

nº 12 - junho de 2014

Narrativa Portuguesa Pós-Revolução: os Autores Mulheres e as Novas Representações Sociais

Ana Saldanha*

RESUMO

Com este artigo pretendemos abordar a literatura portuguesa escrita no feminino, após a Revolução de 25 de Abril de 1974, a qual, após recusar a simbologia, comportamento, crenças, cultura e imaginário social da ditadura (1926-1974), se apresenta como reveladora de uma nova cultura, de um novo comportamento coletivo, de uma nova consciência e de uma nova posição jurídica e social. O estudo desta literatura não pode, contudo, ser dissociado da luta das mulheres, a qual lhes permitiu libertarem-se de uma sociedade tradicionalmente patriarcal e opressora, sobretudo ao longo dos 48 anos que precederam a Revolução portuguesa. Teremos, assim, de ter em consideração a resistência levada a cabo pelas mulheres, as quais, assumindo-se como uma força coletiva de transformação, recusam um imaginário social masculino e viril, assim como uma posição socio-jurídica dependente e inferior. É esta inversão simbólica que marcará a escrita no feminino após a Revolução portuguesa de Abril de 1974.

PALAVRAS-CHAVE: Revolução Portuguesa; Literatura; Feminismo; Imaginário Social

ABSTRACT

With this article we intend to approach Portuguese literature written by women after the Revolution on 25 April 1974, which reveals a new culture, a new collective behavior, a new conscience and a new legal and social position to women. In this sense, it refuses the symbology, the behavior, the beliefs, the culture and the social dictatorship imaginary (1926-1974). However, this study cannot be dissociated of women struggles, which allowed them to become free of a traditional and oppressor patriarchal society above the 48 years that had preceded the Portuguese revolution. The women resistance discloses a newsocial conscience in which the collective force is necessary to construct a social transformation project, refusing the masculine and virile imaginary. This symbolic inversion and new conscience will be the preferred theme of women authors after the portuguese revolution on 1974.

KEYWORDS: Portuguese Revolution; Literature; Feminism; Social Imaginary

* Licenciada em *Línguas e Literaturas Modernas, variante de Estudos Portugueses*, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Mestre em *Langues, Littératures et Civilisations Etrangères* pela Université Stendhal-Grenoble III (França). Doutorada pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Portugal) (Estudos Literários, Especialidade em Literatura Comparada) e pela Université Stendhal-Grenoble III (França) (Etudes Portugaises, Brésiliennes et de l'Afrique Lusophone) com a tese "O Antagonismo entre o Herói Individual e o Protagonista Coletivo: O Imaginário Português através da História e da Literatura após o 25 de Abril de 1974" (Outubro de 2011). Pos-Doutorado em curso (Sociologia da Literatura) na UNESP - Universidade Estadual de São Paulo -, Araraquara, São Paulo, Brasil. anasaldanha2@gmail.com

Introdução

A literatura portuguesa escrita no feminino, após a Revolução de 25 de Abril de 1974, é reveladora de uma nova consciência e de um novo comportamento social, de uma nova simbologia e de um novo imaginário social, assim como de uma nova posição, juridicamente consagrada.

Contudo, para compreender esta literatura, temos de ter em conta o contexto socio-histórico em que surge. Neste sentido, não poderemos analisá-la sem considerar, durante os 48 anos de fascismo, a luta de todas as mulheres que se empenharam ativamente em todas as áreas da sociedade, lutando por melhores salários e melhores condições de vida, pela liberdade e contra a repressão, reivindicando direitos específicos e coletivos. Essas mulheres revelam a consciência da força coletiva como necessária para a construção de um projeto de transformação social, recusando, implicitamente, um imaginário masculino e viril (consubstanciado, no plano político-social, na imagem de um chefe), assim como a sua posição sociojurídica dependente e inferior.

Ao longo deste artigo acompanharemos, desta forma, o aparecimento de uma narrativa no feminino (sem esquecer as autoras que precederam os grandes nomes da literatura no feminino pós-Revolução e que permitiram que uma escrita no feminino tomasse, gradualmente, forma) e o conseqüente surgimento de novos temas literários que rompem quer com as disposições jurídicas, psíquicas e mentais da sociedade portuguesa, quer com o simbolismo veiculado pelo regime ditatorial iniciado a 28 de maio de 1926, e finalizado (graças a uma Revolução) a 25 de Abril de 1974.

Abordaremos, sobretudo, o importante tema da sexualidade no discurso feminino durante os anos sessenta e setenta para, finalmente, verificar de que forma a Revolução portuguesa permitiu que este novo discurso se pudesse assumir plenamente na nova sociedade em construção.

1 A intervenção feminina durante o fascismo

A intervenção das mulheres durante os 48 anos de fascismo foi, apesar de a sua posição jurídica e social ser considerada inferior, extremamente importante na luta contra o regime:

A resistência e a intervenção das operárias têxteis de vários pontos do país, das operárias conserveiras do Algarve, o levantamento das mulheres de São Félix da Marinha, as concentrações reivindicativas das operárias agrícolas em “praças de jorna”, as combatentes na clandestinidade, as centenas de presas por motivos políticos, as manifestações de mulheres de pescadores apoiando a recusa dos maridos às condições contratuais impostas pelos armadores, as participantes nas marchas da fome - é todo um passado recente que se abre à consciência colectiva, testemunhando a gesta heróica das mulheres que neste país pugnaram pela liberdade, pelos seus direitos de cidadania(S/A, 1994, p.11).

Várias foram, por conseguinte, as organizações femininas (não feministas) que existiram durante o período ditatorial.

O Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (CNMP) (1914-1947) constituiu a organização feminina mais duradoura. Fundada sob o impulso da República, o voto feminino constituiu uma das suas principais reivindicações. Nas reuniões do Conselho, os seus membros reuniam-se, sobretudo, para discutir a exclusão das mulheres no plano legislativo. Em 1945, Maria Lamas¹ (1893-1983) é eleita presidente do CNMP. A sua estreita colaboração com o movimento da paz, de iniciativa comunista, após a Segunda Guerra Mundial, serviu, contudo, de pretexto ao governo para encerrar o CNMP, em 1947.

Em 1936 (apesar de o grupo inicial se ter formado um ano antes), é oficialmente criada a Associação Feminina Portuguesa para a Paz (AFPP): esta Associação defendia a paz mundial e a melhoria das condições de vida e de trabalho das mulheres, tendo sido dissolvida pelo governo em 1952. O CNMP e a AFPP partilhavam a ideia de que o desenvolvimento cultural das mulheres era indispensável para a sua integração social e para a participação ativa na política e destinos de Portugal.

No Partido Comunista Português (P.C.P.), as mulheres tiveram, igualmente, um papel de destaque, sendo indispensáveis, durante a ditadura, para a manutenção das casas clandestinas:

Alugam casa em Santa Catarina, Que maravilha – exclama Francisco, extasiado, à janela, apontando o rio, os barcos, os guindastes, a Ponte, o Cristo Rei. [...].

Arrumam os livros, os discos, os papéis em cima da secretária, ao lado do gira-discos.

¹ Ver O. Lopes e A.J. Saraiva, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1955, p. 1125: Maria Lamas foi, igualmente, romancista, directora de revistas e «autora da nossa melhor literatura infantil» distinguindo-se «por amplos e reveladores inquéritos aos problemas da mulher».

Guarda os óculos de engenheiro no bolso das calças, corta a barba, despenteia-se.

[...]

De madrugada, Francisco prepara o pequeno-almoço enquanto Mariana toma um duche e se veste. Depois combinam a senha para o telefonema de aviso de chegada.

Quando eu atender, perguntas: é de casa do Doutor Silvano; eu respondo, irritado: minha senhora, este é o terceiro telefonema a perguntar por essa pessoa, não mora aqui nenhum Doutor Silvano; tu dizes: queira desculpar (CASANOVA, 2002, p. 497-498).

Ocultando o seu papel e militância comunistas, muitas participaram, igualmente, em movimentos unitários, como o Movimento de Unidade Democrática (MUD), fundado em 1954 - primeira expressão legal de oposição ao regime -, o MUD juvenil, o Movimento da Juventude de Trabalhadoras e Movimentos pela Paz:

Nessa altura, como tinha sido expulsa [da Escola Superior de Belas Artes], deixei o MUD juvenil e deram-me [no P.C.P.] outras tarefas. Passei a pertencer a uma Comissão de Mulheres para preparar a ida de uma delegação a um Congresso Internacional de Mulheres. [...] Esta Comissão Nacional de Mulheres deu depois origem, nas suas diversas evoluções, ao actual MDM (Movimento Democrático das Mulheres). Isto em 52/53 (V. MOURA in MEDINA, 1999, p.145).

Em 1946, Maria Lamas participa no Congresso fundador da Federação Democrática Internacional de Mulheres (FDIM) e representa, por diversas vezes, as mulheres portuguesas nos Congressos da FDIM realizados no estrangeiro assim como nos Congressos Mundiais pela Paz.

Em 1949, nasce o Movimento Nacional Democrático (MND). Na Comissão Central deste movimento figuravam Virgínia Moura (1915-1998) e Maria Lamas, encarceradas durante o primeiro ano de existência do MND. O MND, valorizando a luta específica das mulheres, fundou o Movimento Nacional Democrático Feminino (MNDF). As principais dirigentes deste movimento foram, também elas, perseguidas pelo regime. Os objetivos do MNDF encontram-se expressos na sua primeira circular, de 1949:

Considerando o interesse sempre manifestado pelas mulheres portuguesas na luta pela conquista da Democracia, comprovado entusiasticamente durante o passado período de campanha eleitoral, em que a sua colaboração tanto se fez sentir, quer participando em sessões públicas, quer colaborando em comissões eleitorais, um

grupo de mulheres democratas portuguesas, de vários pontos do país, reunidas em Assembleia deliberou: 1. Prosseguir o movimento reivindicativo iniciado em 1945 para a conquista das liberdades fundamentais; 2. Ampliar esse movimento dedicando particular atenção aos aspectos económicos, social e moral da vida da mulher, tendo em vista a resolução dos seus problemas, para os quais, mais do que ninguém, elas têm o dever de dar a sua colaboração; 3. Fomentar e auxiliar todas as iniciativas de carácter progressivo levadas a cabo por mulheres quaisquer que sejam os seus credos políticos ou religiosos, quaisquer que sejam as suas condições sociais; 4. Eleger uma Comissão Central Feminina integrada no Movimento Nacional Democrático e em estreita colaboração com este (in GORJÃO, 2002, p. 205).

Desde os primórdios da ditadura que a mulher tem consciência do papel subalterno a que é votada. O MNDF apela, por isso, a uma união feminina em torno dos problemas que a ela dizem respeito. Esta luta era, porém, complementa uma outra, envolvendo ambos os sexos: a luta pela conquista das liberdades fundamentais. Virgínia Moura encarna, neste sentido, a Mulher democrata, fiel às suas convicções, lutando pela construção de um mundo económico e socialmente justo:

Presas dezasseis vezes, nove vezes processada e três vezes condenada, agredida inúmeras vezes pela polícia política durante actos públicos de afirmação democrática, a vida de Virgínia Moura foi um constante confronto com o fascismo. Esteve nos combates do MUNAF, do MUD e do Movimento Nacional Democrático; nas batalhas políticas em torno das *presidenciais* com as candidaturas de Norton de Matos, de Ruy Luís Gomes, de Humberto Delgado; nos congressos da oposição democrática e nas campanhas políticas de massas desenvolvidas em torno das farsas eleitorais para a chamada Assembleia Nacional, em 1969 e 1973; nas pequenas e grandes lutas pela paz, pela solidariedade com os presos políticos e contra a repressão, pela melhoria das condições de vida do povo, pela libertação dos povos colonizados, pela igualdade e afirmação dos direitos das mulheres e da sua participação na vida política, pela criação das condições que conduziram ao derrubamento do fascismo e à Revolução de Abril, de que foi igualmente participante e obreira entusiástica e empenhada (CARVALHAS, 1998).

Os movimentos oposicionistas apelaram a um novo imaginário, no qual as imagens de submissão e de vassalagem fossem substituídas por imagens de luta e de liberdade. O movimento feminista antifascista insere-se neste quadro imagético, apelando à união coletiva com vista à defesa de direitos e liberdades essenciais.

A criação de diversos movimentos femininos ao longo da ditadura revela a consciência de parte da oposição ao regime da especificidade da luta das mulheres e da necessidade de confrontar o regime com o papel subalterno que lhes era atribuído. O combate à vassalagem feminina e a valorização da luta da Mulher foram exaltados em publicações clandestinas antifascistas. Destas, destaca-se o *Avante!*, órgão central do P.C.P., publicado desde 1931.

O *Avante!* constituiu um importante espaço dedicado à luta da Mulher, quer noticiando diversas manifestações femininas, quer apelando à igualdade social e laboral. Nele encontramos a negação da subserviência feminina, exultando-se, ao invés, a coordenação coletiva de ambos os sexos para transformar a sociedade portuguesa:

Dizem os nossos maridos que as mulheres nada tem que se preocupar com a politica. Contudo nós sabemos que embora produzindo o mesmo trabalho nunca recebemos o mesmo salário que um homem, porque somos um objecto de exploração por parte dos capitalistas, não temos experiência e entre nós não existe organização. [...] Não tendo uma experiência politica nunca poderemos compreender o combate pelos salários dos nossos parentes, da nossa familia, não podemos compreender que uma greve perdida significa uma arma mais nas mãos dos capitalistas e para nós, mais fome, mais misérias. [...] Muitas dentre nós – como ainda há pouco tempo as nossas irmãs russas – não sabem ler nem escrever, porque a classe reinante tem o interesse de nos deixar na ignorância. O único alimento espiritual que recebemos é a religião para nos provar que a fome que nos tortura é enviada por Deus...
Mulheres e raparigas de Portugal! Operárias oprimidas! Olhem para as nossas irmãs russas! [...] *Secção Feminina do Partido Comunista Português* (sic) (S/A, 1931).

O discurso feminino para um público feminino revelava a evidente discriminação feminina existente social e politicamente no seio da sociedade portuguesa. As políticas do regime anulavam a mulher como sujeito e atribuíam-lhe um mero papel de assessoria marital e familiar. A feminilidade permitida pelo regime resumia-se, por conseguinte, ao campo doméstico, mitificando-se, para tal, a vida de esposa e de mãe: “A ideia de que o prazer degradava, de que era preciso manter-se incorruptível, acima do baixo gozo da carne; ela fazia tudo isso sem esforço, porque era desligada do corpo, como se não fosse de carne mas de outra matéria mais sublime” (GERSÃO, 1985, p. 88). O regime criara, desta forma, uma *ideologia de apelo doméstico*, na qual se valoriza a família, o casamento, a religião e o chefe de família: “Devemos. Redacção a pátria, redacção a família, redacção Deus, devemos amar a

pátria, respeitar a família, adorar a Deus, devemos dar a vida pela pátria, honrar a família, respeitar a Deus” (GERSÃO, 1985, p. 90). Esta ideologia, repressora de uma sexualidade livre e sem preconceitos, era fomentada pela ignorância e pelo catolicismo. Nesse sentido, também o poder era uma fonte de repressão sexual, estabelecida não só juridicamente, mas igualmente nos atos discursivos dos responsáveis pelo regime. O autoritarismo estendia-se à sexualidade, em particular à sexualidade feminina. Os seus tentáculos opressivos mantinham, assim, não apenas privilégios econômicos, mas igualmente privilégios sexuais.

O fascismo é, por conseguinte, a expressão de um autoritarismo que não exclui a submissão sexual, apelando ao *mito feminil* da mulher passiva, submissa e recatada. A este, junta-se o *mito da infância*, no qual a mulher é esposa obediente e mãe instintiva. Estes mitos a que o fascismo fazia apelo, fortemente enraizados no imaginário social, constituíam o veículo, por excelência, de valores opressivos e conservadores no qual a mãe simbolizava a honra e estabilidade familiares:

Porém, Maria precipitou aquele enredo, escapulindo-se de casa, para reclamar o seu lugar no novo lar que lhe competia. Não recebeu aplausos por isso, se bem que Francisco Teixeira não resistisse a aceitá-la com honras de noivado. Ele desacompanhava-a muito, deixava-a sozinha na casa, que ela percorria vagarosamente [...]. Se ele não chegava, deitava-se sem cear: se ele vinha e dizia, com uma voz acobardada – “Já comi, eu”, Maria ia lançar o seu caldo no bocal de madeira esbeçado de lavagens [...] (BESSA-LUIS, 1987, p. 17).

Os movimentos e comissões feministas criaram, portanto, as condições para que, gradualmente, o imaginário e consciência sociais mudassem de rumo. À imagem da mulher submissa é contraposta a imagem da mulher trabalhadora, à imagem da esposa e beata é contraposta a imagem da militante.

A imagem da Virgem de Fátima - glorificação da feminilidade dócil e submissa - é gradualmente invertida, para, finalmente, ser substituída pela imagem da mulher resistente, num processo de inversão simbólica da ordem fascista, religiosa e patriarcal. Esta alteração gradual simbólica ganhou um novo alento a partir dos anos cinquenta e, sobretudo, dos anos sessenta, momento a partir do qual se assiste a um crescimento quer do número de mulheres que frequentam cursos superiores, quer do número de mulheres que assumem responsabilidades políticas. As mudanças político-sociais foram, desta forma, acompanhadas por transformações simbólicas.

A luta e a defesa de uma identidade feminina, paralela à luta contra o regime, obtiveram, como seria de esperar, uma resposta pronta e repressiva do regime ditatorial:

Se no interior das cadeias a violência atingiu com peso acrescido as operárias e camponesas, a oposição feminina de elites não escapou, ainda assim, a formas bastante severas de repressão. Já se referiu a tortura do sono e a tortura da estátua que sofreram algumas mulheres [...], uma experiência descrita, nomeadamente, por Stella Piteira Santos: “Eu nunca pensei poder aguentar três dias assim. Se eu tivesse pensado antes, não tinha coragem de passar aquele tempo sem me deixarem sentar, sem me deixarem dormir. Foram três dias na António Maria Cardoso com tortura de sono e estátua” (GORJÃO, 2002, p. 240).

Neste processo de alteração de uma consciência e simbologia sociais que, gradualmente, se efetuava, a literatura ocupou um lugar de eleição. Uma escrita no feminino vai-se impondo no panorama cultural português, sobretudo a partir de 1954, ano da publicação de *A Sibila*, de Agustina Bessa-Luís.

2 1954: Viragem literária no panorama da escrita feminina

Guiomar Torresão (1844-1898), Maria Amália Vaz de Carvalho (1842-1921), Ana de Castro Osório (1872-1935) e Florbela Espanca (1894-1930) foram algumas das autoras que, ao longo dos séculos XIX e XX, afirmaram a mulher na literatura: “a nova consciência literária surgida de vivências femininas principiou pela afirmação, com Florbela Espanca, da livre intimidade da mulher, e [...] atingiu com Irene Lisboa a sua primeira notável realização em prosa” (LOPES e SARAIVA, 1978, p. 1125).

É, contudo, apenas a partir da segunda metade do século XX que esta literatura ganha uma nova visibilidade e expressão. O ano de 1954 marca esta viragem literária com a publicação de *A Sibila*, de Agustina Bessa-Luís² (n. 1922). Óscar Lopes e António José Saraiva caracterizam o universo literário de Agustina do seguinte modo:

² Ver O. Lopes e A.J. Saraiva, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1978, p. 124: Irene Lisboa (1892-1958) reflecte, todavia, já no início do século, sobre a condição feminina. O essencial da sua obra é constituído por “apontamentos e observações directas de episódios e tipos da vida popular lisboeta ou serrana”. A descrição de uma tipologia citadina ou rural situam a obra de Lisboa no período realista, mais propriamente na subperiodização “realismo ético”. Contudo, sabendo que seria fruto de incompreensões pela sua condição feminina, Irene Lisboa publica obra pedagógica sob o pseudónimo de Manuel Soares e obras literárias sob o pseudónimo João Falco: “Tudo o que produziu reage a uma desolada situação da mulher culta e livre num atrasado meio pequeno-burguês”.

[O universo literário de Agustina caracteriza-se por] uma negatividade mais radical [do que a de outras autoras do mesmo período], nascida de um ainda mais profundo sentido de decadência na burguesia originariamente rural, e servido por uma extraordinária exuberância algo indisciplinada de evocações, pormenorizadas até à alucinação ou amplificadas até aos casos patologicamente mais significativos (1978, p. 1123).

Em *A Sibila*, Agustina cria um universo romanesco que tem como tela o conflito rural/urbano do Portugal seu contemporâneo. É neste espaço geográfico-temporal que a protagonista, Quina, a sibila, se assume como o símbolo de um hábito quotidiano e de uma ligação visceral a um local de nascimento, que, gradualmente, se transforma numa propriedade sua. A narrativa privilegia a voz feminina, que, progressivamente, se impõe relativamente à masculina, dando origem a um discurso literário consciente do *ser Mulher* nos anos cinquenta do século XX³:

Francisco Teixeira enfadou-se depressa daquele temperamento tão viril, daquela voz ferina e fria que lhe impunha ordens e que, no fim de contas, o desfrutava. Gostava das mulheres submissas, mansas, que o admirassem sem jamais adquirirem a confiança de especificar, decompor, calcular, essa admiração (BESSA-LUIS, 1987, p. 17).

Apesar de diversas personagens femininas, cujas culturas e educação assaz distantes e distintas dão forma à diversidade feminina da época – “Isidra, com vinte anos, era designada como ‘boa estampa’ pelo avô. [...] Fora sempre relutante à educação, falava mal, gostando de desorientar os homens com a sua bruteza de linguagem” (BESSA-LUIS, 1987, p. 14) - predomina a imagem de mulheres “submissas e incapazes” destinadas “a uma aliança tutelada, e que, mesmo atingindo o matriarcado, eram vencidas” (BESSA-LUIS, 1987, p. 24). No universo onde Quina se move predomina, deste modo, um imaginário masculino e viril que se consubstancia num comportamento social no qual a Mulher surge como o resultado dos mitos *feminil* e da *infância*, já anteriormente referidos: “Todas as irmãs de Maria tinham casado” (BESSA-LUIS, 1987, p. 24). Nesta cultura patriarcal, a imagem da mulher-pecadora é veiculada

³A *Sibila* aborda, igualmente, um tema-tabu tradicionalmente pouco explorado na literatura portuguesa, o incesto: “Dizia-se que um dos próprios irmãos a desflorara e que ela o amava ainda” (Bessa-Luís, 1987, p. 14). Os actos incestuosos perpassam, sobretudo, através da relação que liga Quina a Custódio, herdeira de uma outra relação, aquela que ligara Quina a seu pai: “Agora, que Custódio se apresentava um pobre diabo marcado por taras e lhe introduzira em casa o presságio das suas depravações, ela aceitava-o, não lutava mais para repelir aquela fatalidade de erros e loucuras, que chegara, sem saber, a amar em Francisco Teixeira” (Bessa-Luís, 1987, p. 212).

e caucionada por uma Igreja que, constantemente, a inferioriza perante o homem: “As mulheres são como os cornos de carneiro - duras e tortas” (BESSA-LUIS, 1987, p. 161).

Quina constitui, todavia, uma voz dissonante neste universo predominantemente masculino, permitindo uma nova problematização e reflexão, não apenas sobre a condição da mulher, mas igualmente sobre as relações que entre ela e o homem se tecem:

Limpava uma lágrima desgarrada, com a manga, esquivando muito a mão enferrujada pelos tições. Quina não lhe respondia. Detestava-a. Achava-a duma hipocrisia farfalhada, que, de resto, muita vez lhe aceitara como a sinceridade mais tersa; mas, evitava-a, pois a sabia enredadeira e mentirosa. Sobretudo, aquela pecha amoruda, os casamentos, os homens que ela louvava com suspiros de delírio e de compreensão, faziam-lhe raiva. De todas as mulheres experientes da freguesia, de todas as casadas, as iludidas, as repudiadas, as que tinham conhecido homem para lhe receberem os desprezos, ou as que, com um sentido vivíssimo de independência, de orgulho, tinham recusado as propostas de amor e se mantiveram virgens e menos optimistas do que quaisquer outras – de toda essa horda de mulheres, batidas, exploradas, angustiadas de penas que aceitavam a filosofia da desgraça com poucas lágrimas e muitas blasfémias, só aquela Domingas bendizia os homens e se requebrava em lisonjas, falando deles (BESSA-LUIS, 1987, p. 92).

Porém, apesar da dissonância da sua voz, Quina, quando jovem e mulher madura, não almejava ser uma mulher que se pretendia impor num mundo de homens. Pretendia, sobretudo, ascender à condição de chefe de família, ultrapassando, por esse meio, a sua própria condição feminina. Quina ambicionava, deste modo, assumir o modelo arquétipo do monarca paterno e dominador (DURAND, 1992), procurando adquirir os atributos da paternidade, da soberania e da virilidade, natural e tradicionalmente atribuídos ao homem. Não contestava o secular poder patriarcal, antes desejando a ele pertencer e, assim, distanciar-se de todas as outras mulheres⁴. Desejava, em suma, ultrapassar a índole intrínseca à sua sexualidade:

A verdade era que, toda a vida, ela lutara por superar a sua própria condição, e, conseguindo-o, chegando a ser apontada como cabeça de família, conhecida na feira e no tribunal, procurada por negociantes, consultada por velhos lavradores que a tratavam com a mesma seca

⁴ Neste sentido, Quina não é a voz libertadora da mulher, uma vez que, problematizando e refletindo a sua condição, prefere assumir a posição social que é, geralmente, atribuída aos homens e relegar para um plano secundário a condição que socialmente lhe era tradicionalmente atribuída pela pertença ao sexo feminino.

objectividade usada entre eles, mantinha em relação às outras mulheres uma atitude não desprovida de originalidade. Amadas, servindo os seus senhores, cheias dum mimo doméstico e inconsequente, tornadas abjectas à custa de lhes ser negada a responsabilidade, usando o amor com instinto de ganância, parasitas do homem e não companheiras, Quina sentia por elas um desdém um tanto despeitado e mesmo tímido, pois havia nessa condição de escravas regaladas alguma coisa que a fazia sentir-se frustrada como mulher. Na generalidade, amava o homem como chefe da tribo e pelo secular prestígio dos seus direitos (BESSA-LUIS, 1987, p. 98).

A reflexão de Quina sobre a sexualidade e o poder vai, contudo, amadurecer com o passar dos anos. Gradualmente, o seu respeito pelos valores patriarcais tornar-se-á, em contradição com as suas reflexões quando jovem e mulher madura, numa “aversão aos homens, aos seus direitos e intrínsecos poderes” (BESSA-LUIS, 1987, p. 211). A feminilidade afirma-se, então, em contraposição clara à virilidade masculina.

Quina impõe-se, em conclusão, como um ser misterioso e estranho ao universo camponês de então, dominando, gradualmente, o universo que a cerca e a própria narrativa, construída, à imagem de Quina, “em linguagem densa e ambígua, cortes temporais bruscos, atmosfera opressora, cheia de expectativas e interrogações” (COELHO, 1999, p. 124).

Quina marca o tempo ficcional da narrativa, figurando uma dupla transição sociodiegética: por um lado, transição de um universo dominado por homens para um outro dominado por ela, uma mulher, e, por outro, transição de uma época de velhas tradições seculares para uma época que as esquecerá, num Portugal que se mantém, apesar disso, fechado numa supersticiosa cultura aldeã.

Agustina é, em suma, um dos nomes de uma geração de autores mulheres que nasce literariamente após a Segunda Guerra Mundial⁵, cuja problemática da narrativa se centra na solidão humana e nos conflitos relacionais homem-mulher. Enfatiza-se o desencontro amoroso, a incomunicabilidade entre os seres, em particular, entre os sexos opostos, e problematiza-se o *ser* mulher. Das autoras que publicam a partir dos anos cinquenta, destacam-se, igualmente, Maria Judite de Carvalho (*Tanta gente Mariana*, 1959; *As Palavras Poupadadas*, 1961; *Paisagem sem barcos*, 1964; *Os Armários Vazios*, 1966; *Os Idólatras e Flores ao Telefone*, 1969)–“uma das mais admiradas revelações”

⁵A publicação, em 1949, de *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, apenas influenciará a literatura no feminino alguns anos mais tarde, na década de 60 e de 70. Simone de Beauvoir faz a apologia de uma psicologia no feminino - *não se nasce mulher, torna-se mulher* – justificando que a submissão da mulher encontra a sua raiz num processo cultural arcaico, e não na imutabilidade da natureza.

desta época que realiza uma “desapiedada denúncia da frustração e solidão humanas” (LOPES e SARAIVA, 1978, p. 1164); Fernanda Botelho (*O ângulo raso*, 1957; *Calendário Privado*, 1958), cuja obra se caracteriza pela “hábil, se não virtuosística, arquitectura romanceada” assumindo “a negatividade de certa juventude universitária” (LOPES e SARAIVA, 1978, p. 1163); Natália Nunes (*A autobiografia de uma mulher romântica*, 1955; *A Mosca Verde*, 1957; *Regresso ao Caos*, r.; *O Caso Zulmira L*, 1967; *A Nuvem*, 1971) – “um dos mais típicos casos de revolta contra a ética tradicional na medida em que reprime a liberdade feminina” (LOPES e SARAIVA, 1978, p.1162); Graça Pina de Morais (*A origem*, 1958; *Na luz do fim*, 1962; *Jerónimo e Eulália*, 1969), cuja obra se caracteriza por uma negatividade que “recobre um inconfessável apego aos valores da religiosidade tradicional” (LOPES e SARAIVA, 1978, p. 1163); entre outras.

A literatura no feminino culmina, em 1972, com a publicação de *Novas Cartas Portuguesas*, libelo acusatório da opressão masculina e voz libertadora da Mulher portuguesa.

3 As Três Marias: a explosão erótica das Novas Cartas Portuguesas Dualidade Maria-Marianas

Mariana Alcoforado (1640-1723) foi, durante dois séculos, a autora presumida das *Lettres Portugaises*, as quais contam a infeliz paixão de uma freira de Beja por um Cavaleiro francês, identificado com o Conde de Chamilly. As cinco *Cartas*, publicadas em Paris, no ano de 1664, tiveram um grande sucesso literário na França setecentista⁶, tendo constituído o ponto de partida literário de Maria Isabel Barreno (n. 1939), Maria Teresa Horta (n. 1937) e Maria Velho da Costa (n. 1938) para a elaboração das *Novas Cartas Portuguesas*, “rebelião contra a embiocada tradição moral feminina” (LOPES e SARAIVA, 1978, p. 1162). Publicadas em 1972 (período marcelista), as *Novas Cartas* constituem um volume coletivo que se exprime “provocativamente” (LOPES e SARAIVA, 1978, p. 1162), denunciando a repressão e opressão masculina e procurando atribuir um novo papel social à Mulher portuguesa do final do século XX.

As narradoras dão voz ao sujeito feminino, reivindicando um novo espaço de emancipação e de liberdade: “Mas em teias seremos, se preciso, as três, aranhas astuciosas fiando de nós mesmas nossa arte, vantagem, nossa liberdade ou ordem”

⁶Após décadas de polémicas quanto à autoria das Cartas Portuguesas, atribui-se, atualmente, a sua autoria a Guilleragues, que, na época, dizia ter sido apenas o tradutor.

(BARRENOet al., 1974, p. 45). Utilizando a criação literária e as pretensas *Cartas Portuguesas* do século XVII, as autoras encetam um discurso que pretende destruir a negatividade da imagem feminina do imaginário e comportamento sociais portugueses da época.

Essa obra é o fruto de três nomes de autoria feminina. Todavia, apesar de nenhuma assinatura constar nas mensagens escritas, imaginadas pelas autoras, conjecturas existem sobre a autoria de determinadas cartas. Consideramos, porém, que esta tentativa de decifração dos atributos de cada uma das epístolas para, assim, as individuar e, conseqüentemente, encontrar uma eventual correspondência entre cada uma das missivas e cada uma das autoras, não é pertinente. Ao invés, consideramos crucial o fato de nenhuma das autoras se atribuir a autoria de uma ou de outra carta. Fica, assim, explícito que o facto de não constar nenhuma assinatura nas cartas - que são atribuídas à personagem Mariana Alcoforado - constituiu uma escolha *coletiva*, em nome de um *coletivo*: o elemento *coletivo* predomina sobre o individual. Este *coletivo* simboliza, por sua vez, a Mulher portuguesa, cuja voz é, também ela, coletiva: a individuação do criador literário esbate-se perante a importância do criador coletivo. As *três Marias* (representantes de um coletivo feminino) transmutam-se na Mariana, símbolo, por sua vez, da Mulher lusa amordaçada.

Dando forma a uma voz até então silenciada, as *Novas Cartas* interferiam com os valores e simbologia do cinzentismo fascista português. O regime, acusando as autoras de pornografia e de ultraje à moral pública (BESSE, 2004), iniciou contra estas um processo judicial e proibiu a venda do livro recém-publicado. Esta obra ultrapassou, por isso, as fronteiras da criação literária, tendo representado um ato político de subversão e de reivindicação de um espaço tradicionalmente negado à Mulher, revelando a submissão e opressão a que a Mulher estivera sujeita ao longo da História:

Fêmeas somos
Fiéis à nossa imagem
Oposição sedenta que vestimos
Mulher pois sem procurar vantagem
Mas certas bem dos homens que cobrimos (BARRENOet al., 1974, p. 41).

Mariana Alcoforado, enclausurada jovem num Convento de Beja, simboliza o sofrimento a que a Mulher sempre fora votada, enclausurada ou casada à força, enganada, sexualmente explorada, submissa aos valores tradicionais patriarcais,

“Costumes que apesar de tudo e todavia, continuo a aceitar, de lei e cobardia, aceitando este estado onde de acordo com meu pai me pusesteis por homem não ter nascido” (BARRENOet al., 1974, p. 67). Mariana foi, por isso, o arquétipo da imagem feminina escolhido pelas autoras. O convento, por seu lado, serve de paralelo a uma sociedade cujo universo é dominado pelo sujeito masculino e do qual a Mulher se deve libertar: “Mariana então minha irmã em pretendido objecto, ambas nos afirmando, embora por medidas diferentes: eu afirmando-me recusando, ela afirmando-se aceitando” (BARRENOet al., 1974, p. 100).

Vítimas do amor e da paixão, dependentes e submissas, as mulheres haviam sido estatutariamente marginalizadas, estigmatizadas e domesticadas: “Bem me podeis executar, quem me defende? A lei? A que dá aos pais todos os direitos de mordça, aos machos primazia e à mulher somente o infinitamente menos nada, com dádivas de tudo?” (BARRENOet al., 1974, p. 68). As três autoras procuram, deste modo, subverter o estatuto real, e também simbólico, da Mulher (transmitido pelos mitos *feminil* e da *infância*), recusando o patriarcado e a tradição, afirmando a identidade própria do sujeito feminino: “E o problema da mulher, no meio disto, não é o de perder ou ganhar, é o da sua identidade” (BARRENOet al., 1974, p. 254). Nesta afirmação identitária, as autoras imaginam uma sucessão geracional de Marianas (BESSE, 2004), à qual é necessário contrapor um novo processo de consciência e de liberdade.

Buscando as suas raízes na ancestral submissão feminina aos valores masculinos, as *Novas Cartas* colocam em paralelo dois elementos aparentemente contraditórios: a realidade e o imaginário (BESSE, 2004), ou seja, a realidade do estatuto e da posição social da Mulher portuguesa e a imagem de *Marianas* eternamente enclausuradas numa sociedade patriarcal: “Ó meu Portugal de machos a enganar impotência, cobridores, garanhões, tão maus amantes, tão apressados na cama, só atentos a mostrar a picha” (BARRENOet al., 1974, p. 100). É, deste modo, ressaltada a proeminência de uma simbologia fálica na sociedade contemporânea das autoras, a qual é contraposta à feminilidade necessária. A inversão dos valores tradicionais passa, assim, pela denúncia da desigualdade social e sexual: “Geralmente a mulher que dê provas, o homem que as receba. Para isso, entre tantas outras coisas, se nasceu macho e fêmea” (BARRENOet al., 1974, p. 90). Ou seja, procurando inverter a ordem simbólica patriarcal, as três autoras reivindicam um espaço político e social feminino e o direito à existência, reclamando uma mobilização feminina e uma nova consciência do estatuto de mulher que deve ser alcançado:

Bem sei que a revolta da mulher é a que leva à convulsão em todos os extractos sociais; nada fica de pé, nem relações de classe, nem de grupo, nem individuais, toda a repressão terá de ser desenraizada, e a primeira repressão, aquela em que veio assentar toda a história do género humano, criando o modelo e os mitos das outras repressões, é a do homem contra a mulher (BARRENO et al., 1974, p. 254).

Paralelamente aos temas da denúncia e da identidade feminina, as três autoras exploram o tema do amor, reinventando e reconstruindo o sentimento amoroso. Valoriza-se a negatividade que o imaginário e consciência social contemporâneos das autoras atribuíam ao sexo, à masturbação e ao prazer sexual feminino.

4 A mulher autora e a mulher sujeito literário: o aparecimento de autores mulheres e de novas temáticas

Nos anos sessenta e setenta do século XX⁷ aumenta o número de mulheres escritoras que propõe a mulher como sujeito de reflexão e centro da obra. Atualmente, essas escritoras constituem os grandes nomes da literatura portuguesa contemporânea. Entre as poetisas, destacam-se Ana Hatherly (n. 1929), Maria Alberta Méneres (n. 1930), Luísa Neto Jorge (1939-1989), Maria Teresa Horta (n. 1937), Salette Tavares (1922-1994), Fíama Hasse Pais Brandão (1938-2007). Entre as ficcionistas, destacam-se Ana Hatherly (*O mestre*, 1963), Maria Gabriela Llansol (1931-2008) (*Os pregos na relva*, 1962), Maria Teresa Horta (n. 1937) (*Ambas as mãos sobre o corpo*, 1970), Maria Velho da Costa (n. 1938) (*Maina Mendes*, 1968), Maria Isabel Barreno (n. 1939) (*Os outros legítimos superiores*, 1970) e Eduarda Dionísio (n. 1946) (*Comente o seguinte texto*, 1972):

Algumas das melhores revelações femininas podem ligar-se àquela tendência aparentemente demolidora de todas as ideologias, sobretudo disciplinadas e conseqüentes, que procura atingir a mola íntima, *existencial*, de liberdade, através de uma nauseada ou

⁷Será, igualmente, a partir dos anos sessenta que se afirmam autores vindos de uma geração anterior (escrita no masculino) que problematizam a história e a situação do homem na vida e no mundo: Vergílio Ferreira (1916-1996), José Cardoso Pires (1925-1998), Fernando Namora (1919-1989), Augusto Abelaira (1926-2003), Herberto Helder (n. 1930), Ruben A. (1920-1975), Álvaro Guerra (1936-2002), Urbano Tavares Rodrigues (n.1923), José Saramago (1922-2009) (estrela-se, em 1966, como poeta, com a obra *Os poemas possíveis*), entre outros.

angustiada negação sistemática, tão semelhante à teologia negativa dos místicos (LOPES e SARAIVA, 1978, p. 1123)

A partir de então, a palavra feminina torna-se a própria matéria da literatura, questionando a imagem feminina veiculada social e culturalmente. É neste contexto que, em 1972, surgem as mencionadas *Novas Cartas Portuguesas*, cuja publicação, proibida pelo regime, eclodirá após a Revolução de Abril. É, igualmente, no rescaldo da Revolução que a literatura no feminino ganha uma nova dimensão. Este período vai, assim, dar origem a obras com um elevado teor inventivo (seja, aliás, na escrita no feminino, seja na escrita no masculino) e à utilização de diferentes técnicas e recursos narrativos (a autorreferencialidade da escrita, a intertextualidade, a *montagem* cinematográfica, o foco narrativo múltiplo; a escrita que anula a sequência cronológica do tempo e torna possível o encontro de personagens de histórias diferentes ou o convívio de figuras históricas de épocas diferentes).

Ora, a nova criação literária feminina (assim como a criação literária masculina) encontra-se indissolúvelmente ligada com a memória recente histórica do país e com a problemática feminina. Ficcionam-se os temas da repressão, da clandestinidade, da guerra colonial⁸, da censura, do medo, da emigração, da vivência revolucionária, das tradições, da situação feminina e da busca de uma identidade autônoma da masculina. A nova literatura feminina reflete, por conseguinte, sobre o papel social do sujeito feminino através da problematização do período ditatorial no Portugal recente:

Já se sabe, a Pintassilgo não podia agradar à direita, a direita não lhe perdoa que ela estivesse mais com os pobres do que com os ricos, não lhe perdoa ter vindo ensinar ao povo que não é pecado ser de esquerda, não lhe perdoa que ela recorde os cravos de Abril, nem lhe perdoa o ela ter trazido o Paulo VI ao baile da Reforma Agrária repetindo que a riqueza da terra pertence a todos os homens! E a Pintassilgo é mulher, vocês não nos perdoam sermos mulheres e termos ideias na cabeça. Meu amigo, já é tempo de nos aceitarem como seres pensantes, esta luta é sem tréguas, nenhuma de nós admite já ser coitadinha... Evidentemente que tudo isto se vive com muitas cicatrizes, mas com outra cara, já não a coberto de trilógicas, Deus-Pátria-Família, o mesmo que dizer Deus-Pátria-Autoridade... Bem, sem esses mitos, vemo-nos! (GONÇALVES, 1985, p. 157).

⁸Cf. O. Gonçalves, 1985, p. 23: «Ali, nas Ingombotas, - Luanda - por baixo dos coqueiros, um magote de imagens e de sons, sotaques, festejam a revolta dos 'capitães', zangão coruscante de audácia, fim da guerreira pelo império colonial!, coração batente de negro, coração batente de branco e de mulato, vamos viver a nossa independência!».

Resgata-se, igualmente, o corpo feminino das privações impostas pela ditadura e a mulher surge como sujeito. Durante o fascismo português, a mulher constituía, como mencionamos, um elemento social de menor importância, subjugado à vontade e decisões masculinas: “não chegarei ao fim do dia, pensou, porque o dia se apertava em volta como as malhas de uma rede, asfixiando-a, pesando cada vez mais sobre o seu corpo que diminuía de tamanho de minuto a minuto” (GERSÃO, 1985, p. 17). O fascismo reprimira a Palavra e o Sexo: as autoras, porém, deles se apropriarão e reinventarão uma nova Palavra e uma nova Escrita. O erotismo entra na literatura e novas imagens afirmam uma nova mulher. O ser humano, finalmente, encontra-se e realiza-se, num processo no qual a sexualidade assume um papel fundamental.

Estabelecendo-se em oposição ao imaginário patriarcal, esta literatura cria, segundo Isabel Allegro Magalhães (1995), um novo tipo de discurso distinto do que é produzido pelos autores homens. Este discurso apresenta diferenças relativamente ao masculino, notadamente no estilo, no conteúdo e no propósito, uma vez que busca uma identidade própria para o sexo a que pertence. A escrita feminina explora, segundo a autora, realidades próximas da problemática com que se depara o seu sexo, questionando a existência de um mundo que gira em torno de valores patriarcais: “Ele não sabe como é o viver naquelas casas a gente não se atreve o Albano lá se encontrará uma vez por outra com esses da construção, com os donos dos prédios quando vão escolher o azulejo sabe lá o Albano o que é a vida portas adentro com os ricos!” (GONÇALVES, 1985, p. 60). O 25 de Abril veio, deste modo, permitir a expressão de um discurso até então oprimido pelo regime e pelos valores eclesiásticos - a criação literária daquelas cuja experiência e vontades a cultura patriarcal dominante havia tentado excluir:

Não quero ser a irmã mais nova!, não quero ser a irmã mais nova! O que me dizem eles? Não tenho culpa, deixem-me andar pelo meu pé, nem me fitem quentinha de obrigações, em camiseiro branco, eu conto, jamais me senti indefesa! Fecho, fecho o último botão, pudicamente, há dois séculos mandavam-me para o convento. O morgado, o meu irmão maior, contava as terras como as de alguém a quem mais coubessem por herança, chorariam os dois, à noite, depois de todos os mandados serem cumpridos, as unhas fincadas na dobra da colcha de fustão (GONÇALVES, 1985, p. 92).

A denúncia da opressão feminina sofrida durante o salazarismo de Salazar e de Marcello Caetano, já exposta em 1972 por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e

Maria Velho da Costa, nas *Novas Cartas Portuguesas*, alastra-se, assim, como tema na literatura feminina portuguesa pós-25 de Abril⁹. Encontramo-nos, portanto, face a uma ruptura imagética, na qual a vida feminina é transfigurada pelo poder da palavra e pela recriação simbólica por esta permitida; uma reflexão parte da própria Mulher relativamente ao seu papel na antiga e na nova sociedade:

Ele pensará em tudo, num gesto de espontânea gratidão mandaram
fazer um monumento, uma mulher segurando ao colo uma criança, e
em baixo, no pedestal de pedra, uma legenda comovida e simples:
“A O.S., as mães agradecidas”,
só que não é assim, não é assim, gritou, é a estátua de um soldado
morto, caindo por terra varado por mil balas, e em baixo, no pedestal
de pedra, uma legenda comovida e simples:
“A O.S., as mães agradecidas.” (GERSÃO, 1985, p. 55).

Unificando discurso, temas políticos e imaginário, a nova voz literária feminina reinventa uma nova realidade, também marcada pela visão, vivência e sentimentos de quem escreve:

Foi nessa altura que o
Governo mandou dois
barcos cheios de rapari-
gas como nós para
as colónias. Tinha ido
para lá muito soldado,
muito oficial, o Sala-
zar não queria que se
perdesse aquilo. Rapa-
zes na força da vida,
pensou de arranjar
como os entreter...
Além de que onde há
tropa, eu acho, é pre-
ciso haver mulheres... (GONÇALVES, 1985, p. 193).

⁹ Entre as vozes que já se haviam feito sentir no período pré-Revolução, destacam-se, na ficção, as autoras Maria Velho da Costa (*Casas Pardas*, 1977, *Darosa fixa*, 1978, *Missa in Albis*, 1988), Maria Isabel Barreno (*A morte da mãe*, 1972, *Inventário de Ana*, 1982, *O mundo sobre o outro desbotado*, 1986), Maria Teresa Horta (*Ana*, 1975, *Ema*, 1984, *A paixão segundo Constança H.*, 1994), Olga Gonçalves (n. 1929-2004) (*A floresta em Bremerhaven*, 1975, *Mandei-lhe uma boca*, 1977, *Este verão, o emigrante là-bas*, 1978), Lídia Jorge (n. 1946) (*O dia dos prodígios*, 1980, *O cais das merendas*, 1982, *A costa dos murmúrios*, 1988), Filomena Cabral (n. 1944). (*Tarde demais Mariana*, 1985, *Pranto*, 1992, *Madrigal*, 1993), Teolinda Gersão (n. 1940) (*O silêncio*, 1981, *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, 1982, *O cavalo de sol*, 1989) e Maria Gabriela Llansol (Trilogia dos Rebeldes: *O livro das comunidades*, 1972, *Arestante vida*, 1983, *Na casa de Julho a Agosto*, 1984).

A liberdade e a conseqüente ruptura revolucionária com a antiga ordem e valores permitiram, em suma, a eclosão de uma literatura no feminino:

Esta mulher abriu a porta, assomou, essa mulher saiu depois. Que elas também vieram, muitas esperavam, antes fadas tutelares, antes esposas de austeros compostos senhores, fazedoras de bilros, tortas, pastelinhos, em sua grande reserva tinham também despertado com um cravo nos dentes (GONÇALVES, 1985, p. 17).

O imaginário heróico-imperial é repellido a favor de um imaginário feminino que valoriza a negatividade antes atribuída à Mulher. Este novo imaginário consubstancia-se numa nova consciência na qual a luta coletiva surge como a solução para a transformação social.

5 Ruptura simbólica

A nova literatura feminina revela novos heróis que assumem uma forma coletiva, através de um processo contra-simbólico que desmitifica imagens e símbolos recentes, construindo uma nova forma de sentir e ver o mundo:

Qual teste, qual carapuça! Também o *Times*? Isso são tudo jornais lá de fora, andam todos com a atenção pregada na gente, bem nos importa a nós o que digam! Que se cheguem à Alameda, que espreitem ali ao Martim Moniz, é ver o Dia do Trabalhador! Ordeiro o nosso povo, sim senhores, a Junta não há-de arrepende-se de ter confiança. Ahn?... Ah, sim? Pois se a direita está na esperança de que haja barulho, bem lhe podem dizer que errou as contas, a malta vai portar-se que nem na procissão da Senhora da Saúde [...] (GONÇALVES, 1985, p. 14).

Neste contexto, após a Revolução, o antifascista clandestino – “batiam de noite à porta, arrancavam-nos da cama e levavam-nos em carros, algemados, alguns não voltariam nunca” (GERSÃO, 1985, p. 75) - sai das trevas para se revelar em pleno dia:

Queres ir a Moura? Vai lá o povo em peso: camponeses, operários, doutores, empregados, estudantes. Anda!, é a festa da libertação! Até lá vão cantores do antigamente, os que o pessoal não podia dizer que ouvia, mas que gostava mesmo de ouvir, baladas de protesto, eram aquelas que nos ajudavam a resistir, a engolir a raiva de tanto mal que se passava (GONÇALVES, 1985, p. 17).

A negatividade das trevas - assimiladas, pela ordem ditatorial, ao comunismo e a toda e qualquer sociedade que não estivesse de acordo com os valores e a ordem defendidos pela ditadura - é, assim, valorizada no discurso literário pós-Revolução. O espaço negro, terrível, a que, segundo o discurso oficial do fascismo, os críticos da ordem e valores então vigentes pretendiam condenar a nação, é substituído quer pela positividade da luta daqueles quer pela positividade de um mundo liberto da ordem fascista. A literatura ficcional pós-Revolução acompanha, deste modo, o novo processo socio-simbólico, revendo os mitos da lusitanidade e desmitificando os mitos opressores a que recorria a ditadura:

dilatar a fé e o império a guerra que nos foi imposta novos mundos ao mundo civilizar outras gentes
dilatar o pé e o império impor o pé e a guerra procurar novos fundos devorar novos mundos escravizar outras gentes e Deus não estava com atenção e Deus não estava com atenção e Deus não estava com atenção (GERSÃO, 1985, p. 91).

Na escrita feminina, finda o mito do Quinto Império, finda a espera do Encoberto e nasce uma nova era. Através desta desmitificação atribui-se uma nova posição à mulher, liberta da sua posição de subordinada, de mãe e de esposa conformista, agora construtora de contra-imagens anti-patriarcais:

Noutras manhãs, outras se lhe juntaram, para muitas a algema e a sujeição faziam parte das suas vidas, não digas amén a tudo!, porque ainda ficas em casa?, e pertenceram às comissões de moradores, e aos sindicatos, e às comissões de trabalhadores, às autarquias locais, algumas se votaram à política, devagar sorviam o regozijo de um novo nascimento (GONÇALVES, 1985, p. 17-18).

As vozes que emergem da produção literária feminina pós-Revolução traduzem, portanto, a revolta face a um sistema de dominação masculino que veiculara a dor, a amargura, a violência, a desigualdade e a exclusão. É criada uma voz autônoma que procura exorcizar essa agressão e obstáculos sociais:

Aí pelos meus dezasseis, dezassete anos. Já era grande, já. Foi nessa idade que eu apanhei um a meter-se com a minha irmã. Sim, um filho do lavrador, que eles pensavam que mandavam em tudo. Estivéramos

na eira a desencamisar o milho. Era à noite, uma noite limpa, lembrome bem, estava de luar. Costumávamos deitar-nos nos montes de folhas até de manhã, até vir a claridade. Ela estava deitada ao meu lado. Ele vem, deita-se ao lado dela. Eu vejo-o a jogar-lhe as mãos (Gonçalves, 1980, p. 54-55).

O discurso feminino pós-Revolução apresenta-se, em suma, como um instrumento de luta e de libertação no qual se dessacraliza o espaço masculino, se desmitificam os mitos seiscentistas e se permite a criação de um novo espaço discursivo que problematiza o *ser* mulher e a sexualidade feminina.

Conclusão

Simone de Beauvoir (1981 [1949]) defendia que a causa da desigualdade entre os sexos era provocada pela alteridade. Enquanto o homem representava o poder, a mulher representava o ser dominado que preenche um espaço predeterminado pelo meio masculino. A mulher aparecia, neste espaço, como o ser sonhador e dependente. Simone de Beauvoir conclui afirmando que a ética de cada escritor e a ideia que faz de si mesmo nos é revelada pela forma como esse mesmo escritor define a *mulher*. As autoras portuguesas cujas obras se publicaram no período pós-Revolução revelaram, neste sentido, a mulher como sujeito autônomo e independente do homem, criando um sistema de representação socio-simbólico oposto ao sistema de representação patriarcal. A linguagem literária foi utilizada como instrumento de denúncia, de revolta e de luta no qual o sujeito criador se insurge contra o meio dominante. Neste ato feminino de escrita cria-se uma nova Memória literária, questionando-se o presente, redimensionando-o e confrontando-o com o passado. Uma vez libertada no plano literário e, portanto, imaginário, a libertação da mulher deveria passar para o plano da realidade.

Virginia Woolf (2004), na teorização que elabora sobre as questões femininas, coloca a questão da grande distância entre a mulher *ser histórico* e a mulher enquanto *representação literária*. No caso português, tratava-se da possibilidade de a mulher conseguir impor-se num espaço real, após a conquista de um domínio literário e simbólico.

Essa é, contudo, uma luta que ainda não terminou.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1996.
- BARRENO, Maria Isabel, HORTA, Maria Teresa e COSTA, Maria Velho (da). *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Futura, 1974.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *A Sibila* [1954]. Lisboa: Guimarães, 1987.
- _____. *Vale Abraão*. Lisboa: Guimarães, 1996.
- BEAUVOIR, Simone. *Le Deuxième Sexe* [1949]. Paris: Folio, 1981.
- BESSE, Maria Graciete. La Révolution des Œillets et l'écriture des femmes portugaises. *Latitudes: Cahiers Lusophones*, Setembro de 2004, nº 21, pp. 17-20.
- BOURDIEU, Pierre. Comment se représente-t-on le monde social?. *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, Représentations du monde sociale: textes, images, cortèges, Setembro de 2004, nº 154.
- CARVALHAS, Carlos. O Último adeus a Virgínia Moura. *Avante!* [em linha], 23-04-1998, nº 1273. Acedido em 26 de Julho de 2009, em: <http://www.pcp.pt/avante/1273/7303c5.html>
- CASANOVA, José. *O Caminho das Aves*. Lisboa: Avante!, 2002.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos*. Lisboa: Teorema, 1994.
- COELHO, Jacinto Prado (dir.). *Dicionário de Literatura (portuguesa, brasileira galega e de estilística literária)*. Vols. II, III, IV. Porto: Mário Figueirinhas, 1997.
- COELHO, Nelly Novaes. O Discurso-em-crise na literatura feminina portuguesa. *Via Atlântica*, Julho de 1999, nº 2, pp. 120-128.
- DIONÍSIO, Eduarda. *Retrato de um amigo enquanto falo*. Lisboa: Quimera, 1988.
- DURAND, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*. Paris: Dunod, 1992.
- EMINESCU, Roxana. *Novas coordenadas no romance português*. Lisboa: ICALP, 1983.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. La Littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982.
- GERSÃO, Teolinda. *Paisagem com mulher e mar ao fundo* [1982]. Lisboa: O Jornal, 1985.
- GONÇALVES, Olga. *A Floresta em Bremerhaven* [1975]. Lisboa: Bertrand, 1980.

_____. *Ora Esguardae* [1982]. Lisboa: Bertrand, 1985.

GORJÃO, Vanda. *Mulheres em tempos sombrios: oposição feminina ao Estado Novo*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, 2002.

HATHERLY, Ana e MELO E CASTRO, E.M. (de). *Textos teóricos e documentos de poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes, 1979.

LOPES, Óscar e SARAIVA, António José. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1978.

MAGALHÃES, Isabel Allegro. *O sexo dos textos*. Lisboa: Caminho, 1995.

MEDINA, Miguel (org.). *Esboços: Anti-fascistas relatam as suas experiências*(Entrevistas). Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1999.

ROANI, Gerson Luiz. Sob o vermelho dos cravos de Abril: Literatura e Revolução no Portugal contemporâneo. *Revista Letras*, Setembro-Dezembro de 2004, nº 64, pp. 15-32.

RODRIGUES, Urbano. Sarabanda de luzes e sombras: marcas de esperança e desespero na literatura do século XX. *Colóquio Letras*, Janeiro de 1997, nº 143/144, pp. 161-166.

S/A. *Subsídios para a história das lutas e movimentos da mulher em Portugal sob o regime fascista (1926-1974)* [Organização das Mulheres Comunistas]. Lisboa: Avante!, 1994.

S/A. Mulheres Portuguesas. *Avante!* [em linha], 06-06-1931, série I, nº 5, p. 8. Acedido em 3 de Agosto de 2013, em: <http://www.ges.pcp.pt/bibliopac/imgs/AVT1005.pdf>

S/A. Uma das figuras maiores da arte portuguesa. *Avante!* [em linha], 10-07-2008, nº 1806. Acedido em 30 de Agosto de 2013, em: <http://www.avante.pt/pt/1806/temas/25257/>

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

Data de submissão: 26/02/2014

Data de aprovação: 21/04/2014