



Desconstruindo identidades: Ler Novas Cartas Portuguesas à luz da teoria queer

Ana Luísa Amaral

Faculdade de Letras do Porto

Ecedi escrever ortado; poupo assim o rabalho a quem me orta. (...) Eu acho que enho andado esavinda omigo e com a grei, com tanta iberdade de estilos e emas e xperimentalismos e rocadilhos que, pelo im pelo ão, ortam. A iteratura eve ser uma oisa éria e esponsável. Esta é a minha enúncia ública
Maria Velho da Costa, Desescrita

My Business is Circumference
Emily Dickinson, Carta 268

Ler, como aqui proponho, Novas Cartas Portuguesas à luz de uma teoria que é geralmente aplicada à questão das identidades sexuais e que emerge do trabalho desenvolvido pelos Estudos Gay e Lésbicos poderá parecer estranho, até se atentarmos no que é dito num determinado passo do livro de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa: "Hão-de de susto dizer-nos até lésbicas, porque sobre este corpo (seis seios da novela também rindo) não se podem pousar mãos a oferecer ou pedir prendas" (Barreno et al., 1974: 56). Aparentemente, não será esse o caminho para entender as Novas Cartas: porque, sendo o livro uma clara denúncia de situações discriminatórias que passam também, e sobretudo, pelo sexo e pela sexualidade, não há nas suas páginas momentos explícitos que o possam integrar numa orientação homossexual. E, todavia, várias das propostas da teoria queer lhe podem ser aplicadas: a explosão de dicotomias, a defesa de uma miríade de identidades não fixas nem estáveis, antes em constante transformação, a própria questionação de pontos de referência tidos como seguros. É assim que na teoria queer as identidades surgem como "múltiplas, ou pelo menos compostas por um número infinito de possibilidades em que as componentes da identidade ... se podem combinar de uma forma arbitrária [e] instável ..." (Moita, 2001: 169).

"Queer" pode referir-se, diz Eve Sedgwick, "à mistura de possibilidades, hiatos, dissonâncias e ressonâncias, saltos e excessos de sentido, quando os elementos constitutivos da sexualidade das pessoas não são (ou não podem ser) levados a produzir significados monolíticos" (Sedgwick, 1993: 8). Utilizado para exprimir, do ponto de vista cultural, identificações sexuais marginais, o termo queer tem ainda sido tomado como ponto de partida para designar um modelo teórico nascente que se desenvolveu a partir dos Estudos Gay e Lésbicos (Turner, 2000). Embora se atribua a Judith Butler e a Eve Sedgwick (respectivamente com *Gender Trouble* e *Epistemology of the Closet*, ambos publicados em 1990) o papel de fundadoras da teoria queer, seria Teresa de Lauretis quem, em 1991, primeiro usaria o termo, partindo da reflexão sobre a dificuldade de as mulheres falarem e se representarem dentro de uma linguagem e de um aparelho conceptual criado pelos homens. Daí que seja impossível falar em teoria queer sem falar em teoria feminista - ou teorias feministas. Digo teorias feministas, porque, à semelhança do que se passa com a necessidade de, em vez de feminismo, antes se falar em feminismos (sobretudo se entendermos como urgente "a des-essencialização desse recente sujeito colectivo a que chamamos 'as mulheres'" (Ramalho, 2000: 526), também nas teorias feministas encontramos mais do que uma posição. Lembro a proposta da utilização do termo "gender", por Ann Oakley, com o seu *Sex, Gender and Society*, de 1972, proposta validada, em 1985, por Joan Scott em "Gender as a Useful Category of Historical Analysis" - e lembro ainda a questionação recente da utilidade teórica deste binómio e a cada vez maior aceitação de permutabilidade entre os termos "sex" e "gender". Não sendo este aqui o ponto crucial, esta reflexão parece-me justificar-se, visto remeter para uma problemática que faz parte do contexto em que os estudos queer se desenvolvem.

Se uma perspectiva feminista interroga a "naturalidade" de uma diferença sexual articulada com as desigualdades entre os sexos, oferecendo, então, como alternativa a essa pretensa naturalidade a noção de diferença sexual construída socialmente, também a teoria queer tem a virtude de colocar interrogações sobre identidades e papéis (incluindo os sexuais), já que indica justamente a dificuldade ou impossibilidade de os seres humanos caberem em categorias estanques. A colagem da teoria queer ao trabalho proposto pelos Estudos Gay e Lésbicos exprime somente uma das suas várias possibilidades de utilização. Se há críticos, como Lauretis, que entendem queer como outro horizonte discursivo, ou outra forma de pensar o sexual (Lauretis, 1991: iv), outros existem, como Judith Butler, que lêem queer como activando uma política de identidade que resiste aos próprios processos de nomeação.

Assim, no seu sentido mais restrito, queer pouco mais faz do que rever os sinónimos de "gay e lésbica", ao oferecer-se como uma nova solidificação (mesmo que através da rarefacção) de identidades; mas queer, num sentido mais amplo, porque funciona, como diz Annamarie Jagose, "menos [como] uma identidade do que

[como] uma crítica à identidade" (Jagose, 1996:1), visto ser "uma categoria em formação constante" (Idem, 131), permite um potencial conceptual único para definir um lugar, necessariamente instável, mas simultaneamente de comprometimento e contestação. Não se trata sequer de trazer para o centro o marginal, como propõe grande parte da crítica feminista; trata-se de desestabilizar centros - e também o que é, já por si, sinónimo de desvio a esses centros: as margens. Por isso a teoria queer, nesse seu mais lato sentido, propõe o descentramento das identidades, antes defendendo a fluidez (não só, sublinho, sexual), e o conhecimento como força social. Sublinhe-se ainda o espaço oferecido pela teoria queer à "análise das práticas institucionais e dos discursos que produzem conhecimentos sexuais, ... atendendo particularmente à forma como estes conhecimentos e práticas sociais reprimem as diferenças" (Moita, 2001: 170). São estas noções que serão por mim aqui aplicadas à leitura (ou releitura) desse livro que, escrito embora no início dos anos setenta, detém, na formulação de Maria Alzira Seixo, uma "sensibilização aguda e precursora" (Seixo, 1988).

Levadas a julgamento em 1973, devido aos trechos "imorais e pornográficos" contidos em *Novas Cartas Portuguesas*, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa produziram um livro que traz a crítica às formas sociais do patriarcado, além do questionamento de vários aspectos da vida nacional (a condição da mulher, a guerra colonial, a emigração, entre outros), conscientemente utilizando como instrumento de luta uma linguagem que se ancora numa tradição literária, escamoteada ou invisível, e num passado literário recente - o das próprias autoras - para depois os desmontar, como é patente na célebre epígrafe "ou de como Maina Mendes pôs ambas as mãos sobre o corpo e deu um pontapé no cu dos outros legítimos superiores".

Partindo das cinco cartas de Soror Mariana do Alcoforado ao Cavaleiro de Chamilly, são construídas, no livro das três Marias, nove cartas - entremeadas de poemas, de pequenos ensaios, de textos impossíveis de catalogar, assim se subvertendo o protocolo que normalmente preside à correspondência epistolar. Escrevendo umas para as outras, dividindo, pelas três, em três, o número de cartas que cada uma presumivelmente escreverá, as três Marias escrevem também para um leitor que fazem derivar, tanto quanto elas próprias derivam, já que não há nas cartas qualquer assinatura autoral que as valide. Não será descabido o comentário de Hillis Miller, que, a propósito de Kafka, diz que o "facto de escrever um poema, uma história, ou um romance, não é senão uma extensão do terrível poder de deslocação implicado no gesto mais simples, que consiste em escrever uma carta a um amigo" (Miller, 1988: 179); nem a réplica a esse comentário, de Silvina Rodrigues Lopes: "este princípio de escrita põe em deriva o autor e o leitor" (Lopes, 1990: 179). "Pois que toda a literatura é uma carta a um interlocutor invisível", lê-se no início de *Novas Cartas Portuguesas*, "presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. E já foi dito que não interessa tanto o objecto, apenas pretexto, mas antes a paixão; e eu acrescento que não interessa tanto a paixão, apenas pretexto, mas antes o seu exercício" (Barreno et al., 1974: 9). Convoco aqui, pela primeira vez (tornarei a fazê-lo mais tarde), Emily Dickinson - cujas estratégias de escrita bem podiam ser também analisadas à luz da teoria queer - e as suas cartas. Referindo-se às cartas de Dickinson, uma outra poeta norte-americana, Susan Howe, escreve: "Os poemas chamar-se-ão cartas e as cartas chamar-se-ão poemas", porque "algumas vezes as cartas são poemas com uma saudação e uma assinatura" e "outras vezes os poemas são cartas com uma saudação e uma assinatura" (Howe, 1991: 142). E Howe pergunta a seguir: "Se os limites desaparecem, onde encontrar pontos de orientação?" (Idem, 145). É também de resistência à catalogação que são feitas *Novas Cartas Portuguesas*, que assim desmantelam as fronteiras entre os géneros poético e epistolar, empurrando os seus limites até pontos de fusão.

Ora esse desmantelamento dos géneros poético e epistolar é acompanhado pelo desafio às categorias estanques de autoria e autoridade - não há nas *Novas Cartas*, como disse acima, uma assinatura, mas três, que extrapolam as das próprias autoras, as três Marias, encarnadas, através da pele de personagens que nem ficcionais chegam propriamente a ser, em Mariana, Maria, Mónica, Maria Ana, duas delas derivadas do nome (então) mais português de identidade da mulher. "[C]ontinuação sem nome (...) exercício a três" (Barreno et al., 1974: 34); sem assinatura, processo que dispõe o nome como força legitimadora do social e a sua verbalização como expansão reveladora, o texto torna-se o mais possível exercício radical de liberdade: "Penso em vós ambas", diz uma das vozes, "e vos distingo e não distingo do todo que formamos" (Idem, 239). Estas vozes podem dizer, com uma Soror Mariana transportada para o século XX, da existência em simultâneo dos opostos: "que seria de mim sem tanto ódio e tanto amor (...)" (Idem, 30). Ou podem interrogar "E o erotismo, senhores, e o erotismo? Em quase todos os livros chamados eróticos (...) il n'y a pas de femmes libres, il y a des femmes livrées aux hommes. É essa a libertação que os homens nos oferecem, de repouso de guerreiro passamos a despojo de guerra" (Idem, 264).

Há conceitos fulcrais que a teoria queer inevitavelmente desafia e desmantela: o heterossexismo, a ordem patriarcal, e, sobretudo, os dualismos sobre os quais a cultura se constrói. Nessa medida, ela partilha denominadores comuns com o feminismo mais radical em que se inscreveu, por exemplo, o trabalho pioneiro de Adrienne Rich "Compulsory Heterosexuality", originalmente publicado em 1980. Nesse ensaio de Rich, um dos binarismos contestado é o biológico - a suposta orientação inata sexual dos homens para as mulheres face à suposta dupla orientação inata das mulheres pelos homens e pelos filhos. Julgo que as *Novas Cartas Portuguesas* vão ainda mais longe, ao fazerem explodir as dicotomias em que assentam identidades e papéis sexuais e, com elas, a própria rigidez atribuída à periodização histórica. Soror Mariana do Alcoforado é trazida para os anos setenta, uma Mariana que despe o hábito e ensaia pontos de prazer "quebra[ndo] a clausura" (Barreno et al., 1974: 48). No exercício, levado até ao limite, de fantasia, o segmento de *Novas Cartas* intitulado "A Paz" (Idem, 48-50), ensaia um acto sexual onde os papéis tradicionais são revertidos ("o movimento ritmado das coxas" da mulher "a possui-lo como macho") - porque de facto é a mulher sozinha quem possui e é possuída por si: o corpo, centro de identidades múltiplas, "pronto a reacender-se, caso queira, com o corpo, Mariana se comprazer ainda" (Idem, 50). Centro de identidades múltiplas, o objectivo deste corpo é tornar visível - e legível - o outro lado da clausura.

Retomo Eve Sedgwick e a essa ideia de desafio aos significados monolíticos, presente na sua definição de queer. No texto "A Paz", de *Novas Cartas Portuguesas*, esses excessos de sentido, ligados ao corpo e à sexualidade, esses hiatos ou aberturas de possibilidades encontram-se no próprio gesto de ultrapassar não só a

barreira, culturalmente construída, das diferenças sexuais, mas ainda a do próprio erotismo e do desejo: não são unicamente os papéis tradicionais sexuais que aqui surgem revertidos por Mariana; é Mariana quem condensa em si, em fantasia, o desempenho, a representação, dos dois papéis, assim fazendo explodir a noção mesma de corpo sexual individual. Do ponto de vista literário, é como se se aspirasse a "uma estética e uma poética onde a diferença sexual deix[asse] de ser relevante, como queria Virginia Woolf" (Santos/Amaral, 1997: 10), quer em *A Room of One's Own*, de 1929, quer em *Orlando*, de 1928, e na proposta de androginia - lugar (ou não lugar) onde é possível ensaiar simultaneamente múltiplas identidades.

"A identidade está longe de ser uma entidade fixa", escreve Maria Irene Ramalho, num ensaio que tem por título "A Sogra de Rute ou Intersexualidades"; a identidade será antes "uma rede fluida de relações que se oferece como um espectáculo em que da mesma forma participam os espectadores. Como qualquer identidade, também a identidade sexual é plural, relacional e historicamente situada, sujeita às oscilações da ciência, da arte, e até da moda, e tanto mais se oferece protagonista do espectáculo da moderna sociedade global quanto mais premente se põe a questão do poder, e quanto mais necessária se torna a luta contra a desigualdade e a opressão" (Ramalho, 2000: 528). São também as identidades sexuais, tais como as constroem os leitores, num pacto de escrita nunca inocente mas contaminado por horizontes de expectativa definidos, que aqui surgem desconstruídas. Em *Novas Cartas Portuguesas*, todas as instâncias descritivas de um corpo, num pequeno texto que se intitula justamente "O Corpo" (Barreno et al., 1974: 225-6), enviam para o feminino, com ênfase particular num universo semântico de suavidade. A convidar o leitor para tal universo está o sujeito que contempla esse corpo, quase voyeuristicamente: o seu olhar começa por aflorar a "pele doirada", os "mamilos quase rosados, as costas movendo-se (...)" com a mesma unida e certa ondulação da água mansa (...) alta e suave", o "osso da anca delicado", a "densa doçura dos pêlos mornos" (Idem, 225); esse olhar passa depois às nádegas, à "perna abandonada", para finalmente se deter entre as coxas. Irremediavelmente preso a esse jogo de sedução, pouco mais resta ao olhar do leitor que antecipar uma imagem feminina. E é então que se frustram expectativas, porque, "como savana cálida", surge um sexo - masculino: "os dois pequenos pomos cuja fineza se desenha na pele branda e a corola recolhida" de um "pénis adormecido" (Idem, 226).

Num ensaio sobre a *Olympia*, de Manet e a *Venus de Urbino*, de Ticiano, Charles Bernheimer escreve: "O nu (...) é um bem de troca erótico, a nudez vale não pela sua individualidade marcada e pela sua expressão subjectiva, mas pela sua capacidade de alimentar fantasias masculinas que apagam a subjectividade do desejo da mulher" (Bernheimer, 1989: 13). O que encontramos nesse texto de *Novas Cartas Portuguesas* é a subversão do tradicional processo de sedução que se estabelece entre o espectador e o corpo contemplado - geralmente o da mulher. É significativo que seja no estado de adormecido, sujeito, pois (tal como a mulher tradicional e culturalmente havia sido), à condição mais completa de vulnerabilidade, que este corpo se disponibiliza e oferece como objecto de olhar - e, podemos conjecturar, de musa.

Do outro lado, o corpo da mulher pragmatiza-se, numa outra forma de vulnerabilidade, a mais cruel: as mulheres "entram nos hospitais com os úteros furados, rotos, escangalhados por tentativas de abortos caseiros, com agulhas de tricot, paus, talos de couve, tudo o que de penetrante e contundente estivesse à mão"; aos seus corpos "são feitas raspagens (...) a frio, sem anestesia, e com gosto sádico, 'para elas aprenderem'" (Barreno et al., 1974: 264). Cito novamente Maria Irene Ramalho: "[I]nscrevendo-se iniludivelmente no corpo, o sexo é, porventura, o que podemos conceber de mais íntimo e privado ou de mais pessoal e particular. O corpo sexual é, com efeito, o que de mais local, ou seja, o que de menos global podemos conceber" (Ramalho, 2000: 526). Nem senhora nem dona do seu corpo é a mulher que surge nesse texto das *Novas Cartas*, porque no seu corpo se inscreve a angústia do seu "destino biológico (...): feito drama seu e não mais a experiência dramática da espécie" (Barreno et al, 1974: 265). E o olhar romântico que descrevia o corpo adormecido, detendo-se agora neste outro corpo, interroga, denunciando o mito romântico: "O que puderam Romeu e Julieta?" (Ibidem).

Também de desmistificação do ideal romântico fala uma das cartas de Mariana a uma amiga, D. Joana, texto onde são feitos explodir os discursos institucionalizados (ou invisíveis, mas presentes nas práticas sociais) sobre o corpo: "Que infelizes, minha amiga, ambas amarradas por leis tão desumanas que tornam a mulher pertença sempre de alguém, domínio, terra onde se pernoita e semeia" (Barreno et al., 181); ou fala a "carta de uma mulher", uma prostituta, também "chamada Mariana, nascida em Beja, dirigida a uma mulher de nome Maria, ama de sua filha Ana". Maria/Ana /Mariana - ou a mulher, metamorfoseada e assim repositório de identidades várias. Essa desmistificação do ideal romântico chega-nos ainda pela voz de uma Joana, que, num texto chamado "de honra ou de interrogar", pergunta: "Terá a mulher alguma razão para acreditar ainda no amor? (...) Para crer ainda na sua libertação enquanto for 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 (...)" (Idem, 319).

"Poderá a arte ser política sem deixar de ser intemporal?", interrogava-se Adrienne Rich, para problematizar, a seguir, o papel da escritora: "Escrevo", diz Rich, "sabendo perfeitamente que a maioria dos analfabetos do mundo são mulheres (...) acredito que este facto está directamente relacionado com as fragmentações que sofro em mim própria, que estamos juntos nisto tudo" (Rich, 1986: 186-7). A busca contínua e essa aguda consciência do papel de quem fala de um lugar, apesar de tudo, privilegiado, se comparado com o das outras mulheres, encontramos-las também em *Novas Cartas Portuguesas*, cruzadas com a desmistificação do ideal romântico: escritas no auge da guerra colonial, as *Novas Cartas* são também um manifesto anti-guerra, tal como são uma denúncia da estratificação social e da dupla marginalização aí sofrida pela mulheres - veja-se o monólogo de "uma mulher chamada Maria a sua patroa" (Barreno et al, 1974: 209-11).

Convoco novamente Emily Dickinson, e um passo de uma célebre carta sua em que se pode ler: "My Business is Circumference" (Carta 268, Dickinson: 1958, II). Com "circunferência", pretendia Dickinson definir a movimentação da escrita como um trabalho (ofício) na margem (ou nas margens), na linha sugestiva da experiência-extrema, na linha em que, de forma paradoxal, limite e acesso se entrecruzam sinonimicamente. Numa linha de geométrica parcimónia e excessivos sentidos, onde os limites, sendo transportados para a sua fronteira mais longínqua e inoportável, se transformam em excesso. A ruptura encontra-se precisamente na utilização de uma voz que fala a partir de ângulos diversos, que, como diz Margaret Dickie, "habita várias frequências, que não tem centro, mas antes muitas circunferências" (Dickie, 1991: 27). A circunferência condensa, simbolicamente, a poética de Dickinson: criando aquilo a que Jay Leyda chama um "centro omissivo" (Leyda, 1960: 123), destrói-se a linearidade de leitura, substituindo-a por múltiplas opções que centrifugam o movimento de ler. É que o trajecto aí contido é infinito de possibilidades: permitindo isolar do mundo exterior,

a linha que compõe a circunferência é também a que com esse mundo efectua a tangência, única multiplicidade de pontos por onde é possível o acesso.

"As Novas Cartas Portuguesas rompem, extravasam. Daí que se caracterizem pelo excesso" - a afirmação é de Maria de Lurdes Pintasilgo, no primeiro prefácio à edição de 1980 de Novas Cartas Portuguesas. "O sistema linguístico", escreve Allen Weiss, "ultrapassa em muito os limites da nossa expressão: a linguagem é o espaço de excesso do nosso discurso. O nosso discurso está sempre ameaçado pelas propriedades universalizantes da linguagem, o nosso mundo escapa-nos sempre, os nossos sentidos são constantemente subvertidos" (Weiss, 1989: ix). É isto que se ensaia em Novas Cartas Portuguesas e que a teoria queer pode ajudar a problematizar: o reconhecimento de que a linguagem é o espaço de excesso do nosso discurso, sempre ameaçado pelo hegemónico, seja ele cultural, universal ou nacional. "Je t'aime, je t'aime, como é que se pode em português dizer tal coisa?" (Barreno et al., 1974: 245) - é assim o final da carta ao noivo de uma Mariana, universitária de Lisboa, e neste passo encontramos um dos muitos momentos de excesso, enquanto ruptura das normas (neste caso linguísticas), enquanto desmesura, e enquanto estratégia ligada aos conceitos de limite e transgressão, enquanto momentos não dicotómicos, mas tangentes, tal como o entende Foucault (1977: 33). "Nesta teia de autoras e personagens", escreve Maria de Lurdes Pintasilgo, "(que personagens também são as autoras que a si mesmas se apresentam: 'isolla bella (isolada?) e teresa de mão leda e fátima da ácida azinheira' (...)) quebram-se as regras da gramática, em jeito de irrupção do sentido para além do sentido (...). Uma nova semântica está aí em gestação" (Pintasilgo, 1979: 16).

Usei a figura da circunferência, pedida emprestada a Emily Dickinson, para ilustrar esse espaço de exercício de excessos em Novas Cartas Portuguesas. Mas talvez que mais do que essa metáfora, que exemplarmente descreve o trabalho na margem, possamos, embora partindo dela, dela extrapolar e assim falar de movimentos espiralados para abordar a obra. Permitindo todas as possibilidades, a circunferência não deixa de remeter para o fechamento, ao passo que a espiral se abre a vários trajectos, a "descosuras" (Barreno et al., 1974: 374). Lugares (ou não lugares) onde é possível ensaiar excessos. Pense-se, de resto, no excesso do barroco, caracterizado por "uma linguagem que se compraz (...) no suplemento, na desmesura, na busca, frustrada por definição, do objecto parcial" (Sarduy, 1989: 94) e por traços como a ambiguidade - e não admirará que o ponto de partida para Novas Cartas Portuguesas sejam precisamente as cartas seiscentistas de Soror Mariana do Alcoforado.

A reescrita, o hibridismo, a alteridade são traços das Novas Cartas, apontados por Maria Alzira Seixo, ao falar da sua dimensão de obra literária, como uma das razões para hoje as relermos. Os dois últimos traços são aspectos que a teoria queer, aplicada à crítica literária, irá privilegiar. É interessante notarmos, porém, que é justamente a leitura de Novas Cartas Portuguesas como reescrita que mais problemas coloca: "A reescrita que procede em intertextualidade com as Cartas da Religiosa Portuguesa, (...) [é algo que] desde o início não é pacífico" (Seixo, 1998). Daí que o efeito que essa reescrita provoca seja o de um "hibridismo des-organizado" (Ibidem). Essa "des-organização" é visível na pretensa arrumação dos textos, mas também no próprio facto de, a partir de determinada altura, o modelo que constituíra a génese do livro, as cartas de Soror Mariana, começar a ser cada vez menos relevante. A substituí-lo, surgem cada vez com mais frequência textos outros, mais autónomos - des-estruturando-se assim a inicial configuração.

Nesta nova des-configuração, até mesmo a noção de tradução é feita explodir. As versões apresentadas de, por exemplo, dois sonetos de Elizabeth Barrett Browning não são só recriações em absoluto livres, que passam pela própria estrutura formal - aqui, já não um soneto, mas um pequeno texto de vinte linhas, sem qualquer tipo de versificação; são ainda, e também, textos que se afastam dos sentidos oferecidos pela poeta vitoriana, numa muito mais larga mensagem de liberdade: "Como de amar-te pois contar os modos, os mansos acres anos que vão sendo à tua face (...) e o direito de sob tua lei sem jugo ser mantida e não louvar-me de fiel sequer, porque assim sendo, perene em ti e solta" (Barreno et al., 1974: 287) - é este o início em português (ou em portuguesa) do que em inglês é "How do I love thee? Let me count the ways" (Browning, 1993: 223). E o que constitui em inglês o último terceto do mesmo soneto "I love thee to the breath, / Smiles, tears, of all my life! - and, if God choose, / I shall but love thee better after death" (Ibidem), desvia-se, nas Novas Cartas, para "- de ti sou como menina ainda o mal de não estar pronta e a perdida crença de que um dia. (...) E queira esse outro que morta sendo assim, a morte seja pouco e então perfeita forma" (Barreno et al., 1974: 288).

Utilizei como epígrafe um passo de um livro de Maria Velho da Costa, que foi, no seu tempo, uma réplica paródica à censura que dominava a Primavera caetanista. Gostaria de terminar, sem os comentar, com três excertos. Primeiro, dois versos do poema 1275, de Emily Dickinson, e um passo de Novas Cartas Portuguesas: "The Spider as an Artist / Has never been employed" (Dickinson, 1970), pode ler-se nesse poema de Dickinson; e no passo das Novas Cartas a que me refiro surgem três mulheres que dizem tecer não como Penélope, no bastidor, o tempo de espera de Ulisses, mas "em teias (...)" - "as três, aranhas astuciosas fiando de nós mesmas" (Barreno et al, 1974: 45). Finalmente, um pequeno excerto de Um Falcão no Punho, de Maria Gabriela Llansol: "À medida que o texto adquire uma certa potência deixa de ser característico de homem, ou de mulher. (...) Eu própria vou sentindo uma parte neutra no meu ser - a terra prometida da força, e a terra de ninguém do sexo" (Llansol, 1985: 150).

BIBLIOGRAFIA

Barreno, Maria Isabel / Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa (1974), Novas Cartas Portuguesas, Lisboa, Editorial Futura [1972].
Bernheimer, Charles, (1989), "The Uncanny Lure of Manet's Olympia", in Dianne Hunter (ed.), Seduction and Theory: Readings of Gender, Representation, and Rhetoric, Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
Browning, Elizabeth Barrett (1993), The Complete Poetical Works of Elizabeth Barrett Browning, New York,

Buccaneer Books.

- Butler, Judith (1990), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge.
- Costa, Maria Velho da (1973), *Desescrita*, Porto, Afrontamento.
- Dickie, Margaret (1991), *Lyric Contingencies: Emily Dickinson and Wallace Stevens*, Philadelphia, University of Philadelphia Press.
- Dickinson, Emily, (1970), *The Complete Poems of Emily Dickinson*, Thomas Johnson (ed.), Boston, Little Brown and Company.
- - (1958), *The Letters of Emily Dickinson*, 3 vols., Thomas Johnson (ed.) / Theodora Ward (ass. ed.), Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press.
- Foucault, Michel (1977), "Preface to Transgression", in Donald F. Bouchard (ed.), *Language, Counter-Memory, Practice: Selected essays and Interview*, trad. Donald F. Bouchard e Sherry Simon, Ithaca, Cornell University Press, pp. 29-52.
- Howe, Susan (1991), "These Flames and Generosities of the Heart: Emily Dickinson and the Illogic of Sumptuary Values", *Sulphur*, 78 (Spring), pp. 135-155.
- Jagose, Annemarie (1997), *Queer Theory*, Victoria, Melbourne University Press.
- Lauretis, Teresa de (1991), "Queer Theory, Lesbian and Gay Studies: An Introduction", *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 3/2, Summer, pp. iii-xviii.
- Leyda, Jay (1960), *The Years and Hours of Emily Dickinson*, 2 vols., New Haven, Yale University Press.
- Llansol, Maria Gabriela (1985), *Um Falcão no Punho*, Lisboa, Edições Rolim.
- Lopes, Silvina Rodrigues (1990), *Aprendizagem do Incerto*, Lisboa, Litoral.
- Miller, J. Hillis (1988), *Confrontations* 19, Paris, Aubier.
- Moita, Maria Gabriela (2001), *Discursos sobre a Homossexualidade no Contexto Clínico: A Homossexualidade de Dois Lados do Espelho*, Dissertação de doutoramento, Instituto de Ciências Biomédicas Abel Salazar, Universidade do Porto.
- Oakley, Ann (1997), "A Brief History of Gender", in Ann Oakley / J. Mitchell (eds.), *Who's Afraid of Feminism? Seeing Through the Backlash*, New York, The New Press, pp. 29-55.
- Pintasilgo, Maria de Lurdes (1980), *Pré-prefácio e Prefácio a Novas cartas portuguesas*, Barreno et al., *Novas Cartas Portuguesas*, Lisboa, Moraes.
- Ramalho, Maria Irene (2000), "A Sogra de Rute ou Intersexualidades", in Boaventura de Sousa Santos (org.), *Globalização: Fatalidade ou Utopia?*, Porto, Afrontamento, pp. 525-555.
- Rich, Adrienne (1986), *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, New York, W. W. Norton.
- Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa / Ana Luísa Amaral (1997), "Sobre a 'Escrita Feminina'", *Oficina do CES*, 90, Abril, Coimbra, Centro de Estudos Sociais.
- Sarduy, Severo (1989), *Barroco*, trad. Maria de Lurdes Júdice e José Manuel de Vasconcelos, Lisboa, Vega.
- Scott, Joan (1986), "Gender: A Useful Category of Historical Analysis", *American Historical Review*, 91, no.5, Dec., pp. 1053-75.
- Sedgwick, Eve (1993), *Tendencies*, Durham, Duke University Press.
- - (1994 [1990]), *Epistemology of the Closet*, Harmondsworth, Penguin.
- Seixo, Maria Alzira (1998), "Quatro Razões para Reler Novas Cartas Portuguesas", *Ciberkiosk*, nº....
- Turner, William B. (2000), *A Genealogy of Queer Theory*, Philadelphia, Temple University Press.
- Weiss, Allen (1989), *The Aesthetics of Excess*, Albany, State University of New York Press.
- Woolf, Virginia (1935), *A Room of One's Own*, London, Hogarth [1929].
- - (1993), *Orlando: A Biography*, ed. Brenda Lyons, int. Sandra M. Gilbert, London, Penguin [1928].