

NOVAS CARTAS PORTUGUESAS: UM GESTO DE AMOR POLÍTICO A MUITAS MÃOS

Raquel Menezes
(Universidade Federal do Rio de Janeiro)

RESUMO

O trabalho pretende mostrar como o famoso texto português *Novas Cartas Portuguesas* conseguiu entrar para o imaginário político de uma época, em virtude do contexto de sua publicação – o regime salazarista –, e atravessar gerações como uma obra emblemática, por abordar questões das minorias perseguidas, mas principalmente do papel da mulher em uma sociedade machista. A atenção a esta obra se dá pela sua representatividade política e pela sua inovação como objeto literário. No texto, vemos questões de gênero e autoria sendo discutidas, tendo como subtexto outro emblemático exemplar da literatura portuguesa, as *Cartas Portuguesas*.

PALAVRAS-CHAVE: política, intertextualidade, escrita feminina.

ABSTRACT

The work intend to show how the famous Portuguese text, *Novas Cartas Portuguesas*, managed to enter into the political imagery of an era, because the context of its publication – Salazar's regime –, and cross generations as an emblematic text, because the questions addressed about persecuted minorities, but especially the role of women in a sexist society. Attention to this work is given by its representativeness and its innovation policy as a literary object. We see, there, gender and authorship issues being discussed, and the subtext of this work is another emblematic text of Portuguese literature, *Cartas Portuguesas*.

KEYWORDS: politics, intertextuality, female writing.

A publicação das *Novas cartas portuguesas* é, para a história do feminismo e da política cultural portuguesa, um importantíssimo acontecimento. Não só em Portugal, pois o livro é uma das obras portuguesas¹ mais traduzidas no mundo: exemplo disso é que, desde os anos de 1970, quando da sua publicação e seguida retirada de mercado, foi imediatamente traduzido na Europa e nos Estados Unidos. A apreensão do livro e o processo instaurado contra as três autoras no contexto do Estado Novo provocaram uma onda internacional de apoio inédita na história da literatura portuguesa, tendo os protestos e as manifestações em prol da causa das “Três Marias” (Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta), como viria a ficar conhecido o processo, atingido proporções inimagináveis: desde a cobertura do julgamento feita pelos meios de comunicação internacionais (*The Times*, *Le Nouvel Observateur*, etc.), até às manifestações feministas em várias embaixadas de Portugal no estrangeiro, passando ainda pela defesa pública da obra e das autoras levada a cabo por nomes como Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Doris Lessing, Iris Murdoch ou Stephen Spender, foram várias as ações que fizeram com que esse caso fosse votado, numa conferência patrocinada pela National Organization for Women (NOW), como a primeira causa feminista internacional, como podemos observar na página em homenagem aos 40 anos desta obra (www.novascartasnovas.com).

Talvez as autoras já imaginassem, quando resolveram reunir num só volume poemas, ensaios e cartas trocadas entre elas, que as denúncias ao Estado Novo causariam dificuldades com a censura, deveras severa com as obras já escritas. Essa severidade era acompanhada pelo perversamente inteligente hábito de se censurar as obras, não antes de serem publicadas, mas depois de lançadas, o que era um pânico para os editores, que não se arriscavam, muitas vezes, a publicar os livros mais transgressores. As autoras tiveram o cuidado, então, de não assinar seus textos e, durante os interrogatórios, recusaram-se a informar quem havia escrito o quê. O livro foi visto pelos movimentos feministas como um gesto de tamanho engajamento que se tornava frustrante uma tentativa de identificação, pois isso reduziria o poder coletivizante da obra. Maria Teresa Horta, a autora que mais deu declarações acerca do volume, em entrevista à *Revista Veja*, em outubro de 1973, dá um exemplo dessa identificação: “P... ou lésbicas, não nos importa do que nos chamem, já que nossa luta não está perdida. Chegou a hora de dizer ‘Basta!’ e formar um só bloco com os nossos corpos” (VEJA, p. 83). Maria Teresa parece mesmo ser a mais radical das três; na mesma entrevista, ela afirma: “Não nos interessa a simples emancipação da mulher. Nós queremos liberdade” (VEJA, p. 83). E liberdade, para ela, só quando os padrões masculinos de comportamento não forem mais impostos às mulheres, não só em Portugal, mas em todos os países, sejam capitalistas ou socialistas, sejam atrasados ou desenvolvidos do ponto de vista econômico.

A obra revolucionária e com um tom documental aborda questões que se mantêm centrais na política contemporânea de seu tempo até a do nosso, tais como a guerra e os conflitos, a violência, a discriminação, a falta de liberdade, a subordinação do corpo político e a imigração, a marginalização das minorias, entre muitas outras. Por esses registros políticos e reflexões duras, principalmente sobre o lugar da mulher e dos desfavorecidos, somados a uma linguagem inovadora, o texto das *Novas cartas portuguesas* continuam a despertar a consciência social. Além disso, o caráter revolucionário do uso da linguagem promove um novo entendimento de uma humanidade fruída. É por isso que, enquanto objeto literário, *Novas cartas* está igualmente entre os textos mais inovadores do século XX, desestabilizando e questionando noções convencionais como autoria, autoridade e gênero literário.

1. POLÍTICA

Em virtude da qualidade do texto e do seu caráter inovador, articulado a um modo político enfrentativo, é possível olhar para as *Novas cartas portuguesas* com o intuito de entender a máxima do francês Jacques Rancière: “la littérature fait de la politique en tant que littérature” (RANCIÈRE, 2007: p. 23). Desse modo, observar como se junta uma prática estética a uma prática política, assim como o faz Rancière ao pensar *A partilha do sensível*, é uma das células deste trabalho. Em um livro escrito a seis mãos, a ideia de partilha, que logo aparecerá neste estudo a partir da leitura do pensador francês, serve como gatilho para se pensar em uma generosa e, evidentemente, política recusa da egolatria, pois a proposta das autoras ao fazer esta releitura de uma das obras mais famosas no imaginário português, as *Cartas portuguesas*, da freira Mariana Alcoforado,² como sabemos, é de um pacto de silêncio no que diz respeito à autoria. Ou seja, os poemas, contos, cartas, testemunhos etc. que compõem o livro não são individualmente assinados. Desse modo, o que vemos/lemos/apreendemos é um texto comum a três sujeitos que discutem a própria subjetividade enquanto domínio de eus isolados, e o texto se vale de uma ideologia política para avançar em um projeto estético. Ao encontro disso, observamos um texto de refinadíssimo labor literário, que parte, como já foi dito, de uma importante obra da literatura portuguesa,³ inaugurando um novo tempo na corrente literária. Nas palavras de Ana Luisa Amaral, foi muito importante para a concepção das *Novas cartas* a escolha das *Cartas Portuguesas* “como texto matriarcal, justamente pelo peso simbólico de que se revestia a figura de Mariana e pela imagem feminina que delas emergia”. (AMARAL, 2010, p. XVI)

A relação de amor, devoção, subserviência e autovitimização de Mariana serviu de base para que as três autoras, três séculos depois, remontassem, estilhaçando fronteiras e limites, o percurso da freira abandonada, inaugurando uma voz mais forte, uma irmandade, como lemos na “Primeira Carta I”:

Pois que toda a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. [...] Só de nostalgias faremos uma irmandade e um convento, Soror Mariana das cinco cartas. Só de vinganças, faremos um Outubro, um Maio, e novo mês para cobrir o calendário. E de nós, o que faremos? (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p. 3)

A ideia de irmandade expressa no trecho citado, somada ao conhecimento da história de um Portugal que se via submisso a um regime fascista, incita a pensar na ideia de “partilha do sensível” de Rancière, que nos explica:

Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. [...] A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. (RANCIÈRE, 2012, p. 15-16)

As “Três Marias” se aliam a uma causa, o combate ao preconceito e à exploração do corpo feminino, ao corpo excluído, como os dos colonizados e dos que eram obrigados a ir para África no contexto da chamada Guerra Colonial – à época, centenas de jovens portugueses, muitos deles em pleno percurso universitário, eram forçados no mínimo a tremendos treinamentos militares, com vistas a uma luta que, para a intelectualidade portuguesa, não fazia o menor sentido. Com seu texto forte e orientado por uma ética da igualdade, especialmente para a mulher e para os mais pobres e oprimidos, as autoras tomam parte de uma realidade massacrante e usam sua escrita para dar voz a uma necessidade. Como intelectuais perseguidas e entendedoras de seu tempo e espaço, as autoras expressam, em entrevistas e declarações aos jornais (mundiais, como apontei anteriormente), o seu descontentamento com o panorama político português. Com a coragem e a perspicácia necessárias a quem está disposto a testemunhar a crise de seu tempo (Cf. BENJAMIN, p. 328), o texto das *Novas cartas* desvela feridas de um período da história portuguesa, embasado em falsos valores morais e éticos propostos por um regime autoritário, violento e silenciador.

A ficção criada pelas autoras é artifício para relatar vidas trágicas; e o sentimento de injustiça por parte das mulheres – que eram praticamente propriedades dos seus pais e, depois de casadas, dos seus maridos – foi versado e ensaiado pelas autoras que, condenadas por atentado ao pudor em 1972, logo quando da publicação do livro, só não foram presas porque uma série de pequenos desvios aconteceram.⁴ A publicação foi motivo de grande descontentamento para os senhores da censura, pois incitava, de forma por vezes pedagógica, as mulheres a se expressar social e sexualmente. Em um “Poema encontrado no diário de uma mulher de nome Mónica”, lemos:

Lembra-te amor
de quando me despias:

os teus dedos correndo
lentamente:
lentamente afastavam e me abriam
(BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p. 303)

Ou mesmo em textos mais ativos, do posto de vista do feminino, como:

Antes de fazer tombar a cadeira, Mónica passou devagar as mãos pelo corpo nu que assim ficaria exposto defronte da janela aberta, à claridade da manhã.

Lá fora, reparou ainda, os ramos das árvores moviam-se inquietos, sob um vento carregado de chuva. (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p.196)

Estará o livro datado? Será que *Novas cartas* constituíram sobretudo um ato performativo de discurso, uma encenação social e política, ou trata-se de independente ficção determinante e individuada? O que tento estabelecer neste texto é que os dois caminham juntos, o projeto literário e o político. Num primeiro momento, a teatralização e a *performance* da obra eram o cerne, mas isso não a limitou a se inserir no cânone literário. Reconheço que este sintagma, cânone literário, pode ser perigoso, mas faz-se necessário algum parâmetro para discussões em sistemas literários. Hannah Arendt nos leva a pensar, no seu *A condição humana*, que, “o aspecto destrutivo e devorador da atividade do trabalho só é visível do ponto de vista do mundo e em oposição à obra, que não prepara a matéria para incorporá-la, mas transforma-a em material, para operar [*workupon*] nele e utilizar o produto acabado” (ARENDDT, 2012, p.123). A materialização da história salazarista vivida em Portugal nos anos 70 é ficcionalizada pelas seis mãos destas revolucionárias escritoras e também operacionalizada para que um produto venha a lume, com poder de levar o pensamento, a reflexão e o *sensível* ao receptor.

A citação que faço ao texto de Arendt está em um contexto de discussão do marxismo. Ainda que o entendimento de política possa ser uma tangente, há uma divergência de argumento, mas isso não me impede de persistir na aproximação, por entender que a ideia de matéria e produto possibilitam uma leitura das *Novas cartas*. Digo isso porque há nestas *cartas* uma mensagem de conforto e busca por revolução, que deriva da intertextualidade com as cartas da religiosa portuguesa a fim de empreender um forte questionamento: “Minhas irmãs:// Mas o que pode a literatura? Ou antes: o que podem as palavras?” (BARRENO, HORTA, COSTA, 2010, p. 197)

Para Bakhtin, não há enunciado representável ou dotado de significado sem avaliação social que o veicule. A enunciação das *Novas cartas* apropria-se do mito de Mariana Alcoforado, muito por conta de sua enun-

ciação reiterada, mas em virtude, principalmente, da clausura religiosa, que é uma dominante da literatura de finais do classicismo e, em última análise, é metáfora de toda a clausura feminina. As “Três Marias” procuram um texto barroco para se aproximar da escrita da freira do século XVII, e a clausura é um tópico produtivo, além de vigente ao longo de muitos tempos, para se falar de um feminino reprimido. No entanto, se Mariana Alcoforado, no século XVII, chorava pelo amor de um Marquês francês que a abandonara em favor de outras aventuras amorosas, as Marias, as Anas, as Mainas (e todas as combinações possíveis do século XX) choram por serem massacradas como indivíduos e se reinventam em texto para literariamente agir de forma política. As *Cartas* do século XVII permanecem no imaginário cultural português, multiplicando-se e reinventando-se através dos séculos, inclusive o XX, quando surgem as *Novas Cartas*. Estas assinalam rupturas políticas e o desejo de reinvenção de um novo tempo, em que à pergunta “que Anas ou Marianas terão ainda de ser ressuscitadas?” (BARRENO; HORTA, COSTA, 2010, p. 248) solicita-se uma resposta reflexiva e atenta à posição feminina.

Com ouvidos atentos às vozes de um erotismo politizado e sensual, no texto desta irmandade que se funda nos anos 70, assim como nas que dão origem a estas, a escrita é feita para si própria, posto que a leitura constitui mais corpos para a confrontação. Mariana Alcoforado, no século XVII, escreveu cartas ao Marquês de Chamilly para seu próprio prazer, pois, como afirmaram as três Marias, reconstruiu o corpo da escrita eroticamente. Isto pode ser observado em um belíssimo fragmento das *Novas cartas portuguesas*, em que os três sujeitos femininos, com a voz una que construíram para este projeto estético, pensam o amor, a transgressão, a paixão e o corpo (no) feminino:

Pensem o amor no seu jogo através do contentamento: as palavras uma por uma no bordado empolgante dos sentimentos e dos gestos. A mão sobre o papel traça com precisão as ideias nas cartas que, mais do que para o outro, escrevemos para nosso próprio alimento: o doce alimento da ternura, da invenção do passado ou o envenenamento da acusação e da vingança; elas próprias principais elementos da paixão na reconstrução do nosso corpo sempre pronto a ceder à emoção inventada, mas não falsa. (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p. 118)

Em um poema de uma das autoras, Maria Teresa Horta, intitulado “Segredo”, publicado no livro *Minha senhora de mim*, de 1972, observamos a temática erótica feminina em um discurso de sexualidade aberta, refletora de um gesto político, como o que ocorre quando Maria Teresa se une a Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa. Cito:

Não contes do meu
vestido
que tiro pela cabeça

nem que corro os
cortinados
para uma sombra mais espessa

Deixa que feche o
anel
em redor do teu pescoço
com as minhas longas
pernas
e a sombra do meu poço

Não contes do meu
novelo
nem da roca de fiar

nem o que faço
com eles
a fim de te ouvir gritar
(BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p. 83)

O “Segredo” de Maria Teresa Horta é o encontro amoroso de um ponto de vista feminino numa tradição amorosa portuguesa majoritariamente masculina – não obstante as cantigas de amigo, cujos autores, no entanto, eram homens. Um feminino atuante se encontra, por exemplo, em Florbela Espanca, autora do famoso verso “Eu quero amar, amar perdidamente” (ESPANCA, 1997, p. 232). O “Segredo” de MTH é uma forma de contestação do moralismo que sufocava Portugal, livre do regime salazarista apenas dois anos depois, em Abril de 1974. Nesse espaço secreto, porque ainda silenciado por um regime de exceção e por uma moral machista, Teresa corre “os cortinados” da tradicional casa portuguesa que já se encaminhava para a destruição, pois a mulher lusitana preparava-se para largar o “novelo” e a “roca de fiar” – sintagmas da ordem do feminino domesticado. E ainda: para esta mulher ativa o “anel” que vem ao caso (e não a casa) é o que se coloca ao “redor” do “pescoço” do amado, com as “longas pernas” da amante; não mais, portanto, o de um compromisso institucionalizado pelas leis da Igreja, ou seja, a aliança matrimonial, símbolo da união entre marido e mulher, que não necessariamente são amadores, no sentido barthesiano do termo. Junto com as cortinas caem as “sombas”, deixando a esperada nova condição feminina às claras, “a fim de” “ouvir” gritos de prazer (e porque não de subordinação sexual?) do amante, ser amado.

Ainda que neste poema, assim como em diversos trechos do livro feito a seis mãos, existam dois sujeitos em relação, dois amantes, o comum é uma relação de prazer entre o sujeito que escreve e o texto. Nas palavras de Maria de Lourdes Pintasilgo, “nas *Novas cartas portuguesas*, as mulheres comprazem-se em si próprias, a sua paixão alimenta-se de si. Daí a reivindicação obsessiva do corpo como primeiro campo de batalha onde a revolta se manifesta” (PINTASILGO, in BARRENO; HORTA; COSTA, 1980, p. XXVII). Simone de Beauvoir, uma das feministas leitoras das *No-*

vas cartas portuguesas, em seu *Segundo sexo*, entende feminilidade como uma construção. A teorização de Beauvoir é levada a cabo a partir da dupla edificação deste conceito dentro do paradigma patriarcal – o feminino como essência e o feminino como código de regras comportamentais. No texto português dos anos 70, lemos:

Em que mudou a situação da mulher? Agora, LIVRE DOS PROBLEMAS DA LAVAGEM COM A MÁQUINA DE LAVAR. E organizam-se concursos de beleza feminina, com as belezas em fato de banho – e o já quase biquíni – virando-se de frente, de rabo, de lado e do outro lado. Entre os críticos de televisão, alguns tão progressistas, nenhum protesto. (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p. 204)

E mais à frente:

E o erotismo, senhores, e o erotismo? Em quase todos os livros chamado eróticos que por hoje abundam, *Il n'y a pás des femmes libres, Il a des femmes livrées aux hommes*. É essa a libertação que os homens nos oferecem, de repouso do guerreiro passamos a despojo de guerra. (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p. 205)

As autoras arremessam suas palavras de ordem revolucionária para todos os lados, tanto às mulheres conformistas e coniventes com a situação da “DA LAVAGEM COM A MÁQUINA DE LAVAR”, como às que são subestimadas por seus “donos”, representados por pais, maridos ou outra figura masculina que exerça poder. Em uma carta, como se fosse redigida por sóror Mariana, dirigida à sua própria mãe, lê-se: “Bem me podeis executar, quem me defende? A lei? A que dá aos pais todos os direitos de mordança, aos machos primazia e à mulher somente o infinitamente menos nada, com dádivas de tudo?” (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p. 212) Fica denunciada a falta de solidariedade das mulheres entre si, “de solidariedade ninguém, casadas e vendidas de nós próprias” (p.300), pois “à mulher só é dado o parir e o parado” (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010 p. 305).

Além disso, as Marias (Marianas, Manias e Anas – que se fragmentam e repetem ao longo do texto) – percorrem e enveredam por trechos eróticos de grande beleza e pormenorizadamente descritos, mas com arrebatamento poético e dignidade, ou mesmo se valem de motes irônicos e específicos contra os “garanhões tão maus amantes” (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p. 304). E denunciam a pseudoascensão feminina: “Em que mudou a situação da mulher? Era dantes uma propriedade rural, para ser fecunda e agora está comercializada, para ser distribuída” (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p. 117). São páginas admiráveis as destas *novas cartas*, que dividem a literatura portuguesa feminista e talvez a própria concepção da mulher em Portugal em duas épocas: antes e depois das extraordinárias Três Marias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDDT, Hanna. *A condição humana*. São Paulo: Forense Universitária, 2012.

BARRENO, Maria Isabel, HORTA, Maria Teresa & COSTA, Maria Velho. *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Dom Quixote, 2010.

BOUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

ESPANCA, Florbela. *Poemas*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

KOBLUCKA, Anna. *Mariana Alcoforado: formação de um mito cultural*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006.

HORTA, Maria Teresa. *Cem poemas [antologia pessoal] + 22 inéditos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

NOVAS CARTAS PORTUGUESAS 40 ANOS DEPOIS. <http://www.novascartasnovas.com/>

PINTASILGO, Maria de Lurdes. Pré-prefácio (leitura breve por excesso de cuidado). In. BARRENO, Maria Isabel, HORTA, Maria Teresa & COSTA, Maria Velho. *Novas Cartas Portuguesas*. 3. ed. Lisboa: Moraes, 1980.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Estética e Política. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. *Politique de La littérature*. Paris: Galilée, 2007.

SOCORRO, Maria do. A revolução das três marias. *Revista Manchete*, 25 de maio de 1974, p. 28.

VEJA. As três Marias. Edição n. 266, 10 de outubro de 1970, p. 83.

Recebido para publicação em 30/11/14

Aprovado em 22/01/15

NOTAS

1 A repercussão dessa publicação em Portugal é tanta que, em 2005, a escritora e professora da Universidade do Porto Ana Luisa Amaral – nome que voltará a ser citado neste trabalho – coordenou, com apoio financeiro do governo português, o projeto “Novas Cartas Portuguesas Três Décadas Depois”, do qual resultou a edição anotada de *Novas Cartas Portuguesas*, publicada pela D. Quixote, em 2010, (a que utilizo nesta reflexão). A história da publicação e da vasta recepção internacional de *Novas Cartas Portuguesas* continua a instigar investigações, razão pela qual o citado projeto tem continuidade, desde 2009, só que agora intitulado “Novas Cartas Portuguesas 40 Anos Depois”. Esse novo projeto tem por objetivo criar uma rede transcultural e internacional em torno do livro *Novas Cartas Portuguesas*, dando conta da investigação desenvolvida em Portugal e em vários países ocidentais nos últimos quarenta anos em torno desta revolucionária obra. O Brasil faz parte do projeto e tem como coordenador o Professor Jorge Fernandes da Silveira (UFRJ).

Os outros integrantes do grupo de pesquisa são as Professoras Sofia Sousa Silva (UFRJ) e Tatiana Pequeno (UFF) e as Doutorandas Raquel Menezes e Rhea Wilmer. No início de 2013, organizamos na UFRJ a Jornada Novas Cartas Portuguesas – 40 anos depois, com a participação de vários pesquisadores do tema no Brasil e em Portugal. Site: <http://www.novascartasnovas.com/>

2 Mariana Alcoforado foi uma religiosa que viveu no século XVII, a quem foi atribuída a autoria das *Lettres Portugaises* (Cartas Portuguesas), publicadas pela primeira vez numa edição anônima, em 1669, em Paris. As *Cartas portuguesas* ou *Cartas de amor de uma religiosa portuguesa escritas ao cavaleiro de C.* seriam textos da lendária freira, cuja escrita é aflita e ansiosa em virtude da espera, muitas vezes sem ânimo, de respostas de seu amado, o Marquês de Chamilly. Ao que parece, o oficial Chamilly não correspondia igualmente a esse amor: Mariana pede respostas mais intensas, mais afetuosas, mais comprometidas, como desde a primeira carta: “Basta! basta!, infeliz Mariana, basta de te consumires em vão e de procurares um amante que nunca mais voltarás a ver; um amante que atravessou o mar para fugir de ti, que está na França no meio dos prazeres e nem por um momento pensa nas tuas dores; um amante que te dispensa de todos esses transportes, que nem sequer te agradece”. As *Cartas*, que hoje ainda simbolizam o amor total, radical, são uma obra-prima da literatura amorosa. Isso pode ser comprovado pelo número de estudos sobre essa “correspondência”, bem como pelo resgate desse tema pela literatura portuguesa contemporânea, como é o caso das *Novas Cartas portuguesas*, de alguns poemas, ou mesmo livros inteiros de Adília Lopes, contos, como o do prestigiado Mario Cláudio. Além disso, as *Cartas Portuguesas* vêm recebendo muita atenção ao longo dos séculos, visto que grandes autores como Stendhal, Rilke, La Bruyère e Rousseau já se ocuparam delas.

3 Explicado na nota anterior do que se trata as *Cartas portuguesas*, supostamente do século XVII, cabe nesta informar como a mítica freira, como diz o título *Mariana Alcoforado: formação de um mito cultural* (2006) de Anna Klobucka, é pensada como uma “figura (...) representativa da feminilidade portuguesa, quando não mesmo da (...) identidade nacional e um elemento importante do cânone lusitano”. (KLOBUCKA, 2006, p. 45)

4 Como integrante da equipe carioca de pesquisa do Projeto “Novas Cartas Portuguesas – 40 anos depois”, tenho o levantamento de materiais jornalísticos sobre o processo das “Três Marias”. Em 1974, Mia do Socorro, para a *Revista Manchete*, escreveu: “O processo demorou justamente por causa do estado de saúde de Maria Teresa Horta. Ela estava tuberculosa e não podia suportar as sessões muito longas. Enquanto a ação judicial se desenrolava (as três Marias estavam libertas sob fiança), surgiam manifestações de solidariedade do mundo inteiro. Ao mesmo tempo em que a revista francesa *L'Express* classificava o livro como ‘uma obra-prima da literatura portuguesa’, os escritores ingleses dirigiam uma carta ao *Times* defendendo as autoras. Em Massachusetts, Estados Unidos, a conferência feminista patrocinada pela Organização Nacional de Mulheres – presentes representantes da URSS, da Índia, do Egito e de Israel – esqueceu controvérsias políticas e publicou uma resolução em apoio às três Marias.” (SOCORRO, 1974, p. 28)