



LISA GALVÃO ELISEI

**MORALISMO E DITADURA: UMA LEITURA COMPARADA DE NOVAS CARTAS
PORTUGUESAS E AS MENINAS SOB A LUZ DOS ESTUDOS DE GÊNERO**

LAVRAS

2022

LISA GALVÃO ELISEI

**MORALISMO E DITADURA: UMA LEITURA COMPARADA DE NOVAS CARTAS
PORTUGUESAS E AS MENINAS SOB A LUZ DOS ESTUDOS DE GÊNERO**

Monografia apresentada à Universidade Federal de
Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras
- Português/Inglês, para a obtenção do título de
Licenciado

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa
Orientador
Profa. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis
Coorientadora

LAVRAS - MG
2022

LISA GALVÃO ELISEI

**MORALISMO E DITADURA: UMA LEITURA COMPARADA DE NOVAS CARTAS
PORTUGUESAS E AS MENINAS SOB A LUZ DOS ESTUDOS DE GÊNERO**

Monografia apresentada à Universidade Federal de
Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras
- Português/Inglês, para a obtenção do título de
Licenciado

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa
Orientador
Profa. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis
Coorientadora

LAVRAS - MG
2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus orientadores Rodrigo e Roberta pela confiança, disposição e parceria em me orientarem e impulsionarem meu senso crítico e literário, sempre confiando na minha capacidade e autonomia, não apenas durante a realização deste trabalho, mas em todo o meu processo de formação acadêmica. Também agradeço aos meus pais, Adriene e Rubem, meu irmão Otto e meu namorado Rafael, bem como toda a família, pelo suporte em todas as demais áreas da vida que sustentam uma pesquisa. E aos meus amigos Guilherme e Mayumi, que acompanharam de perto esse processo e cujas amizades proporcionam avanços tanto acadêmicos quanto pessoais.

La littérature fait de la politique en tant que littérature

Jacques Rancière

RESUMO

O presente trabalho objetiva realizar uma análise comparada entre as obras literárias *Novas Cartas Portuguesas* (1972), de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, e *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles, publicadas, respectivamente, no período do Estado Novo em Portugal e da Ditadura civil-militar no Brasil. Dentro do contexto de regimes autoritários, analisaremos como o aspecto moral incide nessas obras, considerando que essas ditaduras reforçam os valores morais conservadores. Em contraposição a isso, temos uma série de novos valores que vão se consolidando a partir dos anos sessenta e setenta em setores mais progressistas da sociedade, de forma que notamos o descompasso entre a intensificação do moralismo na ditadura e as ideias de libertação que se espalharam pelo mundo, contradição essa que também pode ser notada dentro das narrativas. Como temos, em ambas as obras, vozes e personagens femininas, o trabalho também analisa os diálogos entre essas vozes femininas e o contexto em que eles ocorrem. Por fim, o trabalho procura demonstrar as especificidades das questões (e opressões) de gênero em regimes ditatoriais, e como isso torna-se uma questão particularmente significativa nesses ambientes. Para a realização dessa análise, nos baseamos nos estudos de Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu, Margarida Calafate, Adrianna Setemy, Carlos Fico e Fernando Rosas.

PALAVRAS-CHAVE: Ditadura. Moralismo. Gênero.

ABSTRACT

This paper brings a comparative analysis between *Novas Cartas Portuguesas* (1972), of Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta and Maria Velho da Costa and *As meninas* (1973), of Lygia Fagundes Telles published in *Estado Novo* in Portugal and *Dictadura civil-militar*, in Brazil. Between contexts of totalitarian political state regimes, we are going to analyze how morality can occur in these books, thinking in dictatorship as a crystallization of values in a conservative society. In other perspective, we have a mismatch between this traditional morality and the new ideas that were growing in the occidental world, which can be noted in the narratives. In both works, we have an enormous quantity of female voices and characters, so we are also going to analyze gender questions and how these questions are specific in these scenarios and political contexts. For the realization of this analysis, we are going to use the studies of Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu, Margarida Calafate, Adrianna Setemy, Carlos Fico and Fernando Rosas.

KEYWORDS: Dictatorship. Moralism. Gender.

SUMÁRIO

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
2. ESCRITAS SUBVERSIVAS EM MEIO A REPRESSÃO	11
3. ENTRE O MORALISMO E O PROGRESSISMO.....	23
4. VOZES E DIÁLOGOS FEMININOS	28
4.1 Personagens femininas em contextos ditatoriais: opressões específicas de gênero	33
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
6. REFERÊNCIAS	40

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

É sempre interessante analisar como se dão os elos entre a História e a Literatura, principalmente em períodos em que a escrita literária pode tornar-se uma forma de resistência a políticas de repressão. Com isso, a ideia inicial para a produção deste trabalho de conclusão de curso foi realizar uma análise comparada das obras *Novas Cartas Portuguesas*¹ (1972), de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, e *As Meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles. Como as obras permitem muitos ângulos de análise, escolhemos o recorte das questões políticas, morais e de gênero, considerando os contextos de Portugal e do Brasil, respectivamente, no momento de publicação das obras. Para a realização dessa análise comparativa, nos valemos de uma metodologia de estudos interdisciplinar e comparada, utilizando teóricos das áreas da literatura, da história, da filosofia, dos estudos de gênero e da política. Dentre eles, destacam-se Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu, Margarida Calafate, Adrianna Setemy, Carlos Fico e Fernando Rosas.

Nesse sentido, quando *Novas Cartas* foi publicado, Portugal estava sob o regime político do Estado Novo, ditadura militar que governou o país de 1926 até 1974. No Brasil, o regime político vigente era a Ditadura civil-militar, que teve início com o golpe de 1964 e que perdurou até 1985. Em ambas as ditaduras, havia uma inclinação conservadora, o que resultou, principalmente, nos momentos de endurecimento dos regimes e em uma intensificação dos valores morais conservadores para toda a sociedade, mas que tornaram-se especialmente significativos para as mulheres. De maneira oposta, foi também no início dos anos 70 que surgiram os ideais da contracultura nos espaços mais progressistas da sociedade, tendo como um de seus principais ideais a igualdade de gênero e a liberdade sexual. Nesse ambiente de contradição, *Novas Cartas* e *As meninas* representaram narrativas progressistas que, de maneiras particulares, funcionaram como resistência a essas opressões de cunho moral, principalmente no âmbito de gênero. Isso, porque ambas as obras têm vozes e personagens femininas que explicitam essas opressões durante as narrativas, de maneira consciente ou não, o que nos permitiu analisar como o enrijecimento dos valores conservadores influenciou de maneira intensa na vida das mulheres, considerando que os valores patriarcais que já existiam muito antes da ditadura foram intensificados.

¹ A escolha dessa obra busca retomar os estudos feitos na iniciação científica "Novas cartas portuguesas': política, sexualidade e protagonismo feminino", realizada no edital 03/2019 — PIBIC/CNPq (01/08/2019 a 31/08/2020), sob a orientação de Roberta Guimarães Franco Faria de Assis.

O primeiro capítulo dedica-se à apresentação dos contextos políticos do Estado Novo e da Ditadura civil-militar, das obras e das autoras. Os contextos em que as obras foram publicadas eram regimes repressivos que utilizavam da truculência e da repressão como políticas de Estado. Um dos “efeitos” desses regimes era a censura, que ocorria com diversas instâncias de comunicação, entre elas, a publicação de livros. Nesse sentido, analisaremos brevemente como ocorreu a recepção das obras, principalmente no caso *Novas Cartas* - que envolveu censura, processo e recolhimento dos exemplares. Em seguida, apresentaremos questões internas das narrativas, como as principais personagens e as vozes narrativas, os estilos, os gêneros literários e pontos que foram considerados mais “subversivos” em cada obra. No segundo capítulo, faremos uma análise da contradição em que se encontrava a sociedade no começo dos anos setenta: a revolução cultural iniciada pelos protestos de Maio de 68 e o reforço da moralidade imposto pelas ditaduras. Dessa forma, escolheremos exemplos dentro das narrativas que mostram como essa contradição é apresentada nas obras. Nesse momento, essa questão moral ainda não é especificamente a questão do gênero, mas da sociedade de maneira geral, já que esse endurecimento do regime atingiu a todos, ainda que de maneiras e intensidades diferentes. Por fim, no terceiro capítulo, entraremos na parte mais específica da análise, isto é, de como a questão de gênero funciona como um intensificador da moral nesses contextos de ditadura. Dessa forma, escolheremos exemplos que mostrem as opressões sofridas pelas vozes femininas nas narrativas, como a opressão de classe, a violência sexual, a agressão física e a repressão política.

2. ESCRITAS SUBVERSIVAS EM MEIO À REPRESSÃO

As obras *Novas Cartas Portuguesas* (1972), de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa e *As Meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles, são escritas e publicadas em conturbados momentos políticos, de ditadura e de repressão. *Novas Cartas Portuguesas* é publicado durante a última fase do Estado Novo, em Portugal, no governo de Marcelo Caetano² e apenas dois anos antes da Revolução dos Cravos, que marcou o fim da ditadura salazarista. Mesmo que a obra tenha sido publicada nos anos finais da ditadura e não contenha críticas estritamente políticas ao regime, a publicação sofreu uma forte repressão, o que incluiu a censura e o recolhimento dos livros e o processo das autoras, com a acusação de atentado ao pudor e pornografia. Essa repressão foi fortemente motivada por questões morais

² De 1933 a 1968, Portugal foi governado pelo ditador nacionalista António de Oliveira Salazar e entre 1968 e 1974, por Marcello Caetano.

que cerceiam a sexualidade feminina, questão intensamente presente nas *Novas Cartas Portuguesas*, que, para Ana Luísa Amaral e Maria Irene Ramalho de Sousa Santos, “constituem, com sua história de proibição e perseguição judicial, um libelo acusatório contra a opressão sexista da sociedade burguesa, patriarcal, colonialista do Portugal em meados do século XX” (AMARAL; SANTOS, 1997, p. 14).

Já *As Meninas* é publicado em 1973, no auge da Ditadura Militar no Brasil, em um momento em que a perseguição política e a censura atingiam o auge de sua arbitrariedade e truculência. Nesse momento, e apesar de conter tanto críticas diretas ao regime quanto narrativas contrárias aos “bons costumes”, o romance de Lygia não sofre censura. Além dessa perseguição de cunho estritamente político nas ditaduras, notava-se também expressiva exaltação dos valores conservadores e cristãos que contrastavam com a revolução cultural que ocorria no mundo ocidental, desde o estopim de Maio de 68³. É também neste momento de contraste cultural que eclode a segunda grande onda feminista, com destaque para a publicação de *O segundo sexo* (1959), de Simone de Beauvoir. Nesse sentido, pensando na “correspondência” de regimes autoritários em Portugal e no Brasil no começo dos anos 1970, nos atentaremos para as características específicas da repressão moral ocorrida nesses regimes, a partir do que pudemos inferir por meio da leitura das duas obras. Além disso, teremos um olhar especialmente voltado para a questão de gênero — ambas as obras têm vozes, diálogos e pequenos universos femininos que permitem essa análise — e como as opressões de gênero são intensificadas, nos contextos das obras, pelo autoritarismo político combinado com valores extremamente patriarcais. Afinal, uma característica dessas duas ditaduras é a intensificação dos valores básicos de uma sociedade conservadora; valores esses que recaem fortemente sobre o comportamento das mulheres.

A obra *Novas Cartas Portuguesas*, escrita por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa foi publicada em 1972, nos anos finais do Estado Novo. Portugal esteve sob o governo salazarista de 1926 a 1974, período ditatorial que começou com a Ditadura Militar, que durou entre 1926 e 1933, seguida do Estado Novo, período de maior potência, duração — e repressão — do regime, de 1933 a 1968; e, por fim, o período

³ “Maio de 68” foi um movimento de estudantes iniciado nas universidades parisienses, o qual questionou o modo de vida e as questões comportamentais. Espalhou-se por toda a Europa e em seguida por todo o mundo, angariando, além de estudantes, trabalhadores sindicalizados, artistas e minorias sociais que se identificavam com o movimento e com os seus ideais. A princípio, o movimento questionava o uso da ciência e da academia para guerras que não representavam os valores desses jovens, mas outras questões surgiram durante as manifestações, como os direitos das mulheres, dos negros e dos homossexuais. “Maio de 68” foi um movimento que buscava revolucionar, especificamente, a moral e os comportamentos da época e modernizá-los.

governado por Marcello Caetano⁴, que durou de 1968 até a queda do regime com a revolução de 25 de Abril de 1974, a Revolução dos Cravos. Esse longo período de ditadura foi marcado por momentos em que a rigidez do regime se intensificou e, nesses momentos, houve uma intensa interferência do governo em muitos aspectos da vida do cidadão português — e de maneira particular, na vida da cidadã portuguesa — no aspecto comportamental. Para isso, segundo Fernando Rosas (2001), criou-se uma narrativa de base que propagava uma espécie de *renascimento* do homem português, já que, segundo o discurso salazarista, o verdadeiro português havia se perdido e essa foi a causa da decadência de Portugal, mas cuja honra poderia ser restaurada se todos se comprometessem em prol da nação. Para a nação se reerguer, fazia-se necessário o Estado Novo, mas essa política, para se fundamentar, requeria também um *Homem Novo* que viria a fazer ressurgir no povo esse antigo espírito do "ser português".⁵

Para garantir que essa narrativa funcionasse, o governo mantinha rigidamente três pilares: as Forças Armadas, a Igreja Católica e a Polícia Política. Esses elementos, em especial no início do regime, apresenta a chamada *aura mítica* dos regimes fascistas, como aponta Fernando Rosas: "o salazarismo neste período da sua história, assente numa certa ideia mítica de nação e de interesse nacional, tentou, também ele, «resgatar as almas» dos portugueses, integrá-los, sob a orientação unívoca de organismos estatais de orientação ideológica" (ROSAS, 2001, p. 2). Essa narrativa criava uma série de *mitos* que comandavam a vida pública e pessoal do português. Além dessa dimensão mítica da narrativa, também faziam-se necessárias ações mais afirmativas de controle e de proteção aos opositores do

⁴ Marcello Caetano assumiu o posto de ditador do Estado Novo após Salazar ter sofrido um acidente doméstico que o deixou em coma por alguns meses. Entretanto, mesmo depois de recobrada a consciência do paciente, consideraram que o conhecimento da perda do poder poderia ser excessivamente frustrante para Salazar, que nunca soube da sua substituição por Caetano e continuou acreditando ser chefe de Estado até sua morte, em 1970. Apesar da ausência de Salazar, o regime — bem como suas perseguições e censuras — continuaram até a Revolução dos Cravos.

⁵ Em concordância com o objetivo de estar em cada dimensão da vida do português, foram criados vários movimentos pró-governo comuns em regimes totalitários que promoviam atividades nas quais esses ideais eram repassados e colocados em prática, bem como ensinados para as crianças nas escolas. E, para aqueles que se recusassem a aceitar os ensinamentos desses movimentos, havia outras formas mais combativas de manter os contrários ao regime silenciados. Naturalmente, devido ao conservadorismo e às narrativas patriarcais e católicas, os ideais do "ser português" não eram os mesmos para todos os portugueses e isso se traduzia em direitos e deveres diferentes para homens, para mulheres e para crianças. Nesse sentido, quando falamos especificamente da doutrinação para as mulheres, podemos destacar a *Ordem das Mães pela Educação Nacional* (OMED) e a *Mocidade Portuguesa Feminina* (MPF). Além da parte da propaganda, um rígido equilíbrio econômico e controle da comunicação social foram responsáveis por manter Salazar no poder por tanto tempo. Muito do que a propaganda fascista fazia, por meio principalmente da Polícia Política, era tentar um tipo de opressão da população por intermédio dos chamados "bons costumes".

regime, como a censura política e a moral das publicações jornalísticas e literárias. A censura, no Estado Novo, era realizada com critérios e com padrões rígidos que valiam para todas as publicações em jornais que, sem discricção, marcavam a edição com o selo "Este jornal foi visado pela comissão de censura", apontando uma medida totalitária absolutamente escancarada. Jornalistas que desafiassem esse selo também eram punidos com a prisão. Já em relação à publicação de livros, o governo não teve uma política de censura anterior, mas os censores poderiam recolher quaisquer obras "ameaçadoras à ordem pública", como aconteceu com *Novas Cartas Portuguesas*.

Nesse contexto de rígido controle das liberdades pessoais, as "Três Marias", como ficaram conhecidas as autoras, publicam *Novas Cartas Portuguesas*. O livro trata-se de uma obra formada por vários textos; majoritariamente cartas, como sugere o título, mas também outros diversos gêneros, como poesia, bilhetes, pequenos contos de folclore, narrativas em prosa, testemunhos e até mesmo um relatório médico. Essa variedade de gêneros textuais e literários pode provocar uma resistência inicial por parte do leitor, que para fazer uma leitura mais consciente, deve saber que tem em mãos uma *retextualização*. *Novas Cartas Portuguesas* tem como mote um clássico da Literatura portuguesa: as *Cartas Portuguesas* (1669), de Sórora Mariana Alcoforado. A obra reúne cinco cartas da freira para seu amante, o oficial francês Marquês Noel Bouton de Chamilly, com quem teve um controverso romance; controverso devido ao celibato⁶, mas esse fato não impediu que as cartas se "canonizassem" como ícones românticos. As cartas de Mariana se tornam clássicas, no sentido literário, pelo seu conteúdo extremamente melancólico, idealizado e de submissão em relação ao seu relacionamento com o oficial. Nas cartas, a freira parece dedicar-se só e exclusivamente à sua paixão, apontando uma submissão absoluta ao amante, apesar de suas relações serem fluidas e circunstanciais: "tão ciosa sou da minha paixão que julgo dizerem-te respeito todas as minhas acções e todas as minhas obrigações" (ALCOFORADO, 1998, p. 6). O tom das cartas de Mariana é sempre melancólico, mas esse aspecto vai se intensificando com a ausência de respostas e a perda da esperança de um reencontro com o amante que a deixou em razão do desejo de novas aventuras amorosas. Assim, no final da quinta carta, Mariana muda um pouco o tom e decide abandonar o hábito de contactá-lo, mas nunca a melancolia e o suplício que é amá-lo: "de si nada mais quero. Sou uma doida, passo o tempo a dizer a mesma coisa. É

⁶ Apesar do voto de castidade, era muito comum nos séculos XVII e XVIII, que as mulheres que se tornavam freiras o fizessem não por vocação, mas por promessa da família ou mesmo para esperar um noivo estrangeiro (essa última mais comum em conventos do Brasil). Sendo assim, era raro a freira que não tinha pelo menos um amante, sendo esses homens até batizados com a alcunha de "freiráticos", como aponta Ana Miranda (2014)

preciso deixá-lo e não pensar mais em si. Creio mesmo que não voltarei a escrever-lhe. Que obrigação tenho eu de lhe dar conta de todos os meus sentimentos?” (ALCOFORADO, 1998, p. 10).

Nesse sentido, o universo literário feminino de *Cartas Portuguesas* tem um fundo romântico, mas também apresenta outras questões, como o desencanto, o afastamento e o desejo. Em outro contexto, essa ambientação poderia ser “simples”, mas, tratando-se de uma freira do século XVII, torna-se particular e específica. Assim, as Três Marias tornam esse universo o pressuposto para a escrita de *Novas Cartas Portuguesas*, que com a mentalidade do século XX, dialogam com esse universo e, ainda, deturpam-no. Essa nova obra é realizada tornando Mariana Alcoforado um ponto de partida para outras narrativas, ainda em diálogo com o percurso da amante abandonada, no entanto, reduzindo a relevância do amante. Assim, as *Novas Cartas* subvertem esse protagonismo: se esse antes era da relação da freira com o amante, agora passa a ser da narrativa de Mariana, das outras várias vozes e do diálogo entre elas. Esse deslocamento evidencia essas questões que tornam-se ainda mais específicas quando pensamos no ambiente em que se passam as narrativas, em um ambiente de forte intenção católica. Com exceção da própria Mariana, as outras vozes não vivem necessariamente dentro do convento; independente disso, ainda estão em ambientes onde perpetuam-se os valores católicos. Esses ambientes regidos pela moral cristã e em contextos políticos de ditaduras de viés conservador tornam as questões de gênero particularmente significativas. Assim, o livro constitui-se de uma série de diálogos que ocorrem tanto entre as cartas que Mariana troca com o amante — mas com uma nítida mudança de tom em relação às *Cartas*; quanto com a mãe, com as freiras mais velhas, com sobrinhas, com tias e com primas que vão aparecendo durante a narrativa. Eventualmente, temos também cartas para outras figuras masculinas, além do amante de Mariana, como esposos, noivos e primos.

As vozes que se correspondem com a freira quase sempre se chamavam Mariana, Maria, Maina, Ana ou similares — o que reforça as vozes das Três Marias e de Mariana Alcoforado. Além disso, as autoras aproveitaram o título, acrescentando o importantíssimo “Novas” no início, que eram novas no sentido de serem mais recentes, mas também no sentido da novidade, da revolução das cartas originais que a obra traria. Por isso, *Novas Cartas Portuguesas*, obra descendente de *Cartas Portuguesas*, se consagrou tanto ou mais do que a obra que a inspirou. Ao mesmo tempo que podemos dizer que perde-se muito da leitura de *Novas Cartas* se desconsiderarmos *Cartas Portuguesas*, também perdemos muitos da leitura das cartas originais se ignorarmos o impacto que a obra das Três Marias teve na literatura, principalmente se considerarmos uma análise contemporânea.

Em relação ao oficial de Chamilly, ele continua tão ausente como nas cartas originais, sendo ao “ele” personagem atribuída apenas uma carta, escrita em francês, e alguns poemas. Entretanto, diferente da Mariana das cartas originais, a das *Novas Cartas* não se ressentiu tanto dessa ausência; chega a afirmar que o amante é apenas a ponte que ela usa para chegar ao prazer (físico e psicológico) do amor: “De mim desejo: o corpo à descoberta do prazer e a paixão que me engana; de imediato, desejo, e eu sobre a paixão como se a possuísse toda num longo acto de amor sem esperma mas meu suco” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 44). Além disso, a nova Mariana também tem percepções muito diferentes de sua antecessora: enquanto essa considera o amante um homem incomparável e insubstituível, a das Três Marias considera-o como um passatempo, alguém que a distrai de sua existência, entediada no convento:

E se não acredito em mim o amor como sentimento totalmente verdadeiro a não ser a partir da minha imperativa necessidade de inventá-lo [...] enquanto tu serves apenas de motivação, de início, de peça envolvente em que te arrasto neste meu muito maior prazer em me sentir apaixonada que em amar-te. Neste meu muito maior prazer em dizer que te amo do que na verdade em querer-te (BARRENO, HORTA, COSTA, 1974, p. 11)

Não há, nas *Novas Cartas*, nenhum tipo de sinal que indique qual das três escreveu cada parte da obra, como assinaturas. Além disso, após a publicação, as três fizeram um pacto de nunca assumir ou acusar a autoria de qualquer uma das partes do livro. Esse pacto foi importante, em especial, no momento em que a obra é acusada de ser contrária ao regime salazarista, o que resultou em um processo contra as autoras e no recolhimento dos exemplares em todo o país, poucos dias após a primeira publicação⁷. Os motivos que levaram a essa censura não foram uma crítica direta à Ditadura ou quaisquer das suas instituições, mas uma razão moral: as *Novas Cartas Portuguesas* saem do plano espiritual e idealizado do amor e elegem como objeto de sua narrativa o corpo erótico da mulher, bem como o prazer sexual das personagens. Cabe lembrar que apesar da intensidade com que se refere ao amante, as *Cartas* originais de Mariana Alcoforado deixam a existência das relações sexuais apenas em um plano implícito, enquanto as narradoras das *Novas Cartas* buscam explicitar essas relações o tanto quanto foi possível.

⁷ O processo contra as Três Marias se arrasta por anos, tempo no qual o tribunal exige que as autoras entreguem umas às outras (apenas alguns trechos foram escolhidos para justificar a censura); exigência veementemente negada por elas. Também lhes foi oferecido um acordo com o qual elas se livrariam do processo e consistia em que elas publicassem uma nota se desculpando e dizendo que não tinham a intenção de ofender o “bom nome” de Portugal, o que também foi negado pelas três. O tribunal só deixa de perseguir *Novas Cartas* após o 25 de abril de 1974, que finda o Estado Novo.

Além disso, a linguagem escolhida pelas autoras é sem reservas, ou seja, não existem figuras de linguagem que sugiram alguma parte do corpo ou algum ato sexual, como seria esperado de uma voz feminina, segundo a moral vigente. Pelo contrário: as narradoras fazem uso de termos objetivos — até mesmo um tanto clínicos, para não causar nenhuma ambiguidade que sugira algum eufemismo. Essa linguagem explícita foi um dos aspectos que contribuíram para o enorme impacto que a obra teve na literatura portuguesa do século XX, considerando um país de antiga tradição católica, que vê o prazer sexual da mulher como algo pecaminoso e moralmente condenável. Pensemos, então, no quão controversas foram as descrições da narrativa de *Novas Cartas* em um ambiente extremamente opressor e moralista:

Mariana deixa que os dedos retornem da vagina e procurem mais alto o fim do espasmo que lhe trepa de manso pelo corpo. A boca que a suga, a galga, é como um poço no qual se afoga consentida, ela mesmo a empurrar-se enlouquecida, veloz. [...] E a noite devora, vigilante, o quarto onde Mariana está estendida. O suor acamado, colado à pele lisa, os dedos esquecidos no clitóris, entorpecido, dormente. A paz voltou-lhe ao corpo distendido, todavia, como sempre, pronto a reacender-se, caso queira, com o corpo, Mariana se comprazer ainda (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 49-50).

Apesar dessa linguagem e narrações explícitas, *Novas Cartas* não é um livro que se poderia chamar puramente erótico, mas de um erotismo politizado. A essa temática, unem-se muitas outras que são próprias da sexualidade feminina, sem que isso se restrinja a relações ou atos sexuais que levem ao prazer, e, de extremo oposto, signifiquem dor e opressão. A maternidade imposta, a feminilidade no sentido de construção do que deve ser a mulher e as violências de motivação pelo gênero, como violência doméstica e estupro, são alguns dos temas tratados em *Novas Cartas Portuguesas*. Entre eles, um dos mais nítido é como relações de poder desiguais entre homens e mulheres — na esfera pública e privada — e que coloca as mulheres em uma posição de subalternidade, algo que não é bem aceito pelas autoras, que entendem a mulher e a opressão dela como a base de toda uma sociedade: “Entendo, pois, que não basta pensar em relações de produção, sendo socialmente a mulher produtora dos filhos e vendendo sua força de trabalho ao homem-patrão” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 103). Além da questão do olhar mais individual para a situação da mulher portuguesa, as narradoras de *Novas Cartas* também se posicionam politicamente de maneira mais ampla, de forma de que deixasse claro não apenas a oposição indireta ao regime salazarista, mas o apoio a um pensamento revolucionário, tanto na política estatal quanto na de gênero. Sendo assim, fica nítido em vários momentos da obra a inclinação das autoras para a questão da luta de classes, especialmente quando relacionada ao gênero:

[...] a revolta da mulher é a que leva à convulsão de 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 gênero humano, criando o modelo e os mitos das outras repressões - é a do homem contra a mulher (BARRENO; HORTA; VELHO, 1974, p. 198).

Já o romance *As Meninas* é ambientado na cidade de São Paulo, no final dos anos 60⁸. Nesse momento, o Brasil vivia um dos mais rígidos momentos do regime militar⁹. No fim dos anos 60, o país encontrava-se sob regência do AI-5¹⁰, ato institucional que restringia liberdades individuais e políticas. Além desse panorama externo, as personagens principais do romance viviam em um ambiente que evidenciava ainda mais os valores morais da época: o Pensionato Nossa Senhora de Fátima, onde vivem Ana Clara Conceição, Lia de Melo Schultz e Lorena Vaz Leme, narradoras e protagonistas do romance. As três jovens têm histórias, opiniões e pensamentos muito diferentes entre si, mas são ligadas pelo espaço físico da moradia, pela amizade e em vários sentidos, pelo gênero. A obra de Lygia é um romance cuja narrativa é feita através de um fluxo de consciência, no qual se apresentam as vozes das três protagonistas. Não existe, na obra, qualquer indicação direta de vozes ou pessoas do discurso de quem está narrando em cada momento, como, por exemplo, o nome das personagens. No entanto, a identificação das narradoras é possível por meio de particularidades da narrativa de cada uma. Essa pluralidade de vozes, a princípio um elemento dificultador da leitura, vai se tornando mais clara com a progressão da narrativa.

Em relação a Lorena — a narradora que tem maior tempo de narração na obra —, percebemos um fluxo de pensamento mais fluido que o das amigas, com exceção, talvez, de quando discorre sobre a morte de um dos seus irmãos¹¹. Na narração dela, temos uma noção

⁸ Essa data é apenas sutilmente deduzível pela referência à operação de captura do embaixador alemão Ehrenfried von Holleben. Na trama, um dos personagens é um dos quarenta presos políticos trocados pelo resgate do embaixador.

⁹ É preciso dizer também que apesar do nome ditadura *militar*, esse período, na verdade, foi uma ditadura civil-militar, com protagonismo militar; que contou com o apoio de diversas instituições brasileiras.

¹⁰ Os Atos Institucionais foram cinco documentos redigidos durante o período da Ditadura Militar que tinham como objetivo *legalizar* as atitudes dos ditadores, como as eleições indiretas, os golpes de Estado, a censura da imprensa, o uso da tortura como política de Estado e o mais extremo deles, o AI-5, que fechou o parlamento, recobrou poderes irrestritos para os governantes, chegando à Ditadura mais escancarada, segundo Reis (2014).

¹¹ Lorena é irmã dos gêmeos Rômulo e Remo. Remo é diplomata e Rômulo está morto. A discordância, porém, está na causa da morte dele: Lorena afirma que Remo atira no irmão, em um acidente doméstico com uma espingarda, quando eram crianças. Já a mãe deles afirma, em conversa

mais clara do tempo, conseguindo diferenciar rapidamente lembranças de narrativas do presente. Lorena passa praticamente toda a narrativa em seu quarto — sua “concha” — pensando sobre M.N, seu suposto amante, e sobre suas questões sexuais ambíguas, que se dividem entre o desejo físico e as amarras sociais que a impedem de realizar esses desejos:

E também esse drama da minha virgindade. Confesso que de vez em quando preciso falar nisso, provoco o assunto, alimento as reações, me exponho a todas as consequências numa necessidade tão aguda de ficar centro-de-mesa. Mas de repente me vem um pudor (não sei se será exatamente pudor) e não suporto a menor referência, problema meu, friso e levanto a cerca de arame, proibida a entrada de pessoas estranhas. (TELLES, 1973, p. 82)

Lorena vem de uma família muito tradicional, o que acaba tornando-a a mais reclusa e retraída das três, especialmente no que se diz respeito a essas questões sexuais, já que cresce nesse ambiente de muita repressão da sexualidade: “‘O tesouro de uma moça é a virgindade’, ouvi mãezinha dizer mais de uma vez às mocinhas que trabalhavam na casa da fazenda” (TELLES, 1973, p. 141). Quando Ana Clara narra, existe uma total descoordenação de “pensamentos”, resultante do constante abuso de drogas e dos traumas não resolvidos em que a personagem vive. Ana teve uma infância muito vulnerável, tanto física quanto financeiramente. Vivendo sozinha com a mãe, que é instável em vários aspectos, Ana Clara é traumatizada pelos sistemáticos abusos infantis que sofre por parte dos homens com quem a mãe se relacionava, em especial por parte do dentista Dr. “Algodãozinho”: “Quietinha. Quietinha ele foi repetindo como fazia durante o tratamento. Você vai ganhar uma ponte. Não quer ganhar a ponte?” (TELLES, 1973, p. 30). Além disso, a personagem tem uma fixação por sua aparência e utiliza sua beleza para encontrar relações pouco significativas com homens ricos, os quais ela despreza profundamente: “Tenho um metro e setenta e sete. Sou modelo. Uma beleza de modelo. O que mais você quer? Bastardo” (TELLES, 1973, p. 27). Já em Lia, existe um certo equilíbrio: não é tão coerente como Lorena, nem tão desconexa quanto Ana, e é também a personagem mais prática das três. Lia se divide, e também a sua narração, em duas *personas* com pensamentos distintos: de um lado, temos Lião ou “Rosa” (seu codinome dentro da organização política da qual fazia parte), uma mulher muito decidida a lutar contra os padrões morais e a acompanhar o namorado e os companheiros de luta na militância contra a Ditadura. Lião, como é chamada pelas amigas, também é a mais progressista entre as três meninas, discorre seus pensamentos sobre feminismo, psicanálise e marxismo e discute questões identitárias e sexuais com as amigas: “Literatura, bah. As

com Lia, que Rômulo havia morrido ainda bebê por causa de um problema cardíaco. Lia fica em dúvida sobre em qual das versões deve acreditar, mas o livro termina sem que essa resposta seja dada.

mulheres já estão encontrando sua medida. Eles virão em seguida, acho que no futuro só vai haver andróginos”. (TELLES, 1973, p. 96). De outro lado, temos a Lia de Melo Schultz, filha de mãe baiana e pai alemão (um ex-nazista arrependido), presa em certas convenções da família tradicional, sufocada de tanto amor e de atenção que recebe da numerosa família nordestina. Essa mesma Lia padece de muitas saudades e de preocupações com o namorado, preso pela Ditadura, sendo ao pensar nele o único momento em que “baixa a guarda” e chora: “Não sei aguentar sofrimento dos outros, entende? O seu sofrimento, Miguel. O meu aguentaria bem, sou dura. Mas se penso em você fico uma droga, quero chorar. Morrer. E estamos morrendo” (TELLES, 1973, p. 13). Essa dualidade da personagem também se divide em questões de gênero: ora não quer ter filhos nem se casar, pois pensa que isso a afastaria da militância, ora deseja exatamente essa vida, olhando para uma gata prenhe e desejando estar como ela. O romance de Lygia tem seu momento mais nítido de oposição (no sentido estritamente político do termo) quando Lia recebe um panfleto com uma longa descrição de tortura contra um militante e o lê para Madre Alix, uma das freiras do pensionato, que lamenta. O relato é uma descrição real de uma sessão de tortura, que foi publicada marginalmente em folhetos e distribuída pela oposição e inserido na obra como parte da narrativa:

Mas já que a senhora falou em violência vou lhe mostrar uma — digo e procuro o depoimento que levei pra mostrar ao Pedro e esqueci. — Quero que ouça o trecho do depoimento de um botânico perante a Justiça, ele ousou distribuir panfletos numa fábrica. Foi preso e levado à caserna policial, ouça aqui o que ele diz, não vou ler tudo: Ali interrogaram-me durante vinte e cinco horas enquanto gritavam, Traidor da pátria, traidor! Nada me foi dado para comer ou beber durante esse tempo. Carregaram-me em seguida para a chamada capela: a câmara de torturas. Iniciou-se ali um cerimonial frequentemente repetido e que durava de três a seis horas cada sessão. Primeiro me perguntaram se eu pertencia a algum grupo político. Neguei. Enrolaram então alguns fios em redor dos meus dedos, iniciando-se a tortura elétrica: deram- -me choques inicialmente fracos que foram se tornando cada vez mais fortes. Depois, obrigaram-me a tirar a roupa, fiquei nu e desprotegido. Primeiro me bateram com as mãos e em seguida com cassetetes, principalmente nas mãos. Molharam-me todo, para que os choques elétricos tivessem mais efeito. Pensei que fosse então morrer. Mas resisti e resisti também às surras que me abriram um talho fundo em meu cotovelo. Na ferida o sargento Simões e o cabo Passos enfiaram um fio. Obrigaram-me então a aplicar choques em mim mesmo e em meus amigos. Para que eu não gritasse enfiaram um sapato dentro da minha boca. Outras vezes, panos fétidos. Após algumas horas, a cerimônia atingiu seu ápice. Penduraram-me no pau-de-arara: amarraram minhas mãos diante dos joelhos, atrás dos quais enfiaram uma vara, cujas pontas eram colocadas em mesas. Fiquei pairando no ar. Enfiaram-me então um fio no reto e fixaram outros fios na boca, nas orelhas e mãos. Nos dias seguintes o processo se

repetiu com maior duração e violência. Os tapas que me davam eram tão fortes que julguei que tivessem me rompido os tímpanos, mal ouvia. Meus punhos estavam ralados devido às algemas, minhas mãos e partes genitais completamente enegrecidas devido às queimaduras elétricas. E etcetera, etcetera. Dobro a folha. Madre Alix me encara. Os olhos cinzentos têm uma expressão afável. — Conheço isso, filha. Esse moço chama-se Bernardo. Tenho estado muito com a mãe dele, fomos juntas falar com o Cardeal. (TELLES, 1973, p. 57)

Publicar essa narrativa que expunha a tortura realizada pelo regime contra os opositores foi um ato de extrema coragem por parte de Lygia. Nesse sistema em que eram utilizados métodos de coerção para cercear opositores, a classe artística poderia vir a sofrer, por críticas diretas ou indiretas ao regime, repressões enquanto indivíduos, para além da censura da obra¹². Nesse sentido, a autora poderia ter sido enquadrada como inimiga da pátria, ameaça à segurança nacional, o que poderia também ter desembocado em exílio, prisão e mesmo sessões de tortura parecidas com a que anexou em *As Meninas*.

É interessante mencionar que, no Brasil, houve duas censuras durante o período da ditadura¹³: a *censura de diversões públicas* e a *censura de imprensa*. A censura de imprensa era praticada pelo regime vigente, mas não era institucional. Entretanto, a institucionalidade não era elemento essencial, e sim um complemento para um Estado já muito autoritário, como aponta Carlos Fico (2002):

A censura política da imprensa foi apenas mais um instrumento repressivo. Tal como a instituição do ‘Sistema CODI-DOI’¹⁴, a censura da imprensa foi implantada através de diretrizes sigilosas, escritas ou não. [...] a questão da constitucionalidade da censura da imprensa era um simples detalhe. (FICO, 2002, p. 8).

¹² A partir do ano de 1970, a censura de livros e revistas também passou a ser exercida de maneira oficial e funcionava, muitas vezes, sob a forma de denúncia: um leitor escandalizado considerava uma obra atentatória à moral e aos bons costumes; logo, fazia as vias de censor, denunciando a obra para o Ministério para que este, então, decidisse pela censura ou não do conteúdo. Ainda que a maioria das censuras ocorresse mediante uma denúncia, a Polícia Federal também recebia obras das próprias editoras, que temiam uma censura posterior, realizando a chamada auto-censura.

¹³ Não pensemos, todavia, que a Ditadura Militar inaugurou a censura no Brasil, em especial a censura de diversões públicas; a política de “observação” de peças, filmes e charges já era institucionalizada desde o Estado Novo de Getúlio Vargas, contando inclusive com um órgão oficial, o SCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas), que cuidava que essas representações culturais e outras manifestações artísticas se mantivessem “seguras” contra a imoralidade. Esse órgão era vigente desde 1945 e foi totalmente absorvido pela ditadura, que o manteve e o tornou ainda mais atuante e com o apoio da população.

¹⁴ A sigla que o autor aponta como **CODI-DOI**, mais comumente encontrada na grafia **DOI-CODI**, refere-se ao Destacamentos de Operação Interna (**DOI**) e aos Centros de Operações e Defesa Interna (**CODI**)

Apesar dessa não-institucionalização da censura, havia, desde 1970, amparo legal para o “abuso no exercício e liberdade de manifestação do pensamento e informação”¹⁵, garantido pelos Atos Institucionais e outros documentos oficiais que protegiam o sistema militar no sentido de evitar que as críticas e ameaças a esse sistema se concretizassem com mais afinco, afinal, houve manifestações contra a censura, como “A passeata dos Cem Mil” e o “Manifesto dos 1046 intelectuais contra a censura”, que contou, inclusive, com o apoio da já influente Lygia Fagundes Telles. Além dessas atitudes, o próprio ato de publicarem-se livros que poderiam ser censurados já demonstrava a resistência contra a censura por parte de escritores, editores, livreiros e até leitores, para os quais poderia ser perigoso ter exemplares censurados, em especial nos períodos de maior arbitrariedade do regime. Além da já mencionada censura da imprensa, “especializada” em conteúdos estritamente políticos, conteúdos considerados ofensivos aos valores da família tradicional cristã eram, se possível, reprimidos antes de virem a público. Segundo a pesquisadora Adrianna Setemy, a censura no Brasil foi, além de um instrumento de contenção da oposição para a ditadura,

uma cultura da vigilância à liberdade de expressão, já inscrita na tradição paternalista da política brasileira, segundo a qual compete ao Estado, por meio do seu poder de polícia, a missão de controlar a sociedade, garantir a paz, a segurança, a ordem e a preservação dos modos de vida da coletividade, em defesa do bem comum. A censura de temas morais na imprensa consistiu em um dos instrumentos desse poder de polícia do Estado e deveria ser aplicado, dentro de limitações estabelecidas por normas legais, no intuito de conter a “onda de pornografia e subversão” que ameaçava invadir o Brasil [...] (SETEMY, 2017, p. 175).

Além da crítica ao regime em sua forma mais direta, a obra de Lygia também possui um tom não conformista em relação aos comportamentos esperados pela moralidade da época. É interessante pontuar que havia, nos anos 60 e 70 do século XX, no ocidente, um contraste entre o conservadorismo cristão e a revolução cultural, que iam em vias completamente opostas quanto à moral. Nesse contexto, o romance de Lygia traz descrições nítidas da sexualidade feminina, tanto no sentido de opressões relativas ao gênero, quanto à sexualidade no sentido de prazer sexual compõem essa narrativa, mostrando um contraste dessas personagens com o ambiente:

Masturbação? Aquilo? Treze anos, lição de piano. O Camponês Alegre. Participei tanto da alegria que a banqueta oscilava para a frente e para trás, o ritmo se acelerando, acelerando. A ânsia no peito, o sexo pisoteando a almofada com a mesma veemência das mãos martelando o teclado sem

¹⁵ BRASIL. Lei n. 5.250, de 9 de fevereiro de 1967.

vacilação, sem erro. Nunca toquei tão bem como naquela tarde, o que hoje me parece completamente extraordinário (TELLES, 1973, p. 17).

Apesar de parecer um tanto contraditório que a censura tenha “deixado passar” a obra, é necessário que pontuemos o quão importante foi a publicação deste romance e que ele representou uma resistência contra a ditadura e uma posição de clara recusa aos valores do regime, tanto do ponto de vista político quanto moral. Nesse sentido, ao analisar os contextos históricos do Estado Novo em Portugal e da Ditadura Militar no Brasil, bem como o funcionamento da censura em ambos os regimes, concluímos que as obras *Novas Cartas Portuguesas* e *As Meninas* representaram um forte não-conformismo com a situação política, além de serem atos de muita coragem nesses contextos repressivos. Além disso, os ecos dessas obras ainda ressoam nos dias de hoje, nos lembrando que a literatura sempre é um meio de resistência ao autoritarismo. Agora, passaremos para a análise específica das obras a partir da perspectiva moral na qual elas são ambientadas, o que influiu de maneira particular na questão de gênero.

3. ENTRE O MORALISMO E O PROGRESSISMO

O ar da liberdade, mais do que isso, da libertação, infiltra-se por todo o lado. A rebelião da juventude contra a vida arrumadinha, sem rasgo e sem criatividade, espalhou-se por todo o mundo.
Isabel do Carmo

As Meninas e *Novas Cartas Portuguesas* são obras cujos espaços e contextos políticos e morais são majoritariamente de inclinação conservadora. Como já foi apontado no primeiro capítulo, o conservadorismo moral, tão valorizado pelo Estado Novo e pela Ditadura Militar, vai na direção oposta do que pregavam as parcelas mais progressivas das sociedades, que passava por um deslocamento de olhar sobre muitas questões, como igualdade de gênero, liberdade sexual, antirracismo e direitos LGBT's. Essas ideias tiveram um grande ponto de virada com as manifestações de Maio de 68¹⁶, que, para Deleuze e Guattari,

[...] foi um fenômeno de vidência, como se uma sociedade visse, de repente, o que ela tinha de intolerável, e visse também a possibilidade de outra coisa. É um fenômeno coletivo na forma de: “Um pouco de possível, senão eu sufoco...” O possível não preexiste, é criado pelo acontecimento. É uma

¹⁶ Ver nota 1.

questão de vida. O acontecimento cria uma nova existência, produz uma nova subjetividade (novas relações com o corpo, o tempo, a sexualidade, o meio, a cultura, o trabalho...) (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 1).

Os ecos de Maio de 68 se alastraram e, naturalmente, tiveram especificidades de acordo com o contexto de cada lugar. Em Portugal e no Brasil, países que se encontravam sob um rígido controle político e comportamental, essas ideias chegaram — aquelas que conseguiram burlar as censuras¹⁷ — como uma grande contradição diante do que era valorizado nesses sistemas. Alguns grupos se identificavam com essas novas ideias (que foram chamadas de *revolução cultural* ou *contracultura*¹⁸), como parte dos estudantes, dos operários e dos revolucionários. Nesse contexto, em *Novas Cartas* e *As meninas*, obras publicadas em 1972 e 1973, é possível encontrar narrativas que tornam palpável o descompasso entre a revolução cultural e a moral da ditadura.

Em Portugal, por volta do começo dos anos sessenta¹⁹ e seguindo a tendência europeia, começava a surgir um desassossego que viria a contrariar a antiga herança tradicionalista portuguesa. É interessante apontar que essa tradição vinha sendo intensificada pela política de Salazar²⁰, cujo um dos pilares essenciais era justamente essa manutenção do conservadorismo. Apesar disso, a sociedade era permeada ainda por uma contradição moral interna, além das ideias revolucionárias vindas do exterior, como aponta Isabel do Carmo:

A moral imposta era a do horror ao sexo, da educação com separação de géneros, de encómio do papel da mulher como Esposa e Mãe. As Câmaras estabeleciam coimas para os pares que nos bancos de jardim pudessem beijar-se e tocar-se, mesmo mão na mão. Todavia, nos subterrâneos desta sociedade moralista, pululava a violação e o incesto nas classes pobres e a prostituição fina nas classes altas (CARMO, 2008, p. 6).

¹⁷ Segundo Carmo (2008) e Setemy (2018) ambas as ditaduras mantinham a censura de temas considerados amorais ou perigosos, o que dificultava o acesso desses ideais.

¹⁸ A revolução cultural, termo cunhado por Marcuse (1993) — também conhecida como contracultura ou *underground* — foi um movimento que desejava as mudanças na sociedade, principalmente no caráter moral (mas também no caráter político, posicionando-se tanto contra o capitalismo como contra o comunismo soviético) e desejava promover uma revolução na qual mais liberdade seria conferida principalmente para a juventude, segundo Kaminski (2016).

¹⁹ É necessário pontuar que bem antes do Maio de 68, Portugal passou por uma onda de protestos estudantis, o que ocorreu em março de 1962. Essa onda foi motivada principalmente pelas agitações entre Portugal e as colônias — e, posteriormente, a própria Guerra Colonial. Esses protestos foram muito específicos do contexto português e não necessariamente foram correlacionados a um pensamento progressista, sendo exclusivamente contrários à ida de jovens portugueses para a Guerra, ou seja, a uma das medidas tomadas por Salazar.

²⁰ A narrativa salazarista procurava retornar aos tempos “gloriosos” de Portugal enquanto um país desbravador e conquistador, principalmente no além-mar.

Essas questões morais estão muito presentes nas narrativas de *Novas Cartas Portuguesas*, quase sempre no sentido de transgredi-las. É interessante ressaltar que o espaço de *Novas Cartas* é essencialmente o íntimo feminino²¹, um espaço no qual existe alguma liberdade para falar sobre as questões que eram consideradas tabus pela sociedade reacionária. Nesse sentido, é possível observar situações em que encontramos esses problemas de cunho moral, ocasionados ou intensificados pelo reforço do moralismo no regime salazarista. O texto *Carta de um escriturário, em África, para sua mulher de nome Mariana a viver em Lisboa*, por exemplo, parabeniza e elogia uma jovem mãe pelo nascimento de uma menina e espera que esta seja como ela: “Uma filha, Mariana, uma filha que será, decerto, um anjo de doçura e linda como tu, calada e meiga como tu és e sempre foste e por tal te amo” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 328). Esse trecho, que elege como qualidades a meiguice, a doçura e o silêncio, mostra essa valorização do papel da mulher enquanto Mãe e Esposa, como apontamos na citação de Carmo (2008). Um pouco mais adiante, o pai retoma as previsões sobre o futuro da menina e acrescenta também como ela *não* será:

Desejo para a nossa menina todas as riquezas e virtudes que em ti reconheci, diferente das outras, no meio deste mundo depravado onde hoje a mulher esquece os seus deveres morais e o seu papel, importante papel de guia de seus filhos. Pois sobre tudo e todas as coisas uma mulher é e sempre será mãe (BARRENO, HORTA, COSTA, 1974, p. 329).

Aqui, o *mundo depravado* e o esquecimento dos *deveres morais* mostram que ele vive em um ambiente no qual as mulheres já estavam contestando essa moral tradicional e a maternidade compulsória, então agradece por sua esposa não fazer parte dele. Em outro momento, em um texto cujo remetente é o cavaleiro de Chamilly, amante de Mariana Alcoforado, a moralidade aparece na forma de reprimenda; mesmo sendo o seu amante, considera que alguns comportamentos condenáveis:

Guardai o respeito que deveis a vós própria.
Melhor serve o silêncio e a dignidade o amor do que o queixume e a mentira.
Pensai que conheço de mais vossos excessos, vossas raivas e vossos caprichos, por experiência.
[...]
Muito me condoí de vossa vida, Mariana, muito me indignou vossa prisão atrás dessas grades que vos detém cruelmente o sangue e o riso. Porém, ao

²¹ Essa especificidade do gênero feminino, que será detalhada no próximo capítulo, mostra que a repressão moral que aconteceu nas ditaduras ocorreu de maneira *particular* nas mulheres, mas não exclusivamente com elas.

conhecer-vos e ao me tomar de amor por vós, entendi que bom só será vos conservar presa e obrigada à recusa do mundo.
 Donzela vos tive, não conhecendo no entanto mulher em mais depravado avanço de sentidos, êxtases, ânsias desvairadas. (BARRENO, HORTA, COSTA, 1974, p. 70-71)

Novamente, a moral aparece valorizando “qualidades” que, nesse caso, a personagem não tem e, por isso, é tratada com reprovação: enquanto essa Mariana, a freira, tem *raivas, excessos e caprichos*, além do *depravado avanço de sentidos*, a Mariana anterior, a esposa e mãe, tem os opostos, a meiguice e o silêncio e, por isso, é validada enquanto uma boa mulher, já que segue os valores dela esperados.

Já na *Carta de uma universitária de Lisboa de nome Mariana a seu noivo (?) António em parte incerta* traz uma ideia bastante diferente da dos trechos anteriores. A citação do nome completo da carta é justificada por dois motivos: a classificação *universitária* e a interrogação após a descrição do destinatário *noivo*, questões que nos levam a pensar que essa voz narrativa talvez esteja mais inclinada para um possível abandono das tradições morais. Por ser *universitária*, essa personagem provavelmente está em contato com ideias mais progressistas, afinal, foi através da universidade que esses ideais chegaram a Portugal. Além disso, o termo *noivo (?)* indica, naturalmente, que não se trata de uma mulher casada, talvez nem mesmo noiva e diferente do esperado pelo conservadorismo, a jovem menciona relações sexuais e orgasmos, em meio aos lamentos pela ausência dele: “Até que fundos fomos? Lemos umas coisitas, andávamos a pé a ter pena de tudo, divertimo-nos como putos que somos, deste-me o orgasmo e essa coisa toda, e queres saber só o que me lembra?” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 242). Além dessa questão de uma moralidade aparentemente menos rígida, pelo menos no diálogo de intimidade desse casal, temos a provável questão da Guerra Colonial: ainda que a carta não especifique exatamente o motivo da ida de António para África — não temos como saber se ele exercia a profissão de escriturário naquele momento — e de estar em parte incerta, é deduzível que ele lá estivesse devido à Guerra Colonial, que foi arrastada por muito tempo na política salazarista e é aqui mostrada em outro ângulo, o da intimidade dos relacionamentos.

Nesse contexto de guerra, podemos notar papéis sociais que estão ligados à moral e ao gênero, como aponta Margarida Calafate: “o papel masculino dependia dos papéis femininos no sistema de guerra, que incluíam as situações de esposas, namoradas, irmãs e, principalmente de mães, simbolicamente ligadas à imagem de casa (APUD Vakil, 1999: 129) e historicamente ligadas a uma lógica de paz” (CALAFATE, 2004, p. 11). Na carta, a Mariana

universitária contesta os motivos da guerra e reclama devido à distância: “António, eu quero ir-me embora e quero tanto que voltes. Que mal fizemos nós para nos criarem para reizinhos de tronos à venda, que mal fizémos para termos assim ainda as Áfricas entre nós e nós?” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 245). Além dessa, existem outras cartas de esposos e noivos que apontam um remetente ou destinatário masculino em África, normalmente discutindo questões íntimas, relativas à vida pessoal das vozes narrativas em questão, ou pedindo que a destinatária fosse sua madrinha de guerra²².

Nessa mesma época, no Brasil, a contradição moral causada pelas ideias revolucionárias às repressões de cunho moral da ditadura acontece de acordo com suas especificidades. Assim como em Portugal, o Brasil também vem de uma tradição que buscava conservar alguns valores morais rígidos. Além disso, naquele momento, o país encontrava-se em um momento político no qual a valorização desses ideais era favorável para a manutenção do regime. Ainda assim, e novamente traçando um paralelo com o contexto português, algumas temáticas que eram consideradas tabus começaram a ser discutidas, como aponta Adrianna Setemy:

A partir dos anos 1960, comportamentos até então considerados ousados ou mesmo proibidos passaram a ser amplamente discutidos, sobretudo na imprensa, tais como a igualdade entre os sexos, a liberação feminina, a homossexualidade, a virgindade, o uso de pílula anticoncepcional, a exploração do corpo e da mente por intermédio das drogas e da psicanálise, o aborto, a religiosidade, o divórcio e a loucura (SETEMY, 2018, p. 179).

Dessa forma, aqueles que tinham contato e se identificavam com os ideais dessa contracultura se tornavam, em maior ou menor grau, uma forma de oposição ao governo; afinal, esses comportamentos vão diretamente contra os valores morais da ditadura:

Falar, cantar, ousar na maneira de se vestir e de se comportar se tornaram-se armas no combate à ordem estabelecida ao mesmo tempo em que se tornavam alvo de perseguição daqueles que associavam qualquer forma de contestação à ordem estabelecida como ameaça subversiva (SETEMY, 2018, p. 179).

²² As madrinhas de guerra eram mulheres que se correspondiam com os soldados na Guerra Colonial, enviando cartas que procurassem elevar a moral dos combatentes e oferecer-lhes apoio psicológico e emocional. Também, podiam enviar mimos e fotos.

Em *As meninas*, é fácil encontrar exemplos de como a intensificação da moral presente na ditadura influi na vivência das personagens principais, seja em questões externas — como a situação da faculdade e do pensionato — seja nas questões pessoais e existenciais, que ocupam a maior parte da narração. Muitas vezes as próprias protagonistas são vítimas de críticas de cunho moral, já que mesmo em diferentes intensidades, nenhuma delas encaixa-se no padrão esperado por uma moça “respeitável” segundo a tradição. Ana Clara é muitas vezes descrita como vulgar, por suas roupas, maquiagens e perfumes e, também, por seu uso de drogas: “Bonita, sem dúvida, mas tão vulgar” (TELLES, 1999, p. 164). Lia, por não se identificar com a feminilidade esperada dela, é às vezes colocada como lésbica²³, sempre como se a característica fosse uma maneira de invalidá-la moralmente: “Acho esquisitíssimas essas duas moças que moram lá. A gordinha, com cara de lésbica. A outra, tão vulgar. Por acaso serão boas companhias para uma mocinha?” (TELLES, 1999, p. 142). Apesar disso, Lia é aberta em relação ao tema da sexualidade e defende sempre que essa é uma questão individual e pessoal, apesar de se preocupar com a opinião da família, que, como a de Lorena, também é bastante tradicional:

— A situação fica mais preta porque agora não posso exibir Miguel, ô, como as pessoas se impressionam com o sexo do próximo. Deviam se impressionar com outras coisas. [...] — Lia de Melo Schultz, poderia me conceder uma entrevista? Por obséquio, fique mais perto do microfone. Queria sua abalizada opinião sobre o homossexualismo feminino e masculino” (TELLES, 1999, p. 151)

Nesse trecho, Lia vive o embate entre tranquilizar a família quanto a sua sexualidade, por estar em um relacionamento heterossexual e ao fato de não poder exibi-lo, para sua própria segurança e a de Miguel. Já Lorena é a personagem que mais se encaixa no padrão, pelo menos nas aparências. E talvez por isso a que mais sinte a pressão (e a opressão) de corresponder às expectativas que foram colocadas sobre ela. Criada em meio aos tradicionalismos, vive em constante conflito, sempre se perguntando se segue as tradições de sua infância ou se liberta-se delas e vive mais como as amigas e colegas da faculdade. Mesmo assim, não escapa completamente das críticas, que, em certo momento, atingem as três simultaneamente:

²³ Lia relata um “amor profundo e triste” que viveu com uma colega de sala, ainda no colegial. Por causa do preconceito, foi um relacionamento escondido e marcado pela vergonha. No momento da narrativa, relata outros relacionamentos (casuais) com homens e seu relacionamento significativo com Miguel.

Deixa-me rir, ha, ha. Acho que foi essa sonsinha que escreveu a tal carta anônima com milhares de delações: Lião, uma comunista fabricante de bombas. Ana Turva, uma viciada em rápido processo de prostituição. Eu, uma amoral, indolente parasita da mãe devassa, velha corruptora de jovens: “O que se pode esperar de uma menina com uma mãe semelhante?” (TELLES, 1999, p. 78).

Outro momento em que podemos observar a importância da moralidade dentro da narrativa é a ocasião da morte de Ana Clara. Quando Ana sofre a overdose na cama de Lorena, a amiga rapidamente age com a ajuda de Lia para resguardar à Ana alguma dignidade, vestindo-a com um vestido de festa e colocando-a em uma praça, em um lugar onde pudesse ser vista, como acredita que a amiga gostaria que elas fizessem. Ao mesmo tempo que a dignidade de Ana é pelo menos um pouco preservada, a atitude de Lorena marca também uma preocupação com a reputação das freiras, cujo pensionato poderia ficar “mal visto” caso a morte de Ana fosse relatada como tendo ocorrido no ambiente:

Por favor, Lião, não começa com ironia, pense um pouco, Ana Clara não pode morrer drogada num quarto do Pensionato Nossa Senhora de Fátima. Não pode. Sabe o que isso vai significar para as freirinhas? Para Madre Alix? Ela amava tanto Madre Alix, não havia de querer comprometê-la num escândalo desses, estou fazendo tudo como Aninha gostaria que fosse feito (TELLES, 1974, p. 195).

Nesse sentido, concluímos que o embate moral em que se encontravam as sociedades de Portugal e do Brasil nos anos sessenta e setenta é notável dentro das narrativas de *Novas Cartas* e *As meninas*. Ademais, no contexto da ditadura, a ideia da valorização da mulher como esposa e mãe é essencial, enquanto que, no contexto da revolução cultural, uma das mais proeminentes ideias é justamente a igualdade de gênero. Nesse ambiente de contradição, essa questão de gênero consistia em opressões — e também em resistências — particulares, o que será analisado especificamente no próximo capítulo.

4. AS VOZES E DIÁLOGOS FEMININOS NAS NARRATIVAS DE *NOVAS CARTAS* E *AS MENINAS*

Como já foi apontado, no contexto ditatorial do Estado Novo e da Ditadura Militar, existia um reforço dos valores morais que cerceavam essas sociedades. Com esse reforço,

certos aspectos das narrativas de *As meninas* e de *Novas Cartas* tornam-se muito particulares, entre eles, a questão de gênero. Valores morais conservadores muitas vezes buscam servir a uma lógica de gênero binária, de precisa divisão de tarefas e de dominação do homem sobre a mulher. Essa divisão e dominação são vistas como a *normalidade* na sociedade, como aponta Bourdieu, para o fato de que “a força da ordem masculina dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la” (BOURDIEU, 2002, p. 9). As complexas vozes de *Novas Cartas* e *As meninas* muitas vezes não correspondem a estereótipos de gênero “naturais”, que são esperados delas, sofrendo, direta ou indiretamente, opressões para enquadrarem-se na normalidade de gênero imposta por essa sociedade.

A narrativa dessas obras é construída, em grande parte, por diálogos entre as vozes e as personagens femininas, tanto na forma direta de diálogo quando a narrativa é em terceira pessoa, como nas descrições de fluxo de consciência — em *As meninas* — e também através das cartas e dos textos que as vozes trocam entre si, em *Novas Cartas*. Em *Novas Cartas*, os diálogos acontecem em sua maioria por meio das cartas, bilhetes e outros textos, cujos títulos especificam quem escreve e a quem se destinam: quase sempre essas partes são vozes femininas²⁴: mães, filhas, tias, sobrinhas e amigas que aconselham-se, informam e lamentam sobre suas vidas, mas também procuram confortar-se: “E em boa verdade vos digo: que continuamos sós mas menos desamparadas” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 385). Temos, além desses diálogos das cartas, um diálogo interno de três eus femininos e anônimos. Nesse trecho, o eu que dialoga com outros dois eus — “eu vos asseguro, ó seis patinhas sonsas de nós três caminheiras” (BARRENO; HORTA; VELHO, 1974, p. 13) — cria um diálogo implícito que dá voz a si e também pretende dar voz aos outros dois eus:

Considerai, irmãs minhas, cá hoje e ensoalhada a febra por este brando sol se repartindo e bem rendido, turista o dar e o brotar para esta novidade literária que há-de vender-se, eu vos asseguro, ó seis patinhas sonsas de nós três caminheiras, considerai cá hoje e abri-vos - nós para nós e eles. Considerai a cláusula proposta proposta, a desclausura, a exposição de meninas na roda, paridas e esconsas da matriz de três [...] E nós, e nós, de quem, a quem o rumo, os dizeres que nem assinados vão, o trio de mãos que mais de três não seja anónimo o coro? (BARRENO, HORTA, VELHO, 1974, p. 13-14).

Nesse sentido, esse trio de mãos, devido à referência de ter sido escrito por três autoras, permite-nos especular a possibilidade de interpretação de que talvez esses três eus se

²⁴ Naturalmente, temos também o diálogo entre Mariana e seu amante; esses porém não são tão relevantes como em *Cartas Portuguesas*, reservando-se o protagonismo e o maior tempo de narrativa para os diálogos entre as mulheres.

projetem sobre a figura das três autoras. Em *As meninas*, esse diálogo se dá nas narrativas das protagonistas, marcado principalmente pela proximidade e pelo afeto entre elas, que, apesar de tão diferentes em história e opinião, nutrem umas pelas outras uma amizade e preocupação legítimas que sempre prevalecem quanto aos assuntos e às questões essenciais. Esses afetos entre elas muitas vezes demonstram-se através de atitudes, já que, como aponta Ana Luísa Amaral: “o exercício dos afectos pode conduzir ao exercício do não conformismo, ao exercício da paixão” (AMARAL, 2013, p. 3). Um momento em que podemos verificar a existência desses afetos é no apoio financeiro quase incondicional que Lorena oferece às amigas, quando essa é a única forma de apoio que pode oferecer: “Leve um cheque só assinado e bote lá a quantia que for mas com margem, Lião pelo amor de Deus, bastante margem para o seu começo. Me mato se souber que você está passando fome” (TELLES, 1999, p. 153).

Tanto em *As meninas* quanto em *Novas Cartas*, as personagens vivem, em sua maioria, em espaços onde vivenciam um reforço dos valores morais dominantes — tanto por estarem em contextos políticos que valorizam essas questões, quanto pelo lugar estritamente físico onde algumas das personagens encontram-se. No caso de *As meninas*, a maior parte da narrativa se passa em um pensionato católico, moradia comum e considerada adequada e segura para mulheres solteiras na época: “Sim, Pensionato Nossa Senhora de Fátima, nome acima de qualquer investigação” (TELLES, 1973, p. 14). Por não ser um ambiente no qual as moradoras têm laços familiares, esse espaço possibilita uma maior pluralidade de vivências — como sabemos, Ana Clara, Lia e Lorena têm histórias muito diversas — afinal, o único elo que une as personagens, a princípio, é o ambiente do pensionato. Apesar dessa aparente proteção moral que esse lugar garante, o espaço não é, como chama Lorena, uma “concha” que as protege de todos os perigos da cidade, visto o que a narrativa das meninas mostra sobre os acontecimentos no pensionato, principalmente a narrativa de Ana Clara. Em *Novas Cartas Portuguesas*, a personagem Maria Alcoforado vive, assim como nas cartas originais, em um convento na cidade de Beja, como apontam os títulos de suas cartas: “*Carta de Soror Mariana Alcoforado, freira em Beja, a seu primo menor D. José Maria Pereira Alcoforado* (BARRENO, HORTA, VELHO, 1974, p. 199) e “*Resposta de Mariana Alcoforado, freira em Beja, a D. Joana de Vasconcelos*” (BARRENO, HORTA, VELHO, 1974, p. 183). As demais vozes do livro muitas vezes não possuem uma ambientação precisa, mas apresentam-se dentro do íntimo feminino, esse espaço que, apesar de terem liberdade para se expressarem, também é atingido pelos valores morais. Assim, essas vozes vivem diante desses valores e elementos da religião católica:

Em salas nos queriam às três, atentas, a bordarmos os dias com muitos silêncios de hábitos, muito meigas falas e atitudes. Mas tanto aqui quanto em Beja a clausura, que a ela nos negamos, nos vamos de manso ou de arremesso súbito rasgando as vestes e montando a vida como se machos fôramos — dizem (BARRENO; HORTA; VELHO, 1974, p. 27).

Essa moral cristã sob a qual elas estão submetidas não oprime exclusivamente as mulheres, porém, tem questões particulares que as envolvem, afinal, “A Igreja exprime e serve uma civilização patriarcal na qual é conveniente que a mulher permaneça anexada ao homem” (BEAUVOIR, 1959, p. 212). Sendo assim, são valorizadas, por exemplo, a submissão da mulher em relação ao homem — bem como a divisão binária entre as características e deveres de cada um — e a recusa da sexualidade feminina enquanto instrumento de prazer; que, segundo essa lógica, deve estar a serviço exclusivo da reprodução.

Em *Cartas Portuguesas*, quando falamos em específico de Mariana Alcoforado, que vive no convento desde sua infância, temos ainda mais valores morais esperados dela, que já é uma jovem freira. Ao mesmo tempo, essa condição da personagem a coloca em uma posição de fetiche²⁵, justamente pela aparente inacessibilidade que essa posição a coloca, tanto física — o interior do convento é um lugar de difícil acesso — quanto moralmente, afinal, a freira não deve, em teoria, ser desejada e, principalmente, não deve *desejar*. As cartas do século XVII consagram-se enquanto literatura, já que tratam de temáticas românticas como o desencanto e o lamento. Apesar dessa escrita melancólica e da evidente submissão de Mariana ao amante, não devemos desprezar o potencial transgressor da obra, visto que esse relacionamento não deveria, moralmente, concretizar-se. Além disso, o amor do qual trata as cartas originais não é simplesmente o amor espiritual e platônico, já que Mariana trata de questões como o desejo e o sofrimento devido a distância:

Uma paixão de que esperaste tanto prazer não é agora mais que desespero mortal, só comparável à crueldade da ausência que o causa. Há-de então este afastamento, para o qual a minha dor, por mais subtil que seja, não encontrou nome bastante lamentável, privar-me para sempre de me debruçar nuns olhos onde já vi tanto amor, que despertavam em mim emoções que me enchiam de alegria, que bastavam para meu contentamento e valiam, enfim, tudo quanto há? (ALCOFORADO, 1998, p. 1).

Já na personagem Mariana, de *Novas Cartas*, esse potencial transgressor é intensificado. A questão sexual, que sempre existiu mas antes era carregada de eufemismos, aparece explícita: “Em tua cela às ocultas, conhecias o gosto dos abraços e o suor dos corpos,

²⁵ Ver nota 11.

a doçura das línguas, a dureza erecta de quem te visitava o ventre. Quantos homens Mariana assim te libertaram do convento? Uns te deixaram, a outros enganaste” (BARRENO; HORTA; VELHO, 1974, p. 145). Outra questão que é subvertida nas *Novas Cartas* é a diminuição do lamento e do sofrimento devido à distância do amante, que torna-se menos relevante.

Em *As meninas*, um exemplo de subversão da moral desses ambientes ocorre quando uma carta anônima denuncia o envolvimento romântico entre duas freiras que vivem no pensionato. O relacionamento era duplamente “imoral”, do ponto de vista religioso — ia contra a ideia da castidade que as freiras deveriam seguir, e contra a heterossexualidade, também um padrão moral de comportamento: “E aquela outra carta que denuncia Irmã Clotilde como namorada de Irmã Priscila, barra pesadíssima” (TELLES, 1973, p. 78). É interessante ressaltar como a questão da heterossexualidade compulsória existe mesmo em um ambiente que valoriza, para as freiras, a renúncia a qualquer tipo de sexualidade. Nesse sentido, essa menção ao suposto relacionamento amoroso entre as personagens coloca-se em um confronto com a tradição e uma desconstrução sexual e, para Gomes (2014):

Essa representação é polêmica por ir contra os “bons costumes” e ser vista como espaço alternativo para a identidade sexual transgressora. Diante de uma sociedade castradora, Lygia Fagundes Telles apresenta o espaço homoerótico feminino em contraposição ao social, isto é, um espaço de contestação (GOMES, 2014, p. 5-6).

Apesar desses valores que regem o pensionato, as freiras responsáveis têm atitudes relativamente tolerantes em relação aos pequenos — e grandes — “desvios” de conduta moral das moradoras, agindo sempre de maneira acolhedora e oferecendo conselhos, o que retoma a questão de que os afetos entre essas mulheres. Muitas vezes, nessas narrativas, os afetos ultrapassam a moralidade e tornam esses diálogos espaços seguros, nos quais pode-se dizer o que a moralidade condena: “Só Madre Alix que é santa. Estou ouvindo, filha, pode falar o que quiser se isso lhe faz bem [...] Faz bem sim. Faz bem. A única desinteressada, a única” (TELLES, 1973, p. 60). Além de ser a conselheira de Ana Clara, Madre Alix preocupa-se muito também com Lia e suas inclinações políticas:

Essa sua política, por exemplo. Me pergunto se você está em segurança.
— Segurança? Mas quem é que está em segurança? Aparentemente a senhora pode parecer muito segura aí na sua redoma mas é bastante inteligente pra perceber do que essa redoma está lhe protegendo. Alguns padres romperam o vidro como aquele de que falei. Por acaso estão em segurança? [...]

— Mas não estou na redoma, Lia. É neste ponto que você se engana como se enganou também quando disse que eu queria lhe apontar a porta. Deus sabe que meu desejo maior é protegê-las e guardá-las para sempre, como se isso fosse possível. Se não interfiro, se não me aproximo é porque não quero que pensem em vigilância, fiscalização. (TELLES, 1999, p. 104)

[...]

Como estamos na nossa, enfraquecidos, traídos, divididos, não calcula como estamos divididos. Mas vamos aguentando. Um que fique tem que correr como um cão danado pra passar o facho ao seguinte que recebe e sai correndo até o

próximo, que nem estava na corrida, entende? De mão em mão. É demorado mas não estamos mais com tanta pressa.

— Facho, Lia? Você fala em facho, mas o que vejo é um levar ao outro violência, morte. Um rastro de sangue é o que vocês vão deixando por onde passam (TELLES, 1999, p. 104).

Em *Novas Cartas*, apesar de não termos essa questão dos conselhos tão nítida, a figura de Dona Brites parece ocupar esse lugar do cuidado, já que no *Lamento de Mariana Alcoforado para Dona Brites*, a jovem freira relata os momentos em que é ajudada por ela:

Choro, Dona Brites, bem o sabeis, quantas vezes me arrancásteis assim: hirta, rígida, nua, os braços alteados, estendidos fora da janela e a cara rasgada a roçar, em lágrimas, pela aspereza da parede, depois pela agudeza das unhas. Sempre então vos debruçais em mim: vossos olhos cor de avelã, mel, os meus pulsos cedidos a vossas mãos firmes, o grito mordido a contragosto na seda dos vossos lábios (BARRENO, HORTA, VELHO, 1974, p. 93).

Dessa forma, podemos observar como os espaços dessas narrativas — tanto no sentido estritamente físico do termo, quanto no sentido literário — tornam propícios e seguros os diálogos entre essas vozes femininas; espaços esses em que podemos observar diversas formas de opressão de gênero.

4.1 Personagens femininas em contextos ditatoriais: opressões específicas de gênero

Passemos, neste momento, para a especificação das diversas opressões de gênero que as personagens das obras experienciam, como as opressões de lugar social, relacionadas à aparência e comportamentos, as questões de classe, as violências física e sexual, e mesmo as

opressões diretamente políticas²⁶. Uma das mais nítidas questões dentro das obras é esse *lugar social* e os deveres de cada um de acordo com uma ideia de gênero e sexo binarizados que é tida como natural, como aponta Bourdieu (2002): “a começar pela divisão socialmente construída entre os sexos, como naturais, evidentes, e adquire, assim, todo um mecanismo de legitimação” (p. 8). Com essa divisão, a mulher adquire um lugar social que a relega a seus “deveres”, que podem ser resumidos em basicamente dois: a servidão ao homem (seja ele esposo, pai, filho, irmão) e a reprodução. Esse lugar social da mulher também é amplamente analisado em *O segundo sexo - fatos e mitos* (1959), no qual Beauvoir remonta os primórdios da sociedade patriarcal e como a evolução dessa sociedade em pouco modificou o papel da mulher, que continuou relegada à condição de reprodutora:

a mulher perpetua-lhes a existência carnal, mas seu papel é unicamente nutriente, não criador; em nenhum domínio ela cria: mantém a vida da tribo dando-lhe filhos e pão, nada mais; permanece votada à imanência; encarna somente o aspecto estático da sociedade, fechado sobre si. Ao passo que o homem continua a açambarcar as funções que abrem essa sociedade para a Natureza e o conjunto da coletividade humana. Os únicos trabalhos dignos dele são a guerra, a caça, a pesca; êle conquista presas estrangeiras e anexá-las à tribo; guerra, caça, pesca representam uma expansão da existência... (BEAUVOIR, 1959, p. 93)

Dentro do contexto de *Novas Cartas*, vemos que essa ideia de papel social feminino permanece praticamente idêntica, como neste trecho do texto denominado “Redacção de uma rapariga de nome Maria Adélia nascida no Carvalhal e educada num asilo religioso em Beja”. A redacção recebe o nome de *As tarefas*:

Há muitas espécies de tarefas e cada pessoa tem que cumprir sua tarefa. As tarefas dividem-se em duas espécies: as tarefas do homem e as tarefas da mulher. As tarefas do homem são aquelas da coragem, da força e do mando. [...] Depois há as tarefas das mulheres, que acima de todas está a de ter filhos, guardá-los e tratá-los nas doenças... (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 289).

²⁶ Apesar do inegável impacto político causado pela publicação e recepção de *Novas Cartas* (ver nota 12) nos atentaremos, nesse trabalho, para como essas opressões ocorrem dentro do universo literário das obras. Sendo assim, no sentido estritamente político, não poderemos fazer muitas associações com as personagens de *Novas Cartas*. Por outro lado, dentro da narrativa de *As meninas*, a personagem Lia lida com questões políticas por estar associada a um grupo contrário à ditadura e, por isso, conseguimos associar essa personagem a essas opressões.

Notemos que o nome da redação é um importante indicador do seu conteúdo, afinal, temos “pistas” que claramente justificam a inserção desse texto nas *Novas Cartas Portuguesas*. O nome da personagem, Maria Adélia, costura-se a grande teia de personagens com nomes parecidos ou iguais a Maria e Mariana. Além disso, a especificação “educada num asilo religioso em Beja” remete ao conteúdo da redação, afinal, o ambiente encoraja essa separação específica das atividades entre homens e mulheres. Notemos também o binarismo que se instala na ideia das tarefas: há apenas duas espécies de tarefas, que são, precisamente, as tarefas dos homens e das mulheres, as quais não há interligações, como uma espécie de tarefa que seria feita por ambos e nem a ideia de que algumas tarefas precisariam de mais qualidades do que simplesmente o gênero da pessoa que a realizasse.

Apesar de, em um primeiro momento, podermos considerar a personagem Maria Adélia uma jovem com pouco senso crítico de gênero devido a sua educação e primeiras opiniões, no decorrer da redação percebemos uma leve mudança de tom, mais no sentido de compreensão das relações de gênero do que tentativa de revolucioná-las. Quando termina as tarefas relativas estritamente ao homem e a mulher, a narradora passa a destrinchá-las no sentido de comparar a dualidade de tarefas homem *versus* mulher com as dualidades entre ricos e pobres, sempre apresentando o mesmo binarismo: “Que também há as tarefas dos pobres e as tarefas dos ricos. Uma das tarefas dos ricos é será serem caridosos e a dos pobres pedir e aceitar o que lhes são mostrando-se muito agradecidos” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 292), e as relações entre patrões e empregados: “Que uma das tarefas dos patrões é a de castigar os empregados, e a tarefa dos empregados é a de trabalhar para os patrões a fim de estes ficarem mais ricos e mais patrões” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 293). A narradora é sempre consciente de que *homem, rico e patrão* representam a parte vantajosa das relações e das tarefas, enquanto *mulher, pobre e empregado* representam o “elo fraco” que deve suportar o fardo de suas condições diminuídas. A narradora percebe também que esses papéis podem ser combinados; enquanto mulher e “empregada”, a mãe da menina está abaixo do pai, homem e empregado. Nessas condições, o gênero prevalece, e ele torna-se patrão: “[...]pois quando meu pai vem bêbedo e bate na minha mãe, grita: aqui eu que sou o patrão. E ela cala-se e põe-se a chorar baixinho” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 293). Como existe a compreensão, mas não a recusa diante dessas desigualdades, existe também a justificativa, que é a mesma para todas as relações, a de que essas questões eram como eram (ou são como são) devido à interferência divina: “Ao homem deu Deus nosso Senhor a tarefa de velar e mandar, que até Jesus Cristo foi homem e Deus escolheu ter filho e não filha” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 289) e “O mundo

sempre foi assim, prega o senhor Prior, uns com tudo e outros sem nada, é essa a vontade de Deus” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 292). Seguindo essa mesma linha, há a vontade de melhorar, ainda que um pouco, essa condição. Como se sabe mulher, Maria Adélia deseja, pelo menos, não ficar na mesma condição dos pobres, para isso, deseja subir de posição casando-se com um homem rico: “[...]e só hei-de casar com um homem rico que me possa dar vestidos e automóvel, ir ao cinema, ter duas criadas” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 290).²⁷

Em *As meninas*, ainda que não haja uma correspondência tão exata e precisa que afirme esses deveres femininos, ainda podemos identificar a existência desses papéis, bem como as opressões que eles significam. A mesma estratégia que Maria Adélia pretende utilizar para amenizar suas opressões é realizada por Ana Clara; a diferença é que Ana não justifica essas relações com a religião, mas sabe que para alcançar a ascensão social, deve enquadrar-se na norma religiosa da mulher, como aponta Adriana Rodrigues: “as mulheres se contentaram ao considerado ‘natural’. ‘normal’, ou, em não ser o ‘desajustado’. O que é o paradigma da ‘normalidade’ para uma mulher? Certamente é fácil citar pelo menos três características: bons modos, virgem e prendada” (RODRIGUES, 2010, p. 2) Para se integrar a essa sociedade masculina, cumprindo o esperado de uma mulher, Ana Clara planeja fazer uma cirurgia de reconstituição do hímen, antes do casamento com o noivo, a quem chama de *escamoso*, e que exige essa característica. Ana também compreende a diferença entre essas relações, tanto que reconhece que a exigência moral do noivo só valerá para a mulher com quem deseja se casar e não para si mesmo, nem para outras mulheres com quem já se relacionou: “Quer virgem o escamoso. Já andou com tudo quanto é vagabunda mas na hora. Bastardo. Está certo. Se você faz mesmo questão eu sou a própria” (TELLES, 1973, p. 35). Isso porque, para os homens, a norma moral não exige a supressão da sexualidade antes do casamento. De maneira oposta, a prática ativa da sexualidade é vista como algo natural, aceitável e ainda, digna de admiração entre os outros homens, como aponta Beauvoir:

O "destino anatômico" do homem é, pois, profundamente diferente do da mulher. Não o é menos a situação moral e social. A civilização patriarcal votou a mulher à castidade; reconhece-se mais ou menos abertamente ao homem o direito a satisfazer seus desejos sexuais ao passo que a mulher é confinada no casamento: para ela o ato carnal, em não sendo santificado pelo código, pelo sacramento, é falta, queda, derrota, fraqueza; ela tem o dever de defender sua virtude, sua honra; se "cede", se "cai", suscita o desprezo; ao

²⁷ Essa questão dos diferentes níveis e intensidades de opressão é aprofundada em *Pode o subalterno falar?* (1985), de Gayatri Chakravorty Spivak.

passo que até na censura que se inflige ao seu vencedor há admiração (BEAUVOIR, 1959, p. 110).

Como já foi apontado, essa questão da idealização da mulher que é virgem é uma das questões centrais para a personagem Lorena. Para ela, uma jovem burguesa e educada segundo a tradição, a manutenção da virgindade é motivada pelo lugar social que a prende na ideia de que deve guardar seu “tesouro”, se objetiva ser uma mulher correta e servir bem ao seu papel. Além dessa questão perturbar Lorena, ela não é puramente pessoal, apesar de íntima: outras personagens, como a mãe e as amigas, fazem parte disso, seja no sentido de endossar esse papel, como Mãezinha: “Ela ainda é virgem? — Ainda— Fico tão feliz por saber que continua pura — murmurou com uma expressão de beatitude” (TELLES, 1973, p. 170) ou, ainda, de estimular a quebra desse paradigma por considerá-lo ultrapassado, como Lia: “‘Não vai me dizer que continua virgem, putz!’. Suspirei. Vou, querida, vou” (TELLES, 1973, p. 82). Enquanto Lia busca revolucionar esse papel e Lorena vive em conflito, Ana Clara busca se adequar a ele, na tentativa de ascensão social.

Além da pressão para enquadrarem-se nas normas sociais que regularizam o gênero²⁸, as personagens de ambas as obras, em intensidades e em situações diferentes, experienciam diferentes formas de violência e de opressão. Uma delas, que é muito nítida, é a opressão de classe. Essa questão econômica é muito forte em ambas as obras, tanto que fala-se, em *Novas Cartas*, da diacronia mulher produtora *versus* homem patrão, com a ideia de que as mulheres produziram os filhos dos homens e esses as manteriam financeiramente em troca: “e quando as mulheres se casam levam seu corpo de dote, com lençóis e guardanapos, para uso diário e produção de filhos” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 360). Segundo Beauvoir, essa questão econômica coloca o homem como centro da vida da mulher, enquanto que, na vida do homem, a mulher representa apenas uma pequena parcela: “Ela espera a presença dele; sua dependência econômica coloca-a à disposição dele; ela é apenas um elemento da vida masculina, ao passo que o homem é toda sua vida; o marido tem ocupações fora do lar, a mulher suporta-lhe a ausência ao longo dos dias” (BEAUVOIR, 1959, p. 374).

Mesmo quando essas tarefas são consideradas essenciais e cumpridas à risca, elas não livram as mulheres de suas opressões, como questiona uma das personagens de *Novas Cartas*, após ser espancada pelo esposo, mesmo atendendo a todos os seus pedidos e correspondendo ao papel social dela esperado: “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?” (BARRENO; HORTA;

²⁸ Ver o artigo “Regulações de gênero”, de Judith Butler (2014). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/Tp6y8yyyGcpfdbzYmrc4cZs/?format=pdf&lang=pt>

COSTA, 1974, p. 221). A personagem busca, no cumprimento absoluto do que acredita serem seus deveres, o motivo pelo qual ela não seria merecedora desse tratamento que o esposo reserva a ela: “e ele saltou do catre com suas botas pesadas, e começou a dar-lhe pontapés meticulosamente, primeiro nas canelas, depois nas coxas, depois no seu sexo, as botas subindo sempre, à medida que o seu corpo se dobrava...” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 219-220). Apesar do questionamento da personagem parecer pertinente, é importante pontuar que a própria exigência do cumprimento desses deveres, por si só, já configura uma forma de opressão, sendo a violência física uma intensificação dessas opressões.

Uma outra maneira de reforçar essas opressões de gênero é a violência física e sexual. Como em ambos os contextos das obras a violência física e a tortura são uma política de Estado, a violência física e principalmente sexual era sistemática contra as mulheres que sofriam essa perseguição política. E para além do sentido político, essa violência também ocorria em vários outros contextos, “isso porque a violência cometida contra outrem é a afirmação mais evidente da alteridade desse outrem” (BEAUVOIR, 1959, p. 93). A violência sexual também faz parte dessas opressões. Alguns textos de *Novas Cartas* são relatos muito gráficos de estupros cometidos contra as personagens: “Debruçou-se então, a percorrê-la com a boca como se tentasse respirar, deixando-lhe na pele a cicatriz molhada da saliva, voraz, o corpo amolecido tentando ganhar forma, dureza, no da mulher que se dabatia, todavia imóvel, hirta. Que se debatia” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 246). Em *As meninas*, os episódios de violência sexual concentram-se principalmente nos abusos sofridos pela personagem Ana Clara, desde a infância até a vida adulta:

Onde será que foi parar meu botão eu disse e de repente ficou tão importante aquele botão que saltou quando a mão procurava mais embaixo porque os seios já não interessavam mais. Por que os seios já não interessavam mais por quê? O botão eu repeti cravando as unhas no plástico da cadeira e fechando os olhos pra não ver o cilindro de luz fria do teto piscando numa das extremidades e o botão? (TELLES, 1973, p. 29)

Quanto à opressão estritamente política vivida pelas personagens, destaca-se Lia, que é uma militante contra a ditadura militar no Brasil. Durante a narrativa de *As meninas*, Lia vive um momento bastante ativo em seu grupo de oposição e busca alternativas para reencontrar seu namorado, Miguel, da situação de preso político: “Ô, Miguel, “segure as pontas”, você disse. É o que procuro fazer. Mas às vezes fico oca, está vendo? Não sei explicar mas é duro demais cumprir a rotina, queria ser presa, ficar no seu lugar, por que não fui presa em seu lugar? Queria morrer” (TELLES, 1999, p. 13). Para Lia, as opressões foram

de nível psicológico, com o medo de ser presa pela sua relação com a oposição, sem contar o sofrimento de saber que o companheiro e muitos amigos próximos estavam presos e possivelmente sendo torturados. Essa tensão se estende também para as amigas, como teme Lorena: “Quer dizer que Miguel continua preso? E aquele japonês? E Gigi? E outros, estão caindo quase todos, que loucura. E se de repente ela? Ana Clara já viu um careta meio suspeito rondando o portão, Aninha mente demais, é lógico, mas isso pode ser verdade” (TELLES, 1973, p. 14). Conforme a narrativa progride, Lia parece estar cada vez mais perto de uma possível retaliação por fazer parte da oposição, e, com a informação de um sequestro cujo resgate seria a soltura de alguns presos políticos, incluindo Miguel, Lia percebe que uma diáspora de seu país seria a solução para garantir sua sobrevivência. Portanto, sofre a opressão política do exílio, sendo obrigada a deixar família, amigas, faculdade e toda a vida que ela conhecia para recomeçar com Miguel na Argélia²⁹.

Nesse sentido, por meio da análise das narrativas de *Novas Cartas e As meninas*, pudemos observar o quanto as opressões morais, reforçadas em governos tiranos, podem intensificar as opressões de gênero já existentes em sociedades patriarcais. Nos contextos ditatoriais, essas opressões tornam-se especialmente violentas contra as mulheres em diversos aspectos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a escrita desse trabalho, pudemos lançar novos olhares sobre *Novas Cartas e As meninas*, agora em um sentido comparado. Como foi especificado nas considerações iniciais, *Novas Cartas* já havia sido objeto de uma iniciação científica, mas a retomada da obra trouxe novas questões sobre essa leitura, principalmente ao observar um potencial transgressor na obra “original”, *Cartas Portuguesas*, que foi o mote utilizado pelas Três Marias. Além disso, essa retomada nos permitiu perceber ainda mais as particularidades do Estado Novo em

²⁹ Apesar de, durante a narrativa Lia não sofrer nenhuma violência física por parte dos inimigos políticos, é notável que existiu, durante a ditadura, a tortura contra mulheres. Quando essas mulheres eram torturadas, também sofriam tipos específicos de violência devido ao gênero. A violência verbal tinha conotação de gênero, principalmente tentando relacionar atividade sexual e política, como “putas comunistas”. Além disso, a violência verbal também consistia em ameaças de estupro (por vezes cumpridas). Além disso, forçavam a nudez para intimidar ainda mais, tornando o corpo dessas mulheres ainda mais vulnerável. Dentre a violência física, se destacavam os choques genitais e nos seios, utilização de animais (como ratos e um relato do uso de um filhote de jacaré) e estupros, tanto durante interrogatórios quanto para a “diversão” dos torturadores. As informações são da monografia “Tortura e violência sexual contra mulheres na ditadura civil-militar brasileira” de Gracia (2014).

Portugal, especialmente no sentido de observar como nem sempre as oposições a determinada atitude do regime (como por exemplo, à Guerra Colonial) significavam uma correlação com um pensamento revolucionário - como a igualdade de gênero e a libertação sexual. Essa conclusão ampliou minha leitura de *Novas Cartas*, pois consegui perceber ainda mais coragem e transgressão na escrita das autoras. A análise de *As meninas* também trouxe novas perspectivas de leitura, principalmente no sentido de pensar as três protagonistas sob uma perspectiva moral, em três instâncias que vão se afinando do sentido mais amplo para o mais específico: a ditadura militar brasileira, o pensionato das freiras e a intimidade dos diálogos e afetos entre as amigas. Além disso, e essa conclusão vale para ambas as obras, foi interessantíssimo analisar como um panorama externo — a ditadura e o próprio patriarcado — pode impactar e ser explicitado em narrativas tão íntimas, que muitas vezes sofrem um total apagamento quando fazemos análises históricas. Com a análise desses objetos literários, pude ter contato com a narrativa de outros sujeitos, que inevitavelmente compõem uma sociedade submetida a uma ditadura. E mesmo que essas vozes sofram um silenciamento na história oficial, elas podem ser resgatadas pela literatura. Outra questão que tornou-se nítida com a progressão do trabalho foi enxergar o espaço dessas duas narrativas como sendo, essencialmente, o íntimo feminino, um espaço em que é possível que ocorram diálogos entre as vozes femininas, muitas vezes oprimidas e silenciadas. Uma obra literária tem sentidos inesgotáveis, ainda mais quando utilizamos duas em comparação. Nesse sentido, esperamos que este trabalho seja a porta de entrada para outros trabalhos acadêmicos no futuro, procurando preencher os muitos recortes possíveis entre *Novas Cartas* e *As meninas*.

Referências

ALCOFORADO, Mariana. **Cartas portuguesas**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998. Tradução de: Eugênio de Andrade.

AMARAL, Ana Luísa. **Literatura e Mundo em “Novas Cartas Portuguesas”**: O azulejo dos tempos. Revista da rede internacional Lyracompoetics, 2013.

AMARAL, Ana Luísa. SANTOS, Maria Irene de Sousa. **Sobre a ‘escrita feminina’**. Coimbra: Oficina do CES, Centro de estudos sociais, n° 90, 1997.

ARAGÃO, Janile Simony Rodrigues Badeira. AMORIM, José Edilson. **Estilhaços da ditadura e de identidades em As Meninas, de Lygia Fagundes Telles**. Braz. J. of Develop., Curitiba, v. 6, n. 9, p.68717-68731, sep. 2020. ISSN 2525-8761

BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho de. **Novas cartas portuguesas**. Lisboa: Futura, 1974.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960a.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: a experiência vivida**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960b

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Bertrand, 2002.

BUTLER, Judith. **Regulações de gênero**. Revistas Pagu, 2014.

CALAFATE, Margarida Ribeiro. **África no feminino: As mulheres portuguesas e a Guerra Colonial**. Revista Crítica de Ciências Sociais [Online], 2004, colocado online no dia 01 outubro 2012, criado a 01 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rccs/1076> ; DOI : 10.4000/rccs.1076

CARMO, Isabel do. A realidade portuguesa e o maio de 68. **Povos e Culturas**, n. 12, p. 217-226, 1 jan. 2008.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Maio de 68 não ocorreu**. Texto originalmente publicado em Les Nouvelles littéraires, 3-9 maio de 1984, p. 75-76. Tradução para o português de Mariana de Toledo Barbosa, professora de Filosofia Contemporânea do Departamento de Filosofia da UFF. Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência – 1º quadrimestre de 2015 – Vol. 8 – n° 1 – pp.119-121

FICO, Carlos. **“Prezada censura”**: cartas ao regime militar. Rio de Janeiro: Topoi, 2002.

GOMES, Carlos Magno. **A homoafetividade feminina em Lygia Fagundes Telles**. Caderno Seminal Digital, ano 20, n° 21, v. 21 (JAN-JUN/2014) – e-ISSN 1806-9142

GRACIA, Emerson Flores. **Tortura e violência sexual contra mulheres na ditadura civil-militar brasileira**. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul - instituto de filosofia e ciências humanas, departamento de história, 2014.

KAMINSKI, Leon Frederico. **O movimento hippie nasceu em Moscou: imaginário anticomunista, contracultura e repressão no Brasil dos anos 1970**. Londrina, Universidade Estadual de Londrina, 2016.

REIMÃO, Sandra. **“Proíbo a publicação e circulação...” – censura a livros na ditadura militar**. São Paulo: Estudos Avançados 28 (80), 2014.

REIS, Daniel Aarão. **Ditadura e democracia no Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

RODRIGUES, Adriana Mattoso. **Corpos que (se) representam em Lygia Fagundes Telles**. Anais da II Jornada de Gênero e Literatura, 2010. ISSN 2236-0786

ROSAS, Fernando. (2001). O salazarismo e o homem novo: Ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. *Análise Social*, 35(157), 1031-1054. Retrieved March 31, 2020, from www.jstor.org/stable/41011481

SETEMY, Adrianna Cristina Lopes. **Vigilantes da moral e dos bons costumes: as condições sociais e culturais para a estruturação política da censura durante a ditadura militar**. Topoi. Revista de História, Rio de Janeiro, v. 19, n. 37, p. 171-197, jan./abr. 2018. Disponível em: <www.revistatopoi.org>.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Editora UFMG, 2019.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1973.