

MARIA MARTA PESSANHA MASCARENHAS SIMOSAS

A FLUIDA

ARTE

DA

DESCOSURA

**FILOSOFIAS DE LIBERDADE EM
*CARTAS PORTUGUESAS E
NOVAS CARTAS PORTUGUESAS***

MESTRADO EM LITERATURA E CULTURA COMPARADAS

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

PORTO

2007

MARIA MARTA PESSANHA MASCARENHAS SIMOSAS

A FLUIDA

ARTE

DA

DESCOSURA

**FILOSOFIAS DE LIBERDADE EM
*CARTAS PORTUGUESAS E
NOVAS CARTAS PORTUGUESAS***

**MESTRADO EM LITERATURA E CULTURA COMPARADAS
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO
PORTO 2007**

ÍNDICE

RESUMOS.....	6
AGRADECIMENTOS.....	8
INTRODUÇÃO.....	10
I CAPÍTULO - Das Ruínas do Logos	
I.1 Micropolíticas de liberdade.....	18
I.2 O Poder das Identidades Contingentes.....	30
I.3 A Poesia Militante da Re-significação.....	38
I.4 Para Lá do Arco-íris.....	44
I.5 Quem Tem Medo de um Mundo <i>Queer</i>	49
II CAPÍTULO - Des/construindo o Texto, Des/construindo o Mundo: A Lei da Descosura	
II.1 O Cânone dos Outros.....	56
II.2 Re-Vendo a Autoria.....	63
II.3 Formas Fluidas.....	67
II.4 A Lei do Excesso.....	74
II.5 A Clausura: O Cerco, Círculo, Parábola.....	80
II.6 O Re-Ver das Casas e das Causas.....	89
III CAPÍTULO - Corpo(s) e Subjectividade(s) Insubmissos: O Princípio da Multiplicação	
III.1 Gritar o Segredo.....	100
III.2 A Insurreição dos Corpos Dóceis.....	106
III.3 Sem Lugar de Centro: O Amor	119
III.4 Figuras de Impossível.....	129
CONCLUSÃO.....	136
BIBLIOGRAFIA E WEBLIOGRAFIA.....	142

[!]f you've ever wondered if there might be a different way to be human, this book is for you (...).

Riki Wilchins

Resumo

Nesta dissertação, analisa-se, sob uma perspectiva comparatista, a relação entre *Cartas Portuguesas*, a obra atribuída a Soror Mariana Alcoforado, e *Novas Cartas Portuguesas*, a obra de Maria Velho da Costa, Maria Teresa

Horta e Maria Isabel Barreno, à luz da Teoria *Queer* e dos Estudos Feministas. As autoras, recorrendo a estratégias de transgressão e subversão dos modelos tradicionais, procedem à re-significação do cânone, personificando as suas personagens femininas um poder de agência que tradicionalmente era negado às mulheres, pelo poder hegemónico. Tanto o hipotexto como o hipertexto atravessam e violam todo o tipo de fronteiras, impossibilitando classificações estáticas, tanto as estético-literárias, como as ligadas à corporeidade, à subjectividade e à fluidez das categorias identitárias. As duas obras desconstroem sistematicamente estereótipos cristalizados, além de anteciparem problemáticas socioculturais ainda longe de estarem esclarecidas, o que faz delas um objecto de estudo adequado a uma releitura *queer*.

Palavras-chave: Teoria *Queer*; Feminismo; desconstrução; estereótipos, re-significação; agência; identidades, fluidez.

Abstract

In this dissertation, I explore, in a comparative perspective, the relationship between *The Portuguese Letters*, a collection of five letters attributed to Mariana Alcoforado, and *New Portuguese Letters* by Maria Velho da Costa, Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno within the theoretical framework of Feminism and Queer Theory. Using strategies of transgression and subversion to disrupt traditional models, the authors carry out a re-signification of the Canon. Thus, their characters personify the possibility of agency and power that was traditionally denied to women by the hegemonic power. Hypotext and hypertext cross all kinds of borders, both the aesthetic and literary ones and the ones related to embodiment, subjectivity, and the fluidity of identity categories. Both texts systematically deconstruct fixed stereotypes, anticipating sociocultural issues far from being resolved, which qualifies them as appropriate objects for a queer re-reading.

Keywords: Queer Theory; Feminism; deconstruction; stereotypes; re-signification; agency; identities; fluidity.

Résumé

Dans cette dissertation, on analyse, grâce à une étude comparative, le rapport entre *Lettres Portugaises (Cartas Portuguesas)*, l'œuvre attribuée à Soror Mariana Alcoforado et l'œuvre de Maria Velho da Costa, Maria Teresa Horta e

Maria Isabel Barreno, *Nouvelles Lettres Portugaises (Novas Cartas Portuguesas)*, en s'appuyant sur la théorie *Queer* et les Études Féministes. Les auteurs, qui ont fait appel aux stratégies de transgression et de subversion des modèles traditionnels, ont donné une re-signification à la règle instituée, grâce au pouvoir d'action politique et social («*agency*») qu'elles ont confié à leurs personnages féminins et lequel, à cause du pouvoir hégémonique, était pendant longtemps refusé aux femmes. Toutes les frontières sont traversées et brisées par l'hypotexte et l'hypertexte. En ce qui concerne les taxinomies statiques, aussi bien les esthétiques – littéraires que celles liées au corps, à la subjectivité et à la fluidité des catégories identitaires se donnent à une impossibilité de définition. Les deux œuvres mettent en scène la déconstruction systématique des stéréotypes stabilisés et anticipent déjà les problématiques socioculturelles qui n'ont pas encore de réponses. Grâce à son actualité, les deux œuvres sont un objet d'étude pertinente pour faire une relecture *queer*.

Mots-clés: Théorie *Queer*, Féminisme, déconstruction, stéréotypes, re-signification, «*agency*», identités, fluidité.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à *Brown University, Providence, RI*, na pessoa da sua *Dean*, Rajiv Vohra, pela oportunidade da minha estadia nessa instituição, como Investigadora Convidada, durante o Verão de 2006. Agradeço, em especial, ao Director do Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros, Professor Doutor Luiz Valente, pelo inestimável convite, e ao Professor Doutor Onésimo Teotónio de Almeida, por todo o apoio prestado durante o período em que permaneci em *Brown*. O presente estudo é o produto, em grande medida, do trabalho de investigação realizado durante esse período.

Desejo endereçar um agradecimento muito especial aos meus professores do curso de Mestrado, Professora Doutora Rosa Maria Martelo, Professora Doutora Fátima Outeirinho e Professor Doutor Gonçalo Vilas-Boas, cujo valor humano e científico são absolutamente admiráveis. Os seus ensinamentos foram sempre preciosos e inspiradores e a sua amizade, um privilégio.

À Professora Doutora Ana Luísa Amaral, que já durante o Seminário de Mestrado que ministrou determinou o rumo do meu trabalho, pecaria por defeito qualquer tentativa de lhe mostrar todo o meu apreço e admiração. Não há palavras para dizer da paciência inexcedível, da compreensão e amizade com que sempre pontuou o rigor científico ou para explicar sua a disponibilidade total, o entusiasmo contagiante e o estímulo incessante com que nos orienta. A ela devo muito mais do que a orientação da minha Dissertação de Mestrado: devo o estímulo para continuar no caminho da literatura e a convicção de que vale a pena insistir na possibilidade de um mundo com mais poesia para todos. Muito obrigada, por tudo, especialmente por me incentivar “a ver/ dentro das coisas”.

Um enorme obrigada a todos os meus colegas de Mestrado, cuja amizade e companheirismo faziam de cada jornada uma festa, que ultrapassou o âmbito do curso e que se prolonga até hoje. Porém, não posso deixar de referir, especialmente, às minhas *compagnons de route*, Ana Assis e Marinela Freitas, amigas de todas as horas, cuja inteligência e sensibilidade, foram um incentivo constante e uma inspiração. Tal como a das “Três Marias”, a nossa é uma “roda de saias-folhas”, num lugar onde se cruzam as nossas vidas e a literatura.

Agradeço ainda à minha família, ao Stefan e especialmente aos meus pais, por todo o apoio que me deram durante todo o processo, desde o ano curricular à redacção desta dissertação. Sem eles não me teria sido possível entrar nesta aventura. Para eles, todo o meu amor e reconhecimento.

Ao meu filho, Sebastião, dedico esta dissertação, que ele tantas vezes interrompeu, por vezes, oportunamente. É por ele e para ele que faço tudo.

INTRODUÇÃO

[T]hat is well to attend intimately to literary texts, not because their transformative energies either transcend or disguise the coarser stuff of ordinary being, but because those energies are the stuff of ordinary being.

Eve Kosofsky Sedgwick

Quem pensa logo disjunta...

Barreno *et al.*

Una Poética grande y plural. Es así como os presentamos la literatura comparada (...)

Armando Gnisci

Cartas Portuguesas é uma obra cujo mistério da sua origem jamais será desvendada, a menos que surja um documento inequívoco que prove a sua autoria. Esta aura enigmática, ampliada pela eterna disputa entre os defensores da autoria de Mariana Alcoforado e aqueles que a contestam, apenas serve para adensar o enigma. Contudo, o facto de as autoras de *Novas Cartas Portuguesas*, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa terem adoptado *Cartas Portuguesas* como ponto de partida para a sua viagem ficcional a “Soror Mariana das cinco cartas” (Barreno *et al.*, 1998:11) parece “reconfirmar a leitura nacionalista das *Lettres*” (Zurbach *et al.*, 2006:9). Por esse motivo, o título que prevalece na minha dissertação é o português¹.

Fazendo deste enigma o ponto de partida para uma possível filiação estética *queer*, pela ambiguidade e indeterminação da sua origem, ao nível das instâncias de produção, e pela polémica que continua a suscitar a sua recepção, debruço-me, na presente Dissertação, sobre a “rendinha estilizada de pilhas de palavras” (Barreno *et al.*, 1998:302), seguindo a urdidura ficcional que me mostram as autoras de *Novas Cartas Portuguesas*. Avisada, porém, da impossibilidade de se “seguir o desenho todo das personagens, das situações, até ao fim” (Barreno *et al.*, 1998:302), resta-me procurar capturar momentos e subjectividades contingentes, que se metamorfoseiam, mal se tentam interpretar.

¹ Tal como as autoras de *Novas Cartas Portuguesas*, socorri-me da versão bilingue, de *Cartas Portuguesas*, traduzida por Eugénio de Andrade, pelo que será essa versão do hipotexto a citada nesta Dissertação.

Em *Cartas Portuguesas*, Soror Mariana Alcoforado assume “a incerteza dos [seus] planos [e a] contradição dos [seus] impulsos” (Alcoforado, 1998:39). A diversidade e ambiguidade dos seus sentimentos mantêm-se instáveis ao longo das Cartas, bem como a sua subjectividade, impossibilitando uma percepção monolítica do seu Eu. A sua identidade fragmentada é, pois, melhor entendida “não como um categoria demonstrável empiricamente, mas como um produto de processos de identificação” (Jagose, 1996:9). As autoras de *Novas Cartas Portuguesas* capturam o carácter caleidoscópico da Mariana, ao transformarem-na numa metáfora inflacionada, colocando-a num “palácio dos espelhos”. Cada imagem reflectida possibilita um breve vislumbre desses processos de identificação, o que faz com que Mariana se projecte na obra como uma imagem num cinescópio, fluida e sempre em movimento.

A inter-relação entre hipotexto e hipertexto torna-se tão íntima (embora nunca óbvia), que a adopção de uma perspectiva comparatista entre as duas é inevitável. A releitura hermenêutica deste diálogo, onde se entrelaçam “os discursos (...) que nos mantém juntos na complexidade do mundo-mundos-literatura/literatura-nós-mundos-mundo”² (Gnisci, 1999:14), é o que se pretende com este trabalho. Seguindo de perto o conceito de comparatismo de Armando Gnisci, parece apropriado um estudo comparado das obras que compõem o *corpus* desta Dissertação, uma vez que a Literatura Comparada coloca o mundo e a literatura no mesmo plano, tomando partido pelas “diferenças, a resistência e a rebeldia (...), [e] reivindica[ando] não apenas justiça (...), mas também, e acima de tudo, (...) ‘um mundo cheio de mundos pares’” (*Idem*, p.20).

De facto, *Cartas Portuguesas* é uma obra constituída por cinco cartas de amor que reflectem a forte subjectividade de uma mulher (real ou ficcionada), coarctada de todas as suas liberdades, mas que ainda assim, como diria Judith Butler, ousou viver de outro modo. As autoras de *Novas Cartas Portuguesas* recuperam a ousadia de Mariana, fazendo dela uma bandeira que, apesar de eminentemente política, possui, na mesma medida, um inegável valor literário

Novas Cartas Portuguesas divide-se não só em epístolas atribuídas a uma Mariana Alcoforado, reconfigurada pelas autoras, e às suas relações, mas também a muitas outras personagens que povoam o labirinto ficcional que constitui a obra, além de metatextos onde as autoras reflectem não só sobre ambos os textos (hipotexto e hipertexto), mas também sobre elas próprias. Estes textos, que respiram autonomamente, tornam a obra num raro exemplo de

² Excepto quando referido, todas as traduções são da minha inteira responsabilidade.

ambiguidade e fluidez, pois podem ser lidos aleatoriamente, gerando novos sentidos a cada leitura.

As autoras compelem o leitor a uma tomada de consciência através de um apelo implícito ao questionamento, que se realiza a dois níveis. O primeiro nível tem a ver com um questionamento político, incentivando uma hermenêutica deleuziana, alternativa; o segundo nível actua sobre o primeiro, sublinhando-o, e tem a ver com a “novidade literária” (Barreno *et al.*, 1998:14) que a obra constitui. A linguagem, por vezes opaca, operando sempre em *différance*, obriga a uma reflexão sobre o texto e à descoberta de novos significados, ocultos por uma sintaxe frequentemente difícil, mas de grande efeito estético-literário. O discurso é veiculado através do recurso a uma linguagem de uma beleza inovadora e inesperada, na qual o poder de sugestão e a sensualidade de alguns textos encontra o seu contraponto perfeito no tom directo e cru de outros, introduzindo um grau de diversidade que confere um dinamismo constante à obra.

É neste cruzamento do real com o ficcionado, do documento histórico com o manifesto político, da auto-reflexão analítica com o a poesia, que assenta a singularidade desta obra, cujo diálogo constante com *Cartas Portuguesas*, desperta uma atitude crítica em relação (também) a esta obra, por parte do leitor. A Dissertação que aqui se inicia pretende dilucidar esta inter-relação e avançar mais uma leitura possível das obras, à luz dos modelos teóricos actuais.

No Capítulo I faz-se o enquadramento epistémico do pensamento contemporâneo, numa perspectiva genealógica, que se baseia no questionamento de todo o tipo de hierarquias e de narrativas universalizantes, e nas teorias que vieram desconstruir essas verdades absolutas, cristalizadas ao longo de séculos.

A partir dos anos 60, a par dos movimentos de defesa dos direitos humanos, dá-se uma mudança de paradigma, apoiada numa hermenêutica para a qual o “Outro” assume um papel fulcral, impulsionada por diversas perspectivas teóricas nascidas do Pós-estruturalismo e do Desconstrucionismo franceses, nomeadamente os Estudos Feministas, os Estudos de Género, os Estudos LGBT, os Estudos Pós-coloniais e mais recentemente, a Teoria *Queer*. O novo epistema implica a reconceptualização do sujeito enquanto entidade instável e organizada multiplamente ao longo de “eixos de diferença variáveis”, como propõe Teresa de Lauretis³, implicando uma identidade fluida, em

³ In “Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness” (1990).

constante devir, e que se constitui sob o feito de contingências pessoais e colectivas.

É precisamente esta fluidez e pluralismo que estão na base da Teoria *Queer*, cujo carácter contingente e livre a qualifica como um instrumento teórico de potencialidades ilimitadas, em todos os campos, incluindo a literatura. Como tal, neste Capítulo inaugural realiza-se uma síntese da evolução de pensamento que desagua na possibilidade de uma leitura *queer* das obras estudadas neste trabalho.

No Capítulo II faz-se o enquadramento dos *corpora* sob uma perspectiva *queer*, a nível conceptual: no que diz respeito a *Novas Cartas Portuguesas*, pelo carácter polifónico, plurissignificativo e fluido do texto, e a *Cartas Portuguesas*, pela natureza excessiva, barroca, da sua linguagem e por um discurso, que prefigura um sujeito em constante devir, cuja situação de sujeição serve como motor para sua insurreição. Numa perspectiva mais formal, verifica-se nos *corpora* uma rarefacção da noção de autor, como produtor único e inequívoco, facto que se apresenta como mais uma fonte de teorização *queer*, por questionar uma autoria clara, em ambas as obras. Adicionalmente, no que diz respeito a *Novas Cartas Portuguesas*, a multiplicidade de géneros literários e subversão dos códigos linguísticos e textuais, enfatizam o carácter ambíguo e plural da obra e, conseqüentemente, a sua natureza não-canónica.

Nunca perdendo de vista a figura de Soror Mariana e as condições que condicionaram a sua (sobre)vivência, as autoras de *Novas Cartas Portuguesas* fazem da obra uma declaração de princípios na qual afirmam a intenção de denunciar todo o sistema de dominação que subjuga a mulher e de “desmontar suas circunstâncias históricas, para destruir as suas raízes” (Barreno *et al.*, 1998:90) e esse objectivo é perseguido, ao longo da obra, através de uma estratégia que visa causar impacto, pela forma violenta como expõe o real.

Contudo, as autoras provam que há sempre possibilidade de subverter ou contrariar a norma ditada pelo poder hegemónico, através de personagens que fazem a revisão “das casas e das causas/ o revolver das coisas que dormiam” (Barreno *et al.*, 1998:38). Em *Cartas Portuguesas*, essa resistência assume a forma de transgressão de todas as convenções da época, incluindo a sua orgulhosa exposição sob a forma de cartas.

No Capítulo III pretende demonstrar-se a forma como a corporalidade se inscreve na moldura cultural do pensamento ocidental. O corpo, estando imbuído de significado social, foi transformado num signo que o representa e que se vai alterando ao longo dos tempos. É pelo facto de o corpo ser produzido

discursivamente, na linha de Foucault, através e na sua relação com o sistema histórico-sócio-cultural, que se afirma a subjectividade de cada indivíduo. Adicionalmente, argumenta-se que, nas obras, há lugar à apresentação de uma espécie de “subjectividade corporalizada” (Grosz, 1994:12), pois corpo e subjectividade são interdependentes, que uma assume uma forma volátil, fluida, apenas perceptível num paradigma de permanente mudança.

Para as autoras de *Novas Cartas Portuguesas*, a tomada de consciência de que é necessário mudar o *status quo* passa pela articulação do que Teresa de Lauretis, no livro *Technologies of Gender*, de 1987, chamou da “questão do estilo (do discurso, linguagem e escrita) e da questão do género (da construção social das categorias ‘mulher’ e ‘homem’) e da produção semiótica da subjectividade⁴”.

As autoras desconstroem os mitos e desterritorializam-nos através de uma estratégia de denúncia dos vários tipos de violência a que as mulheres estão sujeitas, expondo-os de uma forma directa, esquivando-se a eufemismos. Porém, esta poética do real é a de um lirismo de tal modo pungente que a obra deixa no leitor uma marca indelével. Mas a mensagem para o futuro é positiva, já que há possibilidade de alterar o estado de coisas, através de uma evolução das consciências. As Marianas Alcoforado de ambas as obras surgem-nos, assim, como “figuras de impossível” (Derrida), símbolos de possibilidade e de irreverência.

De facto, tanto o hipotexto como o hipertexto se pautam pelos mesmos princípios de proliferação de pontos de vista, de dispersão da subjectividade e de resistência ao discurso hegemónico que caracterizam a teoria *queer*, com uma forte ênfase na desconstrução dos padrões sexuais e de género, prefigurando-se, deste modo, como pólos de agência política e ética.

No que diz respeito a *Cartas Portuguesas*, a sua leitura *queer* pode ser menos óbvia, em termos políticos, mas se considerarmos que “o pessoal [pode também ser] político” é possível perceber, no texto, uma forte contestação ao poder e discursos institucionalizados. Além disso, o facto de *Novas Cartas Portuguesas* ser uma revisitação de *Cartas Portuguesas* indicia que a obra é atravessada por vários tipos de tensões que correm subterraneamente, no texto, e que foram trazidas à superfície pelas autoras de *Novas Cartas Portuguesas*. A revelação das facetas mais subversivas e transgressivas de Mariana Alcoforado

⁴ Para esta autora, embora o estilo e o género tenham a ver com o discurso, este tem também muito a ver com a história, as práticas do dia-a-dia, ou seja, com a articulação do significado com a experiência.

e o constante devir da sua subjectividade prestam-se, assim, à sua releitura como modelo *queer*.

Proponho, então, neste trabalho, uma reflexão hermenêutica sobre *Novas Cartas Portuguesas* e *Cartas Portuguesas*, sob uma perspectiva comparatista, servindo-me de uma moldura teórica que, apesar de ainda não existir à data das suas publicações, parece adequar-se a uma releitura actual das obras.

I CAPÍTULO

DAS RUÍNAS DO LOGOS...

I.1 MICROPOLÍTICAS DE LIBERDADE

Há sempre algo de ridículo no discurso filosófico quando tenta, do exterior, ditar aos outros, apontar-lhes, onde está a sua verdade

e onde a encontrar, ou quando engendra um caso contra eles na linguagem do positivismo ingénuo. Mas, ele tem direito a explorar aquilo que pode ser mudado, no seu próprio pensamento, através da prática de um conhecimento que lhe é estranho. O 'ensaio' – (...) – é a substância viva da filosofia, pelo menos se se admitir que filosofia ainda é o que foi em tempos idos, *i.e.*, uma 'ascesis', *askésis*, um exercício do próprio na actividade do pensamento.

Foucault

Postmodernism is the set of tools that enables me to navigate my world.

Rikki Wilchins

A mudança epistemológica operada pelo pós-estruturalismo, a partir do final dos anos 60 do séc. XX, atravessou transversalmente todo o espectro cultural e alterou-o radicalmente, arrasando as bases da tradição metafísica⁵ ocidental e dos seus pressupostos, assentes em ontologias fixas e em verdades absolutas, bem como todo o sistema de pensamento estruturalista, que advogava uma relação fixa, indiscutível, entre a estrutura da linguagem e a forma como se percebe a realidade. O pós-estruturalismo veio contestar essa relação pretensamente estável, de causa-efeito, entre língua e realidade e a noção da existência de uma estrutura cognoscível subjacente à percepção linguística.

O contributo de Derrida foi determinante para esta mudança de epistema: ao atacar a base da metafísica cartesiana vai reconfigurar todo o pensamento contemporâneo. Para Derrida, as ideias, o pensamento e a realidade são como unidades de linguagem, geradas pela diferença, não possuem substância, apenas redes de diferenças, cada qual sendo portadora de outros elementos e de outras diferenças. Assim, a presença de algo é produzida por diferenças espaciais e atrasos temporais (*différance*⁶), que remetem para outras presenças,

⁵ O pensamento metafísico baseava-se no pressuposto de que a significação seria um conceito exterior, adicionado à substância da realidade e ao pensamento ideal. As ideias existiriam independentemente dos signos e a presença que garante a verdade mental precederia toda a significação, ou seja, colocava-se a possibilidade da existência de um "significante transcendental", em que as ideias, de algum modo existiriam independentemente do processo de significação. Estabelecida esta verdade transcendental, esta tornou-se normativa, uma medida de valor, contra a qual outros termos conotando diferença do primeiro, seriam considerados secundários, hierarquicamente inferiores. Derrida atacou este sistema logocêntrico, por excelência, fazendo emergir a arbitrariedade da forma como algumas metáforas eram instituídas como valores fundamentais/verdades fundacionais. Assim, binarismos como interior/ exterior; natureza/ cultura; discurso/ escrita são desmontados e reinterpretados através de um processo dinâmico de *différance*.

⁶ Numa entrevista de 1968, concedida a Julia Kristeva, Jacques Derrida define, deste modo, o conceito de *différance*: "*Différance* é o sistemático jogo das diferenças, dos traços das diferenças, do espaçamento através do qual os elementos se inter-relacionam. Este espaçamento é a

das quais diferem, e que mantêm os traços das presenças precedentes. O que se presentifica mentalmente são momentos fugazes, diferentemente constituídos pelas suas inter-relações. Por conseguinte, nenhuma presença, física ou abstracta, constitui um todo em si mesmo, uma presença original, ontológica, mas, antes, uma rede de relações suplementares entre termos.

A par da valorização da ideia de diferença e do descrédito das ontologias, outro dos conceitos que se vai tornar central para os sistemas de pensamento satélites do pós-estruturalismo é a impossibilidade de uma verdade absoluta. A verdade derridaiana torna-se indissociável da sua representação e, como ela, está sujeita à influência das normas e convenções que concernem a forma como essas representações operam. As suas presenças são assim geradas através de negociações, estando por isso dependentes de outros factores exteriores a elas, tornando-se assim um efeito da performance desses códigos e normas.

Para Derrida, até o próprio ser humano se torna impossível de classificar taxonomicamente, já que se encontra num estado de permanente devir/*différance*, no qual as suas idiossincrasias/ traços remetem ininterruptamente para outros traços existentes em si mesmo e no Outro (alteridade). É o próprio Derrida que nos adverte, numa entrevista feita por Julia Kristeva, em 1968, que “[por] todo o lado, existem apenas diferenças e traços de traços.” (Derrida *apud* Rivkin/ Ryan, 2004:337)⁷.

O que advém do pensamento derridaiano é uma visão de mundo pela qual as identidades não poderão jamais ser fixas, a verdade será sempre parcial e o mundo pauta-se pela contingência e não por uma ordem natural suprema, deitando por terra as verdades universais e fundacionais da metafísica tradicional, que, até aí, tinham dominado o pensamento ocidental.

Os conceitos que emergem do pós-estruturalismo, como a instabilidade, a interdependência, a dinâmica generativa, a fluidez e indeterminação, a contingência, a diferença, interseccionam-se com o *Zeitgeist* do pós-modernismo⁸, que oficialmente teve o seu início europeu em 1979, com a

produção, simultaneamente activa e passiva, (o *a* de *différance* indica esta indecisão no que diz respeito a actividade e passividade, que não pode ser governada por, ou distribuída entre os termos desta oposição) de intervalos sem os quais os termos “totais” não poderiam significar, estariam impossibilitados de funcionar. [...] A actividade ou produtividade conotada com o *a* de *différance* refere-se ao movimento generativo do jogo das diferenças.” (Derrida *apud* Rivkin/ Ryan, 2004:337).

⁸ Sem querer entrar naquilo que Douwe Fokkema apelidou de “labirinto terminológico”, parece-me importante, até por motivos operatórios, recorrer ao termo Pós-modernismo para caracterizar o *Zeitgeist* actual, enquanto estética ou conjunto de opções estilísticas características do presente momento, uma vez que o Pós-modernismo, segundo Fokkema, “mais em consonância com as condições do nosso tempo” (Bertens/ Fokkema, 1997:23).

publicação de “A Condição Pós-Moderna”⁹, de Jean-François Lyotard, que, a par de outros pós-estruturalistas, anuncia o fim da Verdade, da Razão, do Sujeito e da História.

A valorização do circunstancial faz-se dentro de um contexto histórico-cultural em que o fim das *grands récits*, anunciado por Lyotard, é uma realidade, bem como das visões de mundo ontologicamente fortes e “da lógica que estas tentam reproduzir e/ou legitimar, já que conduzem a discursos e práticas totalizadoras e universalistas que não deixam espaço para a diferença, para complexidades ou para a ambiguidade” (Sullivan, 2003:40). Assumem, agora, protagonismo, os pequenos episódios e as versões individuais, tanto no plano histórico como pessoal.

Os teóricos do pós-modernismo vêm afirmar que nenhuma narrativa poderá assumir um estatuto superior a qualquer outra, já que “não existem hierarquias naturais, apenas aquelas que construímos” (Hutcheon, 1988:13). Mas embora, o saber, para Lyotard, Foucault, Rorty e outros, não esteja imune a algum grau de cumplicidade com determinadas ficções que possibilitam o acesso a um certo grau de “verdade”, ainda que provisional e contestável, na opinião de Linda Hutcheon, é precisamente este tipo de paradoxo, que permite ao pós-modernismo questionar as narrativas universalizantes, sem necessariamente colocar no seu lugar outras metanarrativas¹⁰.

Michel Foucault afirma, numa conferência de 1976, que “as teorias globais, totalitárias” parecem ter um “feito inibidor” e ser “um impedimento para a investigação” (Foucault *apud* Gordon, 1980:80-81), embora reconheça que estas

Parece-me importante realçar a inflexão, dentro do pós-modernismo, num sentido positivo, contrariando a superficialidade inerente à poética do “anything goes”. Esta máxima foi substituída pela “postmodernité honorable” defendida por Lyotard, em 1983, no seu ensaio “Le Différend”, e seguida por teóricos como Hassan, Bertens, Fokkema, Hutcheon. Linda Hutcheon caracteriza o pós-modernismo como “fundamentalmente contraditório, resolutamente histórico e inevitavelmente político” (Hutcheon, 1988:4), para Hans Bertens, o pós-modernismo literário tem mesmo uma importante função epistemológica, pois gera novas possibilidades artísticas e, implícita ou explicitamente, abrindo novos campos de questionamento intelectual, moral e político (Bertens/ Fokkema, 1997:13).

Há, no entanto, outros teóricos que simplesmente rejeitam a designação “pós-modernismo”. Bruno Latour prefere o termo “amoderno” para questionar os princípios do modernismo sem ceder àquilo que pensa ser o facilitismo dos pressupostos do pós-modernismo. Contudo, não me alongarei neste tipo de análise por não caber no âmbito deste estudo, pelo que optarei pelo termo “pós-modernismo” por razões operatórias.

⁹ Lyotard justifica a escolha do termo Pós-Moderno como uma designação que, à data, “[...] seria utilizada no continente americano por sociólogos e críticos, designando o estado da nossa cultura a seguir às transformações que, desde o final do sé. XIX, alteraram as regras do jogo para a ciência, a literatura e as artes.” (Lyotard *apud* Rivkin/ Ryan, 2004:355).

¹⁰ “As mesmas limitações impostas pela visão pós-modernista são talvez também formas que permitem abrir novas portas: talvez agora possamos estudar melhor as inter-relações de constructos sociais, estéticos, filosóficos e ideológicos.

Para tal, a crítica Pós-modernista deverá assumir a sua própria posição como uma posição ideológica (Newman *apud* Hutcheon, 1988:13).

possam fornecer alguns instrumentos úteis para se poder levar a cabo aquilo a que chama “investigação local” (*Ibidem*). Este carácter local da crítica apontaria, segundo ele, na direcção de uma produção teórica “não centralizada, (...) cuja validade não está dependente da aprovação de regimes de pensamento estabelecidos” (*Ibidem*), e cuja eficácia, na análise dos sistemas de pensamento, seria indiscutível. Para Foucault, a agência política e a capacidade de resistência deveriam residir no questionamento da ordem hierárquica de poder intrínseco às grandes narrativas e à tentativa de ancoramento do saber nessas hierarquias. Para tal, propõe técnicas de “investigação locais” (*Ibidem*), sob a forma de “genealogias desordenadas e fragmentadas” (*Idem*, p.85).

Esta linha crítica “descontínua, particular, local” (Foucault *apud* Gordon, 1980:80) estava já presente na sua *Arqueologia do Saber* (1969), na qual propunha uma definição de epistema¹¹ e de arqueologia¹², como resposta a uma certa resistência ao seu conceito de história: uma história feita de momentos discretos, de acontecimentos e processos ligados aleatoriamente, sem recurso a uma explicação entre eles. Contudo, o próprio Foucault tem o cuidado de ressaltar que, apesar de a sua arqueologia se basear num processo descritivo, este método não impede a acção, filosófica ou, sobretudo, política, avançando um conceito de “política progressista”¹³ conduzida por uma ética que, entendida como uma prática, seria indissociável da acção política¹⁴.

Paul Rabinow destaca as facetas “anti-metafísica e anti-ontológica” (Rabinow, 1991:13) de Foucault, características que marcarão muitos dos

¹¹ “A episteme não é uma espécie de grande teoria subjacente, é um espaço de dispersão, é um campo aberto e sem dúvida indefinidamente descritível de relações. (...) A episteme não é uma fatia de história comum a todas as ciências; é um jogo simultâneo de *remanescências específicas*. (...) A episteme não é um estádio geral da razão; é uma relação complexa de deslocamentos sucessivos” (Foucault, 2005:14, itálico original).

¹² “Aquilo que faço não é nem uma formalização nem uma *exegese*, mas uma *arqueologia* (Foucault, 2005:14). (...) O termo não incita à busca de começo algum, não aparenta a análise a uma escavação ou operação de sondagem geológica. Designa o tema geral de uma descrição que interroga o já-dito, ao nível da sua existência” (*Idem*, p.19).

¹³ Segundo Foucault, “uma política progressista é uma política que reconhece as condições históricas e as regras específicas de uma prática, lá onde outras políticas só reconhecem necessidades ideais, determinações unívocas ou o livre jogo das iniciativas individuais - uma política progressista é uma política que, define numa prática, as necessidades de transformação e o jogo das dependências entre essas transformações, lá onde outras políticas confiam na abstracção uniforme da mudança ou na presença taumatúrgica do génio - uma política progressista não faz do homem ou da consciência ou do sujeito, em geral, o operador universal de todas as transformações (...) - uma política progressista não considera que os discursos são o resultado de processos mudos ou a expressão de uma consciência silenciosa (...)” (Foucault, 2005:15).

¹⁴ Em Abril de 1983, numa série de entrevistas, feitas em Berkeley, por Paul Rabinow, Richard Rorty, Charles Taylor, Martin Jay e Leo Loventhal, Foucault explica que, por exemplo, a sua *História da Sexualidade* “foi definida como uma posição ética” (Foucault *apud* Rabinow, 1991: 387), dimensão que se inter-relaciona intimamente com os campos da política e do saber. Qualquer experiência é constituída pela intersecção de “um jogo de verdade; relações de poder, e formas de relação consigo próprio e com os outros” (*Ibidem*).

pensadores pós-modernos. De facto, o autor centra a sua análise no questionamento de modelos de conhecimento e pressupostos epistemológicos que, segundo ele, poderão não ter um âmbito definido, mas que possuem uma função determinada, ou seja, a produção de verdades que, ancoradas em sistemas de poder¹⁵ e saber¹⁶, se tornam inquestionáveis. A verdade é, na perspectiva foucaultiana, produto de regimes de discurso historicamente variáveis, que determinam as regras de funcionamento em sociedade. Deste modo, a verdade é o resultado da aplicação de regras discursivas com uma função normalizadora, facto que o sujeito ignora, pelo menos parcialmente, quando procede à sua aplicação, o que vai ao encontro do conceito de verdade avançado por Derrida – “Nós estamos sujeitos à produção da verdade através do poder e não podemos exercer o poder excepto através da produção da verdade” (Foucault *apud* Gordon, 1980:93).

Na opinião de Foucault, os discursos hegemónicos, produtores e produzidos por “jogos de verdade”, são utilizados como instrumentos de poder, disseminados através daquilo a que chama “tecnologias”. Estas tecnologias incluem várias técnicas sociais que vão desde epistemologias institucionalizadas a práticas individuais do quotidiano. Os discursos assim produzidos serviriam para implantar um determinado tipo de saber (normativo), com o objectivo de perpetuar o poder. As metanarrativas seriam, deste modo, constituídas como discursos normalizadores, nos quais a diferença variaria, apenas, segundo o grau de desvio à norma ideal.

Para Foucault, poder e saber, actualizados no discurso, sustentam-se mutuamente: o discurso, enquanto saber legitimado pelos regimes de poder, alimenta os regimes que o produziram, possibilitando uma maior eficácia na forma como esse poder opera. É Foucault quem nos diz:

Em qualquer sociedade, existem variadas relações de poder que permeiam, caracterizam e constituem o tecido social e estas relações de poder não podem, elas mesmas, ser estabelecidas, consolidadas nem implementadas, sem a produção, acumulação, circulação e

¹⁵ “O poder deve ser entendido (...) como a multiplicidade de relações de força imanente na esfera dentro da qual operam e que constituem a sua própria organização; enquanto o processo que, através de incessantes lutas e confrontos as transforma, fortalece, ou contraria; como o apoio que estas relações de força encontram umas nas outras, formando, assim, uma cadeia ou um sistema, ou, pelo contrário, as disjunções e contradições que as isolam umas das outras; e, finalmente, como as estratégias na qual elas têm efeito, cuja concepção geral ou cristalização institucional é encarnada pelo aparelho de estado, pela formulação da lei, pelas várias hegemonias sociais.” (Foucault *apud* Grosz, 1994:147-8).

¹⁶ Para Foucault, o saber é um conjunto de discursos e textos que funcionam dentro de instituições, através de convenções, sendo reconhecido socialmente como tal.

funcionamento do discurso. Não poderá existir exercício do poder sem uma certa economia de discursos de verdade, que operam através e na base desta associação (Foucault *apud* Gordon, 1980:93).

A perspectiva de Foucault sobre a forma como a suposta verdade sobre a sexualidade foi discursivamente produzida e historicamente construída nas sociedades ocidentais é particularmente relevante para o futuro desenvolvimento de diversos campos teóricos, como os Estudos Feministas, os Estudos LGBT e a Teoria *Queer*. É o próprio Foucault que descreve o seu projecto de *A História da Sexualidade*¹⁷ como sendo “uma história da experiência da sexualidade, segundo a qual o termo ‘experiência’ é entendido como a correlação entre campos de saber, tipos de normatividade e formas de subjectividade, numa dada cultura” (Foucault, 1998:4). O projecto não pretendia ser uma análise exaustiva de (in)verdades sobre o sexo, mas sim sublinhar uma “vontade de saber” (*Idem*, p.12), que apoia e serve de instrumento aos “jogos de verdade” (Foucault, 1992:6,) sobre a sexualidade¹⁸. O objectivo seria, nas palavras do próprio, “definir o regime de poder-saber-prazer que sustém o discurso sobre a sexualidade humana, na nossa parte do mundo” (Foucault, 1998:11). E Foucault prossegue, esclarecendo que “resumidamente, o que está em questão é o ‘facto discursivo’, a forma como o sexo é ‘posicionado no discurso’” (*Ibidem*).

A genealogia das práticas discursivas tornaram possível traçar a evolução da formação das disciplinas (“*savoirs*”) permitindo evitar recorrer aos tradicionais discursos científico e ideológico, que sustentam veleidades essencialistas e naturalizantes. Adicionalmente, a análise da relação entre as várias “tecnologias polimorfos do poder” possibilitou a sua percepção enquanto estratégias multidireccionais e abertas, assim como perceber o próprio poder não como uma forma de dominação unilateral, mas como um sistema de relações mutuamente constitutivas.

No “programa não humanista e não antropologista” (Cascais *apud* Foucault, 2005:17) foucaultiano, no qual o mundo é um palco de contingências onde a teleologia e as significações ideais são abandonadas, o sujeito, como ser

¹⁷ A obra é constituída por três volumes: *La Volonté de Savoir* - Vol. I (1976); *L'Usage des Plaisirs* - Vol. II (1984); *Le Souci de Soi* - Vol. III (1984).

¹⁸ Segundo o autor, falar de sexualidade como uma experiência histórica singular, pressupõe uma disponibilidade de ferramentas capaz de analisar as características e interrelações específicas dos três eixos que a constituem: a formação das ciências que a estudam (a medicina e a psiquiatria); o sistema de poder que regula a sua prática (poder punitivo e práticas disciplinadoras); e as formas dentro das quais cada indivíduo pode, ou é obrigado, a reconhecer-se como sujeito dessa sexualidade.

soberano e independente, é também contestado, visto ser efeito de circunstâncias (“constrangimentos”) que, na maioria das vezes, não pode controlar. Segundo Foucault, uma “genealogia do sujeito moderno” (Rabinow, 1991:7) revela um “indivíduo que não pode ser concebido como um núcleo elementar, um átomo primitivo” (Foucault *apud* Gordon, 1980:98). Os indivíduos circulam entre as malhas do poder, exercido em rede, sendo sujeitos a esse poder e, simultaneamente, exercendo-o, constituindo-se, assim, tanto como “veículos” desse poder como um dos seus “efeitos primeiros” (*Ibidem*).

Por conseguinte, a identidade/ subjectividade de cada ser humano é dúctil, está em constante devir, devendo ser sujeita a uma investigação local, com vista a analisar as múltiplas relações e as estratégias que estruturam o exercício do poder e averiguar as formas de relação com o próprio Eu, através das quais cada indivíduo se constitui e reconhece *qua* sujeito. Colin Gordon diz-nos que “a chave para a posição de Foucault é o seu cepticismo metodológico acerca de presunções ontológicas e dos valores éticos que os sistemas de pensamento humanistas investem na noção de subjectividade” (Gordon, 1980: 329). De facto, Foucault é incisivo ao afirmar que as práticas humanas não deverão obedecer a leis universais e transhistóricas ou espelhar a conduta de uma subjectividade una e indivisível. Na sua opinião, importa proceder ao estudo dos mecanismos de poder que investem os corpos, actos e comportamentos, com o objectivo de investigar os processos envolvidos, ainda que essa investigação seja necessariamente inconclusiva e, por isso, sempre sujeita a reformulações.

Esta recusa de toda e qualquer fórmula orientadora estará na base de críticas posteriores, já que, para alguns, não poderá haver acção política sem identidades definidas, sem verdades universais. Afirmando-se contra este tipo de abordagem, Foucault argumentava que a substituição de uma narrativa por outra poderia criar hierarquias de diferenças, dando mais destaque a determinado tipo de opressão em detrimento de outros.

Na sua opinião, a resistência política deveria focar-se na determinação do grau de eficácia de um dado sistema de poder e, para tal, deveria interrogar-se directamente os indivíduos por ele oprimidos, pois só eles teriam legitimidade para atestar o grau de opressão que lhes é infligido. Deste modo, uma estratégia universal, aplicável a todas situações seria uma impossibilidade, pelo que Foucault propõe a adopção de práticas plurais e localizadas, cujos efeitos serão, porém, sempre imprevisíveis.

Numa perspectiva foucaultiana, a resistência é viável porque todo o poder confere ao sujeito possibilidade de agência, mesmo quando este é um poder opressor. O poder, que percorre todo o tecido social, é definido como “uma forma de acção sobre as acções dos outros” (Foucault *apud* Faubion, 2000:341), o que lhe permite concluir que “onde há poder, há resistência” (Foucault, 1998:95). Tal como o poder, os “pontos de resistência” (*Idem*, p.96) são “móveis e transitórios” produzindo, necessariamente, clivagens na sociedade, fracturando unidades e identidades, sendo este processo o que, para Foucault, “torna possível a revolução” (*Ibidem*).

Para Foucault, o objectivo da resistência seria o de alterar as relações de poder através da “insurreição dos saberes subjugados” (Foucault *apud* Gordon, 1980:81) e, tal como foi referido anteriormente, a política é encarada “como uma forma de ética” (Foucault *apud* Rabinow, 1984:375), pela qual o indivíduo poderá optar¹⁹. É que, ao optar por resistir às formas de subjectividade do presente, o indivíduo está a afirmar modos de subjectividade alternativos²⁰ e a ter um efeito (político) directo sobre o futuro.

Este carácter positivo e assertivo radica, efectivamente, numa ética que envolve um modo de auto-subjectivação enquanto processo de criação artística, uma estética do Eu, independente do saber e de leis universais. Visto não existir um sujeito essencial, “que o Eu não nos é dado (...), temos de nos criar como se de uma obra de arte nos tratássemos” (*Idem*, p.351) através de “tecnologias do Eu”. É, através deste processo de criação artística, que nos afirmamos como agentes do poder e Foucault é irredutível ao afirmar que, esta possibilidade, está ao alcance de todos. Esta estética da existência é tudo o que o sujeito necessita para poder optar, conscientemente, por um ou outro modo de subjectivação e fazer proliferar novas formas de relações entre indivíduos, incluindo as consideradas transgressivas à luz da norma.

Apesar de admitir não possuir um “projecto político definido” (Foucault *apud* Rabinow, 1984:375), Foucault afirma que o seu objectivo é o de “questionar a política” (*Ibidem*), mas nunca apontar caminhos “certos” ou uma “teoria geral”, o que seria, na sua opinião, “ao mesmo tempo *abstracto* e *limitador*” (Foucault *apud* Rabinow, 1984:375). Tudo é passível de ser questionado e como nos recorda Colin Gordon, no Posfácio do seu

¹⁹ “É uma escolha! É uma escolha pessoal!” (Foucault *apud* Rabinow, 1991:356), afirma o autor com veemência.

²⁰ Diz-nos Foucault: “É necessário promover novas formas de subjectividade através da recusa deste tipo de individualidade que nos foi imposta, ao longo dos séculos.” (Foucault *apud* Rabinow, 1991:22).

Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings by Michel Foucault, o que Foucault nos propõe é “um conjunto de possíveis ferramentas (...) para a identificação das condições de possibilidade, que operam através das evidências e dos enigmas do presente, (Gordon, 1980:258), ferramentas essas que serão amplamente utilizadas por praticamente todos os teóricos que se lhe seguiram, “talvez para uma eventual alteração dessas condições” (*Ibidem*).

Na mesma linha de pensamento, e visto saber-se ter havido contaminação de ideias, importa, também, determo-nos sobre o contributo de dois contemporâneos e amigos de Foucault: Gilles Deleuze e Félix Guattari, cuja obra é considerada por muitos como das mais arrojadas e revolucionárias no campo da filosofia, da política e da cultura, em geral, e como tal, com uma importância absolutamente determinante para o pensamento actual.

Na sua obra conjunta, os dois teóricos revelam um pensamento positivo e afirmativo, que contraria “uma imposição dos valores humanos, do significado e da cultura” (Goodchild *apud* Simons, 2004:170). Deleuze e Guattari exploraram a influência de processos materiais naquilo a que chamam “ecologias” (do ambiente, da sociedade e da subjectividade), denunciando os limites do ser humano e do próprio humanismo. Ao valorizar o devir em detrimento do ser (Nietzsche) e do fluir do tempo, em detrimento de momentos fixos e estanques (Bergson), Deleuze e Guattari propõem uma forma de “pensar de outro modo” (Deleuze/ Guattari *apud* Simons, 2004:172), tendo deixado um legado impressionante de ferramentas conceptuais para se poder levar a cabo essa missão.

O pensamento abandona o esquema hierárquico tradicional para passar a fazer-se de um modo rizomático, que privilegia “a ligação, a heterogeneidade, a multiplicidade, a ruptura assignificativa, a cartografia e a experimentação” (Deleuze/ Guattari, 2005: 3-25). Operando no plano da imanência, é composto por signos, eventos, intensidades, multiplicidades e pregas, onde não é possível abrigarem-se identidades fixas ou conceitos universais.

A interacção do ser humano com o mundo (ou entre tudo o que existe) deve ser compreendida como um “jogo infinito na/ das superfícies” (Deleuze e Guattari *apud* Mansfield, 2000:140) e não em termos de estruturas internas. Existir deve ser conceptualizado em termos de múltiplos e contínuos envolvimentos, que transformam o mundo. Os conceitos são constituídos por outros conceitos e respondem aos problemas de forma dinâmica e transitória,

em “*agencements*”²¹, disposições não estáticas, que estabelecem uma corrente de ligações intermináveis entre determinadas multiplicidades. Estes *agencements* criam territórios que podem ser espaços físicos ou não, mas que se encontram num processo de permanente construção-desconstrução, de reterritorialização e desterritorialização, tal como as disposições que lhes dão origem. Mas um *agencement* pode também ser um sistema semiótico, que é composto de discursos e das relações abstractas entre significante e significado.

Apesar de um *agencement* poder ser tomado por uma identidade, esta identidade é, no pensamento de Deleuze e Guattari, uma corrente que poderá constituir-se através de um “fenómeno de relativa lentidão e viscosidade, ou pelo, contrário, de aceleração ou ruptura” (Deleuze/ Guattari, 2005:4), mas sempre de devir. Podemos apropriar-nos de um *agencement* através das inter-relações que o constituem, e assim penetrar no território ou identidade de outrem, não como uma simples imitação, mas como um processo de devir. Este conceito torna-se, assim um instrumento para ajudar a perceber a forma como instituições, indivíduos, práticas e costumes se constroem e desconstroem mutuamente, como criam territórios instáveis, abrem linhas de fuga e possibilitam novos *agencements*, simultaneamente impossibilitando outros.

Esta visão de mundo, assente no carácter contingente e inter-relacional da existência, é comum ao pensamento de Foucault, para quem esta dinâmica determinava o curso da história. Outros dos pontos em comum com Foucault foi a desvalorização da psicanálise: Foucault via o discurso psicanalítico como mais uma metanarrativa e uma forma de patologização e controlo da sexualidade, através da institucionalização de métodos confessionais, mas Deleuze e Guattari vão mais longe, ao propor uma alternativa à qual chamaram “esquizoanálise”. Através da esquizoanálise, o sujeito é percebido não como um estrutura imutável formada durante a fase edipiana, mas como uma “fábrica de produção infinita de novos e diferentes desejos” (Mansfield, 2000:142).

O pensamento de Foucault foi determinante pelos caminhos que abriu para as teorias que se apoiam na inconsistência e carácter construído da subjectividade, mas Deleuze e Guattari dão um passo à frente ao sugerir que a subjectividade, simplesmente, não existe. Na esquizoanálise, a subjectividade não é uma estrutura formada sobre a falta de algo ou a tentativa de recuperar

²¹ “Chamaremos *agencement* a cada constelação de singularidades e traços deduzidas da corrente – seleccionadas, organizadas, estratificadas – de modo a convergir (consistência) artificial e naturalmente; um *agencement* é, de certo modo, uma autêntica invenção.” (Deleuze/ Guattari, 2005:406).

um objecto ideal, mas uma superfície exterior e não cartografada, projectada para o futuro, na procura e invenção de novas inter-relações. A superfície onde os estímulos acontecem continuamente é a própria pele, o desejo não se traduz em algo que se queira ou na falta de algo. Desejar é um *agencement*, pois não se deseja simplesmente alguém ou um objecto, mas tudo o que o rodeia, o que opera como uma corrente contínua de inter-relações.

Esta visão rizomática de mundo e em constante mutação, este processo contínuo de devir, que permite uma expansão infinita de possibilidades, resulta na derisão da subjectividade: Para os autores, as “montagens maquinais do desejo” (Deleuze e Guattari, 1987: 22) implicam uma total ausência de subjectivização” (*Ibidem*).

Esta noção de que tudo deverá ser encarado em termos de inter-relações móveis é traduzida sob a forma da metáfora do Corpo Sem Órgãos²² (CsO), que centra as suas experiências em jogos de sensações intermináveis à superfície da pele (no exterior). Segundo Nick Mansfield, “o que é posto em questão é o simples pressuposto de que as coisas são autónomas e separadas, que guardam a verdade na sua organizada estrutura interna” (Mansfield, 2000:147). O CsO representa o constante movimento, as correntes mutáveis onde as montagens (*agencements*) são desmontadas e os seus elementos circulam, no processo interminável de fazer, desfazer e refazer nexos. Este movimento aleatório de produção e de desejo traduz-se, simplesmente, numa mera tentativa de transformar as diferentes “ecologias” através da experimentação conjunta, porém, não é encarado como um projecto político claro, e aqui há outro ponto de contacto com Foucault. O facto de o pensamento destes autores desvalorizar as noções de representação e reconhecimento, recusando-se a apontar um caminho eticamente correcto, constituem um obstáculo para aqueles que fazem política da identidade, para quem a luta pelos seus direitos depende de conceitos humanistas universais, como a identidade fixa e a justiça, o que o qualifica como um instrumento valiosíssimo para quem faz teoria *queer*, centrada na proliferação e no pluralismo, como formas de estar no mundo.

Deleuze e Guattari propõem mais um instrumento adequado a estes propósitos: a “micropolítica”, ou seja, uma lógica diferente, assente no “coeficiente afectivo de saber que as coisas podem acontecer de outro modo” (Houle *apud* Stivale, 2005:93). Na micropolítica, o êxito não se avalia através de conceitos como verdadeiro ou falso, bom ou mau, justo ou injusto, mas pela

²² Esta expressão pertence originalmente a Antonin Artaud (1896-1948).

opção “mais interessante” (Houle *apud* Stivale, 2005:93), e essa opção implica um certo “pioneirismo”²³, um tipo de poder ou acaso, a frescura daquilo que ainda não foi fixado pela lei ou pelo hábito” (Rajchman *apud* Stivale, 2005:94).

Se para Foucault não existiam ideias “más”, apenas “perigosas”, para Deleuze e Guattari não existem ideias “correctas” ou “justas”, apenas ideias, que não devem ser nem uma coisa nem outra, mas “diferentes”, e se para alguns estas posições são interpretadas como apolíticas, para outros possuem um potencial infinito de agência político, pela liberdade que oferecem.

²³ Apesar do resultado de algo depender das condições do seu devir, as perdas que acontecem no presente, embora inevitáveis, podem ser minimizadas se se abrir caminho ao “pioneirismo”, levado a cabo através da acção no presente, o que para Guattari envolve uma visão dupla: “uma interpretação retrospectiva dos sintomas de material latente e pré-existente, para uma aplicação pragmática, e projectada para o futuro, das singularidades, no sentido de construir novos universos de referência para a subjectividade” (Guattari, 2000:150).

I.2 O PODER DAS IDENTIDADES CONTINGENTES

You can kill the revolutionary/ But you can't
kill the revolution

Rage against the Machine

Knowledge does, rather than simply is...
Eve Kosofsky Sedgwick

É neste ambiente de liberdade para questionar, de cepticismo e de ímpeto desconstrucionista que se evidencia e potencia o importante contributo teórico do feminismo dos anos 70 e 80, que trazia no seio a pesada herança de nomes como Simone de Beauvoir. Em 1927, Beauvoir escreve, na sua obra *O Segundo Sexo*:

Não se nasce mulher, mas sim tornamo-nos mulheres. Nenhum destino biológico, psicológico ou económico determina a figura que a fêmea humana apresenta na sociedade: é a civilização, no seu todo, que produz esta criatura, um intermediário entre macho e eunuco, que é descrito como feminino (Beauvoir, 1947:286).

Separando as esferas do sexo, enquanto material biológico, e do género, enquanto produto de um sistema social e cultural hierarquizado, e não como o resultado de diferenças naturais entre homem e mulher, esta filósofa despoleta a desnaturalização de mitos culturais, abrindo caminho a uma mudança de paradigma que se pretendia cultural, histórica e política²⁴.

O feminismo dos anos 60 e 70 concentrou-se na crítica aos estereótipos masculinos e ao domínio histórico do homem na sociedade e à forma como esse domínio se traduzia no silenciamento da voz da mulher, como distorcia as suas vidas e relegava tudo o que lhes dizia respeito para um plano periférico. A par de importantes contributos como os de Germaine Greer (*The Female Eunuch*) e de Kate Millet (*Sexual Politics*), Adrienne Rich, publica "When We Dead Awaken",

²⁴ Na obra, Beauvoir reconfigura o pessoal como político, já que a mulher é vista como um ser oprimido, considerado inferior pela ciência e pela religião, e manietado pessoal, económica e politicamente por leis sociais e culturais. Fazendo uso de uma crítica sofisticada do determinismo freudiano e do reducionismo económico marxista, a filósofa define as bases do feminismo radical, defendendo uma união política entre todas as mulheres, com o objectivo de combater a opressão patriarcal. Não se sabe se Foucault sofreu a influência directa desta feminista, mas é possível encontrar pontos em comum na obra de ambos.

em 1970, no qual denuncia a opressão da mulher e o silenciamento da sua voz, e que veio a inspirar uma nova vaga de crítica literária feminista, que visava desconstruir o cânone literário, até então marcadamente misógeno.

A influência do feminismo francês, nomeadamente através de figuras como Julia Kristeva, Luce Irigaray e Hélène Cixous, foi determinante para o caminho que o feminismo viria a percorrer posteriormente e também para o que futuramente viria a constituir-se como Teoria *Queer*. O facto de, habitualmente, serem consideradas essencialistas é uma leitura bastante redutora da vasta obra destas teóricas, tendo o seu contributo dado origem à proliferação de variadíssimos pontos de vista teóricos no campo dos Estudos LGBT, de Mulheres e teoria *queer*.

Kristeva debruça-se sobre os conceitos de identidade e de diferença e a sua inter-relação, através de formas de exploração de identidades múltiplas, incluindo as sexuais. Numa entrevista com Rosalind Coward²⁵, a autora avança a noção, tão cara à teoria *queer*, de que é impossível descrever a sexualidade através de binarismos metafísicos, já que existem tantas sexualidades como existem indivíduos, introduzindo uma teoria que mais tarde seria desenvolvida por Deleuze e Guattari, em 1987, na sua obra *Mille Plateaux*²⁶. Entre outras valiosas contribuições teóricas, Kristeva desenvolve ainda o conceito de “abjecção” para explicar a dinâmica da opressão, que consistiria no processo através da qual a identidade de grupo ou do sujeito é constituída através de um processo de exclusão de tudo aquilo que ameaça as suas fronteiras, teoria que mais tarde será reformulada por Judith Butler, em *Bodies That Matter*, para explicar a produção de “seres abjectos, [ou seja] aqueles que ainda não são ‘sujeitos’, mas que formam o exterior constitutivo do domínio do sujeito” (Butler, 1993:3).

Luce Irigaray incita ao abandono de todas as noções preconcebidas, herdadas do falocentrismo, nomeadamente a de sexualidade. Irigaray questiona todo o edifício da cultura falocêntrica, ao reconceber o desejo fora da matriz heteronormativa, defendendo que a mulher congrega uma multiplicidade de desejos anteriores ao binarismo “activo/ passiva”, proclamado pela cultura patriarcal. A teórica aspira a um sistema baseado no excesso e no pluralismo, ilimitado na sua abrangência, fluido em termos práticos e em

²⁵ “Julia Kristeva in conversation with Rosalind Coward,” *Desire, ICA Documents*, 1984, pp.22-27.

²⁶ “A sexualidade traz à liça uma diversidade demasiado vasta de devires conjugados; estes são como *n* [o número indefinido] sexos, que constituem outros tantos devires incontroláveis” (1987:278).

permanente expansão e mudança, que vai estar na base das posteriores formulações das teorias pós-identidade.

Hélène Cixous defende que a estrutura lógica do discurso protege aqueles que ocupam uma posição privilegiada (o patriarcado), já que os binarismos metafísicos em que assenta implicam uma suposta hierarquia natural. Parte do que está implícito no seu trabalho revela uma oposição ao sistema patriarcal, através da “fusão entre o erótico, o místico e o político” (Gilbert, 1986:xvii). Um dos seus mais importantes contributos para uma futura teorização sobre a fluidez da(s) identidade(s) é, na opinião de Donald E. Hall, a forma como “Cixous evoca a possibilidade de relações sexuais e de formas de existência mutáveis, sem prescrever que forma o desejo poderá assumir, a partir de uma desconstrução do binómio hetero/ homossexual” (Hall, 2003:64).

O facto de Irigaray defender a especificidade da anatomia sexual feminina como local de origem do desejo da mulher, de Cixous reclamar a maternidade como ponto de partida para a agência política, e da importância, para Kristeva, da maternidade e da fase pré-edipiana na constituição da subjectividade, fazem com que os traços essencialistas destas teóricas sejam, frequentemente, os mais focados, negligenciando outros pontos fundamentais para os caminhos que, tanto do Feminismo como de outros campos teóricos, viriam a percorrer.

No que diz respeito ao feminismo, especificamente, as correntes essencialista e construcionista começam a definir-se segundo a posição que acreditam ser a mais indicada na prossecução dos seus objectivos. Respectivamente, uma mais profunda identificação com a “essência feminina”, na qual a identidade reflecte uma diferença psicológica (o eterno feminino) e biológica (a maternidade) natural entre homens e mulheres; ou uma perspectiva pela qual a identidade é encarada como uma construção social e cultural, produzida historicamente. Essencialismo e construcionismo social opunham-se com base na distinção entre sexo (biológico) e género (social), em que sob uma perspectiva construcionista, o facto de se possuir determinadas características anatómicas (biológicas) não implicaria uma identificação automática com o papel social que tradicionalmente lhe é atribuído, por motivações culturais.

Se a divisão entre essencialistas e construcionistas foi alvo de constantes reformulações dentro do feminismo, o mesmo aconteceu nos Estudos LGBT, onde os essencialistas procuram razões biológicas para a homossexualidade (o gene *gay*) ou metafísicas, (a alma *gay*, que reflectiria uma essência sexual intemporal). A descrição deste processo, apesar de simplista, serve apenas

como ilustração da forma como o essencialismo foi utilizado como arma política, como forma de criar um espírito de união entre todos aqueles oprimidos pela heteronormatividade, vigente na sociedade. Tal como as mulheres, também as sexualidades não-normativas são vítimas do silenciamento e da opressão por parte dos discursos hegemónicos.

A resistência ao poder exercido pelos sistemas hegemónicos traduziu-se, inicialmente, no reclamar a pertença a um grupo, cuja causa de opressão seria comum a todos os seus membros, e que através de um processo de identificação dessa característica com uma determinada identidade, a utilizariam com objectivos políticos. A política da identidade cristaliza características tipicamente essencialistas, ao eleger um eixo identitário como símbolo de um todo, excluindo ou relegando para segundo plano outras características identitárias constituintes da subjectividade. Assim, as generalizações feitas no contexto da política de identidade poderão ter um efeito normalizador e disciplinador dentro do grupo que pretende representar, substituindo uma forma de opressão por outra, ou seja, espartilhando o indivíduo segundo a sua própria categorização.

Mas não foram apenas os ímpetus normalizadores das correntes essencialistas a ser questionados. Também a posição estritamente construcionista começou a ser posta em causa pelo facto de partir do princípio de que as circunstâncias histórico-culturais e sociais afectariam, da mesma forma, todas as mulheres e outras minorias sexuais. Discursos universalizantes que defendiam uma homogeneidade das relações sociais, culturais ou da própria subjectividade em nome da agência política, revelaram-se impraticáveis, já que instituíam como norma os indivíduos cuja experiência é visível em termos históricos, sociais e culturais, ou seja, as elites de cada grupo minoritário.

De facto, nas décadas de 70 e 80 do século passado, era um grupo de mulheres privilegiadas (brancas, heterossexuais e de classe média), que ditava os termos do feminismo. Também no movimento *gay* a situação era similar, o activismo era maioritariamente masculino, branco e de classe média. Tanto o feminismo (hetero e lésbico), como o movimento *gay*, ao defenderem a bandeira da identidade, (ainda que entendida, nuns casos como intrínseca, noutros como construída) acabam por reproduzir os mesmos padrões de opressão que se propunham combater, o que significa simplesmente que “as categorias identitárias tendem a ser instrumentos de regimes regularizadores, seja como as categorias normalizadoras de estruturas opressivas, ou como pontos de congregação para uma contestação liberatória dessa mesma opressão” (Butler,

1990: 13-14). Deste modo, no início dos anos 80, todos os movimentos reivindicando uma determinada identidade viram a sua estratégia ser atacada, acusados do exclusivismo e preconceito que diziam combater: o movimento feminista foi acusado de não representar condignamente mulheres, que além de serem oprimidas enquanto mulheres, também o eram enquanto negras ou lésbicas; o movimento anti-homofóbico foi acusado de sexismo e racismo, por alegadamente excluir lésbicas e negros; os movimentos anti-racistas foram acusados de sexismo e homofobia por não incluírem mulheres ou homossexuais. Na opinião de Teresa de Lauretis, no que diz respeito especificamente ao feminismo, a consciência do social, enquanto campo diversificado de relações de poder, foi inaugurado pelas feministas negras e lésbicas. Através da sua prática política, fizeram emergir outras formas de opressão que não apenas a de género/ diferença sexual, como o racismo, a homofobia e o paradigma socioeconómico, ligado intimamente ao colonialismo, e promovendo, desta forma, a análise do carácter institucional e específico de cada uma dessas formas de opressão, as suas cumplicidades e contradições.

A resposta a este carácter exclusivista do feminismo assentaria no que para Linda Nicholson e Nancy Fraser²⁷ seria uma “teoria feminista pós-moderna [que] substituísse noções unitárias do que é ser mulher e do que consiste na identidade feminina de género por concepções construídas, complexas e plurais” onde o género seria apenas mais uma característica relevante entre outras como “a classe social, a raça, a etnia, a idade e a orientação sexual” (Nicholson, 1990:34-5).

Para Tina Chanter, no artigo “On Not Reading Derrida’s Texts”, se os textos de Derrida, Levinas, Heidegger, Lacan e de outros teóricos masculinos se arriscam a neutralizar a questão da diferença sexual de várias formas, (em consonância com a opinião de outras teóricas feministas²⁸), também existe o

²⁷ No artigo "Social Criticism without Philosophy: An Encounter Between Feminism and Postmodernism", Fraser e Nicholson afirmam: “Ainda que a identidade de género confira substância à ideia de irmandade, fá-lo à custa da repressão das diferenças entre as irmãs. Embora a teoria permita algumas diferenças entre mulheres de diferentes classes, raças, orientações sexuais e grupo étnicos, constrói essas diferenças como formas subsidiárias de semelhanças mais básicas. Mas, é precisamente como consequência desta exigência para se entenderem estas diferenças como secundárias, que muitas mulheres negaram fidelidade ao feminismo” (Nicholson, 1990:31).

²⁸ Teresa de Lauretis afirma, em *Technologies of Gender*, que filósofos como Derrida, Lyotard, Foucault e Deleuze, “vêm a ‘mulher’ como o repositório privilegiado do ‘futuro humanidade’, apenas negando a diferença sexual (e de género) como componentes da subjectividade em mulheres reais, logo, negando a história política da opressão e resistência das mulheres, bem como da contribuição epistemológica do feminismo para a redefinição da subjectividade e da socialidade” (Lauretis, 1987:24). Também Rosi Braidotti corrobora esta opinião ao acrescentar: “não passa do velho hábito de pensar o masculino como sinónimo do universal (...), o hábito mental de traduzir a mulher numa metáfora” e de não identificar a feminilidade com as mulheres

perigo de alguns textos feministas duplicarem esta neutralidade, ao erradicarem a diferença. Se o feminismo se limitar a reafirmar, dogmaticamente, contra-argumentos perante gestos excludentes, estará a fechar os olhos às formas em que prolifera a exclusão de outros, na tentativa de assegurar a sua própria inclusão. Assim, não é suficiente reflectir sobre a razão de algumas mulheres serem mais privilegiadas do que outras, ou admitir o facto de a orientação sexual, ou a classe ou a etnia, ser mais importante para umas mulheres do que para outras. A verdadeira questão é a de rever toda a questão do feminismo desde a sua origem, de desenraizar o feminismo enquanto movimento “de não cultivar apenas o ‘fem’ que existe dentro do ‘ismo’” (Chanter, 1997:107), mas de relocalizá-lo, reformá-lo, reabilitá-lo.

De facto, durante o processo de tentativa de resistência aos modelos hegemónicos, o feminismo revelou “a enorme variedade de tipos de vivências das mulheres” (Turner, 2000:84), revelando, assim, o paradoxo da condição da mulher. A inflexão teórica resultante implicaria inevitavelmente “uma reconceptualização do sujeito enquanto entidade instável e organizada multiplamente, ao longo de eixos de diferença variáveis”, tal como é concebido por Teresa de Lauretis, no artigo “Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness”²⁹ (1990), que seria conseguida, não através da reivindicação de uma identidade universal e inequívoca, mas sim de uma identidade fluida, em constante devir, constituindo-se sob o feito de contingências pessoais e colectivas. Esta espécie de anti-identidade reflecte, precisamente, a “falência da política da identidade e a prova de que é necessário pensar em termos coligacionais para atingir objectivos” (Butler, 2001, *ver* Webliografia), coligação essa que deverá ser entendida como “um conjunto aberto de posições, emergente e imprevisível” (Butler, 1990/1999: 20).

Também Fraser e Nicholson corroboram esta posição, afirmando que no caso do feminismo, a prática política “é cada vez mais uma questão de alianças e não de unidade à volta de um interesse ou identidade universalmente partilhados. (...) [U]ma prática constituída por uma manta de retalhos de alianças que se interseccionam e não uma prática que se possa circunscrever a uma definição essencial (Nicholson, 1990:35), já que essa prática é caracterizada por muitas diferenças e conflitos.

reais. Pelo contrário, na opinião destes filósofos, apenas através da derisão da especificidade sexual (género), poderão as mulheres ser o grupo social mais bem qualificado para se assumir como um sujeito radicalmente “outro”, des-sexualizado e descentrado (Braidotti *apud* Lauretis, 1987: 23-24).

²⁹ Teresa de Lauretis refere os “vários eixos de diferença” que “são geralmente vistos como um paralelo ou co-igual, embora com diferentes ‘prioridades’ para cada mulher” (Lauretis, 1990:133-4).

Este tipo de conceito de agência política, longe da univocidade advogada pela política da identidade, reflecte-se também nos Estudos pós-coloniais sob a forma de uma nova geografia da identidade, caracterizada por conceitos como o hibridismo (Bhabha) e a mestiçagem (Anzaldúa³⁰), que desmistificam construções ficcionais de etnia ou nacionalidade enquanto identidades ontologicamente estáveis.

O resultado deste tipo de pensamento político, social e cultural que emergiu do pós-estruturalismo, levantou, como vimos, problemas significativos acerca da viabilidade de uma ficção universal, aplicada à categoria da identidade. Segundo William B. Turner, seriam “as dúvidas acerca da categoria ‘mulher’ em conjunto com as dúvidas acerca da categoria ‘homossexual’ que tornaram possível o aparecimento da Teoria *Queer*” (Turner, 2000:84). A teoria *queer* defende que todos os comportamentos sexuais, todos os conceitos que relacionam os comportamentos sexuais com a identidade de género e todos os tipos de sexualidades, são *constructos* sociais, conjuntos de significantes que criam certos tipos de significados sociais.

Contudo, alguns teóricos colocam algumas objecções à simples derisão do conceito de identidade. O sociólogo Steven Seidman opõe-se às políticas pós-identitárias por, apesar de lhes reconhecer alguma agência crítica, estas não possuem um “programa de mudança positivo” (Seidman *apud* Warner, 1993:111). Seidman é de opinião que as teorias pós-modernas sobre a não-identidade invocam a indiferenciação dos indivíduos, o que, segundo ele, acaba por se tornar também um princípio disciplinador que impossibilita as diferenças sociais individuais.

Para as feministas Patrícia Waugh e Susan Bordo, a questão crucial é a de conciliar os ideais emancipadores da Modernidade, fundamentais tanto para o feminismo como para outros grupos vítimas de opressão, com uma nova hermenêutica e novos princípios epistemológicos que confirmem uma agência real para esses grupos. A tónica recairia na reconciliação entre a diferença contextual ou situacional específica com os objectivos políticos universais, sem cair nas posições ultra-relativistas de um certo pós-modernismo.

Fazendo eco de alguns temores ventilados por grupos minoritários, Diana Fuss receia que, “uma vez desconstruída a identidade, não tenhamos nada (isto

³⁰ No caso de Gloria Anzaldúa, a sua voz levanta-se para reivindicar o seu estatuto de ser de “fronteira” (Anzaldúa *apud* Rivkin/ Ryan, 2004:1017), enquanto sujeito vivendo literal e metaforicamente, entre as fronteiras dos EUA e do México, na condição de *chicana*, feminista lésbica e de origens humildes.

é, nada que seja estável e seguro) no qual basear uma política” (Fuss, 1989:104). Fuss apresenta uma alternativa ao binómio essencialismo/construcionismo, advogando uma consciência crítica que não perca de vista a identidade enquanto categoria necessária, em termos estratégicos. Esta parece estar em consonância com a posição de Gayatri Spivak, que defende um “essencialismo estratégico” (Spivak, 1990:1-16), através do qual se deverá actuar como se a identidade fosse uniforme, apenas com o intuito de atingir objectivos políticos, mas sem implicar uma autenticidade mais profunda.

Judith Butler tem uma posição que, apesar de ter pontos em comum com o “essencialismo estratégico” de Spivak, quando propõe o seu conceito de “uma coligação aberta” (Butler, 1990/ 1999: 22) se distancia imediatamente deste ponto de vista, ao negar a utilidade do conceito de unidade na prossecução de objectivos políticos. Para a autora, uma coligação aberta deveria basear-se na afirmação de “identidades que são alternativamente instituídas ou abandonadas de acordo com os objectivos a atingir” (*Ibidem*), sendo, no entanto, “uma classe aberta que permita múltiplas convergências e divergências sem obedecer ao telos normativo de uma definição conclusiva” (*Ibidem*). Este tipo de política permite uma coligação baseada não na unidade, mas numa intersecção de interesses, que possibilita a subversão da norma instituída pelo poder hegemónico. Butler justifica, ainda, a sua estratégia afirmando que “este tipo de abordagem anti-fundacional das políticas de coligação, parte do princípio que a ‘identidade’ não constitui uma premissa e que a forma ou o significado de um conjunto coligacional aberto não poderá ser conhecido antes da sua realização” (Butler, 1990:21), instituindo, assim, identidades contingentes, de acordo com o objectivo (político) que se pretende atingir.

I.3 A POESIA MILITANTE DA RE-SIGNIFICAÇÃO

The moment of change is the only poem.
Adrienne Rich

Nada no homem – nem sequer o seu corpo –
é suficientemente estável para que possa
servir para um auto-reconhecimento, ou para
a compreensão dos outros homens.
Foucault

That my agency is riven with paradox does
not mean it is impossible. It means only that
paradox is the condition of its possibility.
Judith Butler

Nos anos 90 do séc. XX, a corrente construcionista fortaleceu-se com os contributos teóricos de feministas como Judith Butler, Moira Gatens ou Elizabeth Grosz, que acrescentaram uma nuance de corporalidade à noção de que a subjectividade é uma construção social, defendendo que essa construção assentaria sobre a materialidade do corpo. Nesta perspectiva, os corpos seriam rigorosamente aculturados e, conseqüentemente, participariam na mesma diversidade do campo social que reflectem. Os nossos corpos são, antes de mais, os corpos que habitamos e a forma como o fazemos é determinada culturalmente e coarctada a todo o momento. A corporalidade sexual é, assim, não externa mas interna ao campo do género e das práticas e significados sociais, pelo que seria impossível apelar para uma unidade dos corpos biológicos (femininos ou outros), uma vez que o seu(s) significado(s) variarão de acordo com a sua situação sociocultural e histórica.

Para Judith Butler, o potencial de agência político prende-se, não com uma reinstauração de universalismos, que apenas reforçam a posição do opressor, mas com a desconstrução de dualismos antitéticos como “homem/mulher”, “feminino/ masculino”, dos motivos pelos quais se defende que os géneros deverão continuar a ser apenas dois e da forma como estes são constituídos dentro de uma matriz de poder heterossexual, propondo-se a realizar uma genealogia que “investiga as condições políticas [que possibilitam] designar como *origem* e *causa*, aquelas categorias identitárias que são, efectivamente, os *efeitos* da acção de instituições, práticas, discursos, com pontos de origem variados e difusos” (Butler, 1990/ 1999:xxix, itálico original).

Em *Bodies That Matter*, a autora defende um “regresso à noção de matéria, não como um local ou superfície, mas como *um processo de materialização que se estabiliza ao longo do tempo para produzir o efeito e a fronteira, a fixidez e a superfície a que chamamos matéria*” (Butler, 1993: 9, itálico original). A matéria encontra-se de tal forma interligada com normas culturais, poder e discurso, que se torna indistinta desses vectores.

Em *Gender Trouble*, Butler introduz a ideia de que o género é uma “complexidade cuja totalidade é diferida permanentemente” (Butler, 1990/1999:22), uma “produção ficcional, (...) além de ser um “artifício independente” (*Idem*) do sexo. Partindo do princípio de que o género é uma construção e que não se encontra “naturalmente” ligado ao sexo, os dois conceitos passam a ter uma relação instável, ou segundo Butler, passa a não haver qualquer distinção entre eles:

Não faz sentido (...) definir o género como a interpretação cultural do sexo, se o próprio sexo for uma categoria de género. O género não deve ser concebido meramente como a inscrição cultural de significado num sexo atribuído originalmente (...), [pois] deverá também designar o mesmo aparelho de produção no qual os próprios sexos são estabelecidos” (Butler, 1990/ 1999: 11).

Segundo Butler, sexo e género são construções culturais “fantasmáticas” utilizadas pelo discurso hegemónico para definir os contornos do nosso corpo. A instituição de verdades/ normas como a da total coerência das categorias sexo e género perpetua a “heterossexualidade compulsiva”, de que falava Adrienne Rich. Sexo e género são, pois, construídos discursivamente, sendo muito difícil escapar à norma instituída, que compele o sujeito a citar essa norma sob a ameaça da exclusão e abjecção, do silenciamento, e em último caso, da obliteração, metafórica e literal.

Para Butler, as normas regularizadoras operam de forma performativa com o objectivo de constituir a materialidade dos corpos, e mais especificamente para materializar a diferença sexual, de modo a perpetuar a obrigatoriedade da heterossexualidade, ou seja, para garantir um estatuto de normalidade, de coerência com os imperativos culturais vigentes. O processo performativo acontece sempre que se cita a lei da convenção, através da incorporação dessas ficções pelos sujeitos nas suas acções, fazendo essas ficções artificiais parecerem naturais e necessárias.

Tal como Butler elucida, “na teoria do acto discursivo³¹, um performativo é aquela prática discursiva que estabelece ou produz aquilo que designa” (Butler, 1993:13), por esse motivo, a performatividade do género, por exemplo, deve ser entendida, “não como um ‘acto’ singular ou deliberado, mas como (...) uma prática reiterativa e de citação, através da qual o discurso produz os efeitos que designa” (*Idem*, p.2). O género é um processo de “estilização do corpo, um conjunto de actos repetidos dentro de uma moldura reguladora extremamente rígida” (Butler, 1990/ 1999: 33). Porém, o sujeito não é livre de escolher o seu género como se de uma peça de roupa se tratasse, pois, como Sara Salih enfatiza, “o ‘guião’ foi previamente determinado por dentro esta moldura reguladora e o sujeito tem um número limitado de ‘fatos’ por onde fazer uma escolha forçada de estilos de género ” (Salih, 2002:63). Quanto ao sexo, este é sempre, até certo ponto, performativo, pois os corpos constituem-se no próprio acto da sua descrição. Quando um médico, ao fazer uma ecografia, diz a uma grávida: “é um rapaz/ uma rapariga” está a atribuir não só um sexo mas também um género a um corpo que não poderá existir fora deste contexto discursivo, pelo que Butler argumenta que o discurso (hegemónico) precede e, conseqüentemente, constitui o sujeito. Para Salih, uma afirmação deste tipo não é a constatação de um facto, mas uma interpelação³² que dá início a “um processo baseado em diferenças impostas e preconcebidas entre homens e mulheres, diferenças que estão longe de ser naturais” (*Idem*, p. 89)

A materialidade do corpo assim instituída é, nada mais, do que o efeito do poder, ou, segundo Butler, “o efeito mais produtivo do poder” (*Ibidem*). A construção dos corpos e das subjectividades, não é, por isso, algo a que um sujeito possa proceder de livre vontade. É, primeiramente, “um processo temporal que funciona através da reiteração de normas” (Butler, 1990/ 1999: 10). Contudo a autora ressalva que, apesar de ser através desta reiteração da lei/ norma que, por exemplo, o sexo adquire o “efeito de naturalização” (*Ibidem*) é também através deste processo que se formam dissonâncias e “fissuras” nessas construções, a que chama “instabilidades constitutivas” (Butler, 1990/ 1999:11),

³¹Judith Butler é influenciada pela teoria do acto discursivo de John Searle na sua noção da performatividade das identidades, que explora as formas como a realidade social é criada como uma ilusão, através da linguagem, do gesto e de todas as formas de signo social simbólico. Segundo John Searle, os actos ilocutórios discursivos não representam algo, mas constituem-no efectivamente. O exemplo mais comum é o de uma cerimónia de casamento, na qual o padre (autoridade) declara o casal como “marido e mulher”, alterando o estado civil e a realidade de duas pessoas, dentro de uma comunidade.

³² Para Althusser, o indivíduo passa constantemente por aquilo a que ele chama um processo de interpelação, através do qual uma representação social é aceite e interiorizada por este como sendo a sua própria representação, sendo na verdade uma construção imaginária.

que escapam à norma e não podem ser fixadas ou definidas pela reiteração dessa norma. Butler declara que “esta instabilidade é a possibilidade desconstitutiva do próprio processo de repetição” (Butler, 1990/ 1999:11), é a circunstância que poderá colocar a norma numa “potencial crise produtiva” (*Ibidem*), ou seja, criar condições que poderão fazer proliferar e subverter a norma.

Butler elabora a sua teoria da performatividade enfatizando o carácter citacional de todo o processo, o que a leva a argumentar que, se o sexo é performativo como resultado da citação e da interpelação, este pode ser “re-citado”, de forma a desestabilizar a norma heterossexual. Tal como o género, não existe “corpo” anterior à sua inscrição cultural, o corpo não é um “facticidade muda” (*Idem*, p.129), mas tal como o género é produzido através do discurso, pelo que o sexo e o género podem ser reinscritos de forma a acentuar o seu carácter de construção e não o facto da sua mera existência.

Estas “reinscrições” ou “re-citações” constituem a agência do sujeito dentro do sistema normativo, ou seja, a possibilidade de causar uma crise produtiva e subverter a lei, com objectivos políticos. Uma vez que o sujeito, tal como na teoria foucaultiana, não é estranho à complexa rede de poder, que constitui e possibilita a sua existência, este “adquire a sua condição de existência através da citação do poder, uma citação que estabelece uma cumplicidade originária do poder na formação do ‘Eu’” (Butler, 1993:15). Mais uma vez, é possível inferir que, “entrar na prática repetitiva deste terreno de significação, não constitui uma escolha, pois o ‘Eu’ que poderia entrar, já se encontra lá dentro [e] não existe possibilidade de agência ou realidade fora das práticas discursivas que conferem a esses termos a inteligibilidade que possuem” (Butler, 1990/1999:189, *italico original*). Para Butler, a agência política deverá, por isso, assumir um cariz de prática reiterativa e rearticulatória, imanente ao poder e não exterior a ele. Diz-nos Butler, no seu Prefácio de 1999, a *Gender Trouble*: “A iteratividade da performatividade é uma teoria da agência, uma teoria que não pode descartar o poder como condição para a sua possibilidade” (Butler, 1990/ 1999: xxiv).

Para uma possibilidade real de agência, a questão será “não a repetir, mas como repetir” (*Ibidem*) a norma, promovendo uma “proliferação radical” (*Ibidem*) de possibilidades ou procedendo à “re-significação” (Butler, 2004:223) de conceitos aceites pela sociedade, com o objectivo de desalojar e subverter essa mesma norma. Butler, não perde de vista a noção foucauldiana de “discurso invertido” (Foucault, 1998:101) como forma de resistência, que reforça a ideia de

que o poder traz no seu seio, não só formas de subjugação, mas também de resistência.

A dimensão produtiva do poder deverá estar na base da construção de uma política coligacional entre minorias, nomeadamente sexuais, mas também raciais, que “transcenderá a simples categoria da identidade (...), que contrariará e dissipará a violência imposta por normas corporais restritivas” (Butler, 1990/1999:xxvi), o que corrobora a opinião de Teresa de Lauretis que, em “Eccentric Subjects”, defende uma “posição atingida através de práticas de deslocamento pessoal e político, de cruzamento de fronteiras entre identidades e comunidades sócio-sexuais, entre corpos e discursos, por aquele a quem gosto de apelidar de sujeito ex-cêntrico” (Lauretis, 1990, ver Webliografia).

Para Butler, não existem ontologias sobre as quais basear uma política, pois estas operam dentro de um quadro social normativo, que determina o que é, ou não, inteligível, numa dada cultura. Uma ontologia não é uma base imprescindível dentro dum contexto sociocultural, “mas uma injunção normativa que opera insidiosamente ao instalar-se no discurso político como o seu alicerce fundamental” (*Ibidem*), como é o caso, por exemplo, da identidade. A esse respeito, a autora chama a atenção para o facto de que uma “nova configuração política” (*Ibidem*) só poderá emergir quando as identidades não forem consideradas premissas de um “silogismo político” (*Ibidem*) e a política não for compreendida como a defesa dos interesses de um grupo de indivíduos “*ready-made*” (*Ibidem*).

A identidade como “efeito, ou seja, como algo *produzido* ou *gerado*” (*Idem*, p.187), tem um potencial de agência política que, as posições que defendem a fixidez da identidade, não poderão atingir, pois “[p]ara uma identidade ser um efeito, significa não ser, nem fatalmente determinada, nem totalmente artificial e arbitrária” (*Ibidem*), o que evitará o recurso ao “binarismo desnecessário da vontade própria e do determinismo” (*Ibidem*). Assim, a sua necessária desconstrução “não significa a desconstrução da política, mas estabelece como políticos os próprios termos através dos quais a identidade é articulada”. A autora propõe, para o efeito, proceder a uma “re-significação subversiva” (*Idem*, p. xxxi), a uma redescção das possibilidades existentes, que são consideradas “ininteligíveis e impossíveis” (*Idem*, p.187) pelos parâmetros hegemónicos, abrindo assim o caminho para as teorias pós-identitárias, que caracterizam a teoria *queer*.

Contudo, como vimos anteriormente, Butler alerta para o facto de que, embora a mobilização de categorias identitárias com objectivos políticos possa

constituir uma ameaça aos seus próprios propósitos libertários, por correr o risco de se tornar também um instrumento de poder, esse não deverá ser um impedimento à reivindicação desta ou daquela identidade, pois “não existe posição política purificada de poder e talvez seja essa impureza que produz a agência, como potencial interrupção e inversão dos regimes reguladores” (Butler, 1990/ 1999:xxvi). Para a autora, o reivindicar de uma determinada característica identitária não deverá constituir uma celebração da diferença pela diferença, mas possibilitar o estabelecimento de condições de inclusão, de forma a albergar e manter “modos de vida diferentes” (Butler, 1990/ 1999:4), que resistam aos modelos de assimilação. No que diz respeito ao feminismo, especificamente, a incompletude da categoria e a mobilidade da identidade torna-se um meio para desconstruir os binarismos que servem de âncora ao patriarcado, promovendo “novos significados, novas formas de existir, e novas possibilidades políticas para as mulheres” (Wilchins, 2004:129).

Rosi Braidotti defende a ideia de que um sujeito constituído multiplamente e movendo-se em varias direcções, ou seja, um sujeito cuja identidade/ subjectividade não é fixa, pode actuar positivamente e ser uma fonte de agência política. Para a filósofa, a multiplicidade é uma forma de entender o jogo de forças que inter-actuam e geram novas possibilidades, sendo a condição primeira para a agência. Esta “subjectividade não unitária (...) significa uma visão nómada, fragmentada e dispersa, que é, no entanto, funcional, coerente e responsabilizável, porque se encontra incorporada e enraizada” (Braidotti, 2006:4) num contexto histórico-social.

Butler afirma que esta é a confluência a partir da qual o processo crítico emerge, entendendo a crítica como um questionamento dos termos pela qual a vida é condicionada, com o objectivo de criar condições para que modos de vida diferentes possam acontecer, destacando assim a agência do pensamento crítico e estabelecendo uma ligação indiscutível entre activismo e academia. A autora defende, mesmo, uma aliança desejável entre activistas e académicos com o objectivo de “determinar campos de discussão abrangentes” (Butler, 2004:14), com o objectivo de “estender as normas que sustentam uma vida viável a comunidades previamente destituídas desse direito” (*Idem*, p. 225). Esta será, para a autora, o objectivo de uma teoria e prática democrática radical. A apologia de uma aliança política progressista entre académicos e activistas é também feita por Rikki Wilchins que afirma: “A crítica é (...), em si mesma, acção política para melhor” (Wilchins, 2004:99), já que possibilita a emergência de novas formas de pensar e de actuar.

I.4 PARA LÁ DO ARCO-ÍRIS

The nomadic subject is a myth, that is to say a political fiction that allows me to think through and move across established categories and levels of experience: blurring boundaries without burning bridges.

Rosi Braidotti

Multiplicity is not the death of agency, but its very condition.

Judith Butler

Esta nova visão de mundo deve as suas raízes políticas e conceptuais ao feminismo e, por sua vez, o feminismo continua a colocar desafios e a ser um importante aliado político para os movimentos que procuram no pluralismo a fonte da sua resistência política. Segundo Butler,

[o] facto de o feminismo ter contrariado a violência sexual e não sexual contra as mulheres, deveria servir de base para uma aliança com outros movimentos, uma vez que a violência fóbica contra os corpos é parte integrante daquilo que une o activismo anti-homofóbico, anti-racista, feminista, trans e intersexual (Butler, 2004:9).

Também para Nikki Sullivan, a coincidência entre racismo, sexismo e homofobia, formam parte inextricável do sistema heteronormativo, pelo que qualquer tentativa de resistência passará por todos estes vectores de dominação. Segundo Rikki Wilchins, a defesa dos direitos de género tem origem no feminismo e nos movimentos *gay* dos anos 60-70, que por sua vez, nascem da mãe de todos os movimentos: os movimentos raciais dos anos 60, opinião corroborada pela maioria dos teóricos.

A teoria *queer* nasce desta conjuntura que traz consigo a semente da mudança, de novas formas de pensar e estar, ou de redefinição de categorias e conceitos existentes. Segundo William B. Turner, a teoria *queer* opera, por um lado, sobre a combinação do trabalho político e intelectual de um certo feminismo e de um certo movimento *lesbigay*, e por outro, sobre determinados traços da filosofia continental. A teoria *queer* emerge da convergência de pontos de vista entre uma ala do feminismo e de outras minorias sexuais, que face à

pressão social a que estavam sujeitos, começam a repensar as categorias identitárias e a forma como o poder estava distribuído na sociedade, bem como a forma como estas práticas e significados se encontram enraizadas historicamente, informando o discurso.

Wilchins salienta o facto de “numa cultura centrada no masculino, as mulheres serem sempre o ‘sexo *queer*’” (Wilchins, 2004:11) e considera que alguma da crítica pós-moderna mais subversiva se deve às académicas feministas que escrevem a partir “desse híbrido de pensamento feminista e pós-moderno, conhecido como ‘teoria *queer*’” (*Ibidem*).

Annamarie Jagose afirma que o carácter interdisciplinar da teoria *queer* se desenvolveu a partir do pensamento feminista, referindo a obra de Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Man*, como o ponto de origem dos estudos *queer*, na qual a autora refere a sua intenção de escrever uma obra que constituísse um “contributo complicador, anti-separatista e anti-homofóbico para o movimento feminista” (Sedgwick *apud* Jagose, 1996:119).

A relação entre a teoria *queer* e o feminismo é, por vezes, alvo de alguma contestação com base na relação entre género e sexo e de como, inicialmente, o feminismo se centrou na análise do género, relegando a esfera da sexualidade para segundo plano. Gayle Rubin, no seu influente artigo “Thinking Sex”, havia já analisado a forma como as hierarquias sexuais são construídas e a consequente ostracização das sexualidades não-normativas. Rubin conclui que a sexualidade e o género constituem um sistema, mas que, no entanto, “formam a base de duas arenas distintas de prática social” (Rubin, 1993:33). Criticando o feminismo por alegadamente entender o sexo como “uma derivação do género” (*Ibidem*), a autora é da opinião de que “a crítica feminista da hierarquia do género deveria ser incorporada numa teoria radical do sexo, e a crítica da opressão sexual deveria enriquecer o feminismo” (*Idem*, p.34). Para Butler, esta é a confirmação de que Rubin não pretendia uma moldura teórica *lesbigay*, mas uma análise que englobasse um vasto leque de minorias sexuais, o que leva a autora a concluir que “o sentido expandido e coligacional da expressão ‘minorias sexuais’, não pode ser sinónimo de ‘lésbico e *gay*’” (Butler, 1994:8). Não obstante, Sedgwick, embora, tal como Rubin, concorde que género e sexo se encontrarem profundamente implicados, declara que este facto é uma consequência histórica, específica da forma como a homo e a heterossexualidade, e não certos actos sexuais ou relações de poder, têm vindo a definir o campo da sexualidade.

O facto de Sedgwick enfatizar a diferença entre os dois domínios motivou, segundo Butler, uma distinção que viria a separar os campos teóricos

da sexualidade e do género, e depois, a atribuir a investigação teórica da sexualidade aos estudos *queer* e a análise do género ao feminismo. Este tipo de posição, ou seja, a instituição de “objectos próprios”, institui “um tipo de violência mundana” (Butler, 1994:9), que possibilita que “a ambiguidade constitutiva do ‘sexo’ [seja] negada, no intento de se fazerem reivindicações territoriais” (*Idem*, p.8). Para além do facto de implicar uma “des-sexualização do projecto feminista e a apropriação da sexualidade como o objecto ‘próprio’ dos estudos lésbicos e *gay*” (*Idem*, p.9), a redução dos interesses feministas ao campo do género, nega importantes contributos teóricos no campo da política sexual. Para Bidy Martin, este tipo de afirmação, implica uma conotação da sexualidade com a transgressão, estabelecendo, inadvertidamente a mulher ou a lésbica *femme*, como passivas ou mesmo reaccionárias. Recusando a noção de género como algo relativamente fixo ou fundamental, em comparação com a ambiguidade das identificações sexuais, a autora declara que a feminilidade pode ser tão destabilizadora e activa na “estruturação das relações orgânico-psíquico-sociais como identidades aparentemente mais desafiadoras” (Martin, 1994b:117), defendendo uma aproximação entre o feminismo e a teoria *queer* através da análise positiva dos modelos sexuais e de género.

Segundo Jagose, a agenda *queer* pauta-se pela recusa de naturalizar a inter-relação entre género e desejo da forma como é feita pelos Estudos Lésbicos e *Gay*, mas que tal não significa que a teoria *queer* tenha como objectivo extinguir ou desacreditar esses movimentos. Para a teórica, a principal mais-valia da teoria *queer* “é a de chamar a atenção para os pressupostos que – intencionalmente ou não – estão inerentes à mobilização de qualquer categoria identitária, incluindo a sua própria” (Jagose, 1996:126), concluindo que o impacto da teoria *queer* sobre as políticas da identidade será provavelmente, não o de extinção, mas o de maior abertura em relação às necessidades e efeitos provocados pela mobilização de uma qualquer identidade. Segundo, a autora, “em vez de se teorizar a teoria *queer* em termos de oposição às políticas da identidade, é mais exacto representá-la como uma interrogação incessante das pré-condições da identidade e dos seus efeitos” (Jagose, 1996:131-2).

No que diz respeito especificamente à vertente *lesbigay*, Michael Warner afirma que a teoria *queer* coexiste com formas precedentes de agência, “abrindo novas possibilidades e problemas” (Warner, 1993:xxviii), também Judith Butler, refere, o facto de considerar um erro a noção progressiva da história, em que vários momentos de sucedem, suplantando os anteriores. A autora conclui: “Não existe história do modo como se passa do feminismo para o *queer* para o trans,

[simplesmente porque] nenhuma destas histórias são passado, elas continuam a acontecer em simultâneo e de forma sobreposta” (Butler, 2004:4): A autora reforça esta afirmação quando declara: “As alterações que sofreu o termo [feminismo] não excluem o seu uso” (Butler, 2004:180). A questão, para esta teórica, é a forma como o feminismo evolui, como intervém, o que se reflectirá na “abertura de novas possibilidades para alianças coligacionais, que não pressupõem que [os vários campos de saber] são radicalmente diferentes uns dos outros” (Butler, 1993:229), mas que “determinam a inter-relação constitutiva entre feminismo e teoria *queer*” (*Idem*, p.241). Para Hammers e Brown III, uma aliança entre o feminismo e a teoria *queer* e sua metodologia não se resumiria a mais uma forma de política da identidade, já que “a construção de identidades/subjectividades envolverá um processo de revelação e descoberta, através (...) da pesquisa de como determinado indivíduo chegou ao ponto em que se encontra, nesse momento” (Hammers *et al.*, 2004:9), insistindo no facto de o sujeito se encontrar em constante devir, num permanente “estado de fluxo, mudança e restabelecimento de fronteiras (*Ibidem*), o que remete, desde logo, para Deleuze e Anzaldúa.

A desconstrução das identidades fixas e das práticas normalizadoras, dos sistemas de dominação, deverão ter como objectivo criar condições para que todos, sem excepção, possam ter a possibilidade real de viver a vida que escolheram, no âmbito de uma “filosofia da liberdade” (Butler, 2006:219). Para tal, Butler, apela mais uma vez para uma “coligação alargada”, em termos teóricos e políticos, prefigurada pela teoria *queer*, e afirma que as linhas a seguir são convites ao cruzamento de fronteiras, que “tal como qualquer sujeito nómada sabe, constitui aquilo que somos” (*Idem*, p.203), fazendo referência ao conceito braidottiano de nomadismo³³, enquanto “convite à des-identificação do monologismo sedentário falocêntrico do pensamento filosófico e ao cultivo da arte da deslealdade para com a civilização” (Braidotti, 1994:30-31). Esta deslealdade visa alertar as consciências para o facto da constituição do sujeito como ente “fracturado, intrinsecamente constituído pelo poder e para a busca activa de possibilidades de resistência às formações hegemónicas”³⁴ (*Idem*, p.36). Tal, só poderá, no entanto, ser conseguido pela aliança entre todos os vectores de dominação, que poderá assumir, não a forma de um campo teórico

³³“Nomadismo: progressão vertiginosa no sentido da desconstrução da identidade, molecularização do Eu” (Braidotti, 1994:16).

³⁴“Numa perspectiva nómada, a política é uma forma de intervenção que actua simultaneamente sobre os registos discursivos e material da subjectividade; por esse motivo, tem a ver com a capacidade para estabelecer múltiplas ligações” (Braidotti, 1994: 35).

uniforme e uniformizado, mas de um conjunto de “formas de teorização ‘*queer*’” (Hall, 2003:5) plurais, baseadas na “construção de coligações, no estabelecimento de elos de ligação entre grupos diversos” (*Ibidem*).

I.5 QUEM TEM MEDO DE UM MUNDO *QUEER*?

[W]e are all queer, if we will simply admit it.
Donald E. Hall

[P]eople who fuck in the name of identity, who
make an identity out of whom they fuck (...)
are fucking heteronormatively (...).
Calvin Thomas

O *Zeitgeist* do novo milénio aponta, pelo menos potencialmente, para a tolerância e para a pertença a vários espaços simultaneamente, para a liberdade de se escolher ser um “sujeito nómada”, ou para se habitar “la frontera”. Esse espaço parece pertencer legitimamente à teoria *queer*, tanto em termos teóricos como práticos, constituindo-se como um campo pós-moderno, um espaço aberto, híbrido, plural, livre, cujos horizontes são expandidos ao ritmo do pensamento. Segundo Donald E. Hall, a teoria *queer* revela algumas das formas como muitos indivíduos pós-modernos experienciam o carácter fracturado e contingente da natureza humana, no século XXI.

Quando, em 1991, Teresa de Lauretis utilizou pela primeira vez a expressão “teoria *queer*”, na Introdução a uma edição da revista *differences*, afirmou a sua intenção de “marcar uma certa distância crítica” (Lauretis, 1991:iv) em relação aos Estudos LG, enfatizando o facto de esta pretender evitar uma adesão às várias categorias existentes e às problemáticas ideológicas correspondentes, mas sim “transgredi-las e transcendê-las – ou no mínimo, problematizá-las” (*Idem*, p.v). Para Teresa de Lauretis, o termo possibilitava abrigar outros elementos subversivos como a raça, a idade, a classe, e as suas frequentemente controversas relações com a sexualidade, em geral, e não apenas tipos de sexualidade não normativos.

Teresa de Lauretis acabará por achar que o campo de estudos que ajudara a criar se havia tornado um produto de consumo, mesmo dentro dos círculos académicos, contrariando os propósitos de oposição ao sistema que esteve na sua génese. De facto, em alguns contextos, o termo “*queer*” tem sido alvo de uma apropriação por parte dos círculos lésbicos e *gays*, surgindo assim,

como uma reformulação identitária, “ao resumir de uma forma *trendy* um essencialismo, de outro modo impossível de reconstruir” (Jagose, 1996:129).

Não obstante, Annamarie Jagose oferece uma alternativa “à narrativa de desilusão” de Lauletis, reafirmando o facto de a teoria *queer* manter “um potencial conceptual único enquanto local de comprometimento e contestação” (Jagose, 1996:129). Segundo Ana Luísa Amaral, a teoria *queer* constitui-se como “um lugar necessariamente instável, mas simultaneamente de comprometimento e contestação” (Amaral, 2001:79), espaço que alberga uma multiplicidade de vozes que se erguem contra o sistema hegemónico e contra a violência exercida por aqueles que não seguem a sua lei, que se encontram fora do padrão social dominante.

Como tivemos a oportunidade de verificar anteriormente, a teoria *queer*, apesar de não implicar uma derisão total das identidades, mas uma coligação de todos “os eixos da diferença”, caracteriza-se por não albergar nenhuma categoria identitária específica e implicando, por isso, “mais uma crítica da identidade do que uma identidade” (Jagose, 1996:131). Na opinião de Berlant e Warner, a reivindicação de pertença ao *queer* “é mais um caso de vontade de pertença do que a expressão de uma identidade ou de uma história” (Berlant/ Warner, 1995:344).

William B. Turner oferece a sua definição de “*queer*” como um termo que se refere metaforicamente a um cruzar de fronteiras, mas que não se refere a nada em particular, assim deixando a questão das suas denotações aberta à revisão e contestação” (Turner, 2000:35). Assim, a teoria *queer* pauta-se por ser uma ‘zona de possibilidades’ (Edelman *apud* Jagose, 1996:2) e o seu potencial teórico é praticamente inesgotável, face ao seu pluralismo intrínseco e ao carácter aberto do seu domínio. Como tal, Donald E. Hall alerta para o facto de “não existir ‘teoria *queer*’ no singular, apenas muitas vozes diferentes e perspectivas que umas vezes coincidem, outras divergem, que podem ser, no geral, chamadas ‘teorias *queer*’” (Hall, 2003:5) e Michael Warner e Lauren Berlant afirmam que “a teoria *queer* não é a teoria de nada em particular ” (Berlant/ Warner, 1995:344), mas que possui “o potencial de ser anexada proveitosamente a qualquer tipo de discussão” (Jagose, 1996:2), o que o qualifica como um instrumento teórico de valor incalculável e imprevisível, também, no campo literário.

Precisamente, Eve Kosofsky Sedgwick, no Prefácio à sua obra *Tendências*, oferece uma definição inclusiva do termo “*queer*”, referindo aquilo que entende como as múltiplas possibilidades conceptuais e políticas que

oferece, já que “se pode referir a uma rede aberta de possibilidades, hiatos, sobreposições, dissonâncias e ressonâncias, lapsos e excessos de significado” (Sedgwick, 1993:8), tendo o potencial de lançar o sujeito numa “aventura política, experimental, linguística, epistemológica, representacional” (*Ibidem*), promovendo a experimentação e a transformação do sujeito. Para a autora, o termo *queer* implica uma performance, já que os actos discursivos envolvem os actos que descrevem. Deste modo, “para que a descrição ‘*queer*’ se torne verdadeira, basta o impulso para a usar na primeira pessoa” (Sedgwick, 1993:9), ou seja, a única condição necessária para se assumir uma subjectividade *queer* é a vontade de assumir uma “auto-precepção e filiação experimentais” (*Ibidem*).

Para Annamarie Jagose, parte da eficácia política do termo “*queer*” depende na sua resistência à definição, da sua “indeterminação definicional, da sua elasticidade” (Jagose, 1996:1) e do facto de ser “uma categoria em processo de formação” (*Ibidem*), um campo “em permanente devir” (*Idem*, p.131). É, de facto, este o grande potencial da teoria *queer*, enquanto instrumento conceptual e político, já que, como Butler nos recorda em *Undoing Gender*, não pode haver agência política sem um modelo conceptual teórico, mas, um modelo teórico que não se traduza em agência política, é inútil.

A teoria *queer* é necessariamente comprometida nos seus propósitos de proliferação de modelos democráticos, por isso, plural nas suas abordagens e flexível nos seus objectivos, comuns ao feminismo contemporâneo, de “desalojar a natureza sedentária das palavras, desestabilizando significados enraizados no senso comum, desconstruindo formas de consciência estabelecidas.” (Braidotti, 1994:15), revelando-se como uma crítica ao poder hegemónico, que impõe modelos rígidos de pensamento e de comportamento, impossibilitando a viabilidade de existência fora desses padrões. A posição de Michael Warner dá-nos a noção exacta das formas que assume esse ímpeto de normalização ao utilizar o termo “estigmatização” para descrever a repercussão que o ímpeto normalizador tem nas vidas daqueles que escolhem opor-se-lhe, de alguma forma³⁵.

Nessa perspectiva, David Halperin definiu o termo “*queer*” como “tudo o que seja inconciliável com o normal, o legítimo, o dominante” (Halperin, *ver*

³⁵ “Cada indivíduo que se auto-percepção como ‘*queer*’ sabe que, de uma forma ou de outra, a sua estigmatização está ligada ao género, à família, a noções de liberdade individual, ao estado, ao discurso institucionalizado, ao consumo e ao desejo, à natureza e à cultura, ao amadurecimento, às políticas de reprodução, à fantasia racial e nacional, à identidade de classe, à verdade e à confiança, à censura, à vida íntima e à exposição social, ao terror e à violência, aos cuidados de saúde, e a normas culturais sobre a forma de encarar o corpo profundamente enraizadas.” (Warner, 1993:xiii).

Webliografia). Dennis Carlsson, citando Anzaldúa, anuncia um território para aqueles que se atrevem a transgredir as normas impostas pelos poderes dominantes ou “cruzar, transpor, exceder os domínios do normal” (Anzaldúa *apud* Carlsson, 2001:306), ao passo que, Michael Warner define “*queer*” como “uma resistência aos regimes do normal” (Warner, 1993:xxvi), e reforça esta ideia ao referir, que “tanto para académicos como para activistas, [a expressão] adopta uma premência crítica ao definir-se, mais contra o normal, do que o heterossexual (Warner, 1993:xxvi), acrescentando, ainda, que “o normal inclui o trabalho normal dentro da academia” (*Ibidem*). Segundo Anette Schlichter, apesar de Warner não referir explicitamente os heterossexuais, a sua posição “cria um espaço para aqueles heterossexuais com interesse em subverter e criticar as práticas da normalização heteronormativa” (Schlichter, 2004:547).

Também para Andrew Parker “*queer*” é “uma rubrica não específica do género, que se define diacriticamente, não em oposição com a heterossexualidade, mas com o normativo (Parker, 1994:18), o que enfatiza o carácter inclusivo da teoria *queer*, que veio a tornar-se sinónimo de uma “coligação cultural de auto-identificações sexuais marginais” (Jagose, *ver* Webliografia). “*Queer*” tornou-se o termo preferido por todos aqueles rejeitam as identidades de género tradicionais, sejam elas *gay*, lésbica, bissexual, transgénero, ou heterossexual, ou seja, por todos aqueles que se sentem oprimidos pela heteronormatividade prevalecente na sociedade. De facto, o processo de reconfiguração do sujeito e a desestabilização da identidade levados a cabo pela teoria *queer*, implicam uma assunção da heterossexualidade como uma categoria instável e contingente.

Adicionalmente, a desvinculação a uma categoria identitária específica, abriu caminho à reivindicação de uma participação heterossexual crítica e activa. Judith Butler, no seu influente ensaio, “*Critically Queer*”, reafirma a plasticidade do termo “*queer*”, considerando ser essa a base para a sua democratização e também a condição para que o termo possa assumir significados que não é possível antecipar, e “usos que não estejam circunscritos, à partida” (Butler, 1993:230). Para a autora, o termo “*queer*” possui agência política enquanto “ponto de reunião discursivo” (*Ibidem*), não só para as diversas minorias sexuais, mas também para “os bissexuais e heteros, para quem o termo expressa uma filiação nas políticas anti-homofóbicas” (*Ibidem*), sancionando a sua participação na desconstrução da heteronormatividade.

A verdade é que, das múltiplas variantes da sexualidade, enquanto construções discursivas que assumem formas históricas e culturais específicas,

aquela que assume um carácter mais estável é a heterossexualidade, por tradicionalmente estar de acordo com a norma dominante. Contudo, o perigo de, assim, se confundir heterossexualidade com heteronormatividade, impossibilita o “reconhecimento de que existem muitas ‘heterossexualidades’ (Segal, 1994:260) e o repensar a heterossexualidade em todas as suas complexidades. Na realidade, o termo “*queer*” não implica apenas relações entre o mesmo sexo e a heterossexualidade não tem necessariamente de ser sinónimo de normatividade.

Procurar desestabilizar a heterossexualidade pode significar uma possibilidade real de derisão de noções estabilizadas de género e sexualidade, além de atribuir “um grau de reconhecimento relativo às suas complexidades internas e potenciais externos, (...) convert[endo] a heterossexualidade num objecto de escrutínio científico, à semelhança do que tem sucedido a grupos (...) não heterossexuais” (Santos, 2005:3, *ver* Webliografia).

Este espaço crítico e político é reivindicado pelos “*heteroqueers*”, enquanto sujeitos heterossexuais que “rejeitam activamente os privilégios associados à heteronormatividade” (Santos, 2005:1, *ver* Webliografia), embora se reconheça a necessidade de um questionamento sério da própria posição privilegiada do sujeito heterossexual e das circunstâncias que possibilitam essa posição.

Para Calvin Thomas, o conceito de “heterossexualidade *ma non troppo*” implica o desejo de atenuar ou contrariar a compulsão das performances institucionalizadas. Este autor afirma que a contribuição heterossexual para a teoria *queer* poderá enriquecer a discussão sobre o alcance e potencial de agência do termo “*queer*” ao possibilitar um “proliferar [d]as perspectivas da teoria *queer* de formas inesperadas, ou pelo menos, de pontos de enunciação inesperados, na esperança (...) de reiterar a heterossexualidade de outra forma” (Thomas, 2000:30), defendendo, assim, uma “heterossexualidade radical” ou “autoconsciente” (*Idem*, p.31). Nessa perspectiva Clyde Smith, assume-se como um “heterossexual *queer*” (Smith, 1997:5) na busca de um “mundo de possibilidades” (*Ibidem*), onde a diferença seria respeitada e a inclusão dos heterossexuais que assim o desejassem, uma realidade.

O pendor coligacional da agência *queer*, advogado por Judith Butler, é, assim, uma condição imprescindível para a sua eficácia: “Construir alianças, incluir outras minorias, aceitar diferenças – tudo isso faz parte de uma reconhecida necessidade de trabalhar em conjunto por uma sociedade menos injusta e mais inclusiva” (Santos, 2005:10, *ver* Webliografia). Também o repto de Glória Anzaldúa, em *La Frontera*, quando esta nos convida à mestiçagem do

pensamento, através do habitar a fronteira, cruzando-a continuamente, implica um questionar das nossas próprias verdades acerca de nós próprios e dos outros, descobrindo no processo novas formas de viver e conhecer e expandindo “a nossa capacidade de imaginar o humano” (Butler, 2004:228). Anzaldúa incentiva-nos a procurar alianças entre diferenças que permitam um movimento menos excludente, através de um processo de tradução multicultural que nos permita uma compreensão mais justa da sociedade. No entanto, nunca é demais insistir no facto de que este objectivo político e ético não pode assentar em discursos universalizantes ou teleologias ideais, que traduzam mais uma “metanarrativa de progresso” (Turner, 2000:70). É importante reafirmar que “[a]s lutas *queer* têm como objectivo não só a tolerância ou um estatuto paritário, mas [muito especialmente] o questionar essas instituições e discursos” (Warner, 1993:xiii).

Ainda assim, se a teoria e as práticas *queer* puderem contribuir para que um novo “mundo possa surgir” (Berlant/ Warner, 1995:344), o seu futuro, enquanto instrumento de intervenção social, política, filosófica, histórica, cultural, como nos diz Jagose, confundir-se-á com o próprio futuro.

II CAPÍTULO

DES/CONSTRUINDO O TEXTO,
DES/CONSTRUINDO O MUNDO:
A LEI DA DESCOSURA

II.1 O CÂNONE DOS OUTROS

Toda historia literaria transmite a sus lectores la imagen de un cânon, es decir, una antologia exemplar de textos e autores encaminada a la constitución de la identidad cultural de una comunidad.

Armando Gnisci

[A] great, vexed, and often maligned tradition in poetry as in politics. (...) The tradition of those who have written against the silences of their time and location. Whithout it – in poetry as in politics – our world is unintelligible.

Adrienne Rich

Listen, then, to the inexhaustible, uncontainable words of the Three Marias. Different voices speak them, but they sing for all of us.

Robin Morgan

As circunstâncias da recepção, tanto no caso de *Cartas Portuguesas*, como no de *Novas Cartas Portuguesas* aquando das respectivas publicações, reflectem a posição das obras no polissistema literário nacional e internacional. No que diz respeito, especificamente, a *Cartas Portuguesas*, a obra levanta questões de propriedade autoral, cultural e nacional, mas também de género, que foram sendo manipuladas, ao longo dos tempos, por motivos alheios à qualidade estético-literária da obra, com o objectivo de reivindicá-la como pertença de determinada tradição literária.

Quanto a *Novas Cartas Portuguesas*, o facto de a obra ter chegado ao leitor envolta no mistério da sua tripla autoria, o que coloca a questão da responsabilização política individual, face à forma como foi encarada pelo poder, determinou a recepção da obra em Portugal, tornando visível até que ponto a literatura se interrelaciona com as dinâmicas de poder relativas à cultura vigente, em dado momento histórico.

De facto, “[a] canonicidade (...) não é uma característica inerente às actividades textuais a determinado nível: não é um eufemismo para ‘boa’ *versus*

‘má’ literatura” (Even-Zohar, 1990:15), mas deverá ser encarada como um “conjunto de normas pertencentes a um determinado período” (*Idem*, p.16). Para Even-Zohar, a tensão entre aquilo que um sistema político-cultural considera ser o cânone e o não-cânone é universal e intemporal, dada a ubiquidade da estratificação cultural e social que está na sua origem. Deste modo, o reportório de um sistema literário, não é um dos factores que determina o processo de canonização, mas sim o resultado deste. O núcleo do polissistema cultural de uma nação e, particularmente, o respeitante à literatura, coincide com o reportório canonizado por influência do grupo hegemónico que estabelece o cânone e, eventualmente, o estabiliza ou desestabiliza, com o objectivo de manter o poder. Para Even-Zohar, “a selecção de certas características para o consumo de um dado grupo com estatuto é, por isso, alheio ao agregado propriamente dito.” (Even-Zohar, 1990:18).

No que diz respeito às *Cartas Portuguesas*, a sua inserção no cânone literário internacional deve-se, em grande parte, ao facto da obra ter inaugurado um novo género literário, o romance epistolar. Quanto à sua reivindicação como fazendo parte do cânone português, essa foi-se solidificando, ao longo dos tempos, pelas sucessivas traduções e inserção nos programas de ensino, o que para Harold Bloom seria originalmente um dos principais critérios para a canonização de uma obra (Bloom, 1997:27), independentemente da natureza das motivações que levaram à sua inclusão.

O valor estético-literário da obra seria por si só, um factor determinante neste processo, visto tratar-se de uma “excelente obra literária” (Badosa, 1963:125) de uma “beleza (...) de tal modo excessiva” (Andrade *apud* Alcoforado, 1998:8), que se afirmou “numa perspectiva diacrónica, [como] um motor de produção estética” (Paradinha, 2006:160), dando origem a um infundável número de traduções, adaptações, versões, e ainda a um grande número de hipertextos, tanto a nível internacional, como a nível nacional, no âmbito do qual se insere *Novas Cartas Portuguesas*.

Esta “força pulverizadora e potenciadora de (re)criação artística” (*Ibidem*), motivada pela beleza pungente das Cartas, não foi, no entanto, segundo Maribel Paradinha, o factor que determinou a canonização da obra, mas sim o valor ideológico que lhe foi atribuído através da sua naturalização, ou seja, da reivindicação da sua pertença a determinado património cultural e nacional.

A obra *Cartas Portuguesas*, terá supostamente sido escrita por uma freira portuguesa, de origem aristocrática, Mariana Alcoforado, que da janela do seu convento se apaixonou por um oficial francês, da corte de Luís XIV: Noël Bouton,

Conde de Chamilly, vindo para Portugal integrado num contingente militar que veio auxiliar os portugueses, durante as guerras da Restauração. Tendo sido abandonada pelo cavaleiro francês, que partiu para França no fim da sua comissão, Mariana ter-lhe-á escrito cinco ardentes cartas de amor, que terão circulado pelos salões franceses da época e feito furor.

As cartas, escritas em francês, foram publicadas pela primeira vez, em 1669, por Claude Barbin, embora seja comumente aceite que já seriam conhecidas anteriormente, bem como o seu destinatário, o Conde de Chamilly. A edição tinha por título *Lettres Portugaises Traduites en Français* e indicava o Visconde de Guilleragues como o seu tradutor. Em 1810, Boissonade, um intelectual francês, descobre uma nota na sua própria cópia da obra que identifica Mariana como a autora das cartas. Contudo, o facto do *privilège*³⁶ original não referir que a obra seria uma tradução, levou, em 1926, um estudioso americano, F.C. Green, a formular a tese de que o autor das cartas seria o próprio Guilleragues e não Mariana Alcoforado. Desde então inúmeras teses têm vindo a digladiar-se, defendendo a autoria ora de Mariana, ora de Guilleragues ou mesmo de outros autores³⁷, tendo a obra sido reivindicada, alternadamente, como pertencendo ao património literário francês e ao português.

Ainda que, em Portugal, o processo de naturalização, levado a cabo pelo Estado Novo, tenha consagrado *Cartas Portuguesas* como património literário nacional; a nível internacional, o peso da tradição literária francesa não terá sido alheio à reivindicação da obra como fazendo parte do cânone francês, confirmando assim, a influência dos sistemas de poder na constituição e instituição do cânone.

Em Portugal, após a publicação esporádica de algumas traduções, a obra passou a ser alvo de maior atenção durante o Romantismo, cujo gosto ia ao encontro dos sentimentos exacerbados de que as cartas estavam imbuídas. Mas, foi, de facto, durante o período do Estado Novo, que a obra sofreu um processo deliberado de (re)apropriação que, segundo Maria Eduarda Keating, foi, primeiramente, “um processo de resgate patrimonial, com vista a uma cimentação identitária, num contexto histórico-político-literário português, vigorosa e militantemente nacionalista” (Keating *apud* Paradinha, 2006:26).

O aparelho propagandista do Estado viu em *Cartas Portuguesas*, uma forma de se projectar culturalmente no mundo, através de uma obra de valor

³⁶ A autorização real para a obra poder ser publicada.

³⁷ Para uma abordagem mais aprofundada da problemática da autoria, ver Paradinha (2006:85) ou Charles Lefcourt (1976).

internacional reconhecido, confirmando a importância do cânone como “estrutura retrospectivamente legitimadora de uma identidade cultural e política (...), que confere autoridade aos textos seleccionados, de modo a naturalizar essa função” (Pollock, 1999:3).

Se para os anti-marianistas, a obra reflecte o espírito vivido nos salões franceses do séc. XVII, o que revela a artificialidade da obra, para os marianistas, esta está repleta de “lusismos” tanto a nível formal como ideológico, representando, segundo Teófilo Braga, “a alma portuguesa do séc. XVII [onde] transparece e expressão do génio nacional” (Braga *apud* Paradinha, 2006:114). Para autores como Manuel Ribeiro, as Cartas “espelham, de certo modo, qualidades nossas. Projectam-nos” (Ribeiro *apud* Paradinha, 2006:15), para além de estarem imbuídas da “portuguesíssima saudade” (*Ibidem*), motivada pela ausência do ser amado.

Segundo Luísa Alves, no seu artigo “Mariana Alcoforado e o Amor Português na Ficção Actual em Língua Inglesa”, o facto de Mariana ter sido cristalizada como o símbolo do “amor português”, deveu-se especialmente à recepção internacional de *Cartas Portuguesas*, que fixou a imagem de Portugal como a pátria dos amores desesperados e impossíveis. Para esta autora, disso são exemplo os “Sonnets from the Portuguese” (1845-47), de Elizabeth Barrett Browning, onde encontra expressão um sentimento exacerbado de paixão, sob a forma de poemas, que acompanhavam as cartas de amor de Elizabeth Barrett para Robert Browning. Curiosamente, em *Novas Cartas Portuguesas*, as autoras oferecem uma versão de um excerto do poema, como que corroborando uma certa tendência cultural para os sentimentos excessivos e violentos. Porém, a tradutora do excerto do poema, em *Novas Cartas Portuguesas*, foi verdadeiramente *traditora*, apresentando uma re-visão do poema original que nos apresenta não a mulher ideal e submissa, a fada-do-lar vitoriana, que o sujeito lírico de Barrett Browning prefigura, mas uma mulher forte e determinada que, “usando de [seu] ânimo” (Barreno *et al.*, 1998:237), ajuda a reescrever a tradição.

O amor absoluto, personificado por Mariana, “a boca [através da qual] falam todas as puras amantes de Portugal” (Cortesão *apud* Paradinha, 2006:15), vai servir os interesses propagandísticos patriarcais e misóginos do Estado Novo, que veicula uma imagem mitificada de Mariana como ideal romântico da mulher portuguesa, cujo estoicismo triunfa sobre o fado, a tragédia e a saudade, revelando a “paixão da Raça” (Ribeiro *apud* Paradinha, 2006:115).

Paradoxalmente, segundo Maria Eduarda Keating, as *Novas Cartas Portuguesas*, enquanto desafio político-ideológico ao Estado Novo, vieram “reconfirm[ar] a leitura nacionalista de *Lettres*, mantendo-as como Cartas (em português) e autodefinindo-se como Novas, isto é, renovando a ficção histórico-literária original” (Keating *apud* Paradinha, 2006:9). Porém, convém lembrar que Mariana serve às autoras de *Novas Cartas Portuguesas*, não como uma figura real ou autora material das Cartas, mas como uma personagem que funciona a nível simbólico como “a inflação da metáfora” (Barreno *et al.*, 1998:34). Uma “possível Mariana” (*Idem*, p.35), que embora sendo “seguí[da] de perto” (*Idem*, p.34) pelas autoras é utilizada com objectivos diametralmente opostos aos dos ideólogos do regime salazarista.

Se, durante o Estado Novo, a figura de Mariana foi elevada ao estatuto de símbolo da mulher portuguesa, abnegada e sofredora, as autoras de *Novas Cartas Portuguesas* apropriam-se desse mito, re-citando-o e subvertendo o seu significado. Esta estratégia de desconstrução e re-significação fica bem patente na forma como Mariana assume uma posição de dominação na relação amorosa, “tendo ela/ montado o Cavaleiro” (*Idem*, p.14), e não o contrário, e “usan[do-o] bem para desmontar/ suas [mas também] doutras razões de conventuar” (*Ibidem*), e servindo, assim, de pretexto às autoras para “desmontar” todo o sistema de poder/saber que regia a sociedade da época. Esta alegoria equestre vai ser um *leitmotiv* recorrente ao longo de toda a obra, na qual as autoras se servem da posição de Chamilly, enquanto membro da cavalaria, e re-significam essa circunstância de modo a subverter a sua função inicial.

Em *Novas Cartas Portuguesas*, a reescrita “nacionalista” faz-se, segundo Maria Alzira Seixo, através de uma “modalidade irónica” (Seixo, *ver* Webliografia), que tem como objectivo interpelar o Outro, “mesmo o Outro nacional” (*Ibidem*), mas também como forma de auto e inter-interpelação. Assim, “de Mariana tira[ram] o mote, de [elas] mesmo o motivo, (...) fazendo dela uma pedra a fim de a atirar[em] aos outros e a [elas] próprias” (*Idem*, p. 77), num processo analítico que abarca o mundo interior e exterior das autoras. A figura de Mariana funciona, assim, como uma alegoria conjunta: Mariana surge na obra como símbolo de todas as mulheres enclausurada à força de leis e costumes, mas também como pretexto para uma auto-reflexão por parte das autoras, facto de que são avisados os possíveis “letores”: “haveis comprado/ Mariana e nós” – *Idem*, p.14.

Aliás, a reconfiguração de Mariana, levada a cabo por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, como símbolo da

opressão, que se desdobra ao longo da obra em múltiplas vítimas do poder falocêntrico, e também da subversão de que estas (e ela, Mariana) são capazes de personificar, causou escândalo e temor à máquina político-ideológica do Estado Novo. Na obra, Mariana Alcoforado, prefigura-se como um veículo de resistência e subversão, por fazer parte do grupo ao qual Judith Butler apelidou de “abjectos”, daqueles que estão fora da norma, da lei hegemónica que dita a viabilidade da vida em sociedade, ao assumir a sua “marginalidade” (Barreno *et al.*, 2001:33) e o seu desejo de viver fora da segurança do sistema sócio-cultural.

Por conseguinte, a recepção nacional da obra foi antecipada pelas próprias autoras, cientes dos riscos que corriam ao porem, abertamente, em causa todo o sistema cultural e político vigente. A obra procede à desconstrução sistemática de todos os pilares da tradição sócio-cultural e política, num “rever das casas e das causas” (*Idem*, p.38), que, como prevêem as autoras, terá repercussões não só colectivas, enquanto instrumento de agência, mas também pessoais, pois “há sempre uma clausura pronta a quem levanta a grimpada contra os usos” (*Idem*, p.14). Uma das autoras antecipa: “Oh quanta problemática prevejo” (*Idem*, p.15), outra vaticina: “A freio nos quererão domar e a rédea curta” (*Idem*, p.29). De facto, logo após a sua publicação, a obra foi confiscada pela censura e as autoras acusadas de atentarem contra “a moral e os bons costumes”, tendo sido alvo de um processo judicial, no qual certamente teriam sido condenadas, caso não se tivesse dado, entretanto, a Revolução dos Cravos, que pôs fim ao processo.

Porém, a ditadura não foi capaz de silenciar o que já não podia ser ignorado. A recepção internacional da obra “ultrapass[ava] todas as expectativas” (Magalhães, 1995:22), tendo sido traduzida em mais de dez línguas, e sendo alvo de acções de apoio em todo o mundo, sob a forma de petições à ONU, *performances* e protestos nas embaixadas portuguesas, tornando-se num manifesto anti-repressão de dimensão internacional.

Contudo, é importante salientar que, tendo a obra sido recebida, na época, como um manifesto feminista, a sua dimensão político-ideológica não se esgota aí, mas tem implicações muito mais abrangentes, nomeadamente no campo da teorização *queer*. De facto, são as próprias autoras que afirmam, inequivocamente, que “o amor da transgressão” (Barreno *et al.*, 1998:287) que perpassa toda a obra, é um “jogo singular” (*Ibidem*), através do qual se ambiciona ao “desejo da diferença” (*Ibidem*). *Novas Cartas Portuguesas* assumem-se, conseqüentemente, como uma celebração dessa diferença e da

subversão dos “regimes do normal” de que falava Michael Warner, já que, no entender das autoras, “qualquer lei, mesmo natural, é escandalosa” (*Ibidem*).

Curiosamente, ainda que por correntes ideológicas opostas, tanto *Cartas Portuguesas* como *Novas Cartas Portuguesas*, viram a sua dimensão estética ofuscada pela dimensão política. Importa, por isso, realçar o inegável valor estético-literário das obras, já que, tal como Maria de Lurdes Pintasilgo, no seu Prefácio a *Novas Cartas Portuguesas* nos adverte, “a beleza e a transformação social mutuamente se atravessam ou são uma só coisa.” (Pintasilgo *apud* Barreno *et al.*, 1979:26).

II.2 RE-VENDO A AUTORIA

Anonymity runs in their blood.
Virginia Woolf

The connections between and among women are the most feared, the most problematic, and the most potentially transforming force on the planet.

Adrienne Rich

Em *Cartas Portuguesas*, a questão da indeterminação autoral³⁸ e da origem geográfica remete para um outro factor, que se prende com as instâncias de produção da obra, como é o caso do género do/a autor/a e a questão da autoridade.

Sendo, como vimos, a selecção do reportório canonizado uma forma de legitimar identidades politico-culturais, confirma-se, também, neste caso, a ocorrência de “um cancelamento realizado por parte do patriarcado crítico-literário institucional” (Gnisci, 2002:64), cujo poder institui, desde o início, um cânone declaradamente masculino e ocidental. A “selectividade” (Pollock, 1999:4) do cânone encapsula, pois, os padrões culturais hegemónicos, não só através dos critérios de escolha do reportório, mas também dos seus métodos de interpretação. Em *Novas Cartas Portuguesas*, as autoras parodiam esta situação ao fazerem, de forma brilhantemente irónica, a “correspondência” entre a mediocridade de uma personagem masculina e a sua adesão incondicional ao cânone:

Havia um texto crítico sobre uma nova edição de Camões, e ele, o que fosse sobre Camões, lia. E lá estava ela, a palavra, ou ele, o caso – medíocre. São as correspondências. (Barreno *et al.*, 1998:228).

³⁸ Segundo Maria Eduarda Keating, “a questão não parece passível de resolução histórica definitiva (...). A não ser que apareçam ou um texto original português ou algum documento do espólio do Conde de Guilleragues que esclareça o assunto” (Keating *apud* Paradinha, 2006:27).

A forma como, a propósito de *Cartas Portuguesas*, se aceitou, quase imediatamente, a tese anti-marianista de Green (especialmente a nível internacional), a despeito do facto de não existir nenhuma prova conclusiva quanto à autoria, confirma o poder colonizador do patriarcado. Segundo alguma crítica, Mariana Alcoforado não teria, a capacidade literária e a profundidade auto-analítica transmitidas nas Cartas, pelo que “só um homem [as] poderia ter escrito, [já que] não era normal que uma freira de Beja tivesse conhecimento do mundo e das letras para escrever com tanto sentimento e rigor” (Saramago *apud* Paradinha, 2006:85), preferindo ignorar-se o facto de Mariana ter sido uma aristocrata letrada, que terá cumprido, durante vários anos, as funções de escritã no convento e de ter sido incumbida da educação de sua irmã Peregrina, que se tornou, ela própria, mais tarde, escritã e abadessa do mesmo convento. Embora discordando, Charles Lefcourt confirma a popularidade desta tese no seu ensaio de 1976, “Did Guilleragues Write the ‘Portuguese Letters’?”:

Um dos argumentos mais comuns (...) daqueles que acreditam tratar-se de uma obra apócrifa é que a existência de um cuidadoso planeamento e de um resultado estético satisfatório pressupõe um escritor criativo com um grande aporte cultural, e por isso, exclui a possibilidade da sua criação por uma simples mulher, especialmente uma mulher tão afastada do mundo como uma religiosa (Lefcourt, 1976:493).

A atribuição de um autor masculino à obra é, por conseguinte, o resultado de uma “leitura masculina (...) e não necessariamente de provas científicas que atestam a assinatura de Guilleragues” (Rosbottom, 1992:1). A obliteração levada a cabo pelo poder hegemónico resulta, mais uma vez, numa visão artificial passada por “um filtro empobrecido para a totalidade das possibilidades culturais, geração após geração” (Pollock, 1999:4). Ainda que a problemática se mantenha em aberto, há uma confirmação implícita da autoria masculina da obra, sob a pressão da autoridade inexorável de quem dita o cânone, pois, na realidade, durante muito tempo, “a mulher não [teve] uma cultura própria. Ela exist[iu] numa cultura onde o poder pertence aos homens, logo, ela est[eve] nessa cultura alienada” (Barreno *et al.*, 1998:236).

Assim, importa ser consistente no “desmontar” desta engrenagem que continua, nuns casos mais do que noutros, a organizar o pensamento falocêntrico ocidental. Como sugerem as autoras de *Novas Cartas*

Portuguesas, “grão a grão também se pode arrasar o monte” (*Idem*, p. 299) e, nesta obra, elas são exímias em lançar mão daquilo a que Griselda Pollock chamou “barbarismo criativo”, cultivando uma forma diferente de pensar, ao melhor estilo deleuziano, um pensamento plural, polifônico e descentrado, que possibilita o “redescobrir aquilo que o manto sacerdotal do cânone esconde” (Pollock, 1999:6).

Esta redescoberta implica uma “re-visão”, como a que Adrienne Rich advogava já no seu ensaio, de 1971, “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision”, que desconstrua a visão institucional masculina, incitando a mulher a reclamar a sua própria “voz” e a contrariar a “convenção e a propriedade”, exemplo que tem sido seguido não só pelas mulheres, mas também por todos os grupos minoritários que estiveram silenciados durante demasiado tempo, e que fazem agora florescer uma nova hermenêutica.

Novas Cartas Portuguesas, curiosamente, uma obra coeva do ensaio de Rich, constitui um paradigma dessa mudança epistemológica, despertando as consciências adormecidas pela tradição, pela cultura e pela propaganda salazarista, e fomentando, deste modo a “deslealdade para com a civilização” advogada por Rich. De facto, a obra “não é apenas um desafio para as ideias ortodoxas, mas uma forma de representação diferente, uma tentativa para reformular a ‘visão’ da cultura (Sadler, 1986:251), constituindo, por si só, uma re-significação dos sentidos atribuídos por uma visão de mundo falocêntrica.

Este propósito de “abandonar [a] definição pelos limites” (Barreno *et al.*, 1998:48), de “reinventar o modelo” (*Idem*, p.212) e de re-significar “a prosa e os nomes aceites” (*Ibidem*), opondo-se à norma hegemónica e ao cânone instituído, não se faz apenas no campo da agência político-cultural, através da dimensão ideológica da obra; faz-se também ao nível das instâncias de produção, através das inovadoras estratégias formais utilizadas, e ainda do formato autoral escolhido.

As autoras optam por uma autoria tripartida, em “concerto de três” (*Idem*, p.34) dado por um “instrumento de três cordas” (*Ibidem*). Assim, o trio autoral, forma um “anónimo coro” (*Idem*, p.15), cujas vozes individuais é impossível, ao leitor, isolar. São as próprias autoras que definem a linha de leitura da obra, avisando os espíritos mais propensos à procura de “verdades límpidas” (Barreno *et al.*, 1998:299) de que “quem amar agora o que fazemos não seja dividido a dividir-nos” (Barreno *et al.*, 1998:50).

Segundo Robert L. Carringer, o modelo de autoria que implica a colaboração entre mais do que um autor pode “comprometer a sacralidade

autoral do cânone” (Carringer, 2001:378), além de se ter revelado uma eficaz estratégia de camuflagem, ao impossibilitar a atribuição da autoria a cada um dos textos que compõem a obra e, por conseguinte, inviabilizando uma responsabilização individual das autoras. Assim, o anonimato autoral constituiu-se como um instrumento duplamente subversivo aos olhos do poder institucionalizado, tanto como estratégia literária como política.

Não obstante, este “coro” é, efectivamente, constituído por três vozes individuais que funcionam em termos de “conjunção e disjunção, posição e contraposição” (Seixo, ver Webliografia), que ora remete para uma linha epistemológica comum, ora põe em questão qualquer veleidade de uma unidade total e inquévoca. Uma das autoras o confirma ao afirmar que ao longo da obra estiveram “[m]ascaradas de unidas e (...) estando-o, mas não sempre, não bem” (Barreno *et al.*, 1998:309). O pluralismo das vozes que compõem o trio reflecte-se na obra, onde elas próprias, a par dos “outros”, (Barreno *et al.*, 1998:108) as personagens, se constituem como entidades que avançam “vacilando (...) ambígua[s] e ambivalente[s]” (*Idem*, p.107), sendo, por isso, imunes a uma classificação enquanto identidades fixas e estáveis.

O triângulo autoral multiplica-se assim por “tanta gente” (*Idem*, p.108), a comprovar o carácter plural e fluido da obra. Como nos diz Maria de Lurdes Pintasilgo, a propósito da multidão de Maria(ana)s que habitam a obra: “[c]ada uma é quem é e muitas outras” (Pintasilgo *apud* Barreno *et al.*, 1979:15). O mesmo se poderia dizer das suas autoras, que significativamente previnem quem as lê: “[p]obres, pobres dos que são apenas dois” (*Ibidem*).

No que diz respeito à autoria, o anonimato relativo de *Novas Cartas Portuguesas*, constitui-se como mais um dos pontos de contacto com *Cartas Portuguesas*. O mistério que envolve a autoria de ambas as obras faz com que seja impossível fixá-las ontologicamente, acentuando não só as suas características de ambiguidade e indeterminação, mas também o seu carácter hostil aos modelos estéticos e políticos instituídos, tão próprios da teorização *queer*.

II.3 FORMAS FLUIDAS

[H]á, minhas queridas, que ir no embrulho que vos dou de inconsistência e eu estou farta das lições de quem tem por vantagem discurso mais rectilíneo que a vida.
Barreno *et al.*

No campo formal, ambas as obras revelam uma instabilidade estrutural que potencia as re-leituras das obras e as conservam como uma fonte de revitalização estética, cujo dinamismo se prefigura marcadamente anti-normativo.

No caso de *Cartas Portuguesas*, a “desordem do texto” (Paradinha, 2006:79) é motivada pela ausência de datação das Cartas, permitindo a teóricos, editores e tradutores alterar a edição *princeps* de Barbin e procederem, assim, à sua reorganização. Estas alterações vão necessariamente reflectir-se no texto e implicam “uma nova construção de sentido” (*Idem*, p.78), gerando leituras alternativas à implicada pela organização original. Esta inexistência de uma ordem fixa gera muitas das aporias e contradições que caracterizam o discurso das Cartas e acrescenta mais uma dimensão de fluidez à obra.

O “manancial de reescritas” (*Idem*, p.160) e o seu poder multiplicador de releituras, consoante a ordem das Cartas escolhida pelo tradutor, mas também, a grande variedade de combinações linguísticas que o texto-fonte oferece à tradução, confere-lhe, segundo Maria Eduarda Keating, um estatuto de “talisimã” para a cultura portuguesa, já que é um texto “que nunca acabou de dizer o que tinha a dizer” (*Ibidem*). Um texto cuja indeterminação e instabilidade estrutural estará sempre aberto a uma re-significação e nomeadamente a re-leituras anti-normativas. Significativamente, a figura de Soror Mariana escreve na “Terceira Carta”: “Ah, quanto me fica ainda por dizer...” (Alcoforado, 1998:31), a alertar o leitor para o que se poderá ler nas entrelinhas e nos silêncios da obra.

No que diz respeito a *Novas Cartas Portuguesas*, a organização da obra revela, mais uma vez, um carácter profundamente inovador, já que em termos cronológicos a obra se divide num tempo real (o da escrita) e num tempo virtual (o da diegese). Não obstante o facto de o tempo da escrita estar perfeitamente assinalado, no final de cada texto, através da data, conferindo uma aparente sequência temporal à obra, esta cronologia torna-se irrelevante para o desenvolvimento da narrativa, servindo apenas como ponto de referência do processo de escrita. O tempo cronológico, virtual, de cada texto varia aleatoriamente e compreende datas que vão do séc. XVII à década de 70 do séc. XX., apenas parecendo haver uma sequência temporal lógica na versão ficcional da história de Soror Mariana.

Esta variação subverte a ordem diegética tradicional e impede uma interpretação teleológica da obra, acentuando o seu carácter inovador e percursor. Segundo Maria de Lurdes Pintasilgo, “é tal a rotura introduzida pelas *Novas Cartas Portuguesas*, que a sua primeira abordagem só pode ser feita à luz daquilo que elas não são” (Pintasilgo *apud* Barreno *et al.*, 1979:7).

De facto, também a estrutura formal que habitualmente subjaz ao romance epistolar é subvertida, ao intercalar nove cartas (três por cada autora) com textos de diferentes tipologias. As designações das cartas variam segundo um esquema que se vai alterando à medida que decorre o processo de escrita, o que acentua o carácter de *work in progress* da obra. A obra vai sendo, assim, composta, rizomaticamente, como quem vai “construindo um azulejo, um painel” (Barreno *et al.*, 1998:29), antecipando o pós-modernismo literário e o hibridismo intertextual e genológico que o caracteriza. Aliás, Maria Alzira Seixo chama a atenção precisamente para o carácter híbrido da obra, entre outros, como sendo “muito ao gosto da nossa literatura contemporânea” (Seixo, *ver* Webliografia).

O hibridismo da obra é sublinhado pelo recurso omnipresente à intertextualidade que se apresenta em diversas variantes: Numa versão intratextual, na qual os textos dialogam uns com os outros, dentro da própria obra, e que faculta o fio condutor da diegese; num diálogo com a obra de cada uma das autoras e cujo exemplo mais flagrante será a epígrafe à própria obra: “ (...) de como *Maina Mendes* [de Maria Velho da Costa] pôs *ambas as mãos sobre o corpo* [de Maria Teresa Horta] e deu um pontapé no cú dos *outros legítimos superiores* [de Maria Isabel Barreno]” (Barreno *et al.*, 1998, *italico* meu), mas que é recorrente ao longo de toda a obra; e, por fim, num diálogo com obras de inúmeros outros autores, para além, obviamente, de *Cartas Portuguesas*.

Alguns exemplos são paradigmáticos, numa lógica interna de denúncia e tentativa de consciencialização, como é o caso de um terceto de uma poeta anónima do séc. XVII, por isso, contemporânea de Mariana Alcoforado (*Idem*, p.83), que declara significativamente o facto de a mulher ser “só viva ao pesar, ao gosto morta”; e também do poeta barroco Jerónimo Baía, cujo sujeito poético acusa a amada de ser “dura, (...) cruel, (...) rigorosa” (Barreno *et al.*, 1998:85), a sublinhar o rigor que terá de ser usado para alterar o ciclo de dominação.

Na obra, a intertextualidade atravessa épocas literárias de forma aleatória, o que acentua o efeito de hibridismo e plasticidade, sempre numa lógica de desconstrução dos códigos culturais normativos. A título de exemplo mencionamos a referência a textos de autores como Bernardim Ribeiro (“*moças só meio meninas bem largadas da casa dos seus pais*” – *Idem*, p.14, itálico meu), Luís de Camões (“e vós a dona *posta em sossego*” – *Idem*, p.274, itálico meu), ou Alexandre O’Neill, de quem aproveitam “o *cherne*” (*Idem*, p.35, itálico meu), para “descer ao fundo do desejo” e com quem comungam da opinião de que “não é para [elas] este país” (*Idem*, p.202). Mas, também, Alberto Moravia, de quem roubam “intimidades que usam[...] a dominar[...] os costumes” (*Idem*, p.112); Lewis Carroll e sua Alice, a ser ameaçada pela Rainha: “cortem-lhe a cabeça” (*Idem*, p.108), numa alusão clara ao risco que correm as próprias autoras face ao poder político; e outros, a quem recorrem, criando um efeito de *patchwork* formal e ideológico que permite uma redescoberta constante do texto. De resto, a sobrecodificação do texto faz-se em vários níveis, possibilitando diferentes leituras, a cada abordagem.

A base da obra é constituída por um hipertexto do romance epistolar supostamente escrito por Soror Mariana Alcoforado, cuja voz ficcional, em *Novas Cartas Portuguesas*, se dirige não só ao amante, o Cavaleiro de Chamilly (Barreno *et al.*, 1998:59), mas também a sua mãe (*Idem*, p.60), a sua criada (*Idem*, p.81), a sua amiga D. Joana (*Idem*, p.156), ao seu primo, D. José Maria (*Idem*, p.167), ao seu cunhado, o Conde de C., que, significativamente, exhibe as mesmas iniciais do Cavaleiro de Chamilly (*Idem*, p.185), numa multiplicação de destinatários que personificam inúmeras variantes de interpelação do Outro, mas também de si mesma(s).

São as autoras que, logo no início, avisam o leitor de que “toda a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível” (*Idem*, p.11). De facto, as cartas e os outros textos que compõem a obra, mais do que um destinatário, pressupõe um interlocutor, já que toda a literatura é um diálogo com o Outro,

mesmo com aquele que nós somos, numa análise minuciosa “ao osso (bucu) dos nossos dias” (*Idem*, p.109).

Em *Novas Cartas Portuguesas*, a variedade de enunciados, em termos de tipologia, “desmantela as fronteiras entre o género poético e epistolar, empurrando os limites até pontos de fusão” (Amaral, 2001:81). A correspondência-base, atribuída à personagem de Mariana Alcoforado, suscita respostas dos interpelados, originando uma visão caleidoscópica da personagem, e sugerindo uma sequência diegética. Contudo, este cruzamento de correspondência e, conseqüentemente, a pretensa linha narrativa é interrompido por outros tipos de enunciados, “bilhetinhos e versos” (Barreno *et al.*, 1998:298) que assumem diversos formatos, que vão desde a prosa poética; à poesia (lírica, concreta, erótica, cantigas de amor e de amigo da tradição galaico-portuguesa, “a retomar o pranto herdado das galeguinhas-durienses” – *Idem*, p.202, ainda que numa versão paródica); a crónica; o ensaio; a tradução-reescrita, nomeadamente de um excerto de “Sonnets of the Portuguese”, de Elizabeth Barret Browning; e uma espécie de metatextos, no qual as autoras procedem a uma reflexão sobre o processo de escrita e tudo que este implica.

Esta “interspersão genológica (...) apaga ou desvia o carácter narrativo central” (Seixo, *ver* Webliografia), como o provam os metatextos nos quais as três autoras apontam “os caminhos vários” (*Idem*, p.79) que percorrem e que o leitor é livre de fazer com elas: “Ambiguidade posta?” (*Idem*, p.110). A pergunta é meramente retórica. Aliás, a obra afirma-se pela “unidade trabalhada e nunca conseguida” (*Ibidem*), num “jogo [epistemológico] de Lego” (*Ibidem*) e, por isso, “em formação constante” (Jagose, 1991:131), tal como a teoria *queer*. A obra, caracterizada pelas autoras como uma “[p]arábole aberta” (Barreno *et al.*, 1998:106), desenvolve-se sobre um jogo de *différance* contínuo, abrindo-se a uma infinidade de possibilidades de (re)leitura, de um “livro [propositadamente](...) [d]iferente e separado” (*Idem*, p.310).

Esta multiplicidade de géneros é mais um factor de subversão dos padrões literários tradicionais e sublinha a impossibilidade de uma leitura unívoca da obra ou da sua classificação segundo parâmetros tradicionais. Como as próprias autoras no-lo confirmam, a “volatilidade” (*Idem*, p.29) das formas discursivas reflectem o carácter dinâmico da obra, em permanente devir, o que sublinha as várias possibilidades exegéticas do texto, tanto a nível formal como semântico. Disto nos dão conta as próprias autoras, quando advertem o leitor mais convencional: “Há (...) que ir no embrulho que vos dou de inconsistência”

(*Idem*, p.309), recusando a segurança do “discurso mais rectilíneo que a vida evita” (*Ibidem*).

A nível estético, a obra recusa a norma castradora e confirma a liberdade da infinidade de opções que a estrutura rizomática do texto oferece. Assim, segundo Ana Luísa Amaral, “o texto torna-se o mais possível exercício radical de liberdade” (Amaral, 2001:81).

A diversidade de textos que compõem a obra é sinónimo de outras tantas possibilidades de destabilização do discurso, que, em alguns casos, assumem um tom marcadamente subversivo e irónico, noutros, deliberadamente transgressivo e directo. De facto, existem na obra duas dinâmicas que espelham duas estratégias de agência distintas: a transgressão e a subversão. A primeira pode notar-se sobretudo nos textos de carácter panfletário, nos metatextos em que as autoras assumem as suas posições ideológicas de uma forma clara; a segunda, nos textos de pendor eminentemente ficcional, povoados de personagens que encarnam exemplos de performatividade, e que, por esse motivo, têm a capacidade de subverter a norma.

Este efeito desestabilizador é potenciado pelas opções linguísticas, que variam consoante o género do texto. Os diferentes níveis de língua oscilam entre o popular, com a presença de marcas dialectais, quando fala uma mulher do povo; o cuidado, quando a personagem pertence a uma classe social mais elevada; o panfletário, quase coloquial, quando o texto é, abertamente, de natureza política; revelando, ainda, uma variação diacrónica quando os textos assumem um tom épocal, usando, as autoras, de um “tonzinho setecentista para dar patine mariânica” (Barreno *et al.*, 1998:298). Também neste aspecto, a obra resiste à catalogação, revelando uma heterogeneidade que não se traduz apenas nos níveis de linguagem, mas também no vasto leque de níveis sociais a que a obra dá voz, também eles um “eixo da diferença”³⁹ até então silenciado pelo poder hegemónico.

Além disso, a heterogeneidade da linguagem assume na obra uma forma singular, reinventando-se em jogos fonéticos, semânticos e lexicais que actuam em *différance* e resultam num movimento generativo de sentidos. Como exemplo mais flagrante temos o recurso a palavras homófonas (“Sela e Cela”, *Idem*, p.54) e homónimas: “hábito” (cultural/ conventual: “facto-fato-hábito”) - *Idem*, p.37; “clausura” (física/ anímica) – *Idem*, p.192; “irmã” (membro de uma comunidade religiosa/ “sacro pacto” entre iguais) - *Idem*, p.34.

³⁹ Teresa de Lauretis - *Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness* (1990).

Estes jogos de significação, para além de produzirem um efeito de sobrecodificação e de ambiguidade semântica, têm ainda um impacto belíssimo a nível fónico, o que confere ao texto uma qualidade literária indiscutível. De facto, este efeito é potenciado por outras figuras de estilo, entre as quais se destacam aliterações frequentes, que conferem ritmo e musicalidade ao discurso: “Hábitos e fatos e fitas a formar-nos as formas” (*Idem*, p.41). Ou, ainda, atente-se na forma escolhida pelas autoras para introduzirem o seu projecto, na “Terceira Carta I”: “o tema é de passagem, de passionar, de passar paixão e o tom é compaixão, e compartilhado com paixão” (Barreno *et al.*, 1998:15).

Na verdade, não é apenas, o tema que poderá “passar paixão”, mas a forma como esta foi transmitida pelas autoras. Os jogos lexicais são constantes, ao longo de toda a obra, criando efeitos sonoros surpreendentes, que evidenciam de uma forma engenhosa a carga semântica do discurso, e consequentemente, o seu efeito performativo: “freira não copula/ mulher parida e laureada/ escreve mas não pula” – *Idem*, p.14.

Destaca-se ainda o carácter transgressor da forma como as autoras inventam novas palavras que preenchem lacunas num universo linguístico marcadamente masculino e colonizador, por isso, assumem a forma como, deliberadamente, “amazona[ram] a ideia” (*Idem*, p.34, itálico meu), para “desmontar/ suas/ doutrinas razões de conventual” (*Idem*, p.14, itálico meu), num processo criativo que excede o “roubar da linguagem”⁴⁰ proposto por Alicia Suskin Ostriker.

Isabel Allegro de Magalhães, no seu estudo pioneiro em Portugal, *O Sexo dos Textos*⁴¹, aponta características textuais que estariam “em sintonia com dominantes da vida das mulheres” (Magalhães, 1995:23), mas que, todavia, não seriam exclusivas destas, a remeter para o conceito de *écriture féminine* avançado por Hélène Cixous em “Le Rire de la Meduse” (1975). Segundo esta autora, a “escrita feminina” é impossível de definir, mas é “concebida” por todos aqueles que se recusam a obedecer ao poder falocêntrico, incluindo as mulheres. Aqueles que estão à margem do sistema hegemónico usam esta linguagem diferente, que resiste ao poder centralizador da ordem simbólica do falo⁴².

⁴⁰ *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in América* (1986).

⁴¹ *O Sexo dos Textos: Traços da Ficção Narrativa de Autoria Feminina* (1995).

⁴² A *écriture féminine* foi conotada com um certo biologismo essencialista, por aproximar a biologia feminina, a psicologia e a linguagem. Contudo o que feministas como Cixous, Kristeva e Irigaray defenderam foi uma oposição do corpo da mulher a um imaginário ocidental predominantemente fálico-simbólico. Actualmente, esta teoria poderá ser extrapolada para um universo teórico *queer*, se se considerar o facto de Kristeva considerar a mulher como “estrangeira” ou “alienada” em

Em *Novas Cartas Portuguesas*, as autoras encontram a sua própria voz através do texto, pois é imperioso dizer o que nunca ninguém disse, mesmo que “não se sa[iba] ainda como dizê-l[o]” (Barreno *et al.*, 1998:301), e uma das “muitas coisas” (*Ibidem*) que é preciso dizer é que “nem só o falo é criador; (...) que nem sempre é preciso erigir para criar, e que criar primeiro para erigir depois pode deixar de ser um privilégio feminino” (Barreno *et al.*, 1998:301), chamando a atenção para a necessidade de desconstrução dos mitos que estruturam o sistema falocêntrico ocidental, incluindo os perpetuados pelas mulheres.

Ainda recuperando Cixous e a sua tese de que a prática de uma “escrita feminina” não poderia ser fixada ou limitada dentro de um qualquer sistema estável, por ser demasiado fluida, é possível perceber até que ponto a teoria *queer* vai beber às teorias feministas. Este conceito de linguagem fluida e desobediente à norma, esta “descosura” (*Idem*, p.309) de linguagem que marca *Novas Cartas Portuguesas*, é uma característica que está também presente em *Cartas Portuguesas*.

Eugénio de Andrade, no Prefácio à sua própria tradução da obra, comentou ser seu objectivo “aguentar-lhe o ritmo largo e por vezes *descosido*” (Andrade *apud* Alcoforado, 1998:7, *italico* meu), sustentado por uma escolha lexical e sintáctica que rompe com uma disciplina de pendor classicista.

Assim, a aparente “desordem” formal da obra seria responsável pelas suas aporias e reflectiria o “sentimento e discurso amoroso” (Paradinha, 2006:79) o que, segundo Eugénio de Andrade, em nada afectaria a “beleza (...) excessiva” (Alcoforado, 1998:8) das Cartas. É a própria Mariana que sanciona esta opinião quando, na “Terceira Carta”, escreve ao amante: “Não sei o que faço, nem o que digo, nem o que quero: estou despedaçada por mil sentimentos contrários” (*Idem*, p.29), para na Carta seguinte o prevenir: “Antes de te enleares numa grande paixão, reflecte bem no horror do meu sofrimento, na incerteza dos meus planos, na contradição dos meus impulsos, (...) na minha confiança, e aflição, e desejos, e ciúmes” (*Idem*, p.39), e remata dizendo que a sua carta “é tão incoerente que será melhor acabá-la” (*Idem*, p.40), o que revela um estado de alma confuso e pouco dado às precisões estilísticas que um texto literário exigiria.

As inconsistências formais, que se reflectem na escolha lexical e na sintaxe, revelariam, para alguns críticos, a apocrifia das Cartas, porém, poderão

relação ao poder simbólico e não simplesmente como o Outro do homem. O “corpo da mulher” prevalecente na teoria feminista dos anos 70 seria certamente substituída apenas pelo “corpo”, nos dias que correm.

ser apenas mais um reflexo de “emoções mais caudalosas do que intelectualizadas” (Paradinha, 2006:79). Aporias de estilo ou aporias de sentimento? Não parece, de todo descabido atribuir a desordem morfo-sintáctica e organizacional das Cartas à desordem emocional da religiosa, porém a disputa entre marianistas e anti-marianistas não permite conclusões desassombradas. O mistério mantém-se, o que apenas contribui para adensar a ambiguidade (*queer*) que caracteriza a obra.

II.4 A LEI DO EXCESSO

[A]ntes de te enleares numa grande paixão, reflecte bem no horror do meu sofrimento (...) na extravagância das minhas cartas.

Mariana Alcoforado

É o tempo do não que nem mesmo qualquer mau humor conjunto ou obra boa pode decrescer.

Barreno *et al.*

[A] presença do excesso, (...) não só como o que se afasta da norma (nesse sentido o excesso será a diferença), mas ainda como aquilo que a ultrapassa em demasia.

Ana Luísa Amaral

A “descosura”, aquilo que “ultrapassa em demasia” (Amaral, 2004:132), estabelece, ainda, um nexó entre *Cartas Portuguesas* e *Novas Cartas Portuguesas*, como sinónimo do excesso de que estão imbuídas ambas as obras. O texto “[é] o lugar do avesso e me descoso de tudo nele” (Barreno *et al.*, 1998:278), diz-nos uma das autoras de *Novas Cartas Portuguesas*, convertendo-se a obra, no lugar, a partir do qual se assiste ao transbordar de todas as margens, a todos os níveis.

Em *Cartas Portuguesas*, esta dimensão prende-se, desde logo, com o facto de a obra romper, manifestamente, com os protocolos estilísticos classicistas. O gosto hiperbolizante, típico do estilo enfático do Barroco, traduzindo-se pela expressão exacerbada dos sentimentos e por uma

hipersensibilidade por parte do sujeito, assume um lugar de destaque no texto, tanto a nível semântico, como a nível morfo-sintático.

Na opinião de Eugénio de Andrade, o texto impõe mesmo “um estilo afectado” (Andrade *apud* Alcoforado, 1998:11), o que, segundo os defensores da apocrifia das Cartas, poderia indiciar uma artificialidade pouco compatível com a expressão de emoções verdadeiras. Não obstante, na opinião de Eugénio de Andrade, a intensidade e ardor de sentimentos expressos na obra, em nada comprometeriam a autenticidade do discurso, enquanto expressão “de um corpo exasperado de desejo e abandono”, (*Ibidem*) que “tanta vez rompia, sem se fazer anunciar” (*Ibidem*), deixando perceber uma paixão que, potencialmente, poderá ultrapassar as questões de estilo.

O tema é, sem dúvida, também em *Cartas Portuguesas*, “de passionar, de passar paixão” (Barreno *et al.*, 1998:15) e este é, por excelência, o sentimento que ultrapassa, e faz ultrapassar, todos os limites: “Mal te vi a minha vida foi tua, e chego a ter prazer em sacrificar-ta” (Alcoforado, 1998:16), diz Mariana na “Primeira Carta”, para continuar, no mesmo tom exaltado: “Agradava-me sentir que morria de amor” (*Idem*, p.17), numa espiral de “excesso (...) [que] não pode ser dissociada do facto da sua própria articulação” (Kamuf, 1983:59). Na “Quarta Carta”, desabafa Mariana: “São *extremas* todas as emoções que me causas” (Alcoforado, 1998:35, *italico meu*).

Em *Cartas Portuguesas*, este exacerbamento traduz-se, ainda, a nível discursivo, numa linguagem fortemente erotizada, que sublinha a natureza excessiva da obra. De facto, há nas *Cartas* uma sexualidade implícita muito forte, que faz emergir a dimensão erótica, logo, transgressiva, da obra. Escreve Mariana: “Poderias contentarte com uma paixão menos ardente que a minha?” (Alcoforado, 1998:18) a afirmar a sua voluptuosidade e a confessar o seu desejo, sem arrependimento ou culpa: “Ainda bem que me seduziste. (...) Quero que toda a gente o saiba.” (*Idem*, p.24). Mariana, de uma forma quase patética, assume os riscos que sabe correr ao transgredir todos os códigos morais e sociais da época, abraçando a paixão em todas as suas dimensões. A sensualidade patente no discurso de Mariana surge-nos como “uma possibilidade improvisada entre um campo de coerções” (Butler, 2004:15) que é assumida como um desregramento, uma fuga à norma na face do poder.

A tensão sexual patente no discurso de Mariana não é inocente nem ingénua, quando declara “todo o [seu] desejo” e arrebatamento, “nesses deliciosos instantes (...) [em que se] entregava” ao Cavaleiro francês (Alcoforado, 1998:23), num “desvairo d[e] paixão” (*Idem*, p.31). Na verdade, o

“excesso da [sua] felicidade” (*Ibidem*, itálico meu) é manifestado de uma forma ousada e intensa, nos antípodas do que seria de esperar de uma ingénua religiosa: “Não lamento a violência dos impulsos do meu coração” afirma Mariana – *Ibidem*, p.37).

A figura de Mariana assume, através do seu discurso, um carácter descomedido, crescendo face à sua vicissitude, o que lhe confere um poder físico e concreto, até então apenas reservado aos homens, mesmo em ficção. Esta parece ser igualmente a opinião das autoras de *Novas Cartas Portuguesas*, cuja personagem Mariana Alcoforado diz: “ (...) de prazer me dei e conquistei, desafiando de aparência o mundo e a mim mesma nesse desafio de coragem, inconsciência ou grande tentação de fuga” (Barreno *et al.*, 1998:61).

É o carácter excessivo de Mariana, implícito no seu discurso, que foi captado e ampliado em *Novas Cartas Portuguesas*. A dimensão hiperbólica da figura de Mariana é capitalizada e desdobrada no hipertexto das Três Marias, fazendo-nos perceber toda a sua complexidade e dimensão metafórica, apenas subentendidas em *Cartas Portuguesas*.

Para Maria de Lurdes Pintasilgo, em *Novas Cartas Portuguesas*,

(...) são 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 (Pintasilgo *apud* Barreno *et al.*, 1979:8).

De facto, o excesso atravessa toda a obra em todas as suas dimensões, assumindo o protagonismo como estratégia, umas vezes de subversão, outras de pura transgressão, num movimento centrífugo impiedoso de “Judite[s] a decapitar Holofernes” (*Ibidem*).

A tensão sexual que corria subterraneamente no hipotexto, converte-se em *Novas Cartas Portuguesas* numa torrente à superfície do texto, através de uma linguagem fortemente erotizada, que assume, umas vezes um registo mais poético (“Meu amor, amor, desejo, minha mesa e sede (...). Corpo despido onde me deserto” - Barreno *et al.*, 1998:88), outras, um registo quase gráfico e assumidamente transgressivo (“Dádiva em toda aquela obcecante dureza violenta do pénis; os dedos bem fundo perdidos na humidade viscosa da vagina (...)” – *Idem*, p. 46), mas sempre de um impressionante efeito estético.

Mas o excesso verifica-se, ainda, na forma como as autoras contextualizam as vivências e os estados de alma do sujeito, cuja voz comunica

o seu estar no mundo de formas “até hoje só ditas por homens” (Pintasilgo *apud* Barreno *et al.*, 1979:8), como quem “desaconchega[...] um mito, desflora[...] uma lei” (Barreno *et al.*, 1998:47). Pois da subversão de mitos e do “desfloramento” da lei patriarcal vivem as personagens da obra, incluindo as três autoras, numa inversão hierárquica de valores tradicionais traduzidos por situações e sentimentos que apenas poderão ser considerados excessivos por terem sido calados demasiado tempo.

Num texto-carta, afirma “Mariana, sobrinha de Mariana Alcoforado (...) à guisa de resposta a M. Antoine de Chamilly” (*Idem*, p.130): “Nesta paixão com freira, senhor Cavaleiro, vossa vertigem é a de meu risco, vosso risco é o da *minha transgressão às leis e normas que são (...) de vós e vossos pares*” (*Idem*, p. 134, itálico meu). A vertigem apresenta-se-nos sob a forma de mulheres vítimas de situações extremas, a viver experiências-limite, como o aborto, o incesto, a loucura, a prostituição, a clausura física e anímica. “Séculos” (Barreno *et al.*, 1998:112) de opressão, de alienação à vista de todos, expostos e denunciados com uma impressionante *cruenza* poética; excessiva no tom, por certo, mas necessária, pois “nem na há outra receita de libertação” (*Idem*, pp. 287-288).

O excesso do real irrompe através de uma escrita visceral, vinda das entranhas, pois, como nos diz uma das autoras, é essa a forma que “toma o (...) furor” (*Idem*, p.277) e será desnecessário acrescentar que “o (...) exercício é o da vingança; que quem está ferido não se recolha, antes despeje o seu sangue no mundo” (*Idem*, p.32). A violência da interpelação surpreende, vinda dos “ausentes” (*Idem*, p.278), daqueles cuja presença foi, desde sempre, ignorada, cuja voz esteve durante tanto tempo silenciada (“Séculos” - *Idem*, p.112).

De facto, nessa perspectiva, pode considerar-se existir algo de profundamente excessivo em ambas as obras, pela forma como demonstram que as margens do sistema sócio-cultural e político são porosas e permeáveis, possibilitando ao sujeito posicionar-se de forma antagónica face a esse sistema. “As margens de areia estão sempre prontas a desmoronar-se” (*Idem*, p.304), cabe ao sujeito provocar a derrocada, através da “procura activa das possibilidades de resistência às formações hegemónicas” (Braidotti, 1994:35).

Embora, no caso de *Novas Cartas Portuguesas*, se recorra a estratégias mais diversificadas, ambas as obras quebram barreiras, deixando claro que é possível violar a fronteira, ou mesmo habitá-la, desconstruindo “o certo errado, [a] fronteira aqui [e a] fronteira ali” (Barreno *et al.*, 1998:301), deixando para trás “essa definição pelos limites” (*Idem*, p.48) que estrutura o pensamento ocidental.

Na “Segunda Carta Última”, concluem as autoras, a propósito da obra: “[P]assámos o risco” (*Idem*, p.298), ilustrando, assim, a intencionalidade de ultrapassar os limites impostos pelo poder hegemónico, o que confirma a “gravidade desta empresa” (*Idem*, p.37).

Em *Novas Cartas Portuguesas*, as autoras têm consciência de que a “novidade literária” (*Idem*, p.15) que constitui a obra é “como uma pedra na água, as ondas vão e chegam ou não onde [elas] não [podem] saber” (*Idem*, p.304) As autoras prevêem que a obra agitará as águas paradas da sociedade portuguesa e sabem o risco que correm ao publicá-la, mas a necessidade de o fazer, quebrando todos os limites, é imperiosa (“O susto começou e a exaltação.” – *Idem*, p.34). Tal como acontece com tudo o que poderá ser considerado *queer*, cujas “contínuas evoluções não podem ser antecipadas” (Jagose, 1996:6), também as ondas provocadas pela obra continuaram a fazer-se sentir após a sua publicação, pois o seu carácter aberto e plural presta-se a releituras contínuas e constituiu-se como uma fonte de agência válida, ainda, nos nossos dias.

É certo, que as autoras se questionam, continuamente, ao longo do texto acerca da validade da literatura como arma política (“Mas o que pode a literatura? (...) O que podem as palavras?” - Barreno *et al.*, 1998:234), mas, na realidade, nunca deixam de a usar, habilmente, pois concluem que não existe alternativa: “o programa é para ser alterado” (*Idem*, p.278). Deste modo, as autoras promovem um questionamento das suas /nossas próprias convicções e do seu/ nosso modo de estar no mundo, o que implica necessariamente uma “expansão da nossa capacidade de imaginar o humano” (Butler, 2004:228), como forma de despoletar a mudança.

No que diz respeito a *Cartas Portuguesas*, mesmo no caso de terem sido (re)escritas tendo como horizonte de expectativas um público cansado da contenção classicista, parece claro que as re(interpretações) que a obra suscita têm um efeito de desestabilização do sistema hegemónico semelhante ao provocado por *Novas Cartas Portuguesas*. Constata-se o mesmo propósito (excessivo) de quebrar as barreiras e de ultrapassar as fronteiras impostas pela sociedade: Mariana abraça a sua paixão de uma forma sacrílega, como uma “religião” (*Idem*, p.25) indo “contra toda a espécie de conveniências” (*Ibidem*), trocando Deus pelo amante, enquanto objecto de adoração, numa atitude de provocação que infringe, não só os códigos morais da época, mas também os religiosos.

Também neste caso, a voz de Mariana compele a uma re-significação de todo o conteúdo das Cartas, obrigando-nos, como Gayatri Spivak sugere, não só a escutar o seu desespero, mas a dar significado e visibilidade à sua luta, que não acontece apenas no seu íntimo, mas que tem também implicações no campo sócio-cultural. Efectivamente, como nos diz Virgínia Woolf, na obra *A Room of One's Own*, publicada em 1929,

a castidade pode ser um fetiche inventado por certas sociedades, por razões ignoradas, [porém] manteve (...) e continua a manter uma importância religiosa na vida das mulheres (Woolf *apud* Abrams, 1993:1952).

A escritora acrescenta que, antes do séc. XI, seria “necessária uma coragem sobrenatural para uma mulher se libertar” (Woolf *apud* Abrams, 1993:1952) do preconceito e expor-se publicamente, ainda que através de uma obra ficcional, poética ou dramática. E que, mesmo nos séculos seguintes, muita da produção escrita de mulheres foi apresentada sob pseudónimos masculinos, de modo a minimizar o impacto social sobre as suas autoras. O facto de haver uma exposição clara e deliberada da intimidade de uma mulher, numa obra escrita no séc. XVII, poderá ser considerado de uma coragem absolutamente inaudita, pelas possíveis consequências que este acto acarretaria, caso a sua autora fosse, efectivamente, Mariana Alcoforado.

Esta resistência consciente e deliberada ao que Michael Warner chama “regimes do normal”, bem como a capacidade de agência patente na forma veemente como o leitor é interpelado, confere a ambas as obras uma marca *queer*, também a este nível. O modo como a norma é re-citada e o discurso re-significado obriga a uma reformulação das certezas epistemológicas em que assentou, durante muitos séculos, o pensamento ocidental, desestabilizando-o.

Torna-se óbvio que “o amor da transgressão (...) é a verdade desta[s] história[s] e artes” (Barreno *et al.*, 1998:288), constituindo-se ambas as obras como estratégias de resistência verdadeiramente eficazes. Os textos abrem-se, assim, à teorização *queer*, enquanto ferramenta de interpretação, capaz de demonstrar a forma como “a perspectiva dominante foi implantada e mantida, e a forma como pode ser destituída” (Turner, 2000:169).

II.5 A CLAUSURA: O CERCO, CÍRCULO, PARÁBOLE

Fiction is like a spider's web, attached ever so lightly perhaps, but still attached to life at all four corners.

Virginia Woolf

At the heart of both the feminist and gay movements has been a politic that targets science and its institutional carriers – schools, hospitals, psychiatric institutions, prisons, scientific associations – as important creators of oppressive identity models and social norms.

Steven Seidman

Women are labelled as crazy to prevent them from having access to their own powers.

Phyllis Chesler

Can we not hear in the resonances of queer protest an objection to the normalization of behaviour in this broad sense and, thus, to the cultural phenomenon of societalization?

Michael Warner

Para autores como William B. Turner, a literatura pode revelar tanto acerca dos sistemas de pensamento de uma dada cultura, como o podem fazer fontes não literárias. A contextualização dos *corpora* deste estudo numa perspectiva histórico-cultural, poderá fornecer pistas sobre a forma como o poder hegemónico actua através de dispositivos de normalização envolvidos naquilo a que Foucault chamou “sistema de poder/ saber”. O processo de normalização

acontece simultaneamente nos planos sincrónico e diacrónico, pois os “humanos estão sujeitos a uma determinação histórica ao nível do pensamento, da razão, ao nível das práticas, e a qualquer outro nível” (Turner, 2000:43), que se reflecte, de modo particular, no discurso, uma vez que este se articula de forma multi-direccional com as instituições e as práticas sócio-culturais, sendo afectado por elas e afectando-as, simultaneamente.

Foucault descreve a forma como o poder hegemónico, as instituições e os discursos, exercem um “poder disciplinador” sobre o sujeito, perpetuando noções genéricas e unificadoras, através da disseminação de normas e verdades, que vão sendo legitimadas ao longo de séculos, via os vários tipos de discurso. Este processo acarreta “punições e custos” (Butler *apud* Salih, 2004:341) para o sujeito, prefiguradas, pela lei, pela ciência ou pela norma moral dominante, já que a cultura hegemónica atribui um valor relativo aos diferentes indivíduos, dependendo da categoria em que, segundo os seus critérios, estes parecem integrar-se.

Numa primeira leitura, a figura de Mariana, em *Cartas Portuguesas*, e todas as Maria(Ana)s e outras personagens, que povoam o universo ficcional de *Novas Cartas Portuguesas* constituem-se como objectos sobre os quais é exercido todo o tipo de formas de dominação/ sujeição, sendo elas os veículos através dos quais essa realidade de subordinação nos é subtilmente transmitida. Os metatextos, apesar de nunca perderem de vista as figuras ficcionais, possuem um carácter cronístico, logo, ligado ao real, sendo necessariamente, mais directos na sua capacidade de agência.

Segundo Foucault, o sujeito é objectivado pelo poder dominante de várias formas: através de práticas de divisão, que combinam a exclusão social e material, com vista a “parar o mal, romper as comunicações, suspender o tempo” (Foucault, 2005:173); através da sua classificação segundo critérios científicos atinentes às várias áreas do saber (economia, biologia, linguística, etc.); e por último, através da “sujeitificação”⁴³, ou seja, “[d]a forma como um ser humano se transforma num sujeito [através] de operações no seu próprio corpo, alma, pensamento e conduta” (Foucault *apud* Rabinow, 1984:11), processo, que é, no entanto, mediado por uma figura de autoridade externa.

A clausura assume, em ambas as obras, a forma de uma alegoria de como os diferentes tipos de dominação são exercidos sobre as mulheres, “flores

⁴³ O conceito foucaultiano de “sujeitificação” será, no meu entender, o processo de constituição do sujeito através de formas de sujeição impostas externamente, mas que são interiorizadas pelo sujeito.

emparedadas” (Barreno *et al.*, 1998:192) ao longo dos tempos, por muros físicos e culturais que possibilitaram a sua exclusão social e abjecção, enquanto indivíduos de pleno direito. Os muros reais, que implicam uma clausura física, segregam o sujeito de uma forma concreta, excluindo-o efectivamente do convívio social; contudo, o alcance desta forma de sujei(tífica)ção é mais restrito quando comparado com as formas de clausura moral que, por serem mais abrangentes e porque actuam inexorável e sub-repticiamente, poderão ter um efeito mais destrutivo sobre o tecido social.

O convento surge, tanto no hipo como no hipertexto, enquanto metáfora privilegiada da clausura, que adopta, primeiramente, a forma de uma “instituição fechada, estabelecida à margem” (Foucault, 2005:173), ou seja, de um espaço cercado e separado do mundo, dito normal. As paredes, atrás das quais se encerram as Marianas-monjas de ambas as obras, constituem-se como um lugar de exclusão que lhes impõe uma restrição física entre as “suas pedras uma a uma postas em convento” (Barreno *et al.*, 1998:122).

No caso de *Cartas Portuguesas*, a clausura efectiva de Soror Mariana é denunciada pela veemência de uma voz que não se resigna à sua condição (“Se me fosse possível sair deste malfadado convento...” – Alcoforado, 1998:18), que declara quanto este cárcere lhe é “insuportável” (*Idem*, p.37). Embora as referências directas ao convento sejam esparsas, este é o local de onde Mariana escreve, pelo que estas se tornariam redundantes. A evasão às paredes do convento far-se-á, curiosamente, através do “balcão de onde se avista Mértola” (Alcoforado, 1998:38), e no qual se encontrava “no dia fatal em que sent[ui] os primeiros sinais da [sua] desgraçada paixão” (*Ibidem*). Este espaço prefigura-se como aquilo a que Marc Augé apelidou de “não-lugar”, um espaço que não sendo exterior ao convento, também não é um espaço confinado, mas antes, um local que lhe permite acesso, ainda que limitado, ao mundo real e que funciona como um *interface* entre o interior e o exterior. O *coup-de-foudre* aconteceu por Mariana se encontrar nesse “espaço nem-cá-nem-lá” (Kamuf, 1982:63), numa espécie de terra-de-ninguém física e psicológica, que tornou possível a violação dos limites impostos pelo espaço conventual.

Em *Cartas Portuguesas*, o espaço físico é omnipresente, embora, muitas vezes, apenas tacitamente e a sua função de instrumento de sujeição subentende-se pela voz de Mariana. Contudo, este desespero de liberdade que percebemos afectar o sujeito enunciador é magnificamente traduzida em *Novas Cartas Portuguesas*, onde o convento se transforma abertamente no lugar da não-vida, onde “se cumpre em rigor o aniquilamento” (Barreno *et al.*, 1998:186)

da personagem de Soror Mariana. Os muros do convento são o túmulo simbólico onde Mariana é condenada a sobreviver: “Deixai que em paz me enterre, me sepulte, já que emparedada me puseram aqui como que a cumprir pena e castigo por crime que não cometi” (*ibidem*). Numa carta à sua amiga Joana, Soror Mariana acrescenta: “[E]stou morta, emparedada neste convento. Perdi a vida quando ouvi as portas deste túmulo se fecharem nas minhas costas” (*Idem*, p.158).

A figura de Mariana surge-nos como vítima de um processo de exclusão através do qual “se fundam e consolidam as identidades hegemónicas em termos culturais” (Butler, 1990:133-134) e que produz “um constitutivo externo ao sujeito, um objecto externo” (Butler, 1990:3), que não goza do estatuto de sujeito e por esse motivo é forçado a viver à margem ou confinado.

Através de uma “Carta de Mariana Alcoforado para o seu cunhado o Conde C” (Barreno *et al.*, 1998:185), que, significativamente, exhibe as mesmas iniciais do Cavaleiro de Chamilly, colocando-os no mesmo eixo de dominação, este processo é claramente articulado na obra. Pela mão de Mariana, é-nos dado saber que o seu envolvimento amoroso com o Cavaleiro francês deu a seu cunhado a liberdade de lhe fazer avanços, tentando tirar partido da sua situação de poder. Mariana, responde àquilo que considera ser uma “afronta” (*Ibidem*) pelo facto de ser “considerada a última das mulheres (...), uma fêmea de troca” (*Ibidem*), e lamenta-se por estar numa tal situação de inferioridade, que dá àqueles que detêm o “mando” o poder de a “sacrificar, levando-a mesmo, se preciso, à maior e cruel abjecção” (*Idem*, p.186, itálico meu).

Mas a clausura física, em *Novas Cartas Portuguesas*, não se limita às paredes do convento onde se encerram Marianas de outras eras. A clausura física assume ainda outra forma de confinamento forçado, no qual o sujeito é excluído e constituído como objecto: o internamento num hospital ou numa instituição para doentes mentais. Sob uma perspectiva foucaultiana, neste tipo de instituição, o poder dominante exerce uma determinação coerciva sobre o sujeito, com o objectivo de o classificar, vigiar e corrigir. Neste espaço de exclusão assiste-se à hierarquização do sujeito, que ocupa naturalmente a posição inferior no binómio normal/ anormal; são/ louco. Judith Butler recorda-nos que, para aqueles que escolhem infringir as regras sociais, “certas leis [ou] alguns códigos psiquiátricos, o encarceramento ou a prisão são ainda consequências possíveis” (Butler, 2004:214), o mesmo acontecia no período retratado pelas autoras de *Novas Cartas Portuguesas* e muito mais, com certeza na época em que viveu Soror Mariana Alcoforado.

Em *Cartas Portuguesas*, escreve Soror Mariana: “Todos os que falam comigo crêm que estou doida, não sei que lhes respondo” (Alcoforado, 1998:24), atestando o mecanismo do poder que classifica o sujeito de acordo com o grau de desvio à norma hegemónica, mas, também a forma como essa norma é interiorizada, pois Mariana crê que, de facto, perdeu a razão quando se atreveu a quebrar as regras (“A minha loucura é tanta...” – *Idem*, p.47).

É, efectivamente, o que acontece a algumas das personagens que povoam *Novas Cartas Portuguesas*. Maria é uma mulher que “parece ter enlouquecido” (Barreno *et al.*, 1998:101) e que deve, por conseguinte, ser “internada numa clínica” (*Ibidem*). Maria é louca porque, simbolicamente, “transpõe o perigo dos outros, [entrando] num bosque que tão bem conhece, embora lá nunca tenha na realidade ido” (Barreno *et al.*, 1998:101). Assim, a possibilidade de uma vida vivida de outra forma exclui a possibilidade de esta ser vivida em liberdade.

Do facto, o sujeito que não regula a sua própria existência de acordo com os parâmetros considerados “normais”, arrisca-se a ser alvo da uma “alienação total (...) pelo prazer que busca, pela fantasia que personifica.” (Butler, 2004:214). Também Mariana A., nascida em Beja, a remeter para a Mariana-monja, é internada na ala de psiquiatria de um hospital, sofrendo de “um grave desequilíbrio de ordem nervosa, cujas causas devem ser aprofundadas a fim de se tentar curar a doente” (Barreno *et al.*, 1998:161). Estas causas não são difíceis de descortinar quando nos é dado saber que Mariana A. teve uma “cuidada e rígida educação católica (...) em colégios de freiras, cumprindo sempre com a rígida moral lá estabelecida” (*Idem*, p.159) e que a mãe lhe inculcou a ideia de que o sexo “é pecado, a carne é luxúria” (*Idem*, p.160), mesmo quando praticado com o marido, a quem sempre considerou “uma prisão” (*Ibidem*), por não conseguir libertar-se dos preconceitos que lhe foram inculcados pela educação. O relatório médico diz-nos que “Mariana A. não é alienada” (*Ibidem*). Mariana A. não é, de facto, alienada, apenas sucumbiu ao peso dos preceitos morais vigentes.

Numa perspectiva foucaultiana, todos os modos de subjugação e de dominação acarretam um efeito de obediência. Judith Butler desenvolve esta tese, ao afirmar que o processo de sujeição implica necessariamente a “interiorização da norma” (Butler *apud* Salih, 2004:342), processo pelo qual o sujeito interioriza os princípios reguladores que o disciplinam. Contudo, segundo Butler, o poder já não é considerado como sendo, simplesmente, “internalizado” pelo sujeito, mas o sujeito surge, agora, como um efeito equivalente do poder,

sendo construído através da operação da consciência. Para Butler, o sujeito é “inaugurado” (*Ibidem*), ou seja, é investido no preciso momento em que o poder social, que o interpela através das suas normas, se implanta no próprio sujeito, que passa a reiterar essas normas, “através do seu aparelho psíquico”⁴⁴ (*Idem*, p.343). A autora conclui, pois, que a “vida psíquica do poder” e a “vida social do poder” estão radicalmente implicadas uma na outra, apesar de não se poderem confundir, sendo claro que “a operação psíquica da norma oferece um trajecto mais dissimulado para o poder regulador do que a coerção explícita, um caminho cujo êxito permite a sua operação tácita dentro do social” (Butler, 1997:21).

Em ambas as obras as normas surgem sob a forma do “hábito”, cujo sentido opera em *différance*, remetendo para diferentes significações: o “hábito” conventual, que implica a assumpção coerciva de um determinado papel social, sendo efectivamente o símbolo da clausura, remete para o “hábito” cultural; ou seja, para a sedimentação de normas e mitos que assumem, por acção dessa sedimentação, um efeito de naturalização, que se torna, por vezes, impossível de contrariar. O poder do hábito assume assim uma “vida psíquica” e uma “vida social” que não é possível separar.

Em *Cartas Portuguesas*, o hábito conventual implica o fado, o “rigor do (...) destino” (Alcoforado, 1998:19) de Soror Mariana, simbolizando a sua obliteração para o mundo real. Mariana cessa de existir enquanto indivíduo para se diluir no colectivo conventual, estando conseqüentemente sujeita às restrições que o seu papel de freira lhe impõe. Essas restrições surgem na obra sob a forma de “conveniências” (*Idem*, p.25), reguladas por dispositivos de regulamentação do sujeito como a “honra e a (...) religião” (*Ibidem*). Mariana “arrisc[ou] a vida e a honra” (*Idem*, p.30) por infringir a norma vigente, “sacrifi[cando] a reputação; exp[ondo-se] à cólera de [sua] família, à severidade das leis deste país para com as freiras” (*Ibidem*), em suma, arriscando a alienação total por parte da sociedade.

No entanto, Mariana sente-se culpada por “os seus remorsos não [serem] verdadeiros” (*Ibidem*) e por se ter insurgido, considerando-se, por isso, “uma pobre insensata” (*Idem*, p.31), o que confirma a interiorização da norma ditada pela moral vigente. O hábito que enverga influencia performativamente o sujeito, “molda[ando] os parâmetros da [sua] personalidade” (Butler, 2004:56) e cumprindo um dos seus mais terríveis propósitos: “fabricar pessoas de acordo

⁴⁴Para Judith Butler, a “vida interior” da consciência não é apenas um produto do poder, mas converte-se também numa das formas como o poder se ancora na subjectividade. Segundo a autora, a vida psíquica é gerada pelo modo como o poder opera socialmente e, também, como essa operação social do poder é camuflada e potenciada pela psique que é por ela produzida.

com normas abstractas que, desde logo, condicionam e excedem as vidas que fazem – e destroem” (*Ibidem*).

Quanto a *Novas Cartas Portuguesas*, as autoras optaram por utilizar as diversas personagens como veículos de transmissão dos mitos cristalizados pelo hábito cultural, implantados pelo discurso hegemónico. Contudo a figura de Mariana continua a ser a “metáfora”, por excelência: através dela nos mostram as autoras como o “hábito” representa uma mortalha, tanto a nível físico como psicológico. Na “Carta de Mariana Alcoforado a sua Mãe”, a personagem fala “de clausura (...), de hábito: aquele que visto e aquele adquirido” (Barreno *et al.*, 1998:60), e declara-se “de lei e cobardia” amarrada a “costumes” [e] “leis” [que conferem] “aos pais todos os direitos de mordça, aos machos primazia e à mulher somente o infinitamente menos nada” (Barreno *et al.*, 1998:61).

Também nesta obra, tal como no hipotexto, o discurso é propriedade do poder patriarcal (“Ao homem deu Deus Nosso Senhor a tarefa de velar e mandar...” Barreno *et al.*, 1998:238), cuja autoridade se reveste, pela sedimentação temporal, de um carácter divino, e por isso, incontestável. Resta à metade silenciosa do binómio a “tarefa de (...) obedecer ao homem” (*Idem*, p.239), submetendo-se a “leis tão desumanas que tornam a mulher pertença sempre de alguém, domínio, terra onde se pernoita e semeia.” (*Idem*, p.157). A personagem de Soror Mariana o confirma, ao afirmar que, às mulheres, “domadas desde o leite” (*Idem*, p.81) apenas lhes é dado obedecer, como “rêzes” (*Ibidem*), “moldadas (...) a costumes em casa dos (...) pais” (*Idem*, p.83).

Num universo hierarquizado entre dominadores e dominados, ao homem “compete as grandes e graves decisões” (*Idem*, p.272), como livrar o mundo “da perdição e do pecado” (*Idem*, p. 238), tarefa magna e divina, consentânea com o seu papel superior na ordem natural das coisas, na qual se inclui, ainda, o papel de “defender (...) as mulheres, as crianças, e os velhos” (*Ibidem*), ou seja, o de proteger os pequenos e destituídos. À mulher ficam reservadas as triviais tarefas de “ter filhos, guardá-los e tratá-los nas doenças” (*Ibidem*), ou seja, “o glorioso papel de criar os homens que edificarão esse mundo” (*Idem*, p.272), resguardando-se, no recato do lar, “do mundo depravado onde hoje a mulher esquece os seus deveres morais” (*Ibidem*). Pois as mulheres “foram feitas para a vida de casa [onde tudo deverá estar] limpo e arrumado, para quando chegar o (...) marido” (*Idem*, p.238), personificando uma “laboriosa abelha a cuidar da sua colmeia” (*Idem*, p.272).

A mulher ideal será pois, no entender de um funcionário colonial que escreve de África para a sua mulher, “calada e meiga, (...) virtuosa e boa (...)

que saiba perdoar as faltas a seu marido, compreensiva, terna e generosa, (...) austera e subtil “ (*Idem*, pp.271-2), em suma, um verdadeiro “anjo do lar e guardadora (...) dos anseios morais” (*Ibidem*) dos homens. As “mil virtudes” (*Ibidem*) que constituem o papel da mulher na sociedade, são assim implantadas de forma a fazê-la acreditar na absoluta obrigação moral deste tipo de conduta. Através deste subtil mecanismo de controlo, o discurso hegemónico assume um valor cultural absoluto e inquestionável. O poder patriarcal alimenta-se, assim, de “fraudes com o que sempre impediram à mulher acesso a tudo (*Idem*, p.78), mitos como o da superioridade física (“As tarefas do homem são aquelas da coragem, do mando, da força” – *Idem*, p.238) e o da superioridade moral, com base na tradição judaico-cristã (“Ao homem de Deus Nosso Senhor a tarefa de velar e mandar, que até Jesus Cristo foi homem” – *Ibidem*).

Este processo de subordinação, imperceptível, na maioria dos casos, aos olhos de quem o sofre, é descrito na perfeição por “Ana Maria, descendente directa da sobrinha de D. Maria Ana [ela própria descendente de Soror Mariana], e nascida em 1940” (Barreno *et al.*, 1998:211). Num extracto do seu diário pode ler-se:

A repressão perfeita é a que não é sentida por quem a sofre, a que é assumida ao longo de uma sábia educação, por tal forma que os mecanismos de repressão passam a estar no próprio indivíduo, e que este retira daí as suas próprias satisfações (*Ibidem*).

Isto mesmo nos é dado observar pela atitude de resignação a um destino traçado, por parte de “uma mulher de nome Maria” (*Idem*, p.257), numa carta dirigida à “sua filha Maria Ana a servir em Lisboa” (*Ibidem*) na qual esta diz à filha que “é o (...) pai quem manda – pois o destino das mulheres é este (...) e temos que levar a nossa cruz” (*Idem*, p.258).

Este efeito panóptico, que induz no sujeito “um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder” (Foucault, 2005:166), produz mecanismos de coerção tanto mais difíceis de combater, quanto mais baixo é o grau de instrução do sujeito, o que remete para a posição do sujeito no sistema de saber/ poder.

No caso da mãe camponesa com uma filha “a servir” em Lisboa, a sua condição sócio-cultural coloca-a numa posição duplamente subalterna. Mas, também, Soror Mariana representa o que Teresa de Lauretis consideraria dois “eixos de diferença”, sendo mulher e freira, e sofrendo, por esse motivo, uma

dupla sujeição. É a própria Mariana que se auto-caracteriza como “alguém *sujeito*, alguém menos, mulher e ademais freira” (Barreno *et al.*, 1998:275, itálico meu). Isto ilustra aquilo a que Adrienne Rich chamou de “política da localização”, segundo a qual, o local de onde cada sujeito fala, a especificidade da sua realidade racial, étnica, social, económica, sexual, etc., ou seja, das suas condições materiais, determinam a posição de enunciação.

A obra foca ainda a posição de subordinação económica da mulher, que para as autoras se articula com outro “eixo de diferença”: os africanos a viver em Portugal. – Ambos os grupos passam a ter acesso às “funções que os homens – brancos – (...) rejeitam por más condições de trabalho e de remuneração” (*Idem*, p. 217). Tal como os africanos, “é simples explor[ar as mulheres], elas não sabem que a indústria vai aproveitar de graça uma transferência do seu custo trabalho de dedos” (Barreno *et al.*, 1998:216), pois são “seres sem força” (*Ibidem*), aos quais é fácil fazer acreditar que “é uma sorte nos seus destinos que alguém lhes aproveite os (...) dotes” (*Ibidem*). De facto, como nos dizem as autoras: “se resistente é a economia e a política, mais é tudo o que as sustém” (*Idem*, p. 91) e, logicamente, “o homem exulta (...) e ajuda a mulher nesta farsa (...) [na qual, ela] é apanhada nas malhas de uma sociedade que a usa, a domina, a escraviza, a conduz, a utiliza, a manuseia, a consome” (*Idem*, p. 235). Como consequência, a mulher foi

aceitando o que se lhe tem proposto até hoje: companheira, colaboradora... ou seja, sempre o papel subalterno e doméstico no mundo à mistura com a obrigação de parir e lavar as fraldas dos filhos assim como aceitar o homem que a goza, quer na cama, quer socialmente, utilizando-a nas tarefas mais mal pagas e menos sedutoras que ele se recusa a fazer (*Idem*, p.263).

O sistema de naturalização de leis e hábitos culturais é tão poderoso que mesmo, as autoras, falando a partir de uma posição sócio-cultural e histórica privilegiada, reconhecem ter sido “desfloradas de consentido” (*Idem*, p. 80) pelos mitos disseminados pelo poder falocêntrico, ao longo dos tempos, pois, embora “liberdades ostent[em] (...) de presas [se] sabem (...) em função do amor, da paixão” (*Idem*, p. 112). Na verdade, actualmente, é através da “docilidade [que o homem consegue] “atingir, manejar até, enganar” a mulher, que apesar de lhe “reconhec[er] o jogo, (...) nele entr[a] por inépcia, hábito, também por astúcia” (*Ibidem*), que foi durante muito tempo a sua “única valia, defesa” (*Ibidem*). A

confirmá-lo, chega-nos a voz de “Maria Adélia”, sob a forma de redacção escolar sobre “as tarefas” da mulher: “a mulher tem de usar muita manha para conseguir o que quer, pois como somos mais fracas, o homem faz da gente gato-sapato (...) mas a gente tem de se defender” (*Idem*, p. 240).

Como se pode ler no “diário de Ana Maria” (Barreno *et al.*, 1998:211), “[t]udo está invadido pelos significados antigos, e nós próprios” (*Idem*, p.212), pelo que se torna muito difícil, mesmo àqueles que se “apercebe[m] da servidão (...) e a rejeita[m]” (*Ibidem*), “reaprender a ser, (...), reinventar o modelo, o papel, a imagem, o gesto e a palavra quotidianos” (*Ibidem*), revelando como, para as autoras de *Novas Cartas Portuguesas*, é urgente uma re-visão epistemológica do pensamento ocidental.

II.6 O RE-VER DAS CASAS E DAS CAUSAS

Me têm por lei presa/ tão bem posta em dádiva
pois me libertei

Barreno *et al.*

Banging the coffee-pot into the sink
she hears angels chiding, and looks out
past the raked gardens to the sloppy sky.
Only a week since they said: Have no patience.

The next time it was: Be insatiable.
Then: Save yourself; others you cannot save.
Sometimes she's let the tapstream scald her arm,
a match burn to her thumbnail,

or held her hand above the kettle's snout
right in the woolly steam. They are probably angels,
since nothing hurts her any more, except
each morning's grit blowing into her eyes

Adrienne Rich

Ninguém me peça, tente, exija, que regresse à
clausura dos outros.

Barreno *et al.*

Em ambas as obras, a possibilidade de agência prende-se com a capacidade intrínseca de questionar as ontologias fundacionais propaladas por uma sociedade de matriz profundamente falocêntrica e heteronormativa. A desconstrução desta matriz é levada a cabo através de um sublinhar da forma como as esferas material e discursiva se interligam para produzir o sujeito, mas

fundamentalmente, na forma como o sujeito pode fazer face a esse poder, resistindo-lhe e subvertendo os seus princípios.

De facto, as personagens femininas presentes tanto no hipotexto como no hipertexto, ilustram este processo na perfeição, vergando-se, mas não quebrando, sob “as garras [do poder hegemónico] e o peso das leis” (Barreno *et al.*, 1998:227), pois, as normas impostas pela sociedade não “exercem um controlo fatalista ou final, pelo menos, não sempre” (Butler, 2004:15). Os comportamentos ultrapassam o domínio das regulações, permitindo ao sujeito subvertê-las e citá-las de formas inesperadas, desterritorializando-as.

Em *Cartas Portuguesas*, Soror Mariana, cita a norma de forma subversiva, re-significando-a através de um discurso que só aparentemente poderá ser considerado “como o choro da ‘esgraçadinha’” (Barreno *et al.*, 1998:35), como as autoras de *Novas Cartas Portuguesas* virão a (fazer-nos) descobrir ao longo da sua própria obra.

A um nível mais profundo, o discurso subjacente de Mariana faz uso das convenções e dos mitos falocêntricos para os desconstruir, retirando-lhe o poder inicial. Mariana cita, iterativamente, o mito da inferioridade feminina, ao pedir ao amado que a ajude “a vencer a fraqueza própria de uma mulher” (Alcoforado, 1998:31), mas o discurso de Mariana evolui, na “Quinta Carta”, para considerar essa “fraqueza” como uma idiosincrasia, algo que vai vencer pelos próprios meios, pois efectivamente possui esse poder (“a mim própria prometi um estado mais tranquilo, que espero atingir” – *Idem*, p.53). O discurso de Mariana revela as marcas culturais da sua época, ao evocar mitos como a fragilidade feminina, mas utiliza-os como uma arma eficaz contra eles próprios.

Na última carta ao Cavaleiro, Mariana auto-caracteriza-se como uma figura frágil:

Eu era nova, ingénua; haviam-me encarcerado neste convento desde pequena; não tinha visto senão gente desagradável; nunca ouvira as belas coisas que constantemente me dizia (*Ibidem*).

Porém, a sua fragilidade transmuta-se em força, e o poder do Cavaleiro, em fraqueza de carácter. Numa primeira instância, a “fraqueza” feminina é anulada pela “perfídia” (*Idem*, p.52) do Cavaleiro, já que apenas alguém de “qualidades bem medíocres” (*Idem*, p.51) poderia fazer uso da sua vantagem sobre alguém tão indefeso. Eventualmente, o garboso oficial francês vem a revelar-se alguém “indigno dos [seus] sentimentos” (*Idem*, p.48), sob o olhar

clínico de uma Mariana que cresce emocionalmente. São esses sentimentos que Mariana volta a evocar para subverter o poder que o Cavaleiro exerceu sobre ela através do amor. “[É] bem mais comovente, e bem melhor, amar violentamente que ser amado” (*Idem*, p.29), conclui Mariana, afirmando, deste modo, a sua superioridade moral e emocional.

Mariana invoca frequentemente um arquétipo feminino, que imediatamente desconstrói, ao reafirmar constantemente o seu ascendente anímico, apesar da adversidade, remetendo para uma ideia recorrente em *Novas Cartas Portuguesas*, de que “[f]rágil e fraco é o sexo do homem” (Barreno *et al.*, 1998:50), apesar de camuflado pelo seu ascendente sócio-cultural, “[f]ragilidade em tentativas várias de disfarce” (*Idem*, p.87), que vão caindo à medida que vão sendo postos em causa.

A par deste substrato subversivo do discurso de Soror Mariana, verifica-se que sua conduta é puramente transgressiva, ao enfrentar deliberadamente o poder que a violenta. Ao longo das cinco cartas, Mariana infringe as normas deliberadamente, “sem guardar nenhuma conveniência” (Alcoforado, 1998:18), assumindo publicamente o seu romance com o Cavaleiro francês. Pelas cartas percebe-se que todo o círculo social que rodeava a religiosa sabia dos seus amores ilícitos: “Todos os que falam comigo crêem que estou doida” (*Idem*, p.24). E “todos” inclui aquelas que coabitam consigo, “as freiras” (*Ibidem*) que lhe falam do Cavaleiro “com frequência” (*Idem*, p.25); a sua família, incluindo o irmão, seu tutor, que “permitiu” (*Idem*, p.24) que Mariana se correspondesse com o seu amado, e a própria mãe, a quem “confess[ou] tudo” (*Idem*, p.37); mas também os companheiros de armas do Cavaleiro, que lhe trazem notícias dele (“Um oficial francês (...) falou-me de ti esta manhã durante mais de três horas.” - *Idem*, p.25) e lhe servem de correio (“O oficial que há-de levar esta carta previne-me (...) que quer partir.” – *Idem*, p.41). A sua conduta rompe com as normas sociais e institucionais, numa atitude de afronta ao sistema que tenta anulá-la enquanto sujeito.

Em *Novas Cartas Portuguesas*, o processo de tomada de consciência do ciclo de dominação e a resistência a esse ciclo surgem como os vectores que conferem à obra consistência epistemológica dentro da sua diversidade. Tal como no hipotexto, existe uma dinâmica dupla de subversão e transgressão que, no hipertexto, nos dá a conhecer os dispositivos de dominação através das personagens ficcionais para, em seguida, apresentar o discurso da denúncia da opressão e a interpelação directa, através das vozes das autoras, nos textos auto-reflexivos, que constituem verdadeiros manifestos políticos. Logo no início,

na “Primeira Carta II”, as autoras ilustram toda esta mecânica de dominação *versus* subversão/ transgressão, da qual resulta a própria obra:

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 (...) – *Idem*, p. 28, itálico meu.

Nos textos habitados pelas personagens, as situações representadas assumem uma veemência tal no seu realismo, que fazem colapsar o sistema a partir do seu interior. Um dos exemplos mais recorrentes, na obra, é o casamento: sendo uma situação em conformidade com a norma social vigente, o casamento heterossexual, assume uma função puramente subversiva, através da qual as autoras re-citam a norma de modo a desafiar as expectativas do poder hegemónico.

Em *Novas Cartas Portuguesas*, o casamento, um dos pilares da sociedade (hetero)normativa, é representado de forma performativa, como uma convenção que o sujeito é, frequentemente, coagido a adoptar, apenas como forma de sobreviver em sociedade. Deste modo, os efeitos que o poder institucional tem sobre o sujeito são expostos através das vozes de indivíduos a quem esse poder constrangeu física e intelectualmente.

No hipertexto, “casamento” é sinónimo de “clausura” (“...a ti te deram clausura, a mim marido...” – Barreno *et al.*, 1998:146), de violentação psíquica (“de nós nada decidimos, os desejos vergando aos de nossos pais que nos ordenam ou aos nossos maridos que nos compram...” – *Idem*, p.147) e física (“Que repugnância, (...) sermos tomadas nuas por mãos apressadas e bocas moles de cuspo...” – *Ibidem*).

A realidade chega-nos pela voz sofrida de personagens que, se não são reais, são instantaneamente realistas, atingindo-nos não só pela violência crua das situações, mas sobretudo pela impossibilidade, material ou psicológica, do sujeito se rebelar contra a opressão, e poder realizar-se como indivíduo, “minimizando a possibilidade de uma vida insuportável, ou até, de morte social ou literal” (Butler, 2004:8). Maria, uma mulher do campo, considera o lar “um túmulo” (*Idem*, p.258) onde se “enterr[ou] viva” (*Ibidem*), onde a “morte” em vida lhe sobreveio. Mariana, sobrinha de Mariana Alcoforado, denuncia o facto de a mulher que ouse ser infiel poder ser morta pelo marido, cuja “desonra (...) só é

lavável com o sangue da mulher rebelde” (*Idem*, p.133), e sendo a isso incentivado pelo próprio poder jurídico. A confirmá-lo, as autoras cruzam as narrativas ficcionais com textos reais, como é o caso do Código Penal Português, vigente na época: “O homem casado que achar sua mulher em adultério (...) e nesse acto matar ou a ela ou ao adúltero, ou a ambos (...) será desterrado para fora da comarca por seis meses. Se as ofensas forem menos, não sofrerá pena alguma” (*Idem*, p.264).

O casamento surge, na obra, como uma grilheta que aprisiona e escraviza a mulher numa situação que não pode, jamais, reverter a seu favor. Na verdade, para as autoras, a mulher não consegue, muitas vezes, escapar ao “lugar que lhe cabe neste latifúndio” (*Idem*, p. 247) que é o casamento, já que, de acordo com o sistema jurídico e cultural, o homem apenas reivindica o “que seria *normal* exigir um homem de uma mulher” (Barreno *et al.*, 1998:246, *itálico meu*).

No “[m]onólogo de uma mulher chamada Maria”, esta desculpa-se do “ataque” de nervos que teve em casa da “patroa”, “por via da vida que a gente leva e das amarguras que tem e desgostos (...), sem sorte em coisa nenhuma: (...) nem no casamento” (*Idem*, p.175), pois o marido, “desde que veio das guerras anda transtornado da cabeça e (...) bate-[lhe] até se fartar e [ela] ficar estendida.” (*Ibidem*). Maria, tal como Soror Mariana, em *Cartas Portuguesas*, alega a sua “fraqueza” de espírito para o facto de ter perdoado os maus tratos, depois de o marido lhe ter pedido “desculpa com tão bons modos” (*Idem*, p.176). Mais uma vez, o fado é considerado como algo contra o qual é inútil lutar: (“Foi sina ser infeliz, não vale a pena lutar contra o destino...” (*Ibidem*) e o sujeito, ancorado pelo determinismo cultural, acha-se incapaz de alterar o estado de coisas. Subtilmente, através de apenas uma personagem, as autoras alertam não só para a violência física de que são vítimas, mas também para o vector de subordinação psicológica, que torna possível a continuidade dos maus-tratos, atacando, ainda, outra vaca sagrada do regime: a guerra colonial.

Através de vários textos, as autoras focam o ciclo surdo da violência: a violência que gera violência, perpetrada por aqueles que foram sujeitos a situações de medo extremo, seja na guerra colonial, seja como vítimas dos verdugos do regime ou das sessões de tortura da polícia política. José, agride brutalmente a sua mulher, quando antes fora ele próprio a vítima, tendo sido “preso e sovado, sovado na prisão (...) [por ter] feito rixa, ou propaganda contra a polícia” (*Idem*, p.184). O protesto não se fez esperar, solidário com quem contesta o poder político (“Todos eles tinham protestado então, com alarido e

com ódio aos polícias” - *Ibidem*), mas enquanto a resistência ao regime se organiza e actua, quem protesta contra a violência invisível que ocorre no recato do lar? Quem se rebela contra a ditadura familiar que oprime, sujeita e agride aqueles que se encontram ainda mais abaixo na escala de dominação?

A exposição deste tipo de circunstância, confere à obra o poder de mudar consciências e de, efectivamente, contribuir para alterar o estado de coisas. As autoras sublinham a capacidade subversiva da mulher, pela forma como levam as suas personagens a re-significar a norma ou a citar a anti-norma, forçando o patriarcado a concluir: “ah, mulher! que é para te comprar que eu trabalho há séculos, e minhas leis, e tu sempre me foges” (*Idem*, p.92).

Seja recorrendo às vidas ficcionais das personagens, ou aos metatextos, de cariz mais pessoal e interventivo, o objectivo das autoras é claro: “remontar o curso da dominação, desmontar suas circunstâncias históricas, para destruir suas raízes” (Barreno *et al.*, 1998:90); bem como o das suas personagens. Ana Maria, descendente de Mariana Alcoforado, representa as “mulheres que pretende[m] revolucionar, até aos ossos, até à medula.” (*Idem*, p.212). Assim, diz-nos a personagem: “toda a repressão terá de ser desenraizada” (*Idem*, p.211).

Note-se, porém, que as autoras se fundem nas próprias personagens, através de um processo de identificação patente na forma como, nos metatextos, elas as invocam para ilustrar as suas próprias posições. Deste modo, as estratégias de denúncia do poder hegemónico encontram-se interligadas e complementam-se na prossecução de um objectivo único.

O ciclo de dominação só poderá ser quebrado através da oposição ao poder hegemónico, seja pela subversão dos códigos normativos, seja pela transgressão aberta desses códigos. Em *Novas Cartas Portuguesas*, as autoras anunciam que “tudo terá de ser novo” (Barreno *et al.*, 1998:211) e as estratégias de resistência presentes na obra não cessam de surpreender, pelo carácter excessivo e pungente de algumas situações ou pela violência e dramatismo de outras.

“Ana Maria, (...) nascida em 1940” (*Idem*, p. 211) e pertencendo, por isso, à geração das próprias autoras, é peremptória na forma como afirma que com “a revolta da mulher (...) nada fica de pé, nem relações de classe, nem de grupo, nem individuais” (Barreno *et al.*, 1998:211), assumindo claramente uma tomada de posição ética e política, que se enquadra no que Judith Butler considera ser uma “filosofia da liberdade” (Butler, 2004:219) e na possibilidade de cada indivíduo se realizar sem restrições impostas por terceiros.

As autoras são irredutíveis na sua convicção de que, a partir do momento em que haja uma consciencialização nesse sentido, por parte da “mulher e [d]o homem” (*Ibidem*), “[n]enhum equilíbrio anterior (...) será possível” (*Ibidem*), não ficará pedra sobre pedra no edifício da “história do género humano” (*Ibidem*). Perante a constatação de que “em Portugal a maioria das mulheres não só e apenas são ‘escravas’ do homem, como desempenham ‘alegremente’, convictamente, o seu papel” (*Idem*, p. 260), a obra aponta o caminho a seguir por todos os interessados em anular o ciclo de dominação: “Terminemos com mistificações e falsos pudores, quebreemos até ao fundo toda a água onde nos afundamos e afundamos sem respirarmos nunca” (*Ibidem*). Mas, perante o panorama que se lhes depara, as autoras perguntam: “que (...) resta senão entrar em luta”, (*Idem*, p.261) para atingir o objectivo?

Faz-se, deste modo, o contraponto foucaultiano, em *Novas Cartas Portuguesas*: porque onde há opressão há resistência, epitomizada em *Novas Cartas Portuguesas*, pela morte (o acto de matar, a evasão pelo suicídio, pois “[h]á os que morrem por boas intenções, e os que morrem por necessidade” - Barreno *et al.*, 1998:48); mas também pela evasão (através da loucura, da fuga, da alienação); e, sobretudo, pela literatura, o acto de escrita, “desencadeando bravas guerras por literárias tidas, porém de raiz mais funda” – *Idem*, p. 80), pois “[é] tempo de gritar: chega.” (*Idem*, p.263).

A nível dos metatextos, que fazem o ponto de situação da obra e comentam o sistema sócio-cultural, o apelo à “luta que se irá travar” (*Idem*, p.262), ainda que dispondo de “parcas armas” (*Ibidem*), está implícito na questão colocada a todas as mulheres, incluindo as próprias autoras: “Permaneceremos caladas” (*Ibidem*) face à situação actual?

A resposta a esta questão é dada pela forma como as autoras fazem uso do discurso, falando “como ‘um homem’” (*Idem*, p. 261), pois, até ali, apenas eles tinham o direito de o fazer, ou seja, fazendo-se ouvir e lutando, contra o silenciamento, contra o aniquilamento, pois chegou o momento de “exigir” o que durante séculos foi negado às mulheres, o direito de “dizer(...) em alta voz (...) os mal-estares, os ataques, as recusas e os medos” (*Idem*, p.303). Na prossecução deste objectivo, “[c]ontra a astúcia [se] declara[m as autoras], como sendo única maneira de conquistar[...] o mundo” (*Idem*, p.86), a darem um salto epistemológico em relação às mulheres que até aí não tinham possibilidade de dispensar esse expediente: é tempo de declarar “guerra aberta contra todo um sistema social que recusam[...] de base” (*Ibidem*), e não “apenas no domínio das palavras” (*Ibidem*), pois o discurso assume um tom verdadeiramente mobilizador

nos metatextos, capaz de soar como um alarme para as consciências adormecidas.

Como nos diz Pablo Neruda, “mi arma es esta pluma”. – É esta também a forma como as autoras utilizam o discurso, embora se questionem continuamente sobre o poder real dessa arma (“que arma utilizamos ou desprezamos nós?” - *Idem*, p.234), contudo, ao longo da obra essa arma é utilizada com mestria crescente, tornando-se mais eficaz à medida que a obra avança. O discurso, em *Novas Cartas Portuguesas*, é um exercício de paixão, logo de convicções, constituindo-se como uma forma de despoletar o activismo e a agência política efectiva, pois, como as próprias autoras reconhecem: “[a]s palavras não substituem, mas ajudam” (*Idem*, p.302).

Como nos recorda Judith Butler, só por si, a re-significação não é suficiente para alterar o *status quo*, mas a teoria, e neste caso, a ficção, podem surgir como um incentivo a práticas que possibilitem um conceito de (con)vivência “mais inclusivo, que ajude a realizar, em termos substantivos, a reivindicação de universalidade e justiça, entendidos no âmbito da sua especificidade cultural e significado social” (Butler, 2004:225). Neste sentido, o discurso, em *Novas Cartas Portuguesas* é um exercício de liberdade face aos constrangimentos politico-culturais da época.

Também em *Cartas Portuguesas*, a escrita é a forma de Soror Mariana Alcoforado manifestar a sua revolta e reclamar o seu momento de liberdade face à inevitabilidade da sua clausura física. Através da escrita, Mariana Alcoforado, demonstra que a clausura pode ser quebrada, contra todas as probabilidades, que existe sempre uma possibilidade para quebrar a norma e ultrapassar a fronteira. As autoras de *Novas Cartas Portuguesas* sublinham este facto, ao advertirem o leitor: de consentida não “[s]e 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.” (*Idem*, p.80).

Soror Mariana Alcoforado expõe a sua revolta contra a forma como foi usada pelo Cavaleiro de Chamilly e fá-lo não só no tom magoado de quem se sentiu abandonada, mas também com a fúria de quem se sentiu traída, aviltada. Soror Mariana revela como “tanto ódio e tanto amor [l]he] enchem[...] o coração” (Alcoforado, 1998:37), mas com o decorrer da narrativa, liberta-se do “encantamento” (*Idem*, p.53), restando-lhe o ódio, que apenas a vingança poderá aplacar. A “perfidia” (*Idem*, p.52) do Cavaleiro não ficará “impune”, se

este ousar regressar, pois Mariana “entreg[á-lo-á] à vingança da [sua] família” (*Ibidem*).

As autoras de *Novas Cartas Portuguesas*, corroboram a posição de Soror Mariana, ao afirmarem que as mulheres “direito conquista[ram], também, de escolher vingança” (Barreno *et al.*, 1998:28), pois o “exercício da justiça” (*Idem*, p. 29) lhes cabe, por direito, não só “às três” (*ibidem*), mas a todos os que possam contribuir para este fogo, “aceso com a madeira dos usos e da raiva” (*Ibidem*), que antecipa o colapsar do sistema falocêntrico.

Assim, na opinião das autoras, “todo o rigor perante o homem será pouco” (*Idem*, p. 85), e vingança será o fermento para a mudança, inevitável e necessária. Disso nos dão conta, as autoras logo no início da obra, na Primeira Carta I, quando declaram: “[s]ó de vinganças, faremos um Outubro, um Maio e novo mês para cobrir calendário” (Barreno *et al.*, 1998:11), remetendo para a matriz revolucionária do Outubro soviético ou do Maio francês, e prenunciando o advento de um “novo mês” em Portugal, que viria a ser Abril.

Neste processo de contestação, denúncia e questionamento, as autoras interpelam a mulher: “[Ainda] que tenhamos de destruir tudo, inclusive se necessário nossas próprias casas”, seremos capazes de reverter a situação? (*Idem*, p.262). Porque, com vimos, é no próprio lar que as mulheres se encontram expostas, primeiramente, ao implacável sistema de dominação que as oprime, mas da qual fazem parte, “ao desempenha[rem] ‘alegremente’, convictamente o seu papel” (*Idem*, p.260). A resposta chega sobre a forma de diálogo poético, no qual o sujeito feminino declara liminarmente: “Nossa esperança/ É a ruína das casas” (*Idem*, p.74) onde continua a imperar a fada-dolar, a esposa perfeita, aquela que já Virgínia Woolf aconselhou a matar, em 1942⁴⁵, mas que sobrevive e colabora na sustentação do sistema que a subjuga. Na verdade, Woolf alega que “actuou em legítima defesa” (Woolf *apud* Abrahams, 1993:1988), pois caso “não a tivesse matado, teria sido morta por ela” (*Ibidem*).

É também em legítima defesa que algumas das personagens de *Novas Cartas Portuguesas* matam o seu opressor, para não serem aniquiladas por ele. Mónica, num “[t]exto sobre a solidão” (Barreno *et al.*, 1998:204), é violentada na cama e pensa que enlouquece, o nojo e o desespero fazem com que deixe o homem adormecer e o sufoque, ficando “horas estirada no corpo já frio, a dormir, descansando a cabeça na almofada em cima da cara dele” (*Idem*, p.206), numa

⁴⁵ “Professions for Women” – comunicação apresentada na Women’s Service League.

insensibilidade letárgica só explicável pela violência do sofrimento que lhe foi infligido. A mesma frieza e indiferença vigilante que caracteriza a arma que Maria aponta ao amante que a “domina[...] [e a] “encarcera[...]” (*Idem*, p.180). A morte do amante apresenta-se-lhe como uma fuga e um apossar-se da sua própria subjectividade. O “poder (...) está [agora] na sua mão [sob a forma] de uma arma” (*Idem*, p.181) e Maria utiliza-o, por fim. “Que fácil...” (*Ibidem*), é a observação surpresa da personagem, a ilustrar magnificamente o ponto de não retorno a que um indivíduo pode chegar para escapar à sua situação de subjugação.

Quando a mulher não pode, normalmente por razões materiais, quebrar a ciclo de dominação, da qual ela própria faz parte, a única solução é procurar a morte como forma de evasão. Maria, foge do marido com a certeza de que “[n]ão mais lhe cederá: Quer às súplicas, quer às ameaças, quer à ternura ou tortura física” (Barreno *et al.*, 1998:244), a personagem foge à procura do seu “lugar no mundo” (*Idem*, p.247), mas, quando sucumbe na rua, por não haver quem a ajude, é hospitalizada “em estado desesperado” (*Ibidem*). É aí que o seu carcereiro a encontra e a leva “para casa a ocupar o lugar que lhe era devido” (*Idem*, p.248). O peso da clausura e a inexorabilidade do seu destino abatem-se sobre ela, provocando-lhe uma “agonia lenta e pavorosa de ver” (*Ibidem*) e Maria deixa-se morrer, pois, não há, de facto, para ela “lugar neste latifúndio” (*Idem*, p.247) e, por vezes, a única fuga possível é a morte.

Num “[b]ilhete que Mónica M. deixou a D. José Maria Pereira Alcoforado” (*Idem*, p.223), seu marido, esta procura a melhor forma de lhe “contar porque morr[e] e não [o] ama” (*Ibidem*), explicando que não sabe viver presa a um homem a quem deu “somente (...) a ausência de [si]” (*Ibidem*) e a quem se entregava “rasgada de nojo” (*Ibidem*). A filha, Mónica, encontra-a, baloiçando, “os cabelos caídos e a corda que a suspende do gancho preso ao tecto, parece[ndo] igualmente feita dos seus cabelos” (*Idem*, p.222). Mónica M., cede a um “desespero maior [que a] faz abandonar a vida” (*Idem*, p.223), porque apesar de se saber “fadada para a desgraça e a angústia” (*Ibidem*), a “vingança ou esquecimento, entorpecimento e raiva” (*Ibidem*) que o marido representa, foram superiores à sua capacidade de suportar o sofrimento.

As personagens de *Novas Cartas Portuguesas* lutam no “escuro em legítima defesa” (*Idem*, p.48), matam e morrem, no que para as autoras é uma “luta de vida, o que em nosso tempo e nosso sítio não é tido por legítimo, nem por defesa” (*Ibidem*). Os “cadáveres” (*Ibidem*) estão à vista, na obra, porque às vezes só da morte pode surgir uma nova forma de viver.

Apesar de, frequentemente, se/nos questionarem se “[c]hegará o dia” (*Idem*, p.213), as autoras (e as suas personagens) fazem já parte de um movimento imparável de re-visão do sistema de poder/ saber, que começou com as Marianas Alcoforados de outras eras e continuam, certamente, com as leitoras e leitores da obra.

III CAPÍTULO

**CORPO(S) E SUBJECTIVIDADE(S) INSUBMISSOS:
O PRINCÍPIO DA MULTIPLICAÇÃO**

III.1 GRITAR O SEGREDO

Ouve, minha irmã: O corpo. Que só o corpo nos leva até aos outros e as palavras.

Barreno *et al*

Novas Cartas Portuguesas e *Cartas Portuguesas* são, ambas, exemplos de romance epistolar. Os textos dividem-se em inúmeras cartas dirigidas a um destinatário, implicando, por isso, um processo de interpelação do Outro. No caso de *Cartas Portuguesas*, o interpelado seria o Cavaleiro de Chamilly ou, eventualmente, a corte francesa de Luís XIV, e no caso de *Novas Cartas Portuguesas*, os “letores [que tenham] comprado” (Barreno *et al.*, 1998:14) a obra, mas também as próprias autoras, numa confissão ficcionada na qual se comprometem a a “abrir-[se] – de [elas] para [elas] e eles” (*Ibidem*), os leitores.

Partindo do princípio de que “toda a literatura (...) é uma longa carta a um interlocutor invisível” (*Idem*, p.11) verifica-se que o processo de interpelação que daí advém proporciona uma visão privilegiada sobre o Outro a quem as cartas se dirigem, sobre o Outro que existe dentro de cada uma das autoras e, no caso de *Novas Cartas Portuguesas*, também das personagens, o que contribui para o efeito caleidoscópico das obras e para o multiplicar das leituras.

Mas o diálogo com o Outro processa-se via um diálogo interior que acontece no momento da escrita. Em ambas as obras, os sujeitos de enunciação procedem a uma auto-interpelação que surge como o ponto de partida para a interpelação do Outro. Em *Novas Cartas Portuguesas*, as autoras sublinham o papel da introspecção e da sua função auto-interpelativa na produção dos textos como forma de melhor ir ao encontro do(s) Outro(s) que existem dentro de cada uma delas e que constituem todos os seus possíveis leitores. É nos “meandros da auto-reflexão analítica” (*Idem*, p.303) que as autoras se movem ao longo da obra, questionando os “intra-eus” (*Idem*, p.302) da subjectividade de cada uma, que se afirma assim plural e fluida, em diálogo com os “intra-nós” (*Ibidem*) da autoria tripartida, a acentuar o carácter polifónico da obra. Este exercício de auto e inter-interpelação é prosseguido quase até à exaustão, numa “sistemática dissecação” (*Idem*, p.13) dos planos onde se interseccionam as múltiplas paisagens (interiores da subjectividade e exteriores, do plano sócio-cultural), levando uma das autoras a desabafar, quase no final da obra: “merda; estou farta.” (Barreno *et al.*, 1998:304).

Assim, esta multidão de “Eus” não esgota a sua capacidade de interpelação no círculo fechado da roda de autoras, o que poderia tornar “impossível a sobrevivência” (*Ibidem*) da obra enquanto instrumento de agência. A obra projecta-se como uma “dialéctica retorcida⁴⁶” (*Idem*, p.303), que se desenrola “entre [as autoras] e os outros” (*Ibidem*), “os eventuais espectadores” (*Idem*, p.304). Embora estes possam ter sido pontualmente esquecidos pelas autoras, “a meio, quando est[avam] tão entretidas na conversa” (*Idem*, p.303) a três, são o “interlocutor [que, embora] invisível” (*Idem*, p.11) é o “objecto” (*Ibidem*) que, sendo apenas “pretexto” (*Ibidem*) para o exercício da escrita e da paixão (ou da escrita-paixão), é omnipresente, ao longo da obra, embora a sua importância seja mantida a um nível inferior ao atribuído ao papel hermenêutico dos sujeitos de enunciação, sejam eles as autoras ou as personagens.

Enquanto autoras, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, escrevem como se a obra fosse uma “viagem que premeditadamente empreendem[...] através de [elas] próprias” (*Idem*, p.13), num questionamento que é levado a cabo, primeiramente, a nível interior para, apenas num segundo momento, ser lançado em direcção ao Outro. Nesta viagem literária, o sujeito de enunciação constitui o ponto de partida, constituindo os possíveis destinatários a plataforma que permite projectar o texto, assumindo

⁴⁶ A palavra “retorcida” pode ser traduzida por *queer*, em inglês.

assim o papel de intermediários entre o mundo interior das autoras e o real, exposto pela exposição auto-reflexiva dos sujeitos de enunciação.

De facto, a viagem interior efectuada pelos sujeitos de enunciação assume centralidade, em termos diegéticos. A confirmá-lo, as autoras revelam que, na verdade, “mais que para o outro, escrevem[...] para [seu] alimento” (*Idem*, p. 12), uma vez mais, navegando com Soror Mariana Alcoforado à vista, como se de um farol se tratasse. Efectivamente, escreve Mariana, na “Quarta Carta”, dirigindo-se ao Cavaleiro: “Escrevo mais para mim do que para ti” (Alcoforado, 1998:41), a atestar a importância das suas introspecções como motor de aperfeiçoamento criativo e pessoal, numa antevisão prática da tese foucaultiana de que o ser humano se deve criar a si próprio como se fosse uma obra de arte.

Ficção ou desabafo sincero, as *Cartas* seriam praticamente a única forma literária que teria sido permitido a Mariana Alcoforado (autora/ sujeito de enunciação) cultivar, na sua época. O recuperar desta forma de expressão, pelas autoras de *Novas Cartas Portuguesas* veio, não só estabelecer uma ponte estético-formal com o hipotexto, mas também permitir dizer o indizível, através talvez do único meio que, tradicionalmente, o patriarcado consentia às mulheres. De uma forma subversiva, as autoras utilizam performativamente um meio sancionado pelo poder hegemónico, para fazerem as suas personagens gritar tudo quanto foi silenciado, ao longo dos tempos, uma vez que, nos metatextos, as autoras utilizam a carta como uma forma de afronta directa ao poder, assumindo estas, um carácter abertamente transgressivo.

A literatura de carácter epistolar assume-se, em ambas as obras, como veículo, por excelência, de expurgação do *mal de vivre* experienciado no feminino. Mariana Alcoforado revela o seu estado de alma ao amante, mas o que procura, verdadeiramente, é esgotar-se no papel, num processo catártico de quem “não procur[a] senão alívio” (Alcoforado, 1998:41). A catarse é, então, conseguida através da purificação auto-analítica, que se assemelha a uma confissão, a uma exposição do íntimo do sujeito de enunciação, funcionando o(s) destinatário(s) como mediadores neste processo, tal como sucede em *Novas Cartas Portuguesas*.

Contudo, em ambas as obras, a confissão não opera como uma revelação de “desejos profundos”⁴⁷ (Foucault *apud* Butler, 2004:161), mas sim

⁴⁷ Em *A História da Sexualidade (Vol. 1)*, Foucault formula a “hipótese repressiva”, segundo a qual se faria proliferar o discurso sobre a sexualidade, tornando possível ao seu controlo por parte do poder hegemónico, teoria que o próprio Foucault reconheceu ter um alcance mais reduzido do que

como uma tentativa de “transformar puro saber e simples consciência, num modo de vida real” (*Ibidem*) através do discurso. Nesta perspectiva, não existem desejos silenciados por regras repressivas, mas sim uma operação através da qual o sujeito se constitui no discurso, ajudado pela presença e discurso de outrem. O acto de escrita serve, deste modo, como forma de constituição da verdade sobre o sujeito, o que sublinha o poder performativo da enunciação.

No caso tanto de *Cartas Portuguesas*, como de *Novas Cartas Portuguesas*, o discurso que assiste os sujeitos de enunciação na sua constituição é o discurso hegemónico e é através dele que a verdade sobre o(s) sujeito(s) é exposta. Porém, os textos, expondo situações do quotidiano, subvertem a função normalizadora do discurso, re-citando-a iterativamente e obtendo, assim, um efeito contrário à intenção normativa inicial. A verdade que é veiculada pelas personagens é uma verdade oposta à propalada pelo poder hegemónico, ainda que estas recorram a fórmulas tradicionais para a revelar.

Em *Cartas Portuguesas*, Mariana dirige-se ao amante dizendo: “Abandonei-me a ti perdidamente” (Alcoforado, 1998:35), fazendo eco das convicções falocêntricas que atribuem ao homem o papel de sedutor e à mulher, o de seduzida. Porém, logo em seguida, Mariana desconstrói o mito ao revelar a sua profundo agrado pelo sucedido: “Ainda bem que me seduziste.” (*Idem*, p.24), levando o leitor a questionar-se sobre quem terá sido realmente a/o seduzida/o. Esta suspeição torna-se mais forte, ainda, após a confissão de Mariana: “Quero que toda a gente o saiba. Não faço disso nenhum segredo.” (Alcoforado, 1998:24). A confissão da sua volúpia e a assumpção do seu próprio desejo revelam a inversão dos papéis de género tradicionais, assumindo-se Mariana como o termo mais forte do binómio sedutor(a)/ seduzido/a.

Contudo, apesar de Mariana Alcoforado utilizar o discurso para reclamar a sua posição e assumir uma autonomia desafiadora em relação ao poder normativo, ela, tal como Antígona, só pode atingir os seus objectivos “através da incorporação das normas do poder a que se opõe” (Butler, 2004:167). Paradoxalmente, aquilo que confere poder a esse acto discursivo é “a operação do poder normativo que este incorpora sem, de facto, se transformar nesse poder” (*Ibidem*), transformando-se, não num instrumento de poder normalizador, mas antes, num instrumento de resistência, através da apropriação do discurso hegemónico.

lhe pareceu, na sua primeira abordagem, e que mais tarde corrige em “Sobre o Início da Hermenêutica do Eu” (1980).

Tal como Antígona, Mariana Alcoforado afronta o poder hegemónico não só ao praticar o acto pelo qual afirma não se arrepender, mas também ao utilizar a retórica desse poder em seu benefício, como fonte de agência. Embora, tal como Antígona, ao fazer uso desse poder se esteja também a colocar à sua mercê, Soror Mariana parece não recear as consequências da sua confissão, o que inviabiliza qualquer possibilidade de subjugação moral por parte do poder hegemónico.

Também as autoras de *Novas Cartas Portuguesas* se submetem ao mesmo processo, quando escrevem as cartas que compõem a obra. “A mão sobre o papel traça com precisão as ideias na carta” (Barreno *et al.*, 1998:12) expondo em cada uma delas estados de alma tão íntimos e subterrâneos como até aí nunca tinham sido confessados por um sujeito de enunciação feminino. E, por esse motivo, também elas se expõem deliberadamente às consequências do facto de terem ousado usurpar o poder que até aí lhes era negado. “A rareza do produto escândalo” (*Idem*, p.228) que constituía a obra poderia recair sobre elas sob a forma de constrangimentos morais, pois “o escritor que se desvenda [põe-se] humilde e sinceramente ao dispor da maledicência e da crítica” (Barreno *et al.*, 1998:303), mas também materiais, pois, na época, “[havia] sempre uma clausura pronta a quem levanta[va] a grimpa contra os usos” (*Idem*, p. 14).

Todavia, as autoras não se coíbem de tomar o poder que, até aí, tinha sido utilizado para subjugar a mulher. Vão “desembuçadas” (*Idem*, p.29), sem máscaras, pois que assinam a obra, “expo[ndo-se] umas às outras” (Barreno *et al.*, 1998:40), ficando tão vulneráveis como “meninas na roda” (*Idem*, p.14), mas desvendando, mesmo assim, o que lhes vai no íntimo. As autoras e as suas personagens vão, ao longo da obra, corajosamente instaurando a “corrosão nas hierarquias e nos costumes” (*Idem*, p.37), reconvertendo a lei e transformando-a na “lei de uma nova irman(dade)” (*Ibidem*) e, deste modo, accionando a capacidade de agência como exercício de cidadania e liberdade. Pela primeira vez, é-nos dado vislumbrar uma outra Mariana Alcoforado, que de pobre donzela vilipendiada, possuída à custa da sua ingenuidade (fragilidade) se revela, pela mão das autoras, como “[sua] senhora de [s]i”, para parafrasear Maria Teresa Horta, dona de desejos e vontades. Sob o olhar desta Mariana resgatada ao olhar falocêntrico, o Cavaleiro de Chamilly é percebido como “o homem que pensou montar e foi montado” (*Idem*, p.41) e a frágil Mariana, de possuída é apresentada como “apossando-se, todavia, do cavaleiro” (*Ibidem*), de quem se serve “como alimento da sua paixão, sustento da sua liberdade” (*Ibidem*), numa inversão da ideia da mulher-objecto.

Pela mão das Mari(Ana)s e outras personagens, mas também pela das autoras, acedemos a um discurso que apenas aparentemente poderá ser confundido com um discurso confessional de cariz apologético, pois reveste-se de um poder subterrâneo que abre caminho ao questionamento dos mitos e ritos sustentados e sustentadores do sistema hegemónico. O segredo não é confessado em surdina, mas exposto e gritado bem alto, tanto o que sustenta o sistema de poder que controla e subjuga quem se lhe opõe, como o que impossibilita o reclamar do corpo como fonte de prazer ao alcance de todos, e não apenas do homem heterossexual.

Na obra, o “interlocutor invisível” (*Idem*, p.11), a quem cabe ler as cartas, já não tem o papel do confessor, que vai “julgar, perdoar e consolar” (Foucault, 1998:61), pois essa autoridade é-lhe retirada pelas autoras. A confissão, pela voz dos seus alter-egos, que habitam tanto os textos, como os metatextos, (supostamente mais biográficos e onde as autoras se declaram “sempre pront[as] a ceder à emoção inventada, mas não falsa”- Barreno *et al.*, 1998:12), não é um pedido de absolvição face à sua richeana deslealdade para com a civilização, mas um propósito de “acusação e (...) vingança” (Barreno *et al.*, 1998:12), subvertendo-se, deste modo, a função performativa da confissão.

Pode concluir-se que, no Terceiro Milénio, os “interlocutores invisíveis” das autoras de ambas as obras se assumirão como “intérpretes” (Foucault *apud* Butler, 2004:164), atentos, não a uma verdade preexistente, mas à forma como o sujeito de enunciação se desdobra no texto, que de uma forma queer vai possibilitar “a abertura do Eu como campo infinito de interpretação” (*Ibidem*). O seu papel como mediador já não se pauta pelo desejo de aumentar o seu poder de controlo sobre o que é exposto, mas no de facilitar uma conversão que abra o Eu à (re)interpretação e à auto-reconstituição através do que é revelado.

III.2 A INSURREIÇÃO DOS CORPOS DÓCEIS

Que lento corpo
o da mulher cansada
Se de parir fez sua viagem/
e o grito calado tem só por morada
e o pão que come semeia na raiva

Barreno *et al.*

In order to live a fully human life we require not only control of our bodies (though control is a prerequisite); we must touch the unity and resonance of our physicality, our bond with the natural order, the corporeal grounds of our intelligence.

Adrienne Rich

Dizer do corpo
o corpo da poesia

Maria Teresa Horta

Segundo Foucault, durante a época clássica houve uma descoberta do corpo como “objecto e alvo do poder” (Foucault, 2005:117), que procedeu à descrição do “Homem-máquina” (*Ibidem*), classificando-o no plano “anátomo-metafísico” e no plano “técnico-político” (*Ibidem*). A primeira classificação foi instituída por médicos e filósofos e a segunda foi levada a cabo por sistemas de

regulamentos militares, escolares, conventuais e por processos que visavam “controlar ou corrigir as operações do corpo” (*Idem*, p.118). Tratava-se, pois, de processos que, interagindo, visavam ou a submissão e utilização do corpo, ou seja, a instituição de um “corpo útil” (*Ibidem*), ou o seu funcionamento e explicação (*Ibidem*), ou seja, a apreensão de um “corpo inteligível” (*Ibidem*). O ser humano, assim entendido, constituiria uma “redução materialista da alma” (*Ibidem*) através de uma “teoria geral do adestramento” (*Ibidem*), no centro da qual estaria o conceito de docilidade⁴⁸. A noção de “docilidade-utilidade” (Foucault, 2005:118) era aplicada através das “disciplinas”, que efectuavam o controlo rigoroso do corpo e a sua constante sujeição.

Na opinião de Foucault, estes procedimentos disciplinares existiam, desde há muito, em conventos e quartéis, mas é a partir do séc. XVII, precisamente o século em que *Cartas Portuguesas* é publicado, que estes se transformam em “fórmulas gerais de dominação” (Foucault, 2005:118), que teriam como objectivo não apenas a sujeição do corpo, mas a formação de uma relação de interdependência que torna o corpo tanto mais submisso quanto é mais útil e vice-versa. Esta “política das coerções” (*Idem*, p.119) manipula os gestos e comportamentos do corpo e seria concretizada através da disciplina, que produziria, desta forma, “corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’” (*Ibidem*).

Para Foucault, as instituições disciplinares, que se generalizaram para responder a determinada conjuntura, utilizaram “técnicas sempre minuciosas, muitas vezes íntimas” que resultaram numa “‘microfísica’ do poder” (*Idem*, p.120), o que se traduziu, a partir do séc. XVII, num investimento político no corpo. Segundo o autor, estas não cessaram de “ocupar campos cada vez mais vastos, como se tendessem a cobrir o corpo social inteiro” (*Ibidem*), apontando como exemplo as formas de treino prefiguradas pela educação cristã, pela pedagogia escolar ou militar e outras.

Em *Cartas Portuguesas*, a disciplina imposta pela moral judaico-cristã da educação familiar e religiosa de Mariana Alcoforado culmina no seu internamento no convento de Nossa Senhora da Conceição, em Beja, ainda antes da idade legal⁴⁹, por influência do pai. Mariana, entra na vida religiosa ainda criança e o seu corpo e subjectividade são moldados à força de doutrina e

⁴⁸ Segundo Foucault, “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (Foucault, 2005:118).

⁴⁹ Mariana terá ingressado no convento ao 10 anos de idade, por vontade do pai, antes da idade legal que seria aos 12 anos. (Mais sobre este assunto em *Letters of a Portuguese Nun*, de Myriam Cyr).

jejuns, de acordo com os padrões instituídos. O corpo de Mariana é, assim, “adestrado” segundo a sua utilidade para o funcionamento da instituição e da sociedade, em geral.

A culpa que Mariana sofre e que lhe foi instilada ao longo da sua existência, age como um mecanismo de controlo do seu corpo e fá-la debater-se com sentimentos contraditórios de desejo e remorso, levando Mariana a qualificar a concretização do seu desejo, alternadamente, de “cegueira” (Alcoforado, 1998:22) e de “deliciosos instantes” (*Idem*, p.23). O adestramento do corpo pela disciplina conventual reflecte-se no “pudor, (...) confusão, (...) [e] vergonha” (*Idem*, p.41) com que se entrega ao ser amado. Findo o relacionamento e passado o estado de “encantamento” (*Idem*, p.53), que a manteve “num abandono e numa idolatria que [no presente a] horrorizam” (Alcoforado, 1998:52), Mariana não tem outra escolha senão regressar ao seio da comunidade aceitando as suas normas. As palavras que envia ao Cavaleiro, na “Quinta Carta”, ilustram esta renúncia forçada, que se traduz na admissão de um “remorso [que a] persegue[...] com uma crueldade insuportável” (*Ibidem*), confirmando sentir “uma vergonha enorme dos crimes que [este a] levou a cometer” (Alcoforado, 1998:52).

Por outro lado, a causa do abandono da religiosa por parte do amante parece ter sido o facto de este não ter “renuncia[do] à [s]ua carreira e ao [s]eu país” (*Ibidem*), obedecendo a ordens superiores para regressar a França. Escreve Mariana, a propósito, na “Quarta Carta”: “Tua família havia-te escrito (...). Razões de honra levam-te a abandonar-me (...). Tinhas obrigação de servir o teu rei (...) – *Idem*, p.36. Estas são as razões que o Cavaleiro terá invocado para a sua partida. O que para Mariana não passavam de “pretextos” (*Ibidem*) poderão ter sido para um militar, vinculado pela obrigatoriedade de vassalagem para com o seu clã e o seu rei, “razões de honra” às quais seria impensável desobedecer. A disciplina militar poderá ter ditado o desenlace do *affair*, mas no jogo de forças entre os vínculos morais e legais que coarctam cada um dos amantes, prova-se, mais uma vez, a força de carácter de Mariana. É ela própria quem no-lo faz saber quando, num tom que revela todo o seu desprezo, escreve: “Eu teria resistido a razões bem mais poderosas dos que as que te levaram a partir (...)” – *Ibidem*.

Nesse tom acusatoriamente superior, Mariana censura o Cavaleiro, referindo-se aos constrangimentos de ordem familiar e de reputação, que também a afectam: “(...) não sabias o quanto a minha [família] me tem perseguido? (...) fiz eu algum caso da minha [honra]?” (*Ibidem*). Na realidade,

Mariana arrisca muito mais do que uma despromoção militar ou alienação patrimonial, tendo “arriscado a vida e a honra por [ele]” (*Idem*, p.30), ou seja, podendo, pura e simplesmente, ser anulada física e moralmente. Como comentário à afirmação de Mariana Alcoforado, as autoras de *Novas Cartas Portuguesas* escrevem: “Em aventura de amor a dois, é a mulher que arrisca o seu corpo e a sua alma (...)” (Barreno *et al.*, 1998:133), pressupondo o todo indissociável que constitui o sujeito.

Numa perspectiva foucaultiana, esta “microfísica do poder”, que tem como objectivo criar “corpos dóceis” que servem os interesses do poder hegemónico, visa controlar todos aqueles que não pertencem ao grupo dominante, entre eles a mulher, “que o homem [como guardião desse poder,] tenta dominar receando sempre suas vinganças” (*Idem*, p.91). Em *Novas Cartas Portuguesas*, o corpo da mulher surge como objecto-alvo de sujeição, por parte do homem, por “medo” (*Ibidem*) de um corpo que é sinónimo de “corpo de perdição” (Barreno *et al.*, 1998:91), por “medo de castração nele” (*Ibidem*) e que, por isso, é imperioso dominar, transformar em “terra do homem (...), carne da sua carne” (*Idem*, p.92): o corpo da mulher é, pois, o “corpo que se possui” (*Ibidem*) e que, desta forma, se anula.

Na opinião de Susan Bordo, as implicações políticas desta teoria deverão ser aplicadas, em termos práticos, ao desenvolvimento de um discurso sobre o corpo da mulher. Para esta teórica é importante distinguir entre o “corpo inteligível”, que implica as representações filosóficas, científicas e estéticas do corpo, e o “corpo útil” ou prático, ou seja, as normas através das quais o corpo é treinado e formado.

A primeira divisão seria representada por uma visão bipolarizada e metafísica entre homem e mulher que desde Platão ligava o corpo, o material, à mulher e à natureza e o homem à cultura, sendo esta a condição superior. Descartes definiu, posteriormente, o corpo como o único obstáculo ao conhecimento, enraizando no pensamento ocidental a teoria de que corpo e mente se excluem mutuamente e de que o corpo é a prisão da qual a mente tem de escapar para atingir o conhecimento. Em *Novas Cartas Portuguesas*, as autoras corroboram a prevalência contemporânea desta tese, expondo-a, ao insistirem na fatalidade desta tradição metafísica e de como, em termos práticos, é difícil contrariá-la, pois “a alteração da situação política e económica (...) não traz necessariamente a destruição de todas as cristalizações culturais” (Barreno *et al.*, 1998:90). O mulher continua, metafisicamente, a ser sinónimo de “a carne”

(*Ibidem*), ou seja, “um corpo sem alma” (*Ibidem*), sendo, por isso, a antítese da razão, inerente ao sexo masculino.

Parece ser também esse o caso em *Cartas Portuguesas*, já que, numa primeira análise, a perspectiva que Mariana Alcoforado nos oferece é a de que o Cavaleiro apenas a usou para satisfazer os “prazeres (...) de natureza grosseira [que] procurava[...].” (Alcoforado, 1998:36), com total desrespeito pelos seus sentimentos, seduzindo-a com o seu falso “ardor, encant[ando-a] com a [s]ua delicadeza” (*Idem*, p.35). Acreditando nas suas “juras” (*Ibidem*) de amor, Mariana “abandonou-se a [ele] perdidamente” (*Ibidem*). Tirando partido da sua posição de vantagem, o Cavaleiro parece ter utilizado Mariana grosseiramente, sem olhar às consequências dos seus actos. O corpo de Mariana é assim possuído como um “objecto ou enfeite” (Barreno *et al.*, 1998:147) sem outro propósito que não o de ser tomado por um homem. Num diálogo com Mariana (personagem e figura histórica), as autoras sublinham a actualidade de *Cartas Portuguesas* e de tudo quanto a obra representa: “Que tudo de posse é macho, Mariana, e ainda hoje.” (Barreno *et al.*, 1998:123).

A segunda classificação que Bordo importa de Foucault é a noção de “corpo útil” e a forma como o corpo da mulher é sujeito e controlado pelo poder hegemónico, bem como as formas que assumem os efeitos materiais desse processo. Assim, “o corpo é uma entidade inscrita politicamente, sendo a sua fisiologia e morfologia sujeita a práticas históricas de controlo” (Bordo, 1993:188-9) que, para a autora, vão da “violação, espancamento, heterossexualidade compulsiva, gravidez não desejada (...), ao tráfico explícito.” (*Ibidem*).

Em *Novas Cartas Portuguesas*, uma personagem, Mónica, personifica a forma como, sendo mulher, vai sendo moldada compulsivamente pelo companheiro, “transforma[da], de escravatura em escravatura, cada vez mais baixa, cada dia mais *utilizável*” (Barreno *et al.*, 1998:179, *itálico meu*), a ilustrar o processo de dominação à qual é sujeita e que, na sua opinião, a transforma num ser “inútil” (*Ibidem*), ou seja, o oposto da utilidade que o companheiro projecta nela. O corpo da mulher transforma-se num objecto manipulável, destituído de personalidade. Como afirma uma das autoras, “do corpo se retirou a mulher para que aquele possa ser usado e explorado sem resistência pessoal” (*Idem*, p.298)

A denúncia dos mecanismos de sujeição e controlo por parte do poder hegemónico pode ser considerada como a pedra-de-toque da obra, assumindo configurações ora mais violentas, ora mais veladas, mas cujos efeitos são sempre devastadores para o sujeito sobre o qual essa violência é exercida. Em *Novas Cartas Portuguesas*, os efeitos materiais desse processo de sujeição do

corpo traduzem-se em situações para as quais as personagens são atiradas pela sua incapacidade de fazer face a uma máquina de dominação extraordinariamente eficaz, que opera muitas vezes dentro da própria esfera familiar.

A ilustrá-lo surge a violência doméstica, como uma das formas mais banais de dominação física às quais as mulheres estão sujeitas. A voz de uma dessas mulheres chega-nos através de uma descrição, tão detalhada que chega a ser gráfica, da forma que poderá tomar um desses episódios brutais. As autoras mencionam os maus-tratos psicológicos que antecedem cada ataque físico sob a forma de “novas acusações, novas suspeitas, renovadas injúrias” (*Idem*, p. 182) que a mulher aguenta em silêncio, até que ao “mínimo pretexto” (*Idem*, p.183) a brutalidade acontece: o homem “(...) salt[a] do catre com as suas botas pesadas e começ[a] a dar-lhe pontapés (...) até que [ela] deixou de ver, tudo foi escuro, e ali ficou no chão, inchando e sangrando.” (*Idem*, p.182-3). Também no “[m]onólogo de uma mulher chamada Maria, com a sua patroa” (Barreno *et al.*, 1998:175), a personagem narra como o marido “desde que veio das guerras anda transtornado da cabeça, (...) e [lhe] bate até se fartar e [ela] ficar estendida (*Ibidem*).

São várias as situações de violência doméstica narradas na obra, quase sempre na primeira pessoa, excepto no caso “de uma rapariga de nome Maria Adélia” (*Idem*, p.238), que descreve numa “redacção” escolar a forma como o pai, quando “vem bêbado (...), bate na (...) mãe” (*Ibidem*), gritando: “aqui, eu é que sou o patrão” (*Ibidem*), a afirmar a sua autoridade e o seu poder. “Maria Adélia”, a filha, é também uma vítima da violência a que assiste e que antecipa o seu próprio sofrimento, num esquema social a que poucas mulheres poderiam escapar, “pois o destino das mulheres é este” (*Idem*, p.258), como escreve, resignada, “uma mulher de nome Maria para a sua filha Maria Ana a servir em Lisboa” (*Idem*, p.257).

Segundo Haunani-Kay Trask, “o amor patriarcal (...) é também possessivo e abusivo, assentando na dominação pessoal e política, na servidão económica e na ameaça física” (Trask, 1986:87). Em *Novas Cartas Portuguesas*, a subjugação do corpo feminino assume quase sempre contornos de violência e o *locus* no qual se situam as situações em que essa violência é perpetrada é, normalmente, o espaço doméstico. As personagens femininas representam a mulher sobre a qual recaem “todas as angústias vivenciais e (...) todas as repressões sociais” (*Idem*, p.219) que afligem o ser humano.

Representativo de algumas das mais terríveis formas de subjugação física é a violação e a sua forma mais vil, o incesto. Em *Novas Cartas Portuguesas*, esta é a derradeira forma de posse exercida pelo homem, que procura, assim, provar a sua supremacia física e a sua autoridade no seio do núcleo familiar. Segundo Trask, “a paixão erótica torna-se um veículo de vingança, possessão selvagem, e mesmo de ultraje e assassinio, sob condições de desigualdade patriarcal” (Trask, 1986:87).

De facto, em *Novas Cartas Portuguesas*, esta forma de violência assume, fundamentalmente, um carácter doméstico. D. Joana de Vasconcelos, amiga de Soror Mariana, escreve-lhe uma carta na qual exprime toda sua “repugnância, (...) [todo o seu] martírio” (*Idem*, p.147) pela forma como se sente violentada pelo marido, com quem foi obrigada a casar por imposição paterna, descrevendo, num tom lancinante, a forma como sente “o corpo dilacerado por membro estranho, escaldante, a magoar sobretudo a alma[.] Espada aleivosa a retalhar-[lhe] as carnes” (Barreno *et al.*, 1998:147), contra a sua vontade, tornada tábua rasa pelo sistema hegemónico.

Parece ter sido a solidão, que dá o título ao texto, a razão que levou Mónica a ter relações sexuais com um homem por quem sente “um nojo profundo” (*Idem*, p.204), contudo os motivos pelos quais esta se encontra nesta situação tornam-se quase periféricos dentro da dinâmica do texto. O que ressalta é “o monstruoso grito como uma monstruosa e lancinante dor” (*Idem*, p.205) quando o homem a possui, “finc[ando]-se” (*Idem*, p.206) nela e “forç[ando]-lhe o ânus onde entrou rasgando-a, (...) a vingar-se dela (...), a dar-lhe a conhecer o gosto da sua vitória” (*Ibidem*), pois, para o homem, a subjugação física de Mónica, a posse do seu corpo pela força, é uma demonstração efectiva, é a prova irrefutável do seu poder sobre ela. O “nojo” (*Idem*, p.205) torna-se ainda mais veemente, face ao sofrimento “monstruoso” de Mónica, que culmina no desespero do seu grito mudo (“eu enlouqueço”), que pontua o desenrolar da acção. O homem age com a violência que lhe instiga o nojo que sabe que ela sente por ele, e submete-a fisicamente, pois tem esse poder, ainda que apenas sobre o seu corpo.

No caso do incesto, esse poder tem efeitos ainda mais terríveis e é ainda mais perverso, quando se trata de seres tão indefesos como uma criança ou um jovem, e ainda mais quando o perpetrador é alguém muito próximo. Em *Novas Cartas Portuguesas*, Mariana, uma jovem, é violada pelo próprio pai a quem não pode oferecer resistência pelo duplo papel de autoridade que este encarna. A

iniquidade do acto é tanto maior quanto a proximidade emocional com a vítima, cuja confiança é traída da forma mais ignóbil.

Paradoxalmente, o grau de abjecção e de perversidade do acto é projectado na vítima, precisamente porque esta se encontra numa posição de desvantagem. Mariana torna-se, aos olhos do poder, a responsável pela sua violação: “Foste a culpada de tudo; sou homem e tu és provocante, perversa” (*Idem*, p.141), diz-lhe o pai, cujo delírio culmina com a total inversão dos papéis entre vítima e perpetrador: “Não te quero ver mais, enjoas-me, repugnas-me, envergonhas-me” (*Ibidem*). A afirmação do seu poder e da total situação de subjugação de Mariana culmina com a declaração: “Eu sou *homem* minha puta” (*Ibidem*, itálico meu). E o seu poder é real, pois até a própria mãe da vítima o apoia incondicionalmente, reforçando esta distorção de papéis: “Grande cabra” exclama esta, quando Mariana é expulsa de casa. Na opinião de Haunani-Kay Trask, “o patriarcado corrompe tanto o colonizador como o colonizado” (Trask, 1986:87).

Além destas formas óbvias de dominação do corpo feminino, a mulher encontra-se, ainda, esmagada sob o peso do seu “destino biológico” e da “repressão de que esse destino biológico feito drama individual é instrumento” (Barreno *et al.*, 1998:219). Exemplo disso é uma personagem “chamada Mariana, (...) [que escreve] para uma mulher (...), ama da sua filha Ana” (*Idem*, p. 125). Após ter sido abandonada à sua sorte pela família, depois de ter engravidado, vê-se forçada a deixar a aldeia e a prostituir-se para sobreviver e enviar dinheiro à ama a quem deixou entregue a filha, que descreve como sendo “tão fraquinha (...) que não s[abe] como vingou” (*Ibidem*). Por esse motivo, Mariana declara: “Nem que me mate aqui na vida o dinheiro há-de chegar para médicos” (*Ibidem*). Mariana representa todas as mulheres que assumem uma gravidez e que são abandonadas à sua sorte pelos companheiros e pela própria família.

Mas, a opção de interromper uma gravidez indesejada é um ónus que recai, também, apenas, sobre a mulher, em cuja “carne viva” (*Idem*, p.133), é sentida “e nela consequência directa” (*Ibidem*), pois “o homem não engravida e está já feito aos jogos de libertinagem e do amor que se lhes permite” (*Ibidem*). As autoras mostram-nos uma Mariana Alcoforado obrigada a ultrapassar um aborto sozinha, que o Cavaleiro descarta como produto da sua “imaginação” (*Ibidem*). Os efeitos físicos e todas as possíveis sequelas psicológicas deste acto recaem apenas sobre Mariana, que sofre sozinha “as (...) cólicas, e (...) suores frios, e (...) excrementos cheirando a podre, e (...) os desmaios e finalmente [a]

onda de sangue sem fim “ (*Ibidem*), de tal modo que parecia que o seu “corpo todo (...) se desfazia e esvaziava” (*Idem*, p. 134). Para a “raça de cavaleiros” (*Ibidem*), que simbolizam o sexo masculino, tradicionalmente ocupado apenas com as conquistas, “sangue de aborto não é sangue vertido pelo rei, é sempre vertido contra [os homens] todos” (*Ibidem*). O sofrimento real da mulher e possíveis consequências da interrupção de uma gravidez indesejada eclipsam-se face ao sentimento de alívio pelo desaparecimento de uma situação incômoda, à mistura com a egocêntrica desilusão de ver adiada a perpetuação da linhagem, deixando a mulher a braços com a expiação do seu pecado.

Como as autoras brilhantemente concluem: “(...) de repouso do guerreiro, [a mulher] passa[...] a despojo de guerra” (*Idem*, p. 218), sofrendo na carne, tal como Mariana, as consequências de “abortos caseiros” (Barreno *et al.*, 1998:218), feitos em condições atroz, pelos quais morrem “de septicemia (...) com os seus úteros furados, rotos, escangalhados” (*Ibidem*); ou, quando não morrem e recorrem aos hospitais, com as vidas em perigo, são “tratadas com desprezo” (Barreno *et al.*, 1998:218) e submetidas a “raspagens do útero a frio, sem anestesia, (...) ‘para aprenderem’” (*Ibidem*). O aborto é mais um dos efeitos que penosamente a mulher carrega, enquanto sujeito sobre o qual incidem os jogos de poder.

Na sua obra, *Bodies That Matter*, Judith Butler conclui que a materialidade do corpo feminino é um efeito do discurso, que, por conseguinte, tem uma história sedimentada ao longo dos tempos que o instituiu como objecto, e consequentemente, como excluído. A cristalização dos mitos sobre a naturalidade da relação entre a mulher e a maternidade trouxe como consequência a rejeição de todas as mulheres que se recusavam a ser mães e cuja atitude era classificada como *contra natura*, aberrante e mesmo patológica. Como tal, “sobre elas cai, mascarada de fatalidade do destino, a contradição que a sociedade criou entre a fecundidade-exigida-do ventre da mulher e o lugar-negado-para as crianças” (*Idem*, p.219). É nesta posição de “perdida por ter [filhos], perdida por não ter”, que a mulher se vê condenada ao “angustiante, repressivo e solitário destino que a sociedade lhe inventou” (*Ibidem*).

De facto, a forma mais subtil e universal de controlo do corpo feminino é a maternidade e o mito da mulher-mãe. É através da maternidade que o corpo da mulher se torna verdadeiramente útil para a sociedade e para cumprir esse objectivo é necessário que se torne dócil através das técnicas de dominação perpetuadas pelo sistema. Uma dessas formas de sujeição é a redução do corpo da mulher ao estatuto de objecto manipulável e funcional.

Em *Novas Cartas Portuguesas*, as autoras transmitem exactamente esta ideia de docilidade do corpo feminino ao incluírem o corpo no enxoval que as mulheres levam para o casamento, para uso doméstico: “(...) quando as mulheres se casam levam seu corpo de dote, com lençóis e guardanapos, para uso diário e produção de filhos (...)” – *Idem*, p.298. O corpo é um objecto que se oferece e que deixa de pertencer à mulher no momento em que esta o entrega a um homem.

Esta ideia é reforçada pela conclusão de que as mulheres “ainda não habitam o seu corpo, olham-no, falam dele como um animal de estimação” (*Ibidem*), como se não lhes pertencesse, a reflectir o poder colonizador do discurso hegemónico. A mulher, habituada a ser chamada de “coisa de mim” *Idem*, p.154 pelo homem, “olhando o seu corpo como coisa distinta” (*Ibidem*), reforça essa “coisificação” do seu próprio corpo por parte da sociedade, pois, na verdade, “toda a sobrevivência da cidade assenta nessa prática” (*Ibidem*). As autoras denunciam a subtileza desse processo de “adestramento” como a fonte de todos os problemas sociais e apontam a incapacidade de a mulher reivindicar os seu corpo como parte da sua subjectividade, “como seu eu” (Barreno *et al.*, 1998:154). Como estratégia de sobrevivência, a mulher vê-se forçada a agir segundo a norma, e conseqüentemente, a interiorizar a ideia de coerência entre o papel de género que lhe é imposto e a premissa de um sexo biológico inequívoco.

As autoras corroboram, assim, a teoria bultleriana de que o estatuto de objecto é um produto discursivo e não um estado que possui um carácter ontológico ou original. No séc. XIX, D. Maria Ana, descendente de Mariana Alcoforado, escreve no seu diário: “Só me defino pela negativa; não bordo, não tenho filhos.” (*Ibidem*), a dar-nos conta do seu estatuto de excluída numa sociedade na qual os homens “constitu[iam] famílias e linhagens para se garantirem descendência de nomes e de propriedades” (*Idem*, p.151) e cujo discurso revela os limites que são impostos à “mulher [a quem] só é dado o parir e o parado” (*Idem*, p.83).

Para tal, contribui a cristalização de mitos com bases pretensamente científicas, que veiculam, desde há muito, representações da mulher como seres biologicamente destinados à maternidade e que projectam a mulher como estando naturalmente vocacionada para cuidar dos outros, uma caracterização que implica um papel de subalternidade e sujeição. Em *Novas Cartas Portuguesas*, uma das personagens masculinas, António, escreve uma carta a Mariana, sua mulher, que acaba de dar à luz uma filha. Todo o discurso desta

personagem se centra na ideia de que “sobre tudo e sobre todas as coisas uma mulher é e será sempre mãe.” (*Idem*, p.272), esse é o seu destino e aspiração máxima. Este papel implica também, evidentemente, o de “guia de seus filhos (...) e o glorioso papel de criar os homens” (*Ibidem*) que construirão o mundo.

Assim, o papel da mulher-mãe será o de “anjo da guarda de sua casa a sofrer no corpo as dores dos seus” (*Ibidem*), uma vez que, chamada pelo homem a carregar sobre os ombros “o absurdo insuportável da ordem das coisas” (*Idem*, p.155), a mulher, símbolo dual do “mal e do bem”, (*Ibidem*) é a causa de todos os males, sendo, por isso, considerada “culpada” (*Ibidem*), aos olhos do sistema. Na verdade, escreve D. Maria Ana, “desde o princípio tiveram os homens de se julgar semideuses caídos da sua graça por obra da mulher” (*Idem*, p.154), por isso, aos olhos da sociedade, todo o seu sofrimento é justo e justificado.

Uma das autoras de *Novas Cartas Portuguesas* questiona abertamente o tipo de biologismo essencialista que está na base de todo este sistema de pensamento e do discurso que o espelha, ao declarar, liminarmente: “considero urgente desmontar a mística da gravidez” (Barreno *et al.*, 1998:303). Este repto vem responder à pergunta colocada no início da obra: “Possível será ser-se mulher sem se ser fruto?” (*Idem*, p.41), a remeter para o maior ícone feminino do mundo Ocidental, a Virgem Maria, cujo fruto do seu ventre foi o próprio “filho do homem – que ironia rebuscada – na sua vida e nos seus actos exemplares” (*Idem*, p.154). Assim, o corpo da mulher é apenas o casulo onde a força genesiaca masculina aguarda latente pelo momento em que será posta em prática. D. Maria Ana denuncia o binarismo activo/ passiva ao afirmar ironicamente: “(...) o homem vai fazendo o mundo sobre o ventre acolhedor e produtor da mulher (...)” – (*Ibidem*).

Toda a obra concorre para a contestação e desconstrução dos arquétipos que constituem os pilares do sistema. As autoras ilustram o poder normalizador do sistema ao descreverem a complacência da mulher com o mito da maternidade como “força do hábito” (*Idem*, p.41) e “medos bravos” (*Ibidem*) do que poderia implicar uma desobediência à norma. A maternidade é, pois, um “hábito de útero” (*Ibidem*) que nada tem de natural, mas que é muitas vezes imposto à mulher, uma vez que é “no corpo da mulher [que] se gera fruto dito do homem e da sociedade” (*Idem*, p.298). E se essa imposição é, muitas vezes, aceite voluntariamente pela mulher, já formatada pelo discurso dominante, outras, ela é imposta de forma violenta, através da força física.

Em *Novas Cartas Portuguesas*, as várias camadas de preconceitos sob a qual o mito se sedimentou são levantadas até este ficar a descoberto, como se de uma peça arqueológica se tratasse, marca de um tempo que se pretende ultrapassar, pois como avisam as autoras, é necessário fazer saber a todos, incluindo às mulheres, que “uma barriga redonda não é o mundo” (*Idem*, p.303).

A maternidade é para as autoras uma questão opcional, que diz respeito particularmente à mulher, em cujo corpo “é sugado e exausto sexo duro do homem, sua breve participação na feitura do filho” (*Idem*, p.91). Na obra, a mulher reivindica o seu próprio desejo de ter um filho, simplesmente porque é dona de si e do seu corpo (“Lhes daremos filhos, sim, mas em gosto gerados” – Barreno *et al.*, 1998:86), mas sem imposições ou sentimentos de posse por parte do homem, como se fosse uma “matriz de dono” (*Idem*, p.28), nem sobre os filhos que seriam a materialização da posse (“Nossos filhos são filhos [...] e não falos dos nossos machos” – *Idem*, p.75).

A inscrição do corpo feminino na moldura cultural do pensamento ocidental faz com que este esteja imbuído de significado social e tenha sido transformado num signo que o representa e que se vai alterando ao longo dos tempos, pelo que o repto das autoras veio abrir a possibilidade de uma re-significação do conceito do corpo da mulher, que à data era verdadeiramente revolucionário. Na obra, a mulher “afirm[a-se] recusando” (Barreno *et al.*, 1998:86) e “forman[ndo] um bloco com os [seus] corpos” (*Idem*, p.263), numa união inequívoca contra o poder que a sujeita.

Antecipando as teorias de Bultler, as autoras, procedem, em *Novas Cartas Portuguesas*, “à reconfiguração deste necessário ‘excluído’ como um horizonte futuro, no qual a violência da exclusão estará perpetuamente no processo de ser ultrapassado” (Butler, 1993:53), pois apesar de se ter instituído que “ao princípio [ser] o verbo” (Barreno *et al.*, 1998:299), as autoras acreditam no “poder criador e actuante das palavras” (*Ibidem*) e na sua capacidade para alterar o *status quo* e de, finalmente, “reencontrar a sabedoria do corpo” – *Idem*, p.317.

O corpo da mulher afirma-se, em *Novas Cartas Portuguesas*, como uma fronteira variável, um campo de possibilidades interpretativas em constante devir, passando de objecto submisso e manipulável por parte do homem, a instrumento de resistência ao sistema, para se projectar como veículo de esperança num futuro mais justo. Assim, o corpo feminino e corpo do texto confundem-se, num devir que impede qualquer veleidade de fixação, tanto literária como material. A relação entre o amor, experimentado sensorialmente

no corpo, e o discurso, atravessa toda a obra, a atestar que “bem se ama [...] em exercício de corpo e belo prazer” (*Idem*, p.78). As autoras afirmam que “com palavras construí[rão o seu] amor” (*Ibidem*).

No final da obra, o corpo converte-se numa superfície de inscrição onde as possibilidades interpretativas incluem a leitura de uma carta de amor a um homem diferente, mais esclarecido, que seja digno de a receber. Mas, a mulher é, também, instada a escutar o seu próprio corpo e a interiorizar essa mensagem de esperança, já que é de si que partirá a mudança: “Ouve, irmã, o corpo; talvez esteja escrita a carta de amor ao homem que há-de vir a ser” (*Idem*, p.301).

As autoras colocam nelas próprias, enquanto mulheres e mães, “mães de homens” (*Idem*, p.86), a tarefa de dar vida a este homem futuro ao comprometerem-se a “não criar marialvas ou marinheiros por conta” (*Ibidem*), e de, assim, inverter a tendência cultural. Esta tomada de consciência que norteia toda a obra vai ao encontro de uma forma de educação *queer*, que quebre os padrões da normatividade e da tradição. Em *Straight With a Twist*, Calvin Thomas, refere o facto de a sua colega Catherine Macgillivray se propor a educar o seu filho de uma forma *queer*. Ressalvando o facto de “não haver nada mais (...) hetero do que recorrer a um bebé – especialmente um rapaz de raça branca – como um símbolo de esperança para o futuro” (Thomas, 2000:5), o autor enfatiza que o convencionalismo que pode ser atribuído a este tipo de atitude é anulado pela circunstância de ser um futuro *queer* que se deseja para essa criança, um futuro onde estejam incluídos todos os seres humanos indiscriminadamente ou, como este autor conclui: “um mundo realmente mais humano para todos” (*Idem* p.6).

III.3 SEM LUGAR DE CENTRO: O AMOR

Como é que o amor é possível?
Como é que não é possível?
que mais importa?
a história de um amor?
ou um amor na História?
na estória?”

Barreno et al.

Irás descobrir-me
na paixão
Pois só aí eu sou
e aí me encontro

Maria Teresa Horta

'Chloe liked Olivia...' Do not start. Do not
blush. (...). Sometimes women do like
women.”

Virginia Woolf

Em *Novas Cartas Portuguesas* há uma busca constante da resposta à pergunta: “Como imaginar o amor num mundo todo torto?” (Barreno *et al.*,

1998:301). Como imaginar o amor num mundo onde é negado o direito à sexualidade feminina e ao prazer, pois “na sociedade, e por ela, assexuada é a mulher” (*Idem*, p.92) e onde “o prazer (bem viciado), só existe[...] através do homem” (*Idem*, p.155), perpetuando aquilo a que Adrienne Rich chamou “heterossexualidade compulsiva”, que escraviza a mulher através das normas de género que lhe estão associadas, para além de as vincular à mecânica da opressão, limitando as possibilidades de outras formas de viver a vida em todas as suas vertentes.

Em *Cartas Portuguesas* todo o sistema de controlo sócio-cultural opera coercivamente de forma a negar a Mariana o direito ao prazer, por ser mulher e freira, porém, esta consegue, apesar de tudo, libertar-se e afirmar-se como uma mulher de corpo inteiro, gritando ao mundo “todo o [s]eu desejo” (Alcoforado, 1998:23) e reivindicando o prazer como seu. Mariana assume uma posição dominante na relação física com o cavaleiro ao assumir um papel activo, contra todas as convenções: “Tenho pena (...) dos infinitos prazeres que perdeste” (*Idem*, p. 29), escreve, na “Terceira Carta”, ostentando, deste modo, o poder da sua sensualidade e o ascendente erótico que tinha sobre o amante.

Isto mesmo é confirmado em *Novas Cartas Portuguesas*, numa “[c]arta encontrada entre as páginas de um dos missais de Mariana Alcoforado” (Barreno *et al.*, 1998:63) assinada por Noel [Bouton], na qual este dá voz à perspectiva masculina sobre a sexualidade feminina. O Cavaleiro expressa alguns dos preconceitos que impediam a mulher de assumir plenamente a sua sexualidade, que implicava a sua obrigatória virgindade e o refreamento de todo e qualquer prazer (“Donzela vos tive, não conhecendo no entanto mulher em mais depravado avanço de sentidos, êxtases, ânsias desvairadas.” – Barreno *et al.*, 1998:63). A assumpção do erotismo pela mulher era, por isso, um acto de rebelião através do qual esta tomava um poder considerado masculino.

Continua o cavaleiro na referida carta: “Sob o poder me tivésteis, e bem o sabíeis, doente de vossa febre que me incendiava o corpo” (*Ibidem*). O Cavaleiro atesta, desta forma, não só a sensualidade de Mariana, como o seu poder, confirmando, por defeito, a sua própria posição de subalternidade em relação a ela, não sendo “mais do que pretexto, motivação. Homem que pensou montar e foi montado.” (*Idem*, p.41). É a própria Mariana quem lho confirma numa hipotética “VI e última carta (...) escrita no dia de Natal do ano da graça de mil seiscentos e setenta e um” (*Idem*, p.273): “Vós vos deixastes ser tido e visitado e eu, com artes de frieza e ânimo e quentes sentidos mais não fiz do que possuir-

vos e ter-vos à mercê, como é uso os homens fazerem com suas mulheres” (*Idem*, p.275).

A Mariana Alcoforado de *Novas Cartas Portuguesas* corrobora aquilo que apenas está implícito em *Cartas Portuguesas*: “de prazer me dei e conquistei, desafiando de aparência o mundo e a mim mesma nesse desafio de coragem, inconsciência ou grande tentação de fuga” (*Idem*, p.61). Deste modo, “com paixão se desclausura a freira” (*Ibidem*), permitindo-lhe os momentos de evasão possíveis, constituindo o amante apenas o veículo dessa evasão, num paralelismo claro com *Cartas Portuguesas*.

O erotismo, em *Cartas Portuguesas*, não assume uma forma tão explícita como no hipertexto, mas apesar de mais velado, a sua presença é igualmente forte. Apesar de codificada, a carga erótica que subjaz ao discurso de Soror Mariana é de uma veemência indiscutível quando, na “Primeira Carta”, faz saber ao Cavaleiro que o desejava “com desvario igual ao que [a] levava a [sua] paixão” (Alcoforado, 1998:17). E continua, na “Segunda Carta”: “de tal modo me entregava a ti, que era impossível (...) impedir de me abandonar inteiramente às provas ardentes da tua paixão” (*Idem*, p.23).

A possibilidade de fuga ao poder coercivo do sistema sócio-cultural, através do “exercício do corpo-paixão” (Barreno *et al.*, 1998:45), surge igualmente, em *Cartas Portuguesas*, sob a forma da assunção transgressiva do desejo por parte de Mariana Alcoforado, ainda que consumado através de uma relação heteronormativa. Soror Mariana escreve na “Quarta Carta”: “seduziu-me a minha inclinação violenta” (Alcoforado, 1998:35), demonstrando o espanto e o prazer da descoberta da sua sexualidade, que a levou a experimentar “alegrias surpreendentes” (*Ibidem*). A religiosa não se coíbe de assumir o papel de amante experimentada consciente da sua sensualidade, ao escrever ao Cavaleiro, na “Segunda Carta”: “Orgulho-me de te haver posto em estado de já não teres, sem mim, senão prazeres imperfeitos” (*Idem*, p.24), continuando no mesmo tom na carta seguinte: “[t]enho pena (...) dos prazeres que perdeste” (*Idem*, p.29) e com uma auto-confiança admirável no seu poder erótico, lança-lhe: “Desafio-te a que me esqueças completamente” (*Ibidem*), parecendo certa da dificuldade da tarefa.

Mariana Alcoforado escreve na “Quinta Carta” dirigida ao Cavaleiro: “descobri que lhe queria menos que à minha paixão” (*Idem*, p.47), confirmando a importância do desejo e do prazer na sua relação com o Cavaleiro, sendo legítimo considerar que Soror Mariana, tal como a Soror de *Novas Cartas*

Portuguesas, “mont[ou] o cavaleiro e bem/ no us[ou] para desmontar/ suas (...) razões de conventuar” (Barreno *et al.*, 1998:14).

De facto, a religiosa parece atribuir mais importância à paixão física do que ao amor espiritual, que parece surgir nas cartas como uma consequência da paixão e do amor físico, e por isso, mais fácil de resolver no seu íntimo do que esta.

Toda a “Quinta Carta” se centra na decisão de Mariana de “deixar de (...) amar” o Cavaleiro (Alcoforado, 1998:46), qualificando o estado em que viveu de “abandono [e] idolatria” (*Idem*, p.52), do qual sente, pois, “remorso” (*Ibidem*). Mariana atribui o “desvario do amor” (*Idem*, p. 47) que sentia a um estado de loucura passageiro, a um “encantamento” (*Idem*, p.53) que se quebrou. Contudo, a religiosa confessa ao Cavaleiro que “nunca mais esque[cerá] quem lhe revelou prazeres que não conhecia” (*Idem*, p. 49), levando a crer que as memórias do prazer são mais difíceis de apagar do que o seu causador.

O arrependimento revelado por Mariana parece apenas incidir sobre o facto de o Cavaleiro se ter revelado indigno da sua atenção, alguém “cujo indigno procedimento [lhe] tornou odioso todo o seu ser” (*Idem*, p.47) e não na sua entrega total a ele. Aliás, Mariana diz literalmente ao amante: “morro de terror ao pensar que nunca te houvesse entregado completamente aos nossos prazeres” (Alcoforado, 1998:29), a atestar a que ponto a relação física era importante para ela.

Esta parece ser também a posição de Mariana Alcoforado, em *Novas Cartas Portuguesas*, que na “VI e última carta (...) ao cavaleiro de Chamilly” (Barreno *et al.*, 1998:273) faz uma reflexão sobre a sua situação:

Me ponho então em cuidar, Senhor, em se deveras vos amei, se deveras cuidei saber quem éreis mais que vossas aparências e do que vos trazia a mim. E manda a verdade que o diga que vos achei tão somente a comoção e folgado em meus dias de noviça jovem tão carecida e dada a ambos.” (*Idem*, p.274).

Em ambas as obras, o olhar de Mariana Alcoforado sobre o Cavaleiro não é pois um olhar meramente contemplativo que se esgota no gesto platónico da escrita de algumas cartas. Em *Cartas Portuguesas*, Mariana espreitava o Cavaleiro do balcão sobre a planície, de “onde muitas vezes [o viu] passar com um ar que [a] deslumbrava” (Alcoforado, 1998:38), assumindo claramente o papel de observadora, de caçadora aguardando a presa, e não o contrário, como

seria de esperar. Além disso, após a partida do amante, Mariana “pass[a] o tempo a olhar o [seu] retrato” (Alcoforado, 1998:25), “s[entindo] prazer em olhá-lo” (*Ibidem*), subvertendo, assim, o *male gaze*, que se transforma num olhar feminino sobre o homem, passando este de observador a observado, de sujeito a objecto sexual.

Em *Novas Cartas Portuguesas*, a tomada de consciência do poder erótico por parte da mulher faz-se igualmente invertendo a posição tradicional do objecto sexual. Da mesma forma que em *Cartas Portuguesas*, o olhar incide agora sobre o corpo masculino visto na sua plena sensualidade. É o que acontece, por exemplo, no texto “O Corpo”, onde toda a descrição de um corpo adormecido é feita de uma forma tão delicada e sensual que até ao fim o leitor é induzido, pela sua própria bagagem cultural, a crer tratar-se de um corpo de mulher:

[A] pele doirada estendendo-se um pouco, no peito alto, de curva possante e com os seus mamilos quase rosados, e as costas movendo-se também com a mesma unida e certa ondulação da água mansa, as costas bem talhadas, estreitando-se do largo dos ombros até à anca com a rectidão da pedra talhada, mas de braço a braço a curva bombeada, alta e suave, que a meio se cava bruscamente como o leito de um rio, e movendo-se ainda o osso da anca, delicado, anguloso, saliente agora de sua habitual descrição do corpo que repousa de lado e se debruça, leve, cavando um pouco a cintura, escondendo o ventre e a densa doçura dos pêlos mornos, e um pouco o sexo, alteando o redondo – no entanto severo, cinzelado – das duas nádegas estreitas, aparecendo depois o sexo entre as duas pernas que se abrem, uma estendida sobre a cama e a outra levemente flectida (...) – (Barreno *et al.*, 1998:188-9).

O corpo do homem transforma-se assim em objecto do olhar da mulher, que passa de ser desejado a desejante, posição que até aí lhe tinha sido consistentemente negada. A apropriação da posição masculina não implica apenas uma atitude subversiva, é também a afirmação de um poder que sempre esteve lá, mas que foi silenciado ao longo dos tempos, como silenciadas foram outras formas de afirmação sexual femininas.

Através de ambas as obras, a mulher reivindica o corpo do homem como objecto/ instrumento de prazer, mas também o faz, pela primeira vez, em relação ao seu próprio corpo. Em *Cartas Portuguesas*, há uma tensão sexual latente em

todo o discurso de Soror Mariana, o que permite vislumbrar uma mulher ardente, capaz mesmo, caso fosse essa a sua vontade, de “encontrar [em Portugal] um amante melhor e mais fiel” (Alcoforado, 1998:48-9) do que o Cavaleiro francês, a quem se “abandonar perdidamente” (*Idem*, p.35). Na obra, Mariana escreve como, “atir[ada] para cima da cama (...), reflecti[ia] na pouca esperança de vir um dia a curar-[se]” (*Idem*, p.38) dos seus sentimentos, mergulhada em recordações e olhando o retrato do amante. Não será, por isso, rebuscado imaginar que “o prazer que s[ente] em olhá-lo” (*Idem*, p.25) seja auto-induzido.

O tema do auto-erotismo passa então a constituir mais um vector de subversão ao ser aflorado implicitamente, em *Cartas Portuguesas*. Porém, as autoras de *Novas Cartas Portuguesas* expõem o tabu na sua leitura do hipotexto, argumentando que de Mariana “tom[am] partido” (Barreno *et al.*, 1998:87) pela forma como “não (...) a disfarç[am]” (*Ibidem*), como a revelam como mulher inteira, dona do seu corpo. Por isso, a representam multifacetada e multiplicada, como num palácio de espelhos, incluindo quando “a masturb[am]” (*Ibidem*), transformando Mariana no símbolo de todas as meninas-mulheres “privadas do mundo, os corpos usados apenas por [suas] próprias mãos (...) o espasmo em leque a espalhar-se no ventre a partir dos dedos” (*Idem*, p.289) ou daquelas mulheres, sujeitas a “machos a enganar impotência, cobridores, ganhões, tão maus amantes, tão apressados na cama” (Barreno *et al.*, 1998:86), que estas preferem “masturba[r-se], apanhando-o[s] (...) distraídos” (*Idem*, p.270).

Assim, Soror Mariana surge, em *Novas Cartas Portuguesas*, “[c]omprazendo-se com o seu corpo, ensinada de si, esquecida dos motivos e lamentos que a leva às cartas” (*Idem*, p.45), “afundando-se (...) no exercício do corpo-paixão” (*Ibidem*), pois, na verdade, pouco importa “as mãos que o encaminham” (*Ibidem*), na direcção do prazer, esse “cume mais intenso” (*Idem*, p.268). Sozinha na sua cela conventual, Mariana permite-se fantasiar o Cavaleiro, “inventá-lo em seus traços que de memória retém” (*Ibidem*) e, quem sabe, com os olhos presos no seu retrato, imagina-se “a possuí-lo como macho” (*Idem*, p.46), numa atitude de desarrumação dos papéis sexuais impostos pelo sistema hegemónico de carácter abertamente *queer*.

Neste apossar-se de si mesma, Mariana “sente – (...) se empala num enorme prazer” soltando um “uivo como quem foge ou se dá” (*Ibidem*) e, à imagem da religiosa das cinco cartas, usa o prazer como fuga, como forma de libertação de todas as clausuras físicas e culturais, pois, inconformada com os “destinos que [o Senhor Ihe] traçou” (*Idem*, p.275), “não [Ihe] restava que seguir

tomando poder e livramento nos mesmos lugares que tão injustamente [a] tolham” (*Ibidem*).

Em ambas as obras, as várias personagens e as próprias autoras revelam as várias faces do amor e da forma como pode ser vivido, fora da matriz (hetero)normativa e falocêntrica. Expandindo as possibilidades de escolha para além do permitido pelos códigos sócio-culturais vigentes, as autoras, encarnam a mesma irreverência das suas personagens.

De facto, logo no início de *Novas Cartas Portuguesas*, o leitor é avisado de que “nunca o amor foi tão inventado, logo verdadeiro” (*Idem*, p.29), para de seguida as autoras sublinharem o facto de serem totalmente livres, “nesta entrega, nesta independência” (*Idem*, p.30), pelo que apenas poderão fazer concessões ao prazer e à paixão total e absoluta.

Numa espécie de *lesbian continuum*⁵⁰ antecipado, as autoras expõem-se na sororidade e no objectivo de abalar o sistema falocêntrico, pelo que “de susto [os visados] hão-de diz[ê-las] até lésbicas” (*Idem*, p.50). Considerando-se companheiras nos objectivos e intenções da obra, partilha essa só possível entre mulheres, as autoras não rejeitam o epíteto, nem reconhecem a intenção negativa com que poderia ser utilizado, retirando-lhe assim todo o poder performativo. Numa apropriação paródica do discurso bíblico, apelam: “[a]mai-nos umas às outras como nós nos amamos órfãs do mesmo bem” (Barreno *et al.*, 1998:51), subvertendo, deste modo, a intenção pejorativa da palavra “lésbica”.

De uma forma que poderá considerar-se *queer*, as autoras apresentam o desejo como uma força multidireccional e altamente produtiva, na linha do pensamento de Deleuze e Guattari. O rechaçar de um modelo simples e binário das relações entre objecto e sujeito é substituído pelo dinamismo das interactividades “desejantes”. Deste modo, as personagens de *Novas Cartas Portuguesas* fogem à normatividade das relações sancionadas pela sociedade.

De facto, retomando re-visão de Mariana Alcoforado pelas autoras, é curioso verificar que a personagem surge na obra, tal como em *Cartas Portuguesas*, acompanhada de D. Brites, sua amiga e confidente e que esta figura feminina se encontra, em ambas as obras, sempre ao lado de Mariana, ao passo que o Cavaleiro, a figura masculina se opõe a ela. Em ambas as obras, a

⁵⁰ Segundo Adrienne Rich, que primeiro utilizou o termo em 1980, a expressão inclui não apenas e necessariamente as relações sexuais lésbicas, mas muitas formas de intensidade primária entre mulheres, incluindo a partilha de uma vida interior mais rica, a união contra a tirania masculina, e o apoio político e material entre mulheres, representando formas de resistência trans-históricas e transnacionais contra o patriarcado e/ ou a heterossexualidade compulsiva.

relação entre Mariana e o amante é de antagonismo, tanto de sentimentos como de atitudes, ao passo que a relação com D. Brites é de cumplicidade a todos os níveis.

Num estudo sobre a amizade feminina, Carroll Smith-Rosenberg analisou cartas e diários do séc. XIX, onde detectou traços de uma enorme intensidade de sentimentos entre mulheres, frequentemente expressos de forma inconsciente, numa época em que a sexualidade não existia para a maioria das mulheres. No seguimento deste estudo, Blanche Wiesen Cook concluiu que, embora não seja crível que todas as amizades femininas intensas incluíssem práticas sexuais lésbicas, presumir o contrário é igualmente falacioso. Para outra estudiosa, Lillian Faderman, a negação deste tipo de relações deveu-se à patologização do afecto entre mulheres por parte da comunidade científica, a partir do séc. XIX.

Em ambas as obras, há indiscutivelmente relações de grande intensidade entre mulheres, do qual é uma prova o *leitmotiv* da sororidade. Se, em *Cartas Portuguesas*, essa relação envolve apenas a própria Mariana Alcoforado e D. Brites, em *Novas Cartas Portuguesas*, para além de Mariana e D. Brites, há relações de grande proximidade entre várias personagens, envolvendo vários níveis de sentimentos e de significado, incluindo, obviamente, as próprias autoras, que se tratam por “irmãs”.

Em *Cartas Portuguesas* é D. Brites quem procura “distrair” (Alcoforado, 1998:38) Mariana da sua obsessão, sendo também ela quem é encarregada de tomar “as precauções necessárias para que [Mariana] fique com a certeza que [o amante] recebeu o retrato e as pulseiras que [este] lhe deu” (*Idem*, p.46), auxiliando Mariana em todos aspectos e assumindo um papel central no seu processo de recuperação, função da qual já parece estar investida antes de o Cavaleiro francês surgir na vida da religiosa. De facto, na “Quinta Carta”, Mariana sublinha o facto de “os (...) cuidados [de D. Brites] não [lhe] ser[em] tão suspeitos quanto os [s]eus” (*Ibidem*), pelo que esta se certificaria que nenhuma recordação dele ficaria com Mariana, o que poderá indiciar que possivelmente D. Brites desaprovava a relação de Mariana com o Cavaleiro e que, de bom grado, contribuiria para que esta terminasse, embora Mariana não aponte as razões desta atitude.

A transposição do zelo de D. Brites para *Novas Cartas Portuguesas* vai mais longe no significado que lhe foi atribuído pelas autoras. Mais uma vez, Mariana é representada a iludir a clausura imposta pelo sistema hegemónico através de uma relação afectiva que viola os conceitos da heteronormatividade.

No “[l]amento de Mariana Alcoforado para D. Brites” (Barreno *et al.*, 1998:81), Mariana refere que não poderá chamar “amiga” a D. Brites, pois esta “a odiá-[la] chega” (*Idem*, p.82), talvez por ciúmes, “quando de súbito e quantas vezes [Mariana se] distanci[a], [se] per[de] longe)” (*Ibidem*), certamente a pensar no cavaleiro francês, Mas, logo estes devaneios se dissipam face à persistência de D. Brites, “[cedendo-lhe] as pernas à fadiga logo gosto” (*Idem*, p.84). Mariana, na “cegueira enlaçada onde [se] p[õe]m” (*Ibidem*), abre “todo o [s]eu ventre à (...) boca” de D. Brites, num misto de “loucura tomada a contragosto [e de] ternura súbita subida ao peito” (*Ibidem*), num regresso aos tempos em que liam poesia juntas e “[d]emoradamente [se] beijava[m] como que a contrariar a música das palavras” (*Idem*, p.83).

Também a profundidade da relação de Mariana Alcoforado com a sua amiga de infância, D. Joana de Vasconcelos parece revestir-se das nuances eróticas da descoberta juvenil, do despertar dos sentidos. Numa carta escrita, já no convento, a D. Joana, Mariana recorda a partilha dos “anseios, (...) revoltas e segredos e (...) as promessas firmes mas tão impossíveis de manter” (*Idem*, p.156) da infância, a sugerir uma relação muito íntima entre as duas. Mariana frisa a “falta que [a amiga lhe] faz[...].” (*Idem*, p.157) e essa saudade é acentuada pelo “odor, o perfume, o som da (...) voz tão lembrada” (Barreno *et al.*, 1998:157) que lhe traz a carta escrita por D. Joana, onde Mariana “col[a] a [sua] boca” (*Ibidem*) numa vã tentativa de se lhe sentir mais próxima.

Mariana Alcoforado representa a fluidez do desejo que não se prende a um único objecto sancionado pela heteronormatividade dominante. Numa perspectiva deleuziana/ guattariana⁵¹, o desejo é um fluxo universal que se assemelha à própria vida na sua complexidade e versatilidade, tendo por isso, um carácter universal e uma capacidade revolucionária, que está presente na forma como as autoras de *Novas Cartas Portuguesas* descrevem o amor em todas as suas variantes.

As autoras de *Novas Cartas Portuguesas* procuram, na obra, encontrar a forma de “inventar o amor que reconheça todos os abismos” (*Idem*, p.48), um amor sem limites, livre de todos os preconceitos, pois tudo se resume a um único princípio: “o desejo hesita/ em ser espada ou flor” (Andrade *apud* Barreno *et al.*,

⁵¹ Em *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (1983) Deleuze e Guattari defendem uma “filosofia do desejo” como modo essencial de toda a acção e de todo o pensamento, precisamente pela sua capacidade de se insurgir contra todos os sistemas repressivos.

1998:102), como diz Eugénio de Andrade numa das epígrafes escolhidas pelas autoras.

Assim, na obra, as autoras sublinham que “[a]mar de amor alguém/ côncavo ou exposto/ (...)/ é ter em mãos suspensa a sua outra face” (*Idem*, p.58), pelo que o que deveras importa é o amor (paixão/ escrita) sem limites e não o seu objecto, passando o género do destinatário/a de alguns dos textos a ser indefinido, ambíguo, identificável apenas pela sua condição de ser amado. No “poema de amor de uma mulher de nome Mariana” (*Idem*, p.312), esta lamenta a sua situação presente, e a desilusão provocada pelo ser amado, que poderá ser qualquer ser humano, dentro do espectro de *n* sexos de que falam Deleuze e Guattari.

De facto, é possível ler “[t]rês fragmentos do Diário” (*Idem*, pp. 315-317) dessa personagem de nome Mariana, onde esta invoca o ser amado, cuja identidade se mantém fluida e ambígua, “fic[ando] apenas a ouvir a [s]ua voz” (*Idem*, p.315), talvez a declamar as “lentas piscinas dos [s]eus versos” (*Idem*, p. 317). A invocação desse ser amado provoca na personagem uma “febre súbita que [a] toma” (Barreno *et al.*, 1998:315), revelando o poder erótico que este detém sobre a personagem. No entanto, para o leitor, a “imagem” (*Idem*, p.316) a que a personagem recorre, não passa de uma fotografia que vemos na sua mão, mas da qual apenas vislumbramos o verso. Fica, porém, o fundamental: é através do ser amado e dos seus versos que Mariana se habituou a “reencontrar a sabedoria do corpo” (Barreno *et al.*, 1998:317).

As autoras abolem as distinções de género e sexo quanto ao objecto de desejo, expondo a ambiguidade e a fluidez da natureza humana, ao “defend[er]/ que em tudo está inscrito cunha e cova” (*Idem*, p.57), sendo, por isso, totalmente irrelevante qualquer distinção arbitrariamente instituída, nada mais do que “prosa e nomes aceites” (*Idem* p. 48), a confirmar o poder do discurso hegemónico.

Mas, comprovando também a possibilidade de subversão desse discurso, as autoras anunciam, com “limpa esperança” (*Idem*, p.292), o advento de “um tempo de amor, em que dois se amem sem que uso ou utilidade mútua se vejam e procurem, mas apenas prazer, prazer só no dar e receber” (*Idem*, p.92), sem distinção de sexo, credo ou raça, em que se buscará apenas um prazer livre e total e um “amor só estado, sido, sem lugar de centro, desenleado, enxuto amor de nada, sem morte” (*Ibidem*), e por isso, também ele livre e total, um amor sem limites impostos artificialmente.

Na verdade, *Novas Cartas Portuguesas* não são “a casa da dualidade” (*Idem*, p.108), onde o amor, a paixão, o prazer se dividem apenas por dois

sexos/ géneros definidos. O esbater deliberado das fronteiras impostas acontece a todos os níveis, na obra: “oh, a minha precisão de imprecisão” (*Ibidem*), escreve uma das autoras, a confirmar esse lugar onde se “ramificam” as autoras, as personagens, as paixões, os corpos, a afirmar essa descrença no “certo errado” (*Idem*, p.301) do falocentrismo heteronormativo, e ainda “muitas [outras] coisas, mas não se sab[ia] ainda como dizê-las” (*Ibidem*), que nome lhes chamar, pois a teoria *queer* só viria a nascer mais de uma década depois.

III.4 FIGURAS DE IMPOSSÍVEL

[C]all me Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael or by any name you please (...).
Virginia Woolf

[T]here is no invention possible, whether it be philosophical or poetic, without there being in the inventing subject an abundance of the other, of variety...

Hélène Cixous

Queer is always an identity under construction, a site of permanent becoming
Annamarie Jagose

Para Judith Butler, o corpo é a forma do sujeito estar no mundo, e como tal, o meio através do qual a(s) identidade(s) são produzidas performativamente. É pelo facto do corpo ser produzido discursivamente, na linha de Foucault, através e na sua relação com o sistema histórico-sócio-cultural, que se afirma a

subjectividade de cada indivíduo. Assim, o processo de individualização do sujeito baseia-se nos efeitos mutuamente constitutivos daquilo a que Charles Pierce chamou *outer world* (mundo exterior) da realidade sócio-cultural e *inner world* (mundo interior) da subjectividade.

A representação da subjectividade e da corporalidade, já que uma não se pode separar da outra, constituindo uma espécie de “subjectividade corporalizada” (Grosz, 1994:12), assume uma forma volátil, fluida, apenas perceptível num paradigma de permanente mudança. Sexo, sexualidade e género inter-relacionam-se de um modo permanente e inextricável, (mas nunca de forma unívoca e antagónica), constituindo-se como eixos fundamentais na construção dessa “subjectividade corporalizada”, sendo, também, categorias instáveis e plurais, combinando-se com o processo interminável da construção da subjectividade.

Tanto em *Cartas Portuguesas* como em *Novas Cartas Portuguesas*, a subjectividade do Eu dos sujeitos enunciadores não exclui, de todo, a materialidade, a corporalidade, a especificidade do corpo. A forma como se encontram infundidos um no outro, contribuem para conferir profundidade às personagens, que se metamorfoseiam constantemente, influenciadas por e influenciando tudo o que as rodeia. Também numa perspectiva lacaniana, a subjectividade é algo que se aprende não é uma propriedade essencial do Eu, mas algo que tem origem fora dele. Assim, a identidade é um efeito de identificação positiva e negativa, e por ser incessante e incompleto, é um processo, não uma pertença do Eu.

Em ambos os textos, os sujeitos enunciadores são figuras cuja (não) identidade se encontra em permanente devir, constituindo-se como aquilo a que Derrida chamou “figuras de impossível⁵²”. Em *Cartas Portuguesas*, Mariana Alcoforado é uma figura cuja personalidade sofre transformações ao longo das cinco cartas. Mariana, passa de mulher indefesa, a Fúria vingadora, de mulher submissa a mulher determinada e forte, num caleidoscópio de emoções que não permitem uma catalogá-la de forma definitiva, como houve a tentação de fazer, anteriormente.

Soror Mariana inicia a sequência de cinco cartas como uma mulher apaixonada, certa de poder “ama[ar o Cavaleiro] para sempre” (Alcoforado,

⁵² Em “Deconstructions: The Im-possible” (1997), Derrida defende a impossibilidade de caracterizar o ser humano, por se encontrar num estado de permanente devir (*différance*), em que as suas características (traços) remetem constantemente para outros (em si próprio) e para o Outro (alteridade).

1998:18) e de ter sido correspondida. Mariana afirma que este “lhe dava provas da [s]ua” (*Idem*, p.17) paixão, além de nos seus olhos poder ver “tanto amor” (*Ibidem*), que “não quer[...] imaginar que [este a] esquece[u]” (*Ibidem*). Embora a dúvida já esteja presente no seu espírito, Mariana afugenta-as como “falsas suspeitas” (*Ibidem*). A dúvida começa a dissipar-se no final da “Primeira Carta” (“Porque te empenhaste tanto em me desgraçar?” – *Idem*, p.19), mas Mariana tem ainda esperança de ser correspondida (“Ama-me sempre, e faz-me sofrer ainda” – *Ibidem*). Oscilando entre um sentimento de saudade apaixonada e de incredulidade por ter sido abandonada, Mariana revela-se uma mulher que, com laivos de masoquismo, se congratula com o sofrimento que a ausência do amado lhe causa, mas que, no entanto, não perde a sua auto-estima, pois sabe-se “mere[cedora] do cuidado” do amante.

Na “Segunda Carta”, Mariana “reconhe[ce] que [se] engan[ou]” (*Idem*, p.22), mas, numa atitude de submissão, refere que o amante lhe “tem ensinado a submeter-se a tudo quanto [lhe] apetece” (*Idem*, p.24), mas que “prefe[re] sofrer ainda mais do que esquec[ê-lo]” (*Ibidem*), embora tenha consciência que depressa se livraria (desse sofrimento) se deixasse de [o] amar” (*Ibidem*). Contudo, a atitude de autoflagelação sentimental da religiosa não lhe tolda o discernimento, pois esta tem consciência de qual é o “remédio para o [s]eu mal” (Alcoforado, 1998:24). Além desta clareza de espírito, Mariana vangloria-se de “tudo quanto fez por [ele], numa clara atitude de desafio à sociedade da época. Mariana demonstra, pois, ser uma mulher independente e corajosa, embora “o esquecimento [do Cavaleiro a] desvaira[sse]” (*Idem*, p.22), sentimento que mais parece de despeito do que de saudade.

Na “Terceira Carta”, a religiosa indigna-se perante a insensibilidade de amante face ao arrebatamento dos seus sentimentos, perguntando-lhe se “ser[ia] ele] tão infeliz, e ter[ia] tão pouca delicadeza” (*Idem*, p.29) que não tivesse sido tocado pelo seu amor. Apesar de achar que o cavaleiro apenas “olh[ou] a sua paixão como um troféu” (*Ibidem*), Mariana afirma que “pref[ere] ser desgraçada amando-[o] do que nunca [o] haver conhecido” (*Idem*, p.31), dizendo “aceit[ar], assim, (...) a sua má fortuna” (*Ibidem*). Porém, esta aparente resignação que a leva mesmo a desejar a morte, transforma-se rapidamente num misto de sentimento de posse e ressentimento (“se é forçoso abandonar-te para sempre, queria ao menos não te deixar a nenhuma outra” - *Ibidem*) e de satisfação por tê-lo conhecido, pois Mariana declara “od[iar] a tranquilidade em que viv[eu] antes de [o] conhecer” (*Ibidem*). Mariana não se arrepende de se ter entregado ao amante, assumindo a responsabilidade pelos seus actos, de uma forma que

impossibilita a sua vitimização. De facto, a religiosa parece não ter sido seduzida, mas ter-se deixado seduzir, embora, *a posteriori*, não tivesse podido controlar inteiramente as consequências dos seus actos.

Na “Quarta Carta”, Mariana descreve a forma como se apaixonou pelo Cavaleiro e se “abandonou[...] a [ele] perdidamente” (*Idem*, p.35), demonstrando claramente o seu desejo para que tal acontecesse e iterando o facto de preferir a situação em que se acha do que a “existência tranquila e sem cuidados” (*Idem*, p.37) que lhe estava reservada no convento. Mariana comprova, desta forma, a sua insurreição contra o sistema hegemónico. Por esse motivo, não se coíbe de demonstrar abertamente os seus sentimentos, parecendo não esconder a natureza da sua relação com o Cavaleiro francês (“Até as freiras mais austeras têm dó do estado e que me encontro (...). Todos se comovem com o meu amor” – *Ibidem*). Lamentando a indiferença do amante, Mariana, ora o condena por ingratidão e falsidade, ora lhe jura amor eterno. Contudo, ela própria reconhece a incoerência das suas palavras, a traduzir a oscilação dos seus sentimentos (“Tencionava escrever [esta carta] de [outra] forma (...) mas é tão incoerente que é melhor acabá-la” – *Idem*, p.40). Mariana demonstra, apesar de tudo, ter sido ela quem determinou o rumo da situação, assumindo a responsabilidade pelos seus actos e reiterando o facto de ter sido por sua vontade que se entregou ao amante, “seduzi[da]” (Alcoforado, 1998: 35) pela sua própria “inclinação violenta” (*Ibidem*).

Na última carta, Mariana Alcoforado participa ao amante a “resolução” (*Idem*, p.47) de o esquecer, dizendo-lhe que apenas “suport[ou] o [seu] desprezo” (*Ibidem*) por “orgulho tão próprio das mulheres” (*Ibidem*), não por ele. Mariana confessa-lhe que, na verdade, “lhe queria menos que à [sua] paixão” (*Ibidem*), revelando-se enquanto sujeito desejante e não como objecto de desejo. Deste modo, a inversão dos papéis tradicionais revelam Mariana Alcoforado como uma figura subversiva que se afirma como uma mulher orgulhosa, mas também capaz de amadurecer com as suas experiências.

Ao longo das cinco cartas, a religiosa evolui, ainda que com oscilações, de sentimentos violentos de paixão e desejo de vingança para um “estado mais tranquilo, que espera atingir”, pela sua própria força de vontade, tomando a decisão peremptória de que “[é] preciso deixá-lo e não pensar mais [nele]” (*Ibidem*). Embora o percurso não seja linear, Mariana reinventa-se até ao final da sua narrativa, revelando a subjectividade forte e complexa de uma mulher que apesar de ter perdido a inocência e de ter sido magoada, não perdeu a dignidade, revelando uma coragem e uma força de carácter verdadeiramente

invulgares, dada a época e as circunstâncias. Mariana Alcoforado aniquila assim o ideal romântico que exige “morrer por amor”, ao renascer da sua paixão como uma mulher mais forte e mais madura.

Efectivamente, em *Cartas Portuguesas*, Mariana Alcoforado alterna, por vezes, na mesma carta, estados de paixão e abnegação, com sentimentos de ódio e vingança, passando de estados de masoquismo puro, para estados de clarividência e auto-estima, criando uma dinâmica que não permite atribuir-lhe uma identidade fixa, estável. O sujeito de enunciação metamorfoseia-se e afirma-se como uma consciência nómada que, como Rosi Braidotti defende, combina características normalmente consideradas opostas, como um sentido de identidade que “assenta não na imobilidade, mas na contingência” (Braidotti, 1994:31).

É notável a forma como a subjectividade da religiosa se impõe, no seu contínuo devir, à medida que escreve as cartas. Segundo Trinh T. Minh-há, “escrever é vir a ser. Vir a ser não um escritor (ou um poeta), mas vir a ser, intransitivamente” (Trinh T. Minh-há *apud* Braidotti, 1994:16), ilustrando o processo paralelo de evolução da escrita e da subjectividade de Mariana Alcoforado, através do qual a ambiguidade revelada se torna, por vezes, perturbadora.

Em *Novas Cartas Portuguesas*, este efeito de fluidez e de permanente devir é potenciado pelo facto de a personagem, além de revelar todos os cantos escuros da sua subjectividade, se desdobrar numa miríade de outras personagens. A obra funciona como uma “palácio dos espelhos” onde o Eu de Mariana Alcoforado se refracta, num efeito multiplicador que amplia, distorce e pulveriza a sua imagem. Este efeito de molecularização do sujeito provoca o estilhaçar das dicotomias e dos códigos estabelecidos de uma forma que impossibilita uma catalogação definida e fixa das personagens.

Esta estratégia de molecularização deleuziana parece ser intencional, apontando para uma visão das relações entre sujeitos que destabilizam conceitos normativos e se focam no dinamismo e na transformação de tudo que lhes diz respeito. As autoras corroboram este ponto de vista, apresentando Soror Mariana enquanto “metáfora” (Barreno *et al.*, 1998:34) desse devir ao usar o nome “Mariana” como uma matriz, desdobrando-o (e à própria figura de Mariana) em várias personagens diferentes, que vivem em mundos e circunstâncias diversas (umas das outras, e da Mariana original).

As autoras utilizam, ainda, nomes compostos por partes do nome “Mariana”, (“Maria”; “Ana”), ou combinações dos dois (“Ana Maria; “Maria Ana”),

e noutros casos, dissecam “Mariana”, da qual utilizam apenas um pequeno fragmento (do nome), como é o caso de “Jo/ana”, como se em cada personagem existisse um traço de Mariana, cuja subjectividade se vai transformando, ao longo da obra, através de um processo de *différance*, já que todas as personagens se encontram ligadas a si e as suas identidades são instituídas pelas suas inter-relações.

Na verdade, mesmo às personagens, cujos nomes não incluem variações de Maria/Ana, são atribuídos nomes constituídos pelas “letras comuns e incomuns dos (...) nomes” das autoras (*Idem*, p. 33), que através desta estratégia multiplicam as “metáforas” também por elas próprias e ainda pelas personagens que povoam ou virão a povoar outras das suas obras, como acontece com “Maina” e “Mónica”.

Mas é a personagem de Mariana Alcoforado, em toda a sua complexidade, quem melhor ilustra a fragmentação da subjectividade feminina. Mariana surge como um sujeito em constante devir, com uma identidade fluida, constituindo-se sob o efeito de contingências pessoais e colectivas, cujas inúmeras facetas nos vão surgindo, longo da obra, como peças de um *puzzle*.

Assim, Soror Mariana surge, na obra, “esperançada que [o Cavaleiro] a possa salvar ainda” (*Idem*, p. 59); dizendo, desafiadora, a sua mãe que “de prazer [s]e de[u] e conquist[ou] (Barreno *et al.*, 1998:61); apelidada de “Minha senhora de vós” (*Idem*, p.96) e sendo acusada pelo Cavaleiro de o ter “usa[do] sem em abandono [se] entregar[...] jamais” (*Idem*, p.64); lamentando-se a D. Brites de não passarem de “rezes (...) domadas desde o leite” (*Idem*, p.81) e recordando como “[d]emoradamente [se] beij[avam]” as duas (*Idem*, p.83); descrevendo a sua amiga, D. Joana de Vasconcelos todo o “rigor e raiva [que] precis[ou] de manter (...) para conseguir sobreviver” (*Idem*, p.158); dizendo ao seu primo, José Maria, que “nunca devera (...) ter nascido mulher ou de que tudo é enganos e injustas diferenças” (*Idem*, p.170); ou escrevendo, indignada, a seu cunhado, o Conde C., pela “afronta (...) de [a] insultar[...]” (*Idem*, p.185) ao tentar seduzi-la.

Na obra, as autoras nunca perdem de vista a “Soror Mariana das cinco cartas” (*Idem*, p.11), mas colocam-na sob os seus microscópios, aumentando todas as facetas que se encontravam invisíveis a olho nu no hipotexto, trazendo à vista de todos uma subjectividade multifacetada que enriquece a personagem e acentua a sua fluidez.

Este efeito é ampliado pela forma como a personagem de Soror Mariana se multiplica em outras personagens, que nascem dela de uma forma

perfeitamente rizomática, mantendo, no entanto, uma semente geradora de novos sentidos, num processo de re-significação da metáfora que constitui a figura de Mariana Alcoforado.

Assim, Soror Mariana transfigura-se em Maria Ana que espera pelo marido emigrado, como uma Penélope da actualidade (*Idem*, p.114); em Mariana, prostituta e mãe, que penhora a sua vida pela sobrevivência da sua filha doente (*Idem*, p.125); em Maria e em Mariana, duas jovens mães solteiras que fazem percursos inversos, uma para se submeter, outra para se revoltar contra uma mãe dominadora (*Idem*, p. 127); em Maria e Mónica que matam os companheiros como forma de se libertarem de um ciclo de abuso e violência (*Idem*, p.177); ou em Mónica M., que se suicida para se libertar de um casamento imposto (*Idem*, p.207); ou “[n]uma rapariga de nome Maria Adélia (...) educada num asilo religioso de Beja” (*Idem*, p.238), que numa redacção escolar divide as tarefas entre masculinas e femininas, testemunhando o poder do sistema falocêntrico; ou em Maria, internada compulsivamente num hospital psiquiátrico onde morre por não se conformar às normas sociais vigentes (*Idem*, p.244).

Mas a face de Mariana Alcoforado espelha-se ainda com mais clareza na sua descendência, que recebe como herança toda a revolta, raiva e força da antepassada. Mariana, sobrinha de Mariana Alcoforado, escreve uma espécie de resposta póstuma ao conde de Chamilly, fazendo-lhe sentir que apenas o “ódio [de Mariana] teve sentido” (Barreno *et al.*, 1998:131). “D. Maria Ana, descendente directa de D. Mariana sobrinha de D. Mariana Alcoforado e nascida por volta de 1800” (*Idem*, p.151) assevera que até chegar o dia da mudança, “fica sem sentido a vida de mulheres como [ela]” (*Idem*, p.155), que “recus[ou] marido [por só o] querer[...] na igualdade” (*Idem*, p.154). “Ana Maria, descendente directa da sobrinha de D. Maria Ana e nascida em 1940” (*Idem*, p.211) escreve no seu diário que “tudo terá de ser novo” (*Ibidem*), questionando-se também, tal como a sua antepassada, se “[c]hegará o dia” (*Idem*, p.213) em que tudo será diferente.

Segundo Annamarie Jagose, uma subjectividade/ identidade “*queer* (...) não é uma identidade, mas sim uma crítica da identidade (...) que questiona tanto os pré-requisitos dessa identidade, como os seus efeitos” (Jagose, 1996:131). É possível dizer-se que as personagens de ambas as obras encarnam este espírito em todas as suas dimensões, parecendo inevitável uma leitura com base nesta teoria, que também pelo seu carácter transformativo, em permanente devir, parece adequar-se a ambas as obras.

A forma como a subjectividade da personagem de Soror Mariana se renova constantemente impede qualquer veleidade de classificação inequívoca. Isto é ainda mais notório em *Novas Cartas Portuguesas*, quando Mariana dá origem a todas as outras personagens e estas, apesar de manterem traços de Mariana, adquirem vida própria, em toda a sua complexidade e volubilidade.

Este processo de transformação, que faz as personagens seguir o seu caminho, é contínuo e imparável, impossibilitando a antevisão de uma conclusão, e este princípio de imprevisibilidade, de *work in progress*, é uma característica marcadamente *queer*. Como as próprias autoras reconhecem “[n]unca poderíamos seguir o desenho todo das personagens, das situações, até ao fim” (Barreno *et al.*, 1998:302), e os efeitos das vidas ficcionadas das suas personagens e do seu discurso “chega onde não podem[...] saber” (*Idem*, p.304), como ondas “mansas, bravas, tortas, direitas” (*Ibidem*), mas com consequências sempre, sempre impossíveis de prever.

CONCLUSÃO

Queer commentary has produced rich analyses of these áreas: cultures of reception, the relation of the explicit and the implicit, or the acknowledged and the disavowed; the use and abuse of biography for life, the costs of closure and the pleasure of unruly subplots; vernacular idioms and private knowledge; voicing strategies; gossip; elision and euphemism; jokes; identification and other readerly relations to texts and discourse.

Lauren Berlant and Michael Warner

The moment of change is the only poem...

Adrienne Rich

Somos pessoas situadas. Isso reflecte-se nas nossas escolhas académicas.

Ana Cristina Santos

Where thought silently thinks, the constituent ideas of the episteme will appear as reliably in fictional as in non-fictional texts.

William B. Turner

Judith Butler afirma que as narrativas literárias são o espaço onde a teoria acontece, assim, propus uma releitura de *Novas Cartas Portuguesas* e do seu hipotexto, *Cartas Portuguesas*, enquadrada numa perspectiva teórica *queer*. De facto, ambas as obras que constituíram o objecto da minha investigação desestabilizam as noções de autor/texto/leitor e as suas inter-relações e promovem a polifonia, a pluralidade, a ambiguidade e a fluidez de uma forma que poderá ser considerada *queer*.

A noção butleriana de performatividade, como a instância de “se estar implicado naquilo que se opõe, este voltar do poder contra ele próprio para produzir modalidades alternativas de poder”, ou seja, “a difícil tarefa de forjar um futuro a partir de recursos inevitavelmente impuros” (Butler, 1993:241), sugere a produtividade de ambas as obras em termos de futuro e remete para o seu potencial, não só literário, mas também de agência.

Adicionalmente, uma vez que os efeitos dos performativos, enquanto produções discursivas, não cessam no momento em que são proferidos ou escritos, pois “continuam a significar, independentemente dos seus autores, e por vezes contra as melhores intenções dos seus autores” (*Ibidem*), estes estão sujeitos a uma produção semântica interminável, dependente dos receptores. Como consequência, a obra literária, enquanto objecto portador de carga semântica, estará sempre sujeita a uma “necessária e inevitável expropriação” (*Ibidem*). Como tal, propus-me proceder à sua re-significação, lendo as obras “contra a corrente”, como nos é sugerido por Sedgwick, de forma a poder “retirar sustento dos objectos de uma cultura – mesmo de uma cultura cujo desejo sancionado tem sido não lhes dar sustento” (Sedgwick, 1997:35).

Assim, segui até onde pude “a firmemente sinuosa linha” (Barreno *et al.*, 1998:278) que desenha o *crochet* ficcional das autoras, mas tal como elas, não pude ver mais do que um desenho parcial, contingente, fluido, cujas figuras mudavam com a perspectiva. Também a “Soror Mariana das cinco cartas” se revelou igualmente elusiva, inconstante, “esquiva”, como diriam as autoras de *Novas Cartas Portuguesas*, que a elegeram como metáfora, por isso mesmo, e por ser “diferente” (*Idem*, p.288), “não por freira e mulher presa” (*Ibidem*), que essas não são novidade para ninguém e todos lhes conhecemos a sina.

Mariana Alcoforado é uma mulher que transgride todos os códigos morais da época: ela não só é uma freira que não respeita a lei da castidade, mas é uma mulher que rompe todas as convenções morais da época, fazendo *tabula rasa* de todas as normas sociais de classe e condição, especialmente ao assumir abertamente a sua sexualidade e ao insurgir-se contra a sua clausura.

Por isso, é diferente, subversiva, *queer*, na sua imprevisibilidade e fluidez, e sobretudo na forma como antecipa uma forma de viver livre, na qual a possibilidade de escolha seja uma realidade. Mariana Alcoforado surge como uma figura à frente do seu tempo ao “tentar tornar possível um novo mundo” (Berlant *et al.*, 1995:344).

Lauren Berlant e Michael Warner, no seu artigo, de 1995, intitulado “What Does Queer Theory Teaches Us about X”, declaram querer “evitar a redução da teoria *queer* a uma especialidade ou a uma metateoria”, desfasada da realidade e dos indivíduos. A figura de Soror Mariana faz a ligação entre a teoria e a vida ao impor-se como metáfora de resistência ao poder hegemónico de uma forma simultaneamente inequívoca e ambígua. Inequívoca na sua determinação e atitude desafiadora face às restrições que a ameaçam, e ambígua, na forma como a sua subjectividade se apresenta em constante devir, ao longo das cartas, o que motiva as oscilações, os avanços e recuos, dos seus próprios sentimentos. Berlant e Warner afirmam que o “comentário *queer* permite uma enorme imprevisibilidade” (*Ibidem*), o que confirma Mariana Alcoforado como um modelo *queer* adequado a esse comentário.

Para estes autores, a utilidade da classificação de algo como *queer* é “primeiramente o agudo sentido de recontextualização” (*Idem*, p.345) que este termo implica. De facto, a nova leitura que as autoras de *Novas Cartas Portuguesas* fizeram do hipotexto foi, em primeiro lugar, uma recontextualização de Mariana Alcoforado e das circunstâncias que condicionaram a sua vida. Neste “jogo singular” (Barreno *et al.*, 1998:288), tudo (situações, personagens e até as próprias autoras) se encontra relacionalmente ligado, mantendo de algum modo vestígios de Soror Mariana, que funciona como uma força centrífuga, lançando satélites de si à sua volta.

Porém, estes satélites não constituem réplicas de Mariana Alcoforado de *Cartas Portuguesas*, mas reconfigurações multiplicadas de um sujeito fragmentado, em constante devir. O resultado é uma visão caleidoscópica da subjectividade feminina que impossibilita qualquer veleidade de uma identidade estável e una. Segundo Annamarie Jagose, “o *queer* é sempre uma identidade em construção, um sítio de permanente devir” (Jagose, 1996:131), pelo que as personagens que povoam *Novas Cartas Portuguesas* e a Soror Mariana de *Cartas Portuguesas* se prefiguram como subjectividades *queer*, subvertendo o conceito de identidade fixa e expondo as fragilidades deste conceito. De facto, as autoras de *Novas Cartas Portuguesas*, ao declararem ser impossível seguir o “desenho [ficcional] até ao fim” (Barreno *et al.*, 1998:302)

reiteram o carácter contingente e ambíguo que marca a obra de uma forma que pode ser considerada *queer*.

A exposição de um sem número de situações de sujeição, que nascem da reconceptualização do conceito de dominação que o sujeito enunciador transmite em *Cartas Portuguesas*, favorece uma leitura política da obra, na qual a denúncia dessas situações é levada a cabo através de estratégias de subversão dos mitos e ritos propalados pelo sistema hegemónico, mas também de transgressão, pela descrição, por vezes quase gráfica, de situações ficcionais/ reais de grande violência. O impacto causado por estas narrativas, visa, sem dúvida, acordar as consciências e favorecer, deste modo, a possibilidade de um futuro diferente.

Para Warner e Berlant, “por vezes, as questões de utilidade política surgem a partir de um sentido de necessidade de as levantar” (Berlant *et al.*, 1995:347). E embora a teoria queer não seja uma teoria (apenas) política, ela é um instrumento de questionamento do sistema heteronormativo e falocêntrico, pelo que *Novas Cartas Portuguesas* se presta a uma leitura deste tipo, podendo ser encarado como um instrumento de resistência a um sistema manifestamente opressor de qualquer tentativa de escapar às suas leis e normas. Nessa perspectiva, *Cartas Portuguesas*, é também uma obra que questiona claramente o *status quo*, ao afirmar Soror Mariana como uma mulher sensual e forte, símbolo (e metáfora) da resistência ao poder hegemónico.

Segundo Berlant e Warner, a possibilidade de resistência é outra das características que poderão ser consideradas *queer*, ligada a um “sentido de sobrevivência pessoal” (Berlant *et al.*, 1995:348) que possibilita uma reacção aos mecanismos de dominação, impostos pelo sistema hegemónico, através daquilo a que Judith Butler chamou “reiteração performativa” das normas. Em *Cartas Portuguesas*, é este sistema de poder que faz com que Soror Mariana, numa primeira instância, se coloque no papel de vítima indefesa, reclame a sua filiação no sexo fraco e que refira a superioridade masculina do Cavaleiro. No caso de *Novas Cartas Portuguesas*, os exemplos de aceitação e submissão a um poder, muitas vezes, avassalador, são inúmeros: a filha violada pelo pai com a conivência omissa da própria mãe, as mulheres vítimas de violência doméstica, a violação dentro do casamento, o casamento por conveniência, a institucionalização da mulher que ousa fugir à norma, são apenas alguns exemplos do poder do sistema.

Contudo, Mariana, através de um processo de subjectivação, atinge, em *Cartas Portuguesas*, um nível de auto-estima que lhe permite assumir a sua

própria superioridade moral em relação ao Cavaleiro, ao mesmo tempo que se insurge contra a sociedade, ao transgredir todas as normas morais da sua época e da sua condição de religiosa. Personificando, assim, a anti-norma e acedendo a um poder que lhe estava vedado, como mulher, Mariana Alcoforado surge-nos, pois, não como um sujeito submisso, mas como uma mulher forte, que acedeu a um poder difícil de atingir por outras mulheres da sua época.

No que diz respeito a *Novas Cartas Portuguesas*, a resistência e insurreição contra o sistema afirma-se de uma forma ainda mais clara. São muitas as personagens que personificam essa capacidade de resistência às normas, todas carregando no seu seio o potencial transgressivo e subversivo de Soror Mariana Alcoforado, como sua amiga, Joana de Vasconcelos, que trai o marido com quem foi obrigada a casar; ou das mulheres, que em última instância, matam o agressor, ou a própria personagem de Soror Mariana, comprazendo-se com o seu corpo, montando o Cavaleiro na única forma de evasão às paredes do convento ou mantendo uma relação de natureza sexual com D. Brites.

As personagens de ambas as obras afirmam, deste modo, a sua filiação *queer*, na sua “radical aspiração para viver de outro modo” (*Ibidem*).

Combinando capacidade de agência política e a esfera emocional do sujeito, a teoria *queer* tenta dar visibilidade tanto à produção cultural da sexualidade como ao contexto social das emoções. Parece-me claro que este é também o caso em ambas as obras, pelo que a minha perspectiva neste estudo se orientou nesse sentido. A afirmação de uma sexualidade fluida e omnipresente e as circunstâncias pelas quais é cerceada pelo sistema heteronormativo e falocêntrico atravessam ambas as obras e são afirmadas de uma forma que pode, assim, ser considerada *queer*.

Porém, a importância do reconhecimento da forma como questões ligadas que podem ser consideradas de relevância *queer*, não se ligam, no *corpus* do presente estudo, apenas a questões ligadas à subjectividade e à corporeidade, mas também a questões de âmbito estético e literário, que me parecem ter ficado reiteradas, tal como o carácter fragmentário de ambas as obras e a fluidez da linguagem, que possibilitam a re-significação dos sentidos a cada nova leitura.

Tanto o hipotexto como o hipertexto atravessa todo o tipo de fronteiras, “sempre prontas a desmoronar-se” (Barreno *et al.*, 1998:304): identitárias, de subjectividade, estético-literárias, filosóficas, etc. Os limites impostos pelos poderes hegemónicos são constantemente postos em causa e os estereótipos

de todos os tipos desconstruídos, além do facto de as obras anteciparem problemáticas longe de estarem esclarecidas. O sentido de antecipação face a este tipo de assuntos é o que faz de ambas as obras um objecto de estudo tão aliciante em termos de teoria *queer*.

Longe de uma interpretação linear e consensual, fica suspensa a possibilidade de uma nova hermenêutica, que “mar[que] simultaneamente a transformação do objecto e da prática da crítica” (Berlant *et al.*, 1995:349), neste caso, literária, e que anuncie “a reconfortante ambivalência de um futuro inimaginável” (Jagose, 1996:132).

BIBLIOGRAFIA E WEBLIOGRAFIA

A - BIBLIOGRAFIA E WEBLIOGRAFIA ESPECÍFICAS

CARTAS PORTUGUESAS E NOVAS CARTAS PORTUGUESAS

Alcoforado, Mariana (?) (1998), *Cartas Portuguesas Atribuídas a Mariana Alcoforado*, ed. bilingue, trad. Eugénio de Andrade, Lisboa. Assírio e Alvim.

Alonso, Cláudia Pazos (ed.) (1996), *Women, Literature and Culture in the Portuguese Speaking World*. The Edwin Mellen Press.

Alves, Luisa (2002), "Mariana Alcoforado e o Amor Português na Ficção Actual em Língua Inglesa.

www.fcsh.unl.pt/congressocean/Mariana_luisaalves.doc

(20/03/2006).

Amaral, Ana Luísa (2001), "Desconstruindo Identidades: Ler Novas Cartas Portuguesas à Luz da Teoria Queer", *Cadernos de Literatura Comparada* 2/3, Dezembro, pp. 77-91.

- _____ (2004), "Cumprir Limites não Cumprindo as Regras: O Excesso na Poesia de Maria Teresa Horta", *Relâmpago nº14*, pp. 131-133.
- Badosa, Enrique (1963), "Mariana Alcoforado: Cartas Portuguesas", *Papeles de son Armadans*, Año VIII, Tomo XXIX, Nº LXXXVI, pp. 120-126.
- Barreno, Maria Isabel/ Horta, Maria Teresa/ Velho da Costa, Maria (1975), *The Three Marias – New Portuguese Letters*, trad. Helen R. Lane, 1st Edition. Garden City, NY. Doubleday.
- _____ (1998), *Novas Cartas Portuguesas*, 8ª edição, Lisboa, Portugal. Publicações Dom Quixote.
- Dubois, E. T. (1988), "A Mulher e a Paixão: Das Lettres Portugaises – 1669 – às Novas Cartas Portuguesas – 1972", *Colóquio Letras*, nº 102, Março-Abril, pp. 35-43.
- Figueiredo, António de (1974), "Portugal's Three Marias", *The Nation*, vol. 218, Issue 9, pp.268.
- Kamuf, Peggy (1982), *Fictions of Feminine Desire: Disclosures of Heloise*, Lincoln and London. University of Nebraska Press.
- Leber, Michele M. /Beach, Virginia (1975), "The Three Marias: New Portuguese Letters", *LJ – Library Journal*, January 15, pp.109.
- Lefcourt, Charles R. (1975), "The Portuguese Letters: Fact or Fable", *The Journal of the American-Portuguese Society*, Vol.IX, Nº1, Spring-Summer, pp. 29-33.
- Paradinha, Maribel (2006), *As Cartas de Soror Mariana Alcoforado: Manipulação e Identidade Nacional*, Coimbra. Caleidoscópio.
- Pintasilgo, Maria de Lurdes (1979), "Pré-prefácio e Prefácio a Novas Cartas Portuguesas", *Novas Cartas Portuguesas*, Barreno et al., Lisboa. Moraes Editores.
- Morgan, Robin (1974), "International Feminism: A Call for Support of the Three Marias", in *Feminisms*, Oxford, NY, Oxford University Press, pp. 473-477.
- Seixo, Maria Alzira Seixo (1998), "Quatro Razões para Reler 'Novas Cartas Portuguesas'" www.ciberkiosk.pt/arquivo/ciberkiosk4/livros/seixo.htm (20/11/2006).
- Trask, Haunani-Kay (1986), *Eros and Power – The Promise of Feminist Theory*, Philadelphia. University of Pennsylvania Press.

ESTUDOS FEMINISTAS, ESTUDOS LGBT E TEORIA *QUEER*

Alcoff, Linda Martin (2000), "Philosophy Matters: A Review of Recent Work in Feminist Philosophy", *Signs*, Vol.25, N°3, Spring 2000, pp.841-882.

Auslander, Leora (1997), "Do Women's + Feminist + Men's + Lesbian and Gay + Queer Studies = Gender Studies?", *differences*, Volume 9.3.

Barber, Stephen M./ Clark, David L. (2002), *Regarding Sedgwick*, London, New York. Routledge.

Beauvoir, Simone de (1949), *Le Deuxième Sexe*, 2 Vols, Paris. Gallimard.

Berlant, Lauren/ Warner, Michael (1995), "What Does Queer Theory Teach Us About X?", *PMLA*, Vol.110, N°3, pp. 343-349.

_____ (1998), "Sex in Public", *Critical Inquiry*, Winter 1998, pp. 547-566.

- Bordo, Susan (1992), "Postmodern Subjects, Postmodern Bodies", *Feminist Studies*, Vol.18, Nº1, Spring 1992, pp.159-175.
- _____ (1993), "Feminism, Foucault and the Politics of the Body", in Ramazanoglu, Caroline (ed.), *Up Against Foucault: Explorations of Some Tensions Between Foucault and Feminism*, London, New York. Routledge.
- _____ (1998), "Bringing Body to Theory", in Donn Welton (ed.), *Body and Flesh. A Philosophical Reader*, Oxford, Malden, pp. 84-97.
- Braidotti, Rosi (1994), *Nomadic Subjects*, Columbia, Columbia University Press.
- _____ (2006), *Transpositions*, UK, USA, Polity Press.
- Breen, Margaret Sönsler/ Blumenfeld, Warren J. (eds.) (2005), *Butler Matters: Judith Butler's Impact on Feminist and Queer Studies*. England, USA. Ashgate Publishing Ltd.
- Butler, Judith (1990/ 1999), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Thinking Gender. London, New York. Routledge.
- _____ (1992), "Contingent Formations: Feminism and the Question of 'Post-modernism'", in Butler, Judith and Scott, Joan (eds.), *Feminists Theorize de Political*, London, New York. Routledge.
- _____ (1993), *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*. London, New York. Routledge.
- _____ (1994), "Against Proper Objects", in *Feminism Meets Queer Theory*, Weed et al. (eds.), Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, pp. 1-30.
- _____ (1997), *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, Stanford, Stanford University Press.
- _____ /Guillory, John/ Thomas, Kendall (2000), *What's Left of Theory?* New York. London. Routledge.
- _____ (2001), Interview conducted by Regina Michalik (LOLA press) www.lolapress.org/elec2/artenglish/butler.htm (8/03/2007).
- _____ (2004), *Undoing Gender*, London, New York. Routledge.
- Carlsson, Dennis, (2001), "Gay, Queer and Cyborg: The performance of identity in a Transglobal age", Vol. 22, Nº 3, Carfax Publishing.
- Cascais, Fernando (org.) (2004), *Indisciplinar a Teoria: Estudos Gays, Lésbicos e Queer*, Fenda Edições.
- Chanter, Tina (1997), "On Not Reading Derrida's Texts: Mistaking Hermeneutics, Misreading Sexual Difference and Neutralizing Narration", in *Derrida and Feminism: Recasting the Question of Woman*, Ellen K. Feder and Mary C. Rawlinson (eds.), NY, Routledge, pp. 87-113.

- Cook, Blanche Wiesen (1997), "Female Support Networks and Political Activism: Lillian Wald, Crystal Eastman, Emma Goldman". *Chrysalis* 3.
- Duggan, Lisa (1995), "The Discipline Problem: Queer Theory Meets Lesbian and Gay History." *GLQ* 2.3, pp. 179-91.
- DuPlessis, Rachel Blau (1990), *The Pink Guitar: Writing as Feminist Practice*. New York: Routledge.
- _____ (1991) *Drafts, 3-14*. Elmwood, CT: Potes & Poets.
- _____ (1997) *Drafts, 15-xxx, The Fold*. Elmwood, CT: Potes & Poets.
- Essig, Laurie (2000), "Heteroflexibility"
<http://dir.salon.com/mwt/feature/2000/11/15/heteroflexibility/index.htm>
 (25/04/2006)
- Faderman, Lillian (1978), "The Morbidification of Love between Women", *Journal of Homosexuality* 4, pp. 73-90.
- Fraser, Mariam (2001), "Visceral Futures: Bodies of Feminist Criticism", *Social Epistemology*, Vol.15, N°2, pp.91-111.
- Frye, Marilyn (1992), *The Willful Virgin: Essays in Feminism*. Freedom, CA. Crossing.
- Fuss, Diana (1989), *Essentially Speaking: Feminism, Nature, and Difference*. London and New York. Routledge.
- Gallop, Jane (1992), *Around 1981: Academic Feminist Literary Theory*. New York. Routledge.
- Garber, Linda (ed.) (1994), *Tilting the Tower*, New York. Routledge.
- Gilbert, Sandra M. (1986), Introduction. *The Newly Born Woman*. By Hélène Cixous and Catherine Clement 1975. Trans. Betsy Wing. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Grosz, Elizabeth (1994), *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington and Indianapolis. Indiana University Press.
- _____ (1994), "Sexual Difference and the Problem of Essentialism", *The Essential Difference*, Indianapolis. Indiana UP.
- Hall, Donald E., (2003), *Queer Theories*, New York. Palgrave MacMillan.
- Halperin, David (1995), *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*, Oxford. Oxford University Press.
- _____ "Queer Theory" www.lib.latrobe.edu.au (28/02/2006).

- Hammers, Corie/ Brown III, Alan D. (2004), "Towards a Feminist Queer Alliance: A Paradigmatic Shift in the Research Process", *Social Epistemology*, Vol. 18, nº 1, January-March, pp. 85-101.
- Jagose, Annamarie, "Queer Theory" [www.lib.latrobe.edu.au/AHR/archive/Issue\(29/02/2006\)](http://www.lib.latrobe.edu.au/AHR/archive/Issue(29/02/2006)).
- _____ (1996), *Queer Theory : An Introduction*, NY. New York University Press.
- Kopelson, Karen (2002), "Dis/Integrating the Gay/ Queer Binary: 'Reconstructed Identity Politics' for a Performative Pedagogy", *College English*, Vol. 65, Nº 1, Special Issue, September 2002, pp.15-35.
- Lauretis, Teresa de (1987), *Technologies of Gender*. Indiana University Press. USA.
- _____ (1990) "Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness", *Feminist Studies*, 0046-3663, March 1, 1990, Vol. 16, Issue 1.
- _____ (1991), "Queer Theory, Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction", *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 3/2 (Summer, special issue).
- _____ (1999), "Gender Symptoms, or, Peeing Like a Man", *Social Semiotics*, Vol. 9, Nº2.
- Lesnik-Oberstein, Karin/ Thompson, Stephen (2002), "What Is Queer Theory Doing with the Child?" *Parallax*, Vol. 8, Nº1, pp.35-46.
- Macedo, Ana Gabriela/ Amaral, Ana Luísa (org.) (2005), *Dicionário da Crítica Feminista*, Porto, Edições Afrontamento.
- Magalhães, Isabel Allegro de (1995), *O Sexo dos Textos: Traços da Ficção Narrative de Autoria Feminina*, Lisboa, Editorial Caminho.
- Martin, Bidy (1994b), "Sexualities without Genders and Other Queer Utopias", *Diacritics* 24, 2-3.
- Martin, Jane Roland (1994), "Methodological Essentialism, False Difference, and Other Dangerous Traps." *Signs* 19, pp. 630-57.
- Miller, Nancy K. (1994), "Representing Others: Gender and the Subjects of Autobiography", *differences* 6.1, pp. 1-27.
- Modleski, Tania (1991), *Feminism Without Women: Culture and Criticism in a "Postfeminist" Age*. New York. Routledge.
- Moita, Gabriela (2001), "A Teoria Queer" in *Discursos sobre a Homossexualidade em Contexto Clínico. A Homossexualidade de Dois Lados do Espelho*, Instituto de Ciências Biomédicas de Abel Salazar, Porto.

- Morton, Donald (1993), "The Politics of Queer Theory in the (Post)Modern Moment." *Genders* 17, pp. 121-50.
- Nicholson, Linda (ed.), (1990), "Feminism, Postmodernism, and Gender-Scepticism", *Feminism/ Postmodernism*, New York. Routledge.
- O'Driscoll, Sally (1996), "Outlaw Readings: Beyond Queer Theory", *Signs*, Vol.22, N°1, Autumn 1996, pp. 30-51.
- O'Farrel, Mary Ann/ Vallone, Lynne (eds.), (1999), *Virtual Gender: Fantasies of Subjectivity and Embodiment*, USA, The University of Michigan Press.
- Ostriker, Alicia Suskin (1986), *Stealing the Language*, London. The Women's Press Limited.
- Pearson, Keith Ansell (1998), "Freedom and the Politics of Desire: Aporias, Paradoxes, and Excesses", *Political Theory*, Vol. 26, N°3, June, pp.399-412.
- Phelan, Shane (ed.) (1997), *Playing with Fire: Queer Politics, Queer Theories*, NY, London. Routledge.
- Plummer, Ken (2003), "Queers, Bodies and Postmodern Sexualities: A Note on Revisiting the 'Sexual' in Symbolic Interactionism", *Qualitative Sociology*, Vol.26, N°4, Winter 2003.
- Pollock, Griselda (1999), *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories (Revisions, Critical Studies in the History and Theory of Art)*, London. Routledge.
- Price, Janet/ Shildrick, Margrit (eds.) (1999), *Feminist Theory and the Body: A Reader*, NY. Routledge.
- Rich, Adrienne (1970), "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision", *College English* 34 (1), 18-30.
- _____ (1979), *On Lies, Secrets, and Silence*, London, NY, W.W. Norton & Company
- _____ (1980), "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence", in H. Abelove et al., *The Lesbian and Gay Studies Reader*, New York. Routledge, 227-254 [1993].
- _____ (1986), *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, London, NY, W.W. Norton & Company.
- _____ (1986), *Blood, Bread, and Poetry*, London, NY, W.W. Norton & Company
- _____ (2007), *Poetry and Commitment*, London, NY, W.W. Norton & Company.
- Rubin, Gayle (1993), "Thinking Sex", in Abelove et al. (eds.), *The Lesbian and Gay Studies Reader*, New York. Routledge, pp. 3-44.

- Rudy, Kathy (2001), "Queer Theory and Feminism", *Women's Studies*, Vol. 29, pp.195-116.
- Salih, Sara (2002), *Judith Butler*, USA and Canada. Routledge.
- _____ (ed.) (2005), *The Judith Butler Reader*, USA, UK, Australia, Blackwell Publishing.
- Samuels, Jacinth (1999), "Dangerous Liasions, Queer Subjectivity, Liberalism and Race", *Cultural Studies* 13 (1). Routledge.
- Santos, Ana Cristina (2005), *A Lei do Desejo*, Centro de Estudos Sociais, Porto, Portugal. Edições Afrontamento.
- _____ (2005) "Heteroqueers contra a heteronormatividade : Notas para uma Teoria Queer Inclusiva".
www.ces.uc.pt/investigadores/cv/ana_cristina_santos.php (8/01/2007)
- Schlichter, Anette (2004), "Queer at Last? Straight Intellectuals and the Desire for Transgression", *GLQ: A Journal of Gay and Lesbian Studies*, 10(4), 543-564.
- Schor, Naomi/ Weed, Elizabeth (eds.) (1994), *More Gender Trouble: Feminism Meets Queer Theory, differences*, Volume 6, Numbers 2-3.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (1985), *Between Men: English literature and Male Homosocial Desire*. New York. Columbia University Press.
- _____ (1990), *Epistemology of the Closet*. Berkeley. University of California Press.
- _____ (1993), *Tendencies*. Columbia. New York. Duke University Press.
- _____ (ed.) (1997), *Novel Gazing: Queer Readings in Fiction*. Durham & London. Duke University Press.
- _____, "Gender Criticism: What Isn't Gender"
www.duke.edu/sedgwick/WRITING/gender.htm (10/5/2006).
- Segal, Lynne (1990), *Slow Motion: Changing Masculinities, Changing Men*, Rutgers University Press, New Jersey.
- _____ (1994), *Straight Sex: Rethinking the Politics of Pleasure*, CA. USA. University of California Press.
- Showalter, Elaine (1985), *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830-1980*, NY, USA. Penguin Books.
- _____ (1986), "Toward a Feminist Poetics." *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory* (ed.) Showalter. London: Virago, pp.125-143.
- Smith, Clyde (1997), "How I Became Queer Heterosexual", *Beyond Boundaries*, An International Conference on Sexuality, University of Amsterdam, 29/7 a 1/8 www.culturalresearch.org/qhet (15/3/2006).

- Smith-Rosenberg, Carroll (1975), "The Female World of Love and Ritual: Relations between Women in Nineteenth-Century America", *Signs* 1, pp. 1-30.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1987), "French Feminism in an International Frame." *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York: Methuen.
- _____ (1990), Sara Harasym (ed.), *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, New York. Routledge.
- St. John, Cornelia (2004), "The Voice, Language and the Gendered Self", *Studies in Gender and Sexuality*, 5(4), pp. 419-442.
- Stone, Allison (2005), "Towards a Genealogical Feminism: A Reading of Judith Butler's Political Thought", *Contemporary Political Theory*, 4 (4-24), Palgrave Macmillan Ltd. www.palgrave-journals.com/cpt (9/1/2007).
- Sullivan, Nikki (2003), *A Critical Introduction to Queer Theory*, Edinburgh. Edinburgh University Press.
- Thomas, Calvin (ed.) (2000), *Straight With a Twist*, Urbana and Chicago. University of Illinois Press.
- Trask, Haunani-Kay (1986), *Eros and Power – The Promise of Feminist Theory*, Philadelphia. University of Pennsylvania Press.
- Turner, William B. (2000), *A Genealogy of Queer Theory*, USA. Temple University Press.
- Walters, Suzanna Danuta (1996), "From Here to Queer: Radical Feminism, Postmodernism, and the Lesbian Menace (Or, Why Can't a Women Be More like a Fag?)", *Signs*, Vol.21, N°4, Summer 1996, pp. 830-869.
- Warner, Michael (1993) (ed.), *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, Minneapolis, London. University of Minnesota Press.
- _____ (2000), *The Trouble with Normal*, USA. Harvard University Press.
- Weed, Elizabeth (1994), "The More Things Change", *differences*, Vol. 6.2 + 3, pp. 249-273.
- Wilchins, Riki (2004), *Queer Theory, Gender Theory - An Instant Primer*, Los Angeles, California. Alyson Publications.

B- BIBLIOGRAFIA E WEBLIOGRAFIA GERAIS*

Abrams, M. H. (General Editor) (1993), *The Norton Anthology of English Literature*, 6th Edition, Vol. 2. New York, London, W. W. Norton & Company.

Aguar e Silva, Vítor M. (1999), *Teoria da Literatura*. 8ª ed. Coimbra, Almedina.

Barthes, Roland (1997), *O Prazer do Texto*. Trad. Maria Margarida Barahona. Pref. Eduardo Prado Coelho, Lisboa. Edições 70.

Bataille, Georges (1986), *Erotism: Death and Sensuality*, trad. Mary Dalwood, San Francisco, City Lights Books.

Bertens, Hans (2001), *Literary Theory: The Basics*. London and New York. Routledge.

Bloom, Harold (1997), *O Cânone Ocidental*, Trad. e Introd. de Manuel Frias Martins, S/1: Temas e Debates.

Bressler, Charles E. (2003), *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*. 3rd Ed. Upper Saddle River, NJ. Prentice Hall.

Carringer, Robert L., (2001), "Collaboration and Concepts of Authorship", *PMLA*, Vol. 116, Nº 2, pp. 370-379.

Castro, Francisco Lyon de, (ed.), (2002), *História da Literatura Portuguesa III: Da Época Barroca ao Pré-Romantismo*, Lisboa. Publicações Alfa.

Davidson, Arnold I. (2001), *The Emergence of Sexuality*. Cambridge, Massachusetts. London. Harvard University Press.

Deleuze, Gilles/ Guattari, Félix (1980), "1. Introduction: Rhizome", *Mille Plateaux*, in Rivkin, Julie and Ryan, Michael (eds.) (2004), *Literary Theory: An Anthology*. UK. USA. Australia. Blackwell Publishing.

_____ (2001), "What Is the Creative Act?", in Lotringer, Sylvère/ Cohen, Sande (2001) (eds.), *French Theory in America*, NY, London. Routledge.

_____ (2003), *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, Minnesota. University of Minnesota Press.

_____ (2005), *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Minnesota. University of Minnesota Press.

Derrida, Jacques (1976), *Of Grammatology*, Gayatri Chakravorty Spivak (trans.), Baltimore & London. Johns Hopkins University Press.

* Os títulos referidos abrangem não só os textos citados na dissertação, mas também os extos consultados para a elaboração da mesma.

- _____ (1978), *Writing and Difference*, Alan Bass (trans.), London & New York. Routledge,
- _____ (1979), *Spurs: Nietzsche's Styles*, Barbara Harlow (trans.), Chicago & London. University of Chicago Press.
- _____ (2001), *Deconstruction Engaged: The Sydney Seminars*, Sydney. Power Publications.
- _____ (2001), "Deconstructions: The Im-possible", in Lotringer, Sylvère/ Cohen, Sande (2001) (eds.), *French Theory in America*, NY, London. Routledge.
- _____ (2005), *Paper Machine*, Rachel Bowlby (trans.), Stanford. Stanford University Press.
- _____ (2007), *Learning to Live Finally: The Last Interview*, with Jean Birnbaum, Pascale-Anne Brault & Michael Naas (trans.). Melville House.
- Even-Zohar, Itamar (1979), "Polysystem Theory," *Poetics Today* 1 (1-2): 287-362.
- _____ (1990), [1986] "System, Dynamics and Interference in Culture: A Synoptic View," *Poetics Today* 11 (1): 85-96.
- _____ (1990) "Polysystem Theory," *Poetics Today* 11 (1): 9-26.
- Fokkema, Douwe e Berthens, Hans (org.) (1997), *International Post-modernism, Theory and Literary Practice*, Amsterdam/ Philadelphia. John Benjamins Publishing Company.
- Foucault, Michel (1980), *Power/ Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, in Gordon, Colin (ed. and transl.). NY. Pantheon Books.
- _____ (1985), *The History of Sexuality, Vol. II: The Use of Pleasure*, trans. Robert Hurley. England. Penguin Books.
- _____ (1986), *The History of Sexuality, Vol. III: The Care of the Self*, trans. Robert Hurley. England. Penguin Books.
- _____ (1998), *The History of Sexuality, Vol. I: The Will to Knowledge*, trans. Robert Hurley, England. Penguin Books.
- _____ (2000), *Power, The Essential Works, Vol. 3*, in Faubion, J. (ed.), R. Hurley et al., New York. New Press.
- _____ (2005), *A Arqueologia do Saber*, trad. Miguel Serras Pereira. Coimbra. Almedina.
- _____ (2005), *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*, trad. Raquel Ramallete, Petrópolis, Editora Vozes.
- France, Peter (ed.) (2000), *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, Oxford, NY, Oxford University Press, pp. 441-443.

- Gnisci, Armando (2004), *Introducción à la Literatura Comparada*. Barcelona. Crítica.
- Guattari, Félix (2000), *The Three Ecologies I.*, Athlone, London. Pindar & P.Sutton.
- Habermas, Jürgen (1990), *O Discurso Filosófico da Modernidade*, Lisboa. Dom Quixote.
- Habib, M.A.R. (2005), *A History of Literary Criticism: From Plato to the Present*. Blackwell.
- Hall, Donald E. (2001), *Literary and Cultural Theory: From Basic Principles to Advanced Application*. Boston: Houghton.
- Hassan, Ihab, "Pluralism in the Postmodern Perspective", in Lawrence E. Cahoone (ed.) (1996), *From Modernism to Postmodernism: An Anthology*, Blackwell Publishers Ltd., UK.
- Hutcheon, Linda (1988), *A Poetics of Postmodernism*, London. Routledge.
- Iser, Wolfgang (1980), "Interaction between Text and Reader." *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*, Susan R. Suleiman and Inge Crosman (eds.), Princeton. Princeton UP, pp. 106-19.
- Jauss, Hans Robert (1974), *História Literária como Desafio à Ciência Literária*. Trad. Ferreira de Brito. Vila Nova de Gaia. José Soares Martins.
- Jefferson, Anne/ D. Robey (1986) (eds.), *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*. London: Batsford.
- Keeseey, Donald. *Contexts for Criticism*. 4th Ed. Boston: McGraw Hill, 2003.
- Lotringer, Sylvère/ Cohen, Sande (2001) (eds.), *French Theory in America*, NY, London. Routledge.
- Machado, Álvaro Manuel e Pageaux, Daniel-Henri, (2001). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa, Presença.
- Mansfield, Nick (2000), *Subjectivity: Theories of the Self From Freud to Haraway*, NY, USA. New York University Press.
- Rabinow, Paul (1984), *The Foucault Reader: An Introduction of Foucault's Thought*, England. Penguin Books.
- Rivkin, Julie/ Ryan, Michael (eds.) (2004), *Literary Theory: An Anthology*. UK, USA, Australia. Blackwell Publishing.
- Szegedy-Masák, in Calinescu, Matei and Fokkema, Douwe (eds.) (1987), *Exploring Postmodernism*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins.
- Stivale, Charles J. (2005) (ed.), *Gilles Deleuze – Key Concepts*, UK. Acumen.

Welton, Donn (1998), *Body and Flesh: A Philosophical Reader*, Stony Brook. State University of New York.

Worton, Michael/ Still, Judith, (eds.) (1990), *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester and New York. Manchester UP.

The Internet Encyclopaedia of Philosophy, www.iep.utm.edu/l/love.htm (25/07/2007).