



HISTÓRIA

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

Nesse encontro de Maio de 1971, ficou acordado que, para a escrita em conjunto, as autoras partiriam do romance epistolar *Lettres Portugaises*, publicado anonimamente por Claude Barbin, em 1669, e apresentado como uma tradução, anónima também, de cinco cartas de amor endereçadas a um oficial francês por Mariana Alcoforado, jovem freira enclausurada no convento de Beja. A autoria das cartas era (e é ainda) polémica – com a crítica dividindo-se entre a própria Mariana e Gabriel-Joseph de Guilleragues –, mas o impacto que elas tiveram no século XVII continuou a fazer-se sentir ao longo dos séculos que se seguiram a essa primeira publicação. Sujeitas a constantes traduções e reedições em várias línguas, as cartas de Mariana seriam, trezentos anos depois, em 1969, publicadas em edição bilingue pela Assírio & Alvim, com o título *Cartas Portuguesas*, e em tradução de Eugénio de Andrade. Foi essa a edição utilizada por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa.

Mais relevante do que saber a verdadeira autoria de *Cartas Portuguesas* foi o facto de a figura de Mariana passar de ‘uma sombra textual anónima’ para ‘uma identidade pessoal e uma genealogia, familiar e nacional, que a configurou (...) como epitome nacionalmente representativo da feminilidade e, aos olhos dos Portugueses, da identidade nacional em geral (Klobucka 2006: 19). Essa questão do mistério relativamente à autoria viria a ser de extrema importância para a recepção do livro *Novas Cartas Portuguesas* – afinal, as autoras nunca revelaram publicamente quem assinava parceladamente os textos –, desestabilizando as noções fixas de autoria e de autoridade. Não menos relevante para a concepção de *Novas Cartas* terá sido a escolha de *Cartas Portuguesas* como texto matricial justamente pelo peso simbólico de que se revestia a figura de Mariana e pela imagem feminina que delas emergia: o estereótipo da mulher abandonada, suplicante e submissa, alternando entre a adoração e o ódio, e praticando um discurso de paixão avassaladora por aquele (o cavaleiro) que se apaixonara também, mas partira depois, para não mais regressar. É esta relação de amor e devoção, de

subserviência e auto-vitimização que as três autoras, três séculos depois, aproveitando-lhe os contornos mais gerais, vão desmontar e re-montar, estilizando fronteiras e limites, quer das temáticas, quer da própria linguagem.

À data desse encontro entre Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa e Maria Isabel Barreno, em 1971, Portugal era dominado por uma ditadura fascista. Afastado do governo devido a um hematoma craniano que o deixaria incapacitado, António de Oliveira Salazar fora substituído, em 1968, por Marcelo Caetano. Salazar morreria em 1970 e o governo de Marcelo Caetano, que anunciara uma abertura política, continuava de facto a praticar uma idêntica governação ditatorial e repressiva, alheia aos processos de descolonização e das lutas pelos direitos cívicos que haviam eclodido durante toda a década de sessenta na Europa e nos Estados Unidos da América. O governo português mantinha teimosamente as chamadas 'províncias ultramarinas'. Em 1961, eclodira uma guerra que havia, na altura do 25 de Abril de 1974, mobilizado quase 150 000 homens, na grande maioria jovens. No decurso da escrita de *Novas Cartas Portuguesas*, durante esse ano de 1971, os sentimentos de injustiça e revolta quanto à causa da guerra colonial aumentava entre os militares e as suas famílias. Muitos desertavam. 'Angola é nossa', o mote que dominara manifestações montadas a favor do regime, não surtia já qualquer efeito num país que, nos últimos dez anos, havia visto quase dois milhões dos seus habitantes atravessar as fronteiras, muitos deles clandestinamente e arriscando a própria vida, e ir construir bairros de lata em países mais prósperos. 'Que força é essa amigo / que te põe de bem com outros / e de mal contigo', cantava Sérgio Godinho, no seu primeiro álbum *Sobreviventes*. A linha que havia de revitalizar a música portuguesa, seguida por Sérgio Godinho, havia sido iniciada por José Afonso, e a sua canção 'Vampiros' era bem conhecida nesse ano de 1971, o mesmo ano em que um país apático assistia ao Festival da Eurovisão com Tonicha a cantar 'Menina do Alto da Serra'. Fora de Portugal, em Janeiro desse ano, tinha lugar a terceira alunagem, a da nave Apolo 14, e o Vietname do Sul invadia Laos; em Abril, meio milhão de norte-americanos manifestava-se, em Washington, contra a guerra do Vietname; em Julho, era inaugurada a torre sul do World Trade Center; em Outubro, a Assembleia Geral das Nações Unidas admitia a República Popular da China; e, em Dezembro, Pablo Neruda ganhava o Prémio Nobel da Literatura.

Nove meses após Maio de 1971, em Lisboa, já no início de 1972, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa punham termo à escrita de *Novas Cartas Portuguesas*, escrevendo, em carta penúltima: 'Em boa verdade vos digo: que continuamos sós mas menos desamparadas' (Barreno / Horta / Costa 2010: 304). E, em Abril de 1972, o livro seria publicado, com a chancela dos Estúdios Cor, então com direcção literária de Natália Correia, que, mesmo tendo sido instada a cortar partes da obra, insistiu em a publicar na íntegra. A história que rodeou a publicação e primeira recepção da obra é conhecida por entrevistas dadas aos jornais, sobretudo por uma das suas autoras, Maria Teresa Horta: sabe-se que essa primeira edição foi recolhida e destruída pela censura de Marcelo Caetano, três dias após ter sido lançada no mercado; sabe-se do processo judicial que foi instaurado às três autoras, por terem escrito, em colaboração, mediante prévia combinação, um livro ao qual deram o nome de *Novas Cartas Portuguesas*, posteriormente considerado de 'conteúdo insanavelmente pornográfico e atentatório da moral pública'; sabe-se dos interrogatórios da PIDE/DGS, a que as três autoras foram sujeitas, separadamente, na tentativa de se descobrir qual delas havia

escrito as partes consideradas de maior atentado à moral, e também da recusa das três (que até hoje se mantêm) em o revelar; sabe-se do julgamento, que se iniciou a 25 de Outubro de 1973, e que, após sucessivos incidentes e adiamentos, só não teria lugar devido à Revolução de Abril (cf. Vidal 1974).

Pensar a génese de *Novas Cartas Portuguesas*, integrando-as no contexto histórico, político, social e literário do Estado Novo, ajuda a compreender o seu impacto na sociedade portuguesa pós-25 de Abril e a sua recepção internacional, despoletada pela quase imediata tradução da obra em vários países ocidentais e pela sua proeminente repercussão junto de vários grupos e figuras ligadas ao feminismo internacional, ou ao mundo literário em geral. Será de recordar, depois da apreensão do livro e do processo instaurado às três autoras (um processo que, deve dizer-se, foi movido pelo próprio Estado português), a solidariedade da comunidade literária e intelectual portuguesa e estrangeira, os protestos e as manifestações em prol da causa das 'três Marias', como viria a ficar conhecido o processo.

(...)

Reescrevendo, pois, as conhecidas cartas seiscentistas da freira portuguesa, *Novas Cartas Portuguesas* afirma-se como um libelo contra a ideologia vigente no período pré-25 de Abril (denunciando a guerra colonial, o sistema judicial, a emigração, a violência, a situação das mulheres), revestindo-se de uma invulgar originalidade e actualidade, do ponto de vista literário e social. Comprova-o o facto de poder ser hoje lido à luz das mais recentes teorias feministas (ou emergentes dos Estudos Feministas, como a teoria *queer*), uma vez que resiste à catalogação, ao dismantelar as fronteiras entre os géneros narrativo, poético e epistolar, empurrando os limites até pontos de fusão. Comprova-o o facto de, passados mais de trinta anos, vir ao encontro de questões prementes na agenda política actual, como a feminização da pobreza, identificada como obstáculo à promoção da paz e ao desenvolvimento mundial. Pelo seu amplo significado em termos políticos e estéticos, o livro foi — e permanece — uma obra fundamental na nossa literatura e cultura contemporâneas, revelando-se um contributo inestimável para a história das mulheres, no sentido mais lato, e para as questões relativas à igualdade e à justiça. Esse significado teve um reconhecimento além-fronteiras que nunca foi devidamente assinalado, nem estudado em Portugal, reconhecimento evidente no número espantoso de traduções para outras línguas, que o coloca entre os livros portugueses mais traduzidos no estrangeiro. Tendo estado esgotado durante mais de dez anos, o livro veria uma reedição, pela Dom Quixote, em 1998, e depois em 2001, também hoje completamente esgotada.”



Ana Luísa Amaral, “Breve Introdução”, *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. Edição anotada. Org. Ana Luísa Amaral. Lisboa: Dom Quixote, 2010. pp. XV-XVIII, XXI-XXII.