

Literatura e Mundo em *Novas Cartas Portuguesas*: O Azulejo dos Tempos

Ana Luísa Amaral

Universidade do Porto

RESUMO: Partindo da ideia de que a literatura, porque intensifica pensamento e emoção, pode ser um veículo para a promoção da liberdade e a da solidariedade, defenderei que o conceito de *com/paixão* (“passar paixão”) e o conceito de *pacto*, motivos centrais em *Novas Cartas Portuguesas* (um livro escrito em 1972, a seis mãos, durante a ditadura fascista), são caminhos para o exercício social dos afectos. Esses dois motivos, *pacto* e *com/paixão*, são ainda hoje (e sobretudo hoje) formas de resistência a um mundo onde os princípios éticos se encontram subordinados a um modelo económico que ameaça o cerne da democracia – porque combatem a verdadeira solidão que subjaz ao poder sem liberdade.

PALAVRAS-CHAVE: *Novas Cartas Portuguesas*, pacto e com/paixão, género e identidades, poética e política, resistência, liberdade

ABSTRACT: I shall begin by focusing on the idea that literature heightens both thought and feeling – thus *affecting* and promoting freedom and solidarity. Departing from that idea, I shall then argue that the exercise of *com/passion* (*cum*+passion) and the notion of *pact* are central keys to *New Portuguese Letters* (a book written in 1972, during the Portuguese fascist dictatorship) and a path to the social exercise of affections. *Com/passion* and *pact* can then be of extreme value so as to resist to a world where ethical principles have been subdued by an economic model that threatens the very core of democracy. Because they repel the true loneliness that always underlies power without freedom.

KEYWORDS: *New Portuguese Letters*, *pact* and *com/passion*, gender and identities, poetics and politics, resistance, freedom

Deste modo vamos construindo um azulejo: painel. Carta por carta ou palavra escrita, volátil, entregue. A nós principalmente, depois a eles; a quem nos quiser ler mesmo com raiva.

Novas Cartas Portuguesas, Barreno et al., 2010: 21

O povo do meu país está profundamente triste. Quando se celebram quarenta anos sobre a publicação, em 1972, de *Novas Cartas Portuguesas*, o Estado do país a que pertence a instituição onde lecciono tem vindo a fragilizar as áreas mais sensíveis e (aparentemente) mais inúteis, como as das artes, da cultura e da educação. O mesmo se passa em muitos dos países da Europa, profundamente ameaçados pelas estatísticas e presos a um modelo económico dominado pelas chamadas “indústrias financeiras”, em que o capital se sobrepõe ao trabalho. O poder evaporou-se para o espaço fluido do virtual, globalizando-se; e as políticas nacionais, que continuaram locais, perderam a soberania. E nós assistimos, entre o emudecido e o conformado, à falência da ideia de *res publica*, o mesmo que é dizer do estado social, e à quase rasura da força e do poder do humano. Nunca no país e na universidade se ouviu falar tanto de normas e de regras, e do perigo que representa a sua infracção. Nesta azáfama de convocar continuamente as normas corremos o risco, como Adorno bem sabia, de criar uma ideia falsa de unidade. E de gerar violência, uma palavra por ele usada em relação à ética no contexto do universal *versus* o individual: se uma norma ética, escreve Adorno, ignorar as condições sociais existentes, então o *ethos* pode tornar-se violência, justamente aquela violência que as regras e as normas diziam ter sido criadas para conter.

Aparentemente, que tem isto a ver com este texto onde desejo pensar a relação entre genealogias e literatura e entre literatura e a sua rede de sentidos com o mundo, cruzando-a, a essa rede, com a celebração de *Novas Cartas Portuguesas*? Penso que tudo: nunca esta questão das regras e das normas, e das formas insidiosas de elas se imporem, esteve afastada da literatura, como tão eloquentemente Alberto Pimenta defendeu no ensaio notável *O Silêncio dos Poetas* (1978), e praticou no curto poema “As leis fizeram-se para se cumprir / diz o que as fez, mostrando o dedo / As leis fizeram-se para se cumprir, /

diz o que as fez, mostrando o medo” (1977: 94); ou como Jorge de Sena recordou, ao lembrar em “Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya”, um grande poema escrito em 1963, durante o fascismo, no seu auto-exílio em Araraquara, que sempre houve “infinitas maneiras de prevalecer / aniquilando mansamente, delicadamente, / por ínvios caminhos quais se diz que são ínvios os de Deus” (Sena 1978: 127). Reconhecendo, como em *Novas Cartas Portuguesas*, que “toda a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos” (2010: 3), defenderei que o exercício dos afectos pode conduzir ao exercício do não conformismo, ao exercício da paixão. Pois que nunca a literatura ou o seu estudo estiveram divorciados do mundo.

Em 1997, num belíssimo texto em que explicava a sua recusa em aceitar a National Medal for the Arts, o mais alto galardão que o Estado norte-americano dedica às artes, a poetisa norte-americana Adrienne Rich escrevia: “A arte é o nosso direito de nascença, o nosso mais poderoso meio de aceder à vida imaginativa e à experiência de nós próprios e dos outros. Porque redescobre e recupera continuamente a humanidade dos seres humanos, a arte é crucial para a visão democrática. Um governo, à medida que se vai afastando da democracia, verá como cada vez menos ‘útil’ o encorajamento dos artistas, verá a arte como uma obscenidade ou uma fraude” (Rich 2001: 100).¹ E Adrienne Rich continuaria esse texto falando das disparidades radicais de riqueza e poder a alargarem-se a um ritmo devastador e da “desonra” infligida sobre os povos.

Nestas últimas décadas, essa desonra alargou-se do humano ao planetário, a sustentabilidade à mercê de ameaças maiores do que as sofridas por todo o século XX. Em escassos anos passámos a viver num mundo assolado pelas mudanças climáticas mais inesperadas, de que é epítome o recente desprendimento do icebergue na Gronelândia, duas vezes maior que a cidade de Manhattan, cujas terríveis consequências nos são ainda desconhecidas; em muito pouco tempo passámos a viver num mundo em que o ser humano se transformou em máquina e a máquina reproduziu, por ele e para ele, os gestos que o ameaçam tornar vítima do sistema cego e cruelmente fluido que se lhe impõe.

“Minhas irmãs, “Mas o que pode a literatura? Ou antes, o que podem as palavras?” (Barreno *et al.* 2010: 197) — perguntavam-se Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e

Maria Velho da Costa, nesse extraordinário livro, publicado em 1972, durante o fascismo. Muito bela, essa passagem – mas exercício retórico, bem entendido. Porque o que é certo é que as palavras têm poder, reificam o mundo e as coisas, são dos instrumentos mais poderosos e letais que o ser humano detém e a sociedade humana utiliza, capazes de efectuar a convivência da beleza e do horror. Uma cartografia a vários tempos, que não dispensa a ideia de *outro*, como mesmo, ainda que alheio. E aceder ao outro significaria a criação de redes no presente, mas também aceder, no presente, ao seu/nosso passado, de forma a poder pensar o futuro. Significaria falar de gerações. Adicionalmente, falar em genealogias é falar na presença de uma linha de descendência que pressupõe precursores e herdeiro/as, é falar de tradição.

Partir do princípio de que a tradição literária está para além do sexo, ou que ela é, para quem a escreve, a lê, ou a legitima, neutra – é cair numa falácia relativamente à cultura patriarcal que é inevitavelmente, como denuncia Isabel Barreno, “sexuada à partida”: “trata-se sempre da cultura do homem, ou dos homens, da ciência do homem, dos valores eternos do homem” (Barreno 1985: 82), já que “a mulher não tem uma cultura própria, ela existe numa cultura onde o poder pertence aos homens, logo ela está, nessa cultura, alienada’...” (Barreno *et al.* 2010: 222).

É certo que a ideia mesma de uma tradição literária feminina é aliciante, já que permite escapar ao dilema de herdar convenções e definições que negam a autoridade às mulheres. E obviamente que ela teria de partir do princípio de que há traços específicos de uma escrita de mulher. Porém, se é verdade que “[n]egar a distinção entre homem poeta e mulher poeta, fora do ponto zero da distopia assexuada da invenção primeira, é negar uma diferenciação sexual (socialmente construída, evidentemente) que não podia deixar de tornar problemática a concepção totalizante da poesia como um absoluto transcendente e atemporal” (Santos/ Amaral 1997: 8-9), não é menos certo que, “quando se trata da construção artística deliberada que é a *poiesis*, é do nível simbólico que se fala” (*ibidem*). Mais do que discutirmos se há uma “escrita feminina”, não nos deveríamos antes ocupar das estruturas de privilégios e opressões, que replicam os diferentes modos nos quais a desigualdade sexual é (como são outras desigualdades) projectada nas formas simbólicas do fenómeno poético? Essa concepção de literatura seria atenta a uma das grandes máximas presentes em *Novas Cartas*:

“[a] repressão perfeita é a que não é sentida por quem a sofre, a que é assumida, ao longo duma sábia educação, por tal forma que os mecanismos da repressão passam a estar no próprio indivíduo, e que este retira daí as suas próprias satisfações” (Barreno *et al.* 2010: 198).

Se a literatura, entendida no abstracto como possibilidade, não exclui nem discrimina, “a especialização (a ciência, a estética, a teoria) tem discriminado” (Santos/ Amaral 1997: 16). Por isso afirma Adrienne Rich, “toda a arte é política, no sentido de quem a pode produzir, do que lhe dá origem, de como e porquê ela entra no cânone, e por que razão continuamos a ocupar-nos dela” (Rich 1986: 95). Penso que esta afirmação é válida para pensarmos um livro como *Novas Cartas Portuguesas*, que pretendeu ser, antes de tudo (convém dizer) não um manifesto feminista, mas matéria literária. E que o é: uma grande obra literária. Ao mesmo tempo, a sua dimensão de profunda resistência torna-o um desses raros livros que dão lugar a (re)visões da história e da crítica, responsáveis pela recuperação de uma literatura escrita por mulheres, ora invisível, ora silenciada, ora ainda despojada de leituras que valorizem e reconheçam a dimensão sexual.

Discutir sobre a existência de uma escrita de mulher, ou mesmo escrever como mulher revelar-se-ia, assim, um ofício absolutamente inútil e, ao mesmo tempo, de uma extrema relevância. Não será que aquilo que é deixado não é, afinal, um tempo de dissolução de diferenças, embora consciente *deste* tempo, em que as condições sociais e históricas (ainda) “determinam” a marca do empírico? Nesse caso, o próprio corpo da escrita seria, necessariamente, contaminado pela “materialidade” do discurso produzido por um corpo, “material” também, mas ultrapassando as fronteiras do material e da obrigação de se ser o que quer que os ditames obriguem. Aí estaria a possibilidade da coabitação da disjunção. Ou seja, a possibilidade de iniciar um movimento “back in the future”, agora com a possibilidade da não escolha. E, com ela, exercitar a utopia. Na possibilidade de se dizer “Guerreiros, nós, mulheres de corpo inteiro e segura mão” (32).

Porém, não tendo sido pensado pelas suas autoras como um manifesto feminista, é *Novas Cartas Portuguesas* um livro feminista? O próprio gesto da escrita e a ousadia de tratar o corpo e o desejo, nos seus múltiplos cambiantes, dizendo a mulher “colónia do homem” (*id*: 221) pode inscrevê-lo nesse espaço de reivindicação de reconhecimento dos

direitos sociais, jurídicos, económicos e culturais das mulheres. E é *Novas Cartas Portuguesas* um livro sobre as 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” (Santos 2000: 528). Ora são também as identidades sexuais, tal como as constroem os leitores, num pacto de escrita nunca inocente mas contaminado por horizontes de expectativa definidos, que surgem problematizadas e desconstruídas em *Novas Cartas Portuguesas*. Bastaria pensar num pequeno texto que se intitula “O Corpo” (Barreno *et al.* 2010: 175-6), em que todas as instâncias descritivas parecem enviar para o feminino, com ênfase particular num universo semântico de brandura e 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” (*id.*: 175); esse olhar passa depois às nádegas, à “perna abandonada”, para finalmente se deter entre as coxas. Irremediavelmente preso ao jogo de sedução que assim se instaura, pouco mais resta a quem lê do 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” (*id.*: 176).

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 quem detém o poder

de olhar e o corpo contemplado – geralmente o da mulher. E é significativo que seja no estado de adormecido, submetido, 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 contemplação – e, podemos conjecturar, de musa (os seus papéis oscilando entre o feminino e o masculino).

Mas temos também em *Novas Cartas Portuguesas* representações outras de corpo, como a daquele, claramente da mulher, que se pragmatiza 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.* 2010: 205). 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” (Santos 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.* 205). 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?” (*id.*: 205). Essa oscilação entre a consciência dos pactos que histórica e culturalmente foi necessário e estratégico estabelecer e a ausência de plenos direitos de cidadania no caso das mulheres atravessa o livro e mantém-no, assim, do ponto de vista de leituras teóricas que seja possível fazer sobre ele, entre as teorias feministas e a sua superação a caminho de uma desestabilização de fronteiras fixas e de identidades.

Novas Cartas Portuguesas é tudo o que acabei de dizer. E é ainda um livro que, partindo das cinco cartas de Soror Mariana Alcoforado e percorrendo a história literária portuguesa, desde a poesia trovadoresca até à contemporaneidade, e a história literária ocidental, reflecte sobre o lugar da literatura; um livro que problematiza o espaço ocupado pela cultura hegemónica e pelo discurso hegemónico e as possibilidades de,

deserarquizando-a, inscrever e dar voz às margens. E fá-lo poeticamente, mesmo quando dá a mostrar a sempre actual denúncia sobre as várias instâncias de discriminação dos excluídos e dos sem poder – sejam eles as mulheres, sejam eles os soldados da guerra colonial, a transitarem, entre trauma e sangue e vulnerabilidade, para o nosso tempo, sejam eles o próprio corpo do discurso. É por isso, um livro – epistolar, e também de poesia, de ensaio filosófico, de ficção – sobre direitos humanos, que denuncia o perigo das normas e das regras impostas pela cristalização de papéis e de lugares sociais, políticos, sexuais; um livro de revolta e contra o medo, reivindicando o direito a ter direitos. Profundamente actual nas suas temáticas e antecipando teorias novas, como a teoria *queer*.

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 e as estruturas sociais se têm vindo a construir. 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 and Lesbian Existence” (Rich 1986), originalmente publicado em 1980. Nesse ensaio de Rich, um dos binarismos contestado é o biológico – a supostamente inata orientação 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.* 2010: 36). No exercício de fantasia, levado até ao limite, o segmento de *Novas Cartas* intitulado “A Paz” (*id.*: 36), ensaia um acto sexual onde os papéis tradicionais são revertidos (“o movimento ritmado das coxas” da mulher “a possu[ir] o homem] como macho”) – porque de facto é a mulher sozinha quem possui e é por si mesma possuída: o corpo, centro de identidades múltiplas, “pronto a reacender-se, caso queira, com o corpo, Mariana se comprazer ainda” (*id.*: 37). Centro de identidades múltiplas, o objectivo deste corpo é tornar visível – e legível – o outro lado da clausura, fazendo-o coincidir com o histórico e o social. Com o que pertence, afinal, à *polis*.

Por isso se lê no livro: “Inevitavelmente, passámos de amor à história e à política, e aos mitos que calçam circunstâncias históricas e políticas, e tu perguntaste ‘é pacto com o demónio que sugeres?’” (*id.*: 79); ou “E não foi por acaso, essa pergunta – de fora nos julgamos, mas são nossos temores mais fundos o que nos liga ao que rejeitamos – como não é acaso ser o demónio homem preto, ou vermelho, ou tomar forma feminina, no dicionário dos bruxedos; demónio é o anjo caído por ter ameaçado a ordem superiormente estabelecida” (*id.*: *ibid.*). Para a seguir se conclui: “não basta pensar em relações de produção, sendo socialmente a mulher produtora de filhos e vendendo sua força de trabalho ao homem-patrão. Esta é uma exacta e muito necessária mas não total leitura da realidade; necessária por bem agarrar este fulcro da questão, talvez até sua origem histórica, e que tanto se quer escamotear na arengada promoção da mulher. Mas a esta leitura é necessário acrescentar todos os sistemas de cristalizações culturais que vieram sustentando, reforçando, justificando e ampliando essa dominação da mulher (e não só essa dominação), porque a alteração da situação económica e política que agora nela se baseia não traz necessariamente a destruição de todas as cristalizações culturais em que a mulher é imbecil jurídica, irresponsável social, homem castrado, a carne, a pecadora, Eva da serpente, corpo sem alma, virgem-mãe, bruxa, mãe abnegada, vampiro do homem, fada do lar, ser humano estúpido e muito envergonhado pelo sexo, cabra e anjo, etc., etc.” (*id.*: 80). É, assim, a própria leitura marxista da dominação que é posta em causa. Por isso este livro, afrontando o conservadorismo geralmente defendido ou praticado pela direita política, é também um livro profundamente incomodativo para ideologias “autorizadas” da esquerda. Assim, e a instâncias várias, se pode dizer: “Pois clausura rompemos, já rompemos” (*id.*: 22).

Novas Cartas Portuguesas “rompem, extravasam. Daí que (...) se caracterizem antes de mais pelo excesso” – a afirmação é de Maria de Lurdes Pintasilgo, no seu “Pré-prefácio (leitura breve por excesso de cuidado” a *Novas Cartas Portuguesas*) (Barreno *et al.* 2010: XXVII). “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). O que se ensaia em *Novas Cartas Portuguesas* é 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 dizer em português tal coisa?” (Barreno *et al.* 2010: 243) – 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”, continua Maria de Lurdes Pintasilgo, agora no “Prefácio (leitura longa e descuidada)”, “(que personagens também são as autoras que a si mesmas se apresentam: ‘isolla bella (isolda?) 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” (Barreno *et al.* 2010: XXXV).

Esta nova semântica actua em rede, dizendo o real de formas várias e raramente lineares. Por isso lhe é a contradição (enquanto ambiguidade, e muitas vezes paradoxo) uma condição. Tal como a *contra-dicção*. Nesta nova semântica, ou 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 sonetos, mas pequenos textos de vinte linhas, sem qualquer tipo de versificação, e todavia decassilábicos na musicalidade e camonianos no registo. São ainda, e também, textos que ampliam a mensagem de liberdade expressa pela autonomia da voz que, no caso do soneto XLIII) da poetisa inglesa, se arroga o direito de enumerar os modos de amar: “How do I love thee? Let me count the ways” (Browning 1994: 327). Em *Novas Cartas*, lê-se: “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.* 2010: 223).

Uma nova forma de dizer e re-dizer, e também de *contra-dizer*, a praticada por estas “três aranhas astuciosas fiando de[las] mesmas [sua] arte, vantagem, [sua] liberdade ou ordem” (*id.*: 34). Ensaçando três vozes autorais que se cruzam e descoincidem das suas autoras e criam contínuos pontos de fuga, esta nova forma de narrar permite-se mostrar-se (ao jeito do fingimento pessoano) não como uma mentira, mas como modos de simular e de habitar o lugar da imaginação e da possibilidade, apontando para espaços e mundos –

utópicos e textuais – que não podem ser nem controlados nem confinados. Porque lhes assiste justamente a ideia de *pacto* contra a solidão que o poder sem liberdade sempre alberga.

Falei de regras e de normas e de violência, e da extrema actualidade de *Novas Cartas*. Em *The Remnants of Auschwitz* (1998) Giorgio Agamben que, em *Homo Sacer*: (1995), havia já elaborado sobre o conceito de ‘vida nua’, definindo *homo sacer* como o ser humano esvaziado dos seus atributos de sujeito, escreve, referindo-se aos sobreviventes dos campos de concentração, que “é possível perder a dignidade e a decência para além da imaginação, de que ainda há vida na degradação mais extrema” (1999: 69). É que o corpo precisa de outro corpo para ser e estar no mundo, para organizar a sua própria identidade. Mas esse outro corpo deverá ser-lhe aliado em dignidade. Só sou quem sou porque o outro me define, me constrói e desconstrói. Emmanuel Levinas falou do rosto do outro obrigando à obrigação, apelando à responsabilidade (1999); Judith Butler, da vulnerabilidade que a todos une, distinguindo, em *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (2004), entre os conceitos de ‘precarity’ e ‘precariousness’: a condição da precariedade diz respeito à fragilidade da condição humana; mas há outro sentido de precariedade (“precarity”), que equivale a pensar a vida social como desprovida de segurança e de previsibilidade. É quando eu vejo o outro como dispensável, ou inútil, ao não o reconhecer como meu semelhante. Nesse caso, lerei sempre a sua vida como supérflua – e ser-me-á sempre possível aceitar que sobre ele vários mecanismos (os de Estado, os da religião ou os morais) exerçam violência e lhe confirmem um não estatuto, ou um estatuto de precariedade extrema.

Seria preciso, como propõe Walter Benjamin, compreender a história do ponto de vista dos vencidos, estudar a “tradição dos oprimidos” (Benjamin 2000: 433). Podemos encontrar esta questão ficcionalizada num dos textos de *Novas Cartas*, intitulado “O Cárcere”, em que se narra um episódio de profunda violência conjugal, a mulher sendo insultada e espancada pelo marido até o seu corpo ficar transformado em “massa mole desconhecida, só a si ligada pela dor, e os pontapés subindo sempre pela barriga, pelo peito, pelas costas, pela cabeça”, tudo a ser de novo “ainda novo choque súbito, novo existir só por aquele partir e esmagar por dentro, com pontapés nos olhos, na boca, no nariz, até que deixou de ver, tudo foi escuro, e ali ficou no chão, inchando e sangrando” (Barreno *et al.*

2010: 170). O que é verdadeiramente extraordinário nesse texto é o seu final, que desvela o título, ampliando-lhe o sentido. O cárcere é a cela da prisão, mas é também a casa, o lar. Nesse final, a mulher (que no texto não tem nome) “lembrou-se de quando o José fora preso e sovado, sovado na prisão, e como todos eles tinham protestado então, com alarido e com ódio aos polícias, e viera mesmo um senhor com um papel para se assinar o nome a protestar, e o José ainda tinha feito qualquer coisa, rixa, ou propaganda contra a polícia ou assim” (*id.*: 171). E a mulher termina, denunciando a destinatários desconhecidos, provavelmente nós, leitores, “mas por mim, senhores, não há papéis nem zangas, e porque me trata ele assim, a mim, que lhe cozo as batatas, que lhe trato da roupa e que pari os seis filhos que ele me fez?” (*ibidem*).

Aos vários níveis de reprodução da violência (que está também presente nos textos das cartas dos jovens soldados para as suas noivas ou para os seus amigos na então chamada metrópole) acrescenta-se a sua hierarquização. Como se fosse aceitável numa certa moldura social haver corpos mais dispensáveis do que outros – o texto antecipa, assim, reflexões recentes que discorrem sobre as questões políticas e normativas que enquadram o reconhecimento social de uma vida e sobre os elementos vários que conferem estatuto de “vida”, demonstrando como as relações de poder informam os afectos, ou seja, como a insegurança e a instabilidade social se podem tornar condições politicamente induzidas, tendo depois tradução nas realidades moldadas pela percepção (portanto, pela subjectividade), afectando a materialidade de que os corpos são feitos. Por isso é tão fundamental no livro a ideia, que já aqui referi, de *pacto*. Por isso essa ideia tem uma expressão extra-textual, ao assumir a forma de compromisso entre as três autoras (gesto de desafio também à autoridade) para que a autoria parcial dos textos não fosse nunca revelada.

Num outro livro sobre o teatro da guerra, *Frames of War: When is Life Grievable?* (2009), com especial enfoque no guerra do Afeganistão, na guerra do Iraque e no conflito entre Israel e a Palestina, Judith Butler dá o exemplo dos prisioneiros de Guantánamo, cujos poemas eram literalmente gravados – em copos de esferovite, passados de mão em mão. Recordo Primo Levi, em *Os que sucumbem e os que se salvam*: “As recordações que jazem dentro de nós não são gravadas em pedra” (Levi 2005: 11). Mas podem ser gravadas, como

Levi bem sabia, na pele. Os poemas dos prisioneiros de Guantánamo, esses que representam bem a figura do destituído de direitos políticos, não eram gravados em pedra, mas numa superfície que tanto podia ser a da esferovite, como a dos papéis contrabandeados.

Eram essas marcas, as da palavra escrita, que, transcendendo o corpo transitório, ajudavam a quebrar “as cadeias precárias da solidão”. Como o azulejo de que se fala nas *Novas Cartas*, o painel: “Deste modo vamos construindo um azulejo: painel. Carta por carta ou palavra escrita, volátil, entregue. A nós principalmente, depois a eles; a quem nos quiser ler mesmo com raiva. E nunca o amor foi tão inventado, logo verdadeiro” (Barreno *et al.* 2010: 21). De forma a resistir ao “freio” com que “nos quererão domar e a rédea curta. Mas de onde nossa mãe dormia não nos vem sequer a fímbria desse susto; outras roupas costuramos para nossa alegria e abandono. Que o abandono é outro pressuposto, costume ou uso em roca onde se fia o gosto” (*id.*: *ibid.*). Ou como essa escrita feita a seis mãos, que faz concluir às suas autoras: “Em verdade vos digo: que continuamos sós, mas menos desamparadas” (*id.*: 304).

A literatura gera, ela própria, teorias sobre o mundo antes da própria teoria. A literatura prevê o mundo. Tal é conseguido quer porque ela se debruça sobre emoções humanas, traduzindo-as no material incerto, fugaz e tentativo, mas por vezes certo, que é a palavra; quer porque, por um inexplicável motivo, recolhe, a partir do passado, fragmentos de avanços históricos, sociais, científicos, ou tecnológicos que no futuro ocorrerão. Por isso é uma linguagem de intensidades. E positiva.

Recorro novamente a Primo Levi: “A memória humana é um instrumento maravilhoso mas falível. (...) As recordações que jazem dentro de nós não são gravadas em pedra; não só têm a tendência para se apagarem com os anos, como também é frequente modificarem-se, ou inclusivamente aumentarem, incorporando delineamentos estranhos” (2005: 11). Primo Levi temia, como sabemos, o apagamento ou desvanecimento da memória colectiva desse que foi seguramente o período mais negro da História do século XX, o Holocausto. Recordar é um acto ético, tem um valor ético em si, e a memória, de forma dolorosa, é a única relação que temos com os mortos. Mas, ao mesmo tempo, como adverte Sontag, recordar tudo ser-nos-ia insuportável e a construção da paz passa também por algum esquecimento (2003). Há que encontrar um ponto de equilíbrio entre a memória que

é preciso activar e reactivar e a sua parcial dissolução nos tempos e nos contextos, que implica uma ética de ajustamento ao mundo e uma aceitação de futuro.

Embora viva, como numa bomba de hidrogénio, no núcleo do mundo em que vivemos, a literatura, sobretudo, estou em crer, aquela que se serve, como em grande parte de *Novas Cartas*, de registos essencialmente poéticos, vive também ao arrepio das estatísticas, arredada de uma equação que faz equivaler tempo, utilidade e capital. E pode ser um antídoto para essas imagens monstruosas e sem dono, porque os donos não têm nome e escondem o rosto atrás de nomes que são as zonas pardas onde por sua vez se esconde o poder sem liberdade e sem limites éticos. Neste tempo que tanto privilegia o simulacro, mas em que em simultâneo adquirem força as palavras que dizemos e com as quais construímos as leis e as normas, não será igualmente fundamental exercitar a consciência de que a *palavra poética* (e digo poético em sentido lato) intensifica? A palavra só é acontecimento na relação com o outro. E o acontecimento dá-se sempre na interpretação. Não será, pois, igualmente fundamental acarinhar a suspeita de que ela de facto fala à cabeça e ao coração, e de que pode assim, de alguma forma, ser investida de possibilidade de sabotagem e tornar-se potenciadora do passado e motor de agenciamento e de abertura ao devir?

Quase a terminar, volto ao início. E penso: o mundo em que vivemos hoje caracteriza-se pelo excesso. Excesso de armas de destruição, excesso de consumo, excesso de imagens que se substituem à realidade, e ainda um tipo de excesso do avesso: o da ausência. Estes dois excessos vivem lado a lado, sem conviverem de facto. Geralmente não se cruzam, a não ser de forma virtual, ou deflectida. Quando se atravessam no caminho um do outro, quando o mundo do excesso da ausência, o mundo da mulher discriminada e abusada por ter nascido fêmea, o mundo do imigrante, do sem voz, se cruza com o mundo do consumismo desenfreado e do capitalismo sem peias, nasce o incómodo a que viramos a cara, ou a destruição a que chamamos vandalismo.

Penso ainda: esta caneta escrevendo sobre este papel. As letras que se vão formando, os sons por dentro das letras reunidas em palavras: manifestações por dentro, revoluções? E quando o excesso da ausência só conhece o cheiro do medo, o cansaço infinito que a fome traz? A morte. Esta caneta escrevendo e a sua mão, que obedece a um

corpo, que obedece a neurónios, vizinhos dos que comandam o olhar, que pode levantar-se e ver o mar, gaivotas, vizinhos dos que comandam o olfacto, que pode aguçar-se e cheirar a maresia – em vez dos mortos. Os cinco sentidos alerta, mas em que direcção? Esta caneta não é irmã da fome e do medo. E, embora se esforce por entendê-los, por imaginá-los, por tentar dar-lhes corpo, sabe que, de facto, não lhes é nem irmã, nem corpo.

E penso também: as ditaduras, os regimes totalitários, instalam-se através da disseminação da tristeza – como se fosse necessário deprimir para oprimir. Porque o que diminui a potência do corpo diminui a potência de agir e tem, em paralelo, na mente, uma diminuição da potência de pensar. Não é assim com a alegria da não cedência, que expande pensamento e emoção. E que pode ser pedra de toque de revoluções políticas e poéticas. Cito de uma das cartas: “Estamos alegres, mas de forma alguma. Não sei quem excluímos, quem matámos. Mas sinto essa alegria, sem forma e sem vitral, de se haver desaconchegado um mito, desflorado uma lei, de se ter morto um amor de quem nos diz amar necessariamente” (Barreno *et al.* 2010: 38).

E penso ainda: a maior ameaça hoje talvez resida nisto: em aceitarmos a diminuição dos afectos, e portanto, a tristeza como inevitável, em, por razões que a nós parecem ser as mais éticas, colaborarmos com os impotentes do poder, *a gente do poder sem liberdade*, essa que tem necessidade de usar a tristeza, porque ela lhe permite construir o seu domínio sobre um regime de escravidão, de redução do mundo e das nossas relações com o mundo e os outros. E é aqui que a arte, e a literatura, em particular, porque contradiz o poder e lhe é *contradição*, porque constrói, em si mesma, mundos, pode ser um fortíssimo motor de resistência e de intensificação de potência. A interrogação do poeta romântico William Blake “Posso eu ver a dor de alguém / E não ser em dor também” (Blake, 1982: 70) fará sentido, então, não como diminuição, por empatia, do amor, mas como questionamento e denúncia de que a ausência de amor corresponde à verdadeira abominação. O deslumbramento que traz a literatura pode ajudar a uma ética e a uma poética de afecto. Peço emprestadas palavras de Sophia de Mello Breyner, numa das suas *Artes Poéticas* (1967): “É por isso que eu levo a ânfora de barro pálido e ela é para mim preciosa. Ponho-a sobre o muro em frente do mar. Ela é ali a nova imagem da minha aliança com as coisas. Aliança ameaçada. Reino

que com paixão encontro, reúno, edifico. Reino vulnerável. Companheiro mortal da eternidade” (Andresen 1991: 94).

Mesmo ameaçada, essa aliança, esse pacto, simbolizada na ânfora, frágil, mas repleta de memórias, é profundamente desejada, e constitui a precária ponte de ligação e re-ligação às coisas e aos outros. “O susto começou e a exaltação. Arrematado o tema arrebatado, que exaltação revém?” (Barreno *et al.* 2010: 26) – diz-se em *Novas Cartas*. E mais: “Eis que, dito o objecto por tal e sem relevo posto à margem quem cavalga, amazonámos a ideia – mas o sentir revém, o sacro pacto: já os homens e as infâncias nos contamos, as paisagens, as pausas, já laudas nos compomos e dizemos *quem* e dizemos *como* (ou não) ao projecto inicial – seguir de perto Mariana e as cartas” (*id.*: 26). Seguir de perto Mariana Alcoforado foi resgatá-la de um tempo de mito cultural, e foi também des-fazê-la, refazendo-lhe uma vida – de papel, mas com embate histórico. Foi fazer-lhe outro mundo, trazê-la do tempo da memória para o tempo da história do presente. Aproprio-me de uma expressão de Virginia Woolf em *Três Guinéus*, um ensaio escrito também sob a forma de cartas e publicado em 1937, em que o feminismo e a guerra são temas cruciais, e em que Woolf justificava a (polémica) apetência masculina pela guerra através do que ela chamava a “transusão de sangue” e a “transusão da memória”. Aproveito então do ensaio de Woolf essa expressão “transusão da memória”, dizendo-a em plural. “Transfusões de memórias” – é também disto que trata *Novas Cartas*. E novamente o pacto, este dessacralizado. Um novo contrato social, ou um pacto de corpo. E, ao seu lado, o deslumbramento.

O deslumbramento que traz a literatura será uma exaltação, sempre. De um qualquer corpo – o humano, ou o social, o animal, ou o vegetal. Uma magnólia, por exemplo, como no poema de Luiza Neto Jorge, contemporânea das autoras de *Novas Cartas*. Em que a “exaltação do mínimo” que produz o “magnífico relâmpago” nos pode restituir “a forma”. E “o resplendor” (Jorge, 1993: 137).

Mas desse corpo pode também surgir, a par do deslumbramento, uma explosão de indignação pelas injustiças e pelas indignidades várias que nos rodeiam. Então, talvez seja este o tempo de voltarmos à epígrafe/subtítulo de *Novas Cartas Portuguesas*, e com ela dizer:

(ou de como Maina Mendes pôs ambas as mãos sobre o corpo e deu um pontapé no cu dos outros legítimos superiores)

Talvez esse tempo seja de novo aqui. Agora.

Bibliografia

Agamben, Giorgio (1999), *The Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, transl. Daniel Heller-Roasen, New York, Zone Books.

Amaral, Ana Luísa (2001), “Desconstruindo identidades: Ler *Novas Cartas Portuguesas* à luz da teoria *queer*”, *Corpo e Identidades: Cadernos de Literatura Comparada*, n.ºs. 3-4: 77-91.

Andresen, Sophia de Mello Breyner (1991), *Obra Poética III*, Lisboa, Caminho.

Benjamin, Walter (2000), “Sur le concept d’histoire”, trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, in *Oeuvres III*, Paris, Gallimard: 427-443.

Bernheimer, Charles (1989), “The Uncanny Lure of Manet's Olympia”, in *Seduction and Theory*. Ed. Dianne Hunter. Urbana: 13-27.

Browning, Elizabeth Barrett (1994), *The Works of Elizabeth Barrett Browning*, Hertfordshire, Wordsworth Editions.

Barreno, Maria Isabel/ Horta, Maria Teresa/ Costa, Maria Velho da (2010), *Novas Cartas Portuguesas*, ed. anotada, coord. Ana Luísa Amaral, Lisboa, Dom Quixote [1972].

Blake, William (1982), *Songs of Innocence and of Experience*, int. Geoffrey Keynes, London, Oxford University Press.

Butler, Judith (2004), *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, London, Verso.

-- (2009), *Frames of War: When is Life Grievable?*, London, Verso.

Jorge, Luiza Neto (1993), *Poesia*, org. e pref. Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim.

Levi, Primo (2005), *The Drowned and the Saved*, London, Abacus.

Levinas, Emmanuel (1999), *Alterity and Transcendence*, transl. Michael B. Smith, New York, Columbia University Press.

Pimenta, Alberto (1977), *Ascensão de Dez Gostos à Boca*, Coimbra, ed. do Autor.

-- (1978), *O Silêncio dos Poetas*, Lisboa, A Regra do Jogo.

Pintasilgo, Maria de Lurdes (2010), "Pré-prefácio (leitura breve por excesso de cuidado)", in Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas*, ed. anotada, coord. Ana Luísa Amaral, Lisboa, Dom Quixote [1972]: XXVII-XXIX.

-- (2010), "Prefácio (leitura longa e descuidada)" (2010), in Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas*, ed. anotada, coord. Ana Luísa Amaral, Lisboa, Dom Quixote [1972]: XXXI-XLVIII.

Ramalho, Maria Irene (2001), "A sogra de Rute, ou intersexualidades", in *Globalização: fatalidade ou utopia?*, vol. 7, org. Boaventura de Sousa Santos, Porto, Afrontamento: 525-549.

Rich, Adrienne (1986), *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, New York, Norton.

-- (2001), "Why I Refused the National Medal for the Arts", in *Arts of the Possible: Essays and Conversations*, New York, Norton.

Sena, Jorge de, *Poesia II* (1978), Lisboa, Moraes Editores.

Sontag, Susan (2003), *Regarding the Pain of Others*, London, Penguin Books.

Weiss, Allen (1989), *The Aesthetics of Excess*, Albany, State University of New York Press.

Woolf, Virginia (2006), *Three Guineas*, annotated and int. Jane Marcus, San Diego, Houghton Mifflin Harcourt Trade & Reference Publishers [1938].

Ana Luísa Amaral é Professora Associada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. É membro do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, do qual integrou já a Direcção, e Coordenadora do projecto internacional "*Novas Cartas Portuguesas 40 anos depois*". Tem publicações académicas nas áreas de Literatura Inglesa e Literatura Norte-Americana, Poéticas Comparadas e Estudos Feministas. Organizou, com Ana Gabriela Macedo, o *Dicionário de Crítica Feminista* (Afrontamento, 2005) e coordenou a Edição Anotada de *Novas Cartas Portuguesas* (D. Quixote, 2010). Traduziu a poesia de Eunice de Souza, John Updike e Emily Dickinson. Com mais de uma dezena de livros de poesia publicados, reunidos em *Inversos. Poesia 1990-2010* (2010), é também autora de livros para a infância, o último dos quais *Como Tu* (2012). Em 2007, recebeu o Prémio Literário Casino da Póvoa/Correntes d'Escritas e o Prémio de Poesia Giuseppe Acerbi, com o livro *A Génese do Amor*. Em 2008, com o livro *Entre Dois Rios e Outras Noites*, obteve o Grande Prémio de Poesia da APE (Associação Portuguesa de Escritores), e em 2012, com o livro *Vozes*, foi-lhe atribuído o Prémio de Poesia António Gedeão. Os seus livros encontram-se traduzidos em várias línguas e publicados em diversos países.

NOTA

¹ Excepto quando indicado, todas as traduções são da minha responsabilidade.