emigrado no Canadá há doze anos, na cidade de Kitimat, na Costa Oriental, frente às Ilhas da Rainha Carlota e perto da fronteira do Alaska». Com este título, a própria carta remete-nos a um contexto referencial concreto no qual a Maria Ana, escreve para lhe contar ao seu homem o que tem acontecido durante os últimos dois anos em que ele estava no Canadá sem retornar. No caso da epístola «Carta de um soldado chamado António para uma rapariga chamada Maria a servir em Lisboa», este soldado constata o medo e a incerteza que enfrenta num contexto 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. (Barreno/Horta/Costa 2010: 203)

Outros textos fazem, explicitamente, referência à violência no âmbito doméstico onde a mulher sofre todo tipo de abusos, inclusive um marido supostamente de esquerda, preso e golpeado pela polícia do regime como se pode ler em «O cárcere» maltrata brutalmente a mulher:

[...] e ele saltou do catre com as suas botas pesadas, e começou a dar-lhe pontapés meticulosamente, primeiro nas canelas, depois nas coxas, depois no sexo, as botas subindo sempre, à medida que o seu corpo se dobrava, se curvava, se enrodilhava [...] 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? (Barreno/Horta/Costa 2010: 167)

Ou mesmo um pai que viola a sua filha e tanto ele como a mãe, culpabilizam a própria moça de tê-lo provocado pela sua maneira vestir e de se comportar e terminam por expulsá-la da casa: «Era perversa: dormia toda nua, os peitos soltos e brandos muito brancos e expostos tal como os seus mamilos largos, róseos, distendidos» (p.144). Um texto duríssimo como algum outro desta obra que termina com o grito desesperado desta mulher de porta afora: «— Claro que sou uma puta, podes estar tranquilo, pai, sou uma puta» (ibid).

Contudo são mais desafiantes os textos nos quais a sexualidade explícita e o corpo da mulher centram o discurso, pois incorporam uma perspetiva feminina na representação do seu próprio corpo. Isto rompe com os estereótipos da mulher sexualizada e a mulher passa de ser um objeto para se converter no sujeito que goza do seu corpo, que assume o prazer sexual como resultado de liberdade individual que se espera. Em «Intimidade» diz-se, por exemplo:

Bem pode ele morder-to como a boca, os seios; a língua leve a infiltrar-se já na fenda entreaberta que os dedos alargam e por inteiro se expõe. O fruto entumescido se mostra erecto mesmo enfebrecido, em suco, em cheiro, em útero tão aceso. (Barreno/Horta/Costa 2010: 167).

Ou o «Poema encontrado no diário de uma mulher chamada Mónica» no qual a voz poética feminina constata a sua sexualidade:

Intimidade
Lembra-te amor de quando me despias:
os teus dedos correndo lentamente:
lentamente afastavam e me abriam.

21/11/71

(Barreno/Horta/Costa 2010: 268-269)

Um dos textos mais representativos das *Novas Cartas Portuguesas* é «A Paz», que depois há de ser objeto de estudo, no qual reside boa parte da proposta sexual feminina, mas com a Mariana Alcoforado como sujeito universal liberado.

3. A utilização do mito de Mariana Alcoforado

Não é fortuito que a obra se chame *Novas Cartas*, pois de facto há um processo recuperador das cartas de Mariana de Alcoforado:

El título de *Nuevas Cartas Portuguesas* revela desde el principio una intencionada declaración de principios que, aparte de aludir a la complicidad entre la protagonista setecentista y las modernas, exige una reactualización de la palabra escrita por la monja portuguesa. (Pereira 2011: 187)

Em essa tessitura, é preciso ter em conta o que era o que essas cartas representavam na tradição cultural e literária portuguesa. Como se pode ler no trabalho de Finger, existe uma ligação da freira de Beja com a identidade feminina portuguesa, mas também uma associação com o amor pela literatura:

Para isso, cabe retomar primeiro a figura desse mito cultural, essa freira lusitana que viveu em Beja durante o século XVII. Mariana Alcoforado, este é seu nome; e seria somente um nome, o nome de uma das possíveis autorias das Cartas Portuguesas, mas não é. Mariana e suas Cartas representam um modelo amoroso, uma faceta da identidade portuguesa, um ideal de libertação feminina, uma declaração de amor à escrita. (Finger 2018: 32)

Mariana Alcoforado nasceu em 1640 e, ainda criança, foi forçada por sua família a entrar no convento de clausura de Beja. Já adulta e presa, dentro das paredes do convento, ela apaixona-se por um nobre francês, Noel de Bouton, marquês de Chamilly, que viera com as tropas de Luís XIV para lutar contra os espanhóis. Nesse momento, experimenta os prazeres e alegrias terrenas com o soldado francês, que promete voltar um dia e libertá-la desse cárcere conventual em que ela estava trancada há tantos anos. O homem nunca retorna e ela tenta desesperadamente, através de cinco cartas muito emotivas, manter o contato e alimentar a ilusão, o amor e o desejo. Embora as cartas expressem desespero como tema principal, de acordo com Farias (2023), as *Cartas Portuguesas* também apresentam certa evolução na forma como são emitidas:

Apesar de o tópico principal das cartas ser a ausência do cavaleiro, elas vão mudando de «tom enunciativo» conforme o tempo passa: primeira carta, cobrança pelo sumiço do oficial francês; segunda carta, variações de humor, ora revolta, ora submissão; terceira carta, Mariana ainda nutre amor e admiração, ao mesmo tempo em que sabe que foi manipulada; quarta carta, relembra mais o passado e as vivências que tiveram juntos; e quinta carta, despedida. (Farias 2023: 88)

Esta eterna espera vai construir uma importante tradição literária baseada pelo diálogo com ela. Artistas de épocas diferentes como sinala Pereira: «Bocage, Rousseau, Camilo Castelo Branco, Rilke, Ana Hatherley, Adília Lopes, Eugénio de Andrade ou o pintor Matisse, Mário Botas e outros, como Mário de Cesariny ou as Três Marias» (2011: 188) vão ter a freira como protagonista em alguma das suas produções artísticas. Como escreve Ana Luísa Amaral no prólogo para a edição das *Novas Cartas Portuguesas* de 2010, a utilização de Soror Mariana alcançaria um valor muito significativo:

Não menos relevante para a conceção de Novas Cartas terá sido a escolha de Cartas Portuguesas como texto matricial justamente pelo peso simbólico de que se revestia a figura de Mariana e pela imagem feminina que delas emergia: o estereótipo da mulher abandonada, suplicante e submissa, alternando entre a adoração e o ódio, e praticando um discurso de paixão avassaladora por aquele (o cavaleiro) que se apaixonara também, mas partira depois, para não mais regressar. (Amaral 2010: XVI)

A freira enclausurada a escrever «coita de amor», é dizer, uma voz feminina como se passava na lírica trovadoresca medieval, é um aspeto estrutural e está dentro dos parâmetros literários da tradição portuguesa, da mesma maneira que o género epistolar é próprio do cânone literário clássico ocidental. Também, Ana Luísa Amaral deixou constância destas questões:

E é ainda um livro que, partindo das cinco cartas de Soror Mariana Alcoforado e percorrendo a história literária portuguesa, desde a poesia trovadoresca até à contemporaneidade, e a história literária ocidental, reflecte sobre o lugar da literatura; um livro que problematiza o espaço ocupado pela cultura hegemónica e pelo discurso hegemónico e as possibilidades de deshierarchicalizá-la, inscrever e dar voz às margens. E fá-lo poeticamente, mesmo quando dá a mostrar a sempre actual denúncia sobre as várias instâncias de discriminação dos excluídos e dos sem poder — sejam eles as mulheres, sejam eles os soldados da guerra colonial, a transitarem, entre trauma e sangue e vulnerabilidade, para o nosso tempo, sejam eles o próprio corpo do discurso. É por isso, um livro — epistolar, e também de poesia, de ensaio filosófico, de ficção — sobre direitos humanos, que denuncia o perigo das normas e das regras impostas pela cristalização de papéis e de lugares sociais, políticos, sexuais; um livro de revolta e contra o medo, reivindicando o direito a ter direitos. (Amaral 2013: 11-12)

Assim, *Novas Cartas Portuguesas* entronca com a tradição por um lado e, por outro, com uma mulher literata num modelo de amor apaixonado, infeliz e doente pelo abandono que sofre, como se aprecia na primeira carta da freira:

Como é possível que a lembrança de momentos tão belos se tenha tornado tão cruel? E que, contra a sua natureza, sirva agora só para me torturar o coração? Ai!, a tua última carta reduziu-o a um estado bem singular: bateu de tal forma que parecia querer fugir-me para te ir procurar. Fiquei tão prostrada de comoção que durante mais de três horas todos os meus sentidos me abandonaram: recusava uma vida que tenho de perder por ti, já que para ti a não posso guardar. Enfim, voltei, contra a vontade, a ver a luz: agradava-me sentir que morria de amor, e, além do mais, era um alívio não voltar a ser posta em frente do meu coração despedaçado pela dor da tua ausência. (Alcoforado 1986: 25)

Nas *Novas Cartas*, há uma apropriação que busca transformar e subverter a relação de amor devoto e autovitimização sofrida por Mariana. Outra jogada retórica na obra é a conversão da irmandade religiosa numa irmandade feminina efetiva para libertar a mulher. Essa transformação dá-se por meio da construção criativa feminina presente no género epistolar, que é fortemente poético e íntimo. As autoras utilizam a figura da freira como uma peça de um jogo de ocultação, no qual a ficção e a realidade se misturam, resultando numa harmonia de vozes que desafiam os padrões de uma sociedade machista e desigual. Essa representação também pode ser

entendida como uma síntese das diferentes mulheres que são exploradas e maltratadas em qualquer sociedade, ultrapassando fronteiras temporais e geográficas. Para combater essa exploração, as *Novas Cartas* carregam consigo uma ação política, subversão e reinvenção, que se manifestam através de uma linguagem livre e transgressora, que traz uma modernidade nos seus conteúdos ao mostrar a sexualidade feminina sem medo. O objetivo é construir a mulher como um sujeito capaz de reivindicar o próprio corpo e a própria sexualidade:

Falam de masturbação da mulher, do corpo da mulher, da sexualidade da mulher, do prazer da mulher, da impotência dos homens, da incapacidade dos homens para satisfazerem as mulheres. Tudo coisas que, à época, ninguém se atrevia a pensar e que elas escrevem. Até que ponto este texto é só de subversão ou é também um texto transgressor? (Amaral 2010)

As cinco cartas da freira evoluem para os textos das Três Marias, resultando em cento e vinte escritos. No entanto, este fenómeno não se trata apenas de quantidade, mas sim do resultado de abraçar a ideia da escrita como uma paixão pela literatura. Maria Isabel Barreno confirma isso numa entrevista: «cada uma de nós escreveria cinco cartas às outras, mas depois começaram a surgir ensaios, poema e ficção» (*apud* Meirim 2023: 46). A construção literária torna-se uma válvula de escape, uma verdadeira saída para trazer à vida palavras, pensamentos, ações e vontades que devem ser expressos, explicitados e denunciados. A poética da obra é anunciada desde o primeiro texto e é perfeitamente definida pelas autoras:

Pois que toda a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. [...] Só de nostalgias faremos uma irmandade e um convento, Soror Mariana das cinco cartas. Só de vinganças, faremos um Outubro, um Maio, e novo mês para cobrir o calendário. E de nós, o que faremos? (Barreno/Horta/Costa 2010: 30)

Neste fragmento da «Primeira Carta I», são afirmados os conceitos de literatura, interlocutor invisível, presente e, principalmente, futuro, em clara referência à mensagem que se transmite para perdurar no tempo. Além disso, são discutidas a irmandade, entendida como unidade feminina, o convento como símbolo opressor e a vingança como elemento subversivo para marcar no calendário a luta das mulheres, esquecida nas revoluções do século XX, tanto a Revolução Soviética de outubro, com toda a sua relevância no pensamento de esquerda, quanto o maio francês.

Do mito alcoforadista servem-se também, como reconhecem elas mesmas na «Segunda Carta IV», por exemplo, para atualizar e compor esse grau de irmandade a partir mesmo das suas incoerências, dos defeitos ou dos erros, mas com a intenção de reinventar a freira:

De Mariana tirámos o mote, de nós mesmas o motivo, o mosto, a métrica dos dias. Assim inventamos já de Mariana o gesto, a carta, o aborto; a mãe que as três tivemos ou nunca e lha damos. A acusamos, recusando-nos a ilibá-la por fraqueza, cobardia, fazendo dela uma pedra a fim de a atirmos aos outros e a nós próprias. (Barreno/Horta/Costa 2010: 85)

É muito repetitivo nas reflexões das cartas associadas à voz das autoras a inclusão de Mariana e a justificação para reinventa-la:

Que negamos? Que rimos ou rimamos nós de Mariana? Que negamos? Que tiramos nós de Mariana? Seu cuidado? Eu meu cuidado? Vocês vosso cuidado? Nossa chama? Se dela tomei partido é porque a invento, não porque a disfarço. É porque a defendo? Me defendo? Me evito, amo, a suicido, a mato, a masturbo. (Barreno/Horta/Costa 2010: 92)

Mariana enclausurada serve como inspiração e pode oferecer um modelo para outras mulheres que se sentem presas, pois ela se expressa com clareza e está em constante evolução. No entanto, a freira jamais deixará o convento e ter um amante seria algo incomum, tal como o seria escrever-lhe desesperadamente. Algo semelhante pode ocorrer com as Três Marias ao escreverem conteúdos sensíveis num contexto machista e hostil, que tende a não querer ouvi-las. No entanto, elas diferenciam-se por poderem recorrer à primeira pessoa do plural para apresentar uma proposta poderosa e comum. A unidade feminina denuncia a clausura, da qual Mariana é a representante simbólica de todas as mulheres privadas de liberdade plena e, portanto, mutiladas. Na «Primeira Carta II» já fica especificado:

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. De imediato então nos querem tomar pela cintura, em alvos lençóis de cama se necessário, e filhos. Que mãos nos galgam as carnes a fim de retomarem a posse, impondo-nos matriz de dono, porque dano causamos na recusa e menstuo será o estigma que eles tomam por feminina causa de nos exigirem a vontade e silenciarem o gesto com que nos despimos ou negamos para nosso próprio proveito e palavra dada a nós mesmas. (Barreno/Horta/Costa 2010: 45-46)

Nessa mesma carta, também se afirma o direito à vingança:

Direito conquistámos, também, de escolher vingança, já que vingança se exerce no amor e amor nos é dado de uso: usar o amor com as ancas, as pernas longas que sabem, cumprem bem o exercício que se espera delas. (Barreno/Horta/Costa 2010: 46)

Este é o recurso mais poderoso das três escritoras para formalizar um caminho com objetivos aparentemente opostos: o chamamento à liberdade pela via da palavra. A escrita deixa de ser apenas uma forma de comunicação e consolo diante do abandono, como era o caso da freira de Beja, para se tornar uma verdadeira arma de luta pela desclausura.

4. O íntimo

Em toda a obra a presença do íntimo atravessa o discurso: um mundo interior, a subjetividade feminina a través do tempo formalizada em todas as mulheres que transitam por ela, em cartas, bilhetes ou em pensamentos. Essa intimidade acaba por se concretizar ficcionalmente na consumação sexual como ponto convergente e fulcral do individuo consciente e liberado. No caso da Soror, configurada num ambiente limitante e conhecido pela receção da obra, (os muros do convento, as paredes da sua cela), a compor a imagem de uma mulher fechada no labirinto e na iconografia da tradição literária, e ainda assim, vai se definir dignamente, com a toma de consciência pela ação individual e livre. A construção, melhor dito a reconstrução do mito da freira, sozinha na cela do convento de Beja foi bem articulada pelas três autoras, que convertem o espaço de sofrimento e reclusão num novo habitáculo. A cela da freira já não é a prisão na que desespera, desta volta, Mariana Alcoforado pode recrear, disfrutar e gozar da sua sexualidade sem ele. É algo que faz voluntaria e conscientemente: disfrutar do seu próprio corpo. Este elemento é fundamental na obra, pois revisitar a cela da freira constitui a formalização de uma cenografia libertadora para a mulher, mais concretamente para a freira condenada à solidão. Essa mesma condenação trasladada ao século XX, às vezes de forma menos evidente, como afirma Pintasilgo no Prefácio da edição de 2010, é a punição à qual está exposta a mulher, até incluso das formas mais veladas:

A opressão/clausura não é apenas denunciada nas formas brutais e primitivas de mecanismo de sujeição que a senhores e a escravas igualmente desumaniza. Ela é também a prisão em que a sociedade mantém as mulheres quer pelas formas ilusórias da sua suposta emancipação quer pelas expressões cada vez mais subtis em que se traduzem os mecanismos de opressão do crescimento económico. (p. 22)

Em todo caso, a belíssima imagem construída no texto intitulado «A paz», encena uma cela conventual discreta, com o hábito despido na cadeira, as meias no chão. Emerge uma nova Mariana, metonímia das mulheres todas, a rasgar o uniforme, a clausura disposta por outros e a libertar-se da solidão e da dor para, finalmente, trazer à primeira linha o corpo da mulher como sujeito:

Compraz-se Mariana com seu corpo.

O hábito despido, na cadeira, resvala para o chão onde as meias à pressa tiradas, parecem mais grossas e mais brancas. As pernas, brandas e macias, de início estiradas sobre a cama, soerguem-se levemente, entreabertas, hesitantes; mas já os joelhos se levantam e os calcanhares se vincam nos lençóis; já os rins se arqueiam no gemido que aos poucos se tornará contínuo, entrecortado, retomado logo pelo silêncio da cela, bebido pela boca que o espera. (Barreno/Horta/Costa 2010: 58)

A presença masculina é imaginada mas acaba por ser substituída, e a pergunta retórica desvela a fim da clausura:

Quebra-se, pois, a clausura: pelos seios ele a tem segura a rasgar-lhe os mamilos com os dentes.

Quebra-se pois a clausura? Recurva, tenso, o ventre: a língua entumescida. Dele a língua quente, áspera de saliva e o demorado sugar, rente, ritmado a esvaziá-la devagar da vida. (Barreno/Horta/Costa 2010: 58)

A ruptura concretiza-se com a mudança na voz narrativa incluindo, em primeira pessoa, a citação da própria Mariana na última das suas *Cartas Portuguesas*:

Compraz-se Mariana com seu corpo, ensinada de si, esquecida dos motivos e lamentos que a levam às cartas e a inventam. — «Descobri que lhe queria menos do que à minha paixão [...]»: — ei-la que se afunda em seu exercício. Exercício do corpo-paixão, exercício da paixão na sua causa. (Barreno/Horta/Costa 2010: 58-59)

Definitivamente, o corpo masculino é substituído:

Os olhos tem fixos, escancarados, no rosto dele presos, a inventá-lo em seus traços que de memória retém ou não sabe se os inventa, enquanto sobre o peito lhe descai, no movimento ritmado das coxas, a possuí-lo como macho — sente — e lhe vê os lábios crispados, se enterra mais nele, se empala num enorme prazer, no uivo de quem foge ou se dá. Dádiva em toda aquela obcecante conquista da dureza violenta do pénis: os dedos bem fundo perdidos na humidade viscosa da vagina, os ombros erguidos, a cabeça apoiada no travesseiro, os braços tensos como que para lhe reter os quadris estreitos que se movem na consentida busca da voragem do útero. (Barreno/Horta/Costa 2010: 59)

Um pensamento prévio ao orgasmo, a malignidade associada ao livre disfrute sexual da mulher, supõe neste momento uma linha a superar para se converter no ponto de quebra antes do clímax:

Sei como és daninha, mulher retomada do rio que esforças por calar nas veias, maligna. Na seda das nádegas, no odor abrasado das axilas. (Barreno/Horta/Costa 2010: 59).

O controlo individual da experiência sexual na qual é Mariana a que dispõe o ritmo, a situação concreta, a posição. A cena é construída por Mariana como sujeito feminino, a mesma mulher que acaba de tirar o hábito, mas é perfeitamente capaz para protagonizar a sua própria ação sem se pôr limites:

Mariana deixa que os dedos retornem da vagina e procurem mais alto o fim do espasmo que lhe trepa de manso pelo corpo. A boca que a suga, a galga, é como um poço no qual se afoga consentida, ela mesmo a empurrar-se, enlouquecida, veloz. Devagar meu amor, devagar o nosso orgasmo que contornas ou eu contorno com a língua. Devagar te perco de súbito, te esqueço, não sendo tudo mais que uma enorme vaga de vertigem. (Barreno/Horta/Costa 2010: 59)

A paz chega para finalmente salvar a Mariana, para libertá-la da angústia, do desespero e da dependência:

E a noite devora, vigilante, o quarto onde Mariana está estendida. O suor acamado, colado à pele lisa, os dedos esquecidos no clitóris, entorpecido, dormente. A paz voltou-lhe ao corpo distendido, todavia, como sempre, pronto a reacender-se, caso queira, com o corpo, Mariana se comprazer ainda. (Barreno/Horta/Costa 2010: 59)

Este texto captura muito bem a proposta literária, com o uso de uma linguagem poética muito cuidada, repleta de elementos metafóricos e belas descrições eróticas as quais servem como transposição das novas cartas sobre as velhas; quer dizer, as paredes conventuais são na altura da escrita os limites de uma sociedade machista e totalitária que restringem a plena liberdade individual. No entanto, mesmo diante dessa repressão e punição, o sujeito toma as suas próprias decisões corajosamente. Nesta obra, segundo Colepicolo (2007: 52): «o erotismo toma forma ao revelar a sexualidade feminina sem as interdições morais impostas ao comportamento social da mulher». A mesma autora oferece, também, uma afirmação muito interessante que podemos relacionar tanto com o texto «A Paz» como com o «Poema encontrado no diário de uma mulher chamada Mónica», citado:

Nestes textos observou-se que a valorização do corpo integrada à busca da sexualidade marca a quebra da passividade feminina. A presença do corpo, que não aceita se calar, reflete o desejo de romper todas as barreiras. O corpo fala, os gestos deixam nua a marca por onde passaram as sensações, os olhares estão carregados de sentimentos, as mãos desenhavam e sublinham os caminhos percorridos. (Colepicolo 2007: 55)

As imagens descritivas na obra das Três Marias consolidam a mulher como sujeito no âmbito das relações sexuais, subvertendo todos os padrões patriarcais e as formas de repressão. É no íntimo, onde se consegue a plasmação definitiva da ação política, e aí reside a vingança, uma vingança tardia, depois de três séculos, como afirma

Eduardo Lourenço no prefácio à 2.^a edição de *Maina Mendes* de 1977, de Maria Velho da Costa (*apud* Meirim 2023: 63-64).

5. Conclusões

Novas Cartas Portuguesas propõe um novo estilo, uma nova linguagem e, definitivamente, uma nova maneira de inserir textos muito diversos, nos quais a voz feminina tem a ressonância suficiente para ser ouvida como antes nunca tinha sido. Às vezes, o livro representa um grito desesperado e uma reivindicação, embora tenha sido, também, uma arriscada aposta grupal para se enfrentar às fortes estruturas patriarcais arraigadas nos costumes mais antiquados da sociedade, neste caso a portuguesa, à beira de uma mudança inevitável.

A voz de mulheres, como Maria, Mariana, Ana Maria ou qualquer outra, constitui um fio de Ariadne universal e definitivo a ensinar o caminho para abandonar o convento, sair da clausura e quebrar os imponentes muros do confinamento, despindo o hábito pesado dos costumes para pôr fim às penúrias de tantos séculos. A inteligente e mordaz construção literária que gera fortes combinações intertextuais fica ao serviço do livre pensamento e da liberdade de expressão, o qual finalmente, consolida uma fugida do convento para pôr fim à submissão e autovitimização. Deste jogo retórico se servem as Três Marias ao terem viajado no tempo até o século XVII para resgatar a outra mulher, que também amou a palavra escrita: a freira das cinco cartas, com a qual se inicia uma estética literária feminina; ou seja, uma literatura em voz de mulher, mas também a representação de uma mulher ferida, atormentada e maltratada. Essa viagem de três séculos serviu para construir uma mulher nova, uma mulher empoderada que muda de comportamento para se converter agora na voz coletiva, na metonímia das Marias todas e deixar despido o hábito sobre a cadeira. Uma Mariana reinventada a compor uma tradição literária verdadeiramente feminina, fora do contexto dominante, da visão única e do discurso hegemónico. Isto se conseguiu com a sororidade, com o pacto de três autoras a trabalharem em comum, e, com a força da palavra, de uma criação literária sem limites, que acabou com todas as hierarquias.

Referências bibliográficas

Alcoforado, M. (1986): *Cartas portuguesas. Atribuídas a Mariana Alcoforado*. [Tradução de Eugénio de Andrade]. Porto. Limiar.

- Amaral, A. L. (2010): «As *Novas Cartas Portuguesas* regressam do desterro», entrevista concedida a São José Almeida. *Ípsilon*, 10 nov. 2010. Disponível en: <<https://www.publico.pt/2010/11/10/culturaipsilon/noticia/as-quotnovas-cartas-portuguesasquot-regressam-do-desterro-269262>>.
- Amaral, A. L. (2013): «Literatura e mundo em *Novas Cartas Portuguesas*: O Azulejo dos tempos», *Revista da Rede Internacional Lyracompoetics*, nº 1, 3/2013, 5-24.
- Barreno M. I./M. T. Horta/M. Velho da Costa (2010): *Novas cartas portuguesas*. Lisboa. Dom Quixote. [Edição de Kindle].
- Barreno M. I./M. T. Horta/M. Velho da Costa (1974): Entrevista às Três Marias, realizada por Fialho Gouveia. *RTP Arquivos*. Disponível en: <<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-as-tres-marias/>>. [Último acesso: dezembro 2023]
- Colepicolo, S. C. (2007): *Transgressão em Novas Cartas Portuguesas*. Tese de doutoramento, Universidade de São Paulo. Disponível en: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-13032008-132155/publico/TESE_SHEILA_CRISTINA_COLEPICOLO.pdf>.
- Farias, V. (2023): «Das *Cartas Portuguesas* a *Novas Cartas Portuguesas*», *Abril. Revista de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana - NEPA UFF*. v.15, 30, 85-97. DOI: <https://doi.org/10.22409/abriluff.v15i30.55359>.
- Finger, P. (2018): *O mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas portuguesas: literatura e feminismo*. Tese de doutoramento, Universidade Federal do Paraná.
- Horta, M. T. (2011): *Ler Mais Ler Melhor Novas Cartas Portuguesas*. Filboxaudiovisuais, Entrevista [Arquivo de vídeo]. Disponível en: <<https://www.youtube.com/watch?v=GQzPrWU136A>>.- [Último acesso: dezembro 2023].
- Jesus I. de (2012): «*Novas Cartas Portuguesas*- uma abordagem feminista», *Faces de Eva*, nº 28. Edições Colibri/Universidade Nova de Lisboa, 43-52.
- Meirim, J. (2023): *As Três Marias. O essencial sobre*, 149. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Menezes, R. (2015): «*Novas cartas portuguesas*: um gesto de amor político a muitas mãos», *Revista do Núcleo de Estudos e Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, 14, 79-88.
- Pereira, M^a de L. (2011): «De Mariana Alcoforado a las Tres Marías, un camino de coraje y resistencia a partir de la palabra», *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, outubro, 184-198.

Cumieira. Cadernos de investigación da nova Filoloxía Galega é unha publicación do Departamento de Filoloxía Galega e Latina da Universidade de Vigo que recolle traballos académicos dos novos investigadores e investigadoras no ámbito da Filoloxía Galega.

Neste vol. 9 pódense ler traballos sobre a dispoñibilidade léxica no campo da sanidade, as actitudes lingüísticas no estudantado redondelán, unha revisión da obra *Novas Cartas Portuguesas* e un estado da cuestión da crítica literaria feminista en Galicia.

Universidade de Vigo