



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Andreia Fragata Oliveira Boia

SECRETO É O RUÍDO DOS CORPOS:

FEMININO E EROTISMO NA POESIA DE JUDITH
TEIXEIRA, MARIA TERESA HORTA, YOLANDA
MORAZZO E PAULA TAVARES

Tese no âmbito do Doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa
orientada pelo Doutor José Luís Pires Laranjeira e apresentada à
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Julho de 2021



FLUC FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

***Secreto é o ruído dos corpos: feminino e erotismo na poesia de
Judith Teixeira, Maria Teresa Horta, Yolanda Morazzo e Paula
Tavares***

Andreia Fragata Oliveira Boia

2021

Título: *Secreto é o ruído dos corpos: feminino e erotismo na poesia de
Judith Teixeira, Maria Teresa Horta, Yolanda Morazzo e Paula Tavares*

Orientador: Doutor José Luís Pires Laranjeira (Universidade de Coimbra)

Doutoramento: Literatura de Língua Portuguesa

Área Científica: Literatura

*Cada corpo é um milenar monólogo sobre a luta
onde um braço faz caminho para outro
na desordem aparente
e por vezes como semelhantes
por vezes como estranhos
tocam-se naquilo que do tempo
se transcreve num contorno*

José Tolentino Mendonça

AGRADECIMENTOS

O poeta e antropólogo português Luís Quintais escreve, no final do poema “Esse canto escuro”, que “Num combate corpo a corpo lutamos com as paredes da casa”. Para que esta Tese possa, agora, ter corpo, foi necessário resistir, persistir e permanecer a lutar junto daqueles que, de diferentes formas, foram casa, a estrutura necessária e única para que se constituísse. O rigor e a disciplina que um trabalho desta envergadura envolve têm efeitos diretos naqueles que comigo partilham a vida e, por isso, este espaço é-lhes inteiramente dedicado como forma simbólica de manifestar a minha gratidão.

Em primeiro lugar, ao Professor Doutor Pires Laranjeira, que gentilmente me recebeu na casa que foi sua durante décadas, a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, me ensinou, me orientou e me apresentou de uma forma apaixonada, interventiva e crítica as literaturas africanas de língua portuguesa e os diferentes campos de saber, temáticas e outros que gravitam em torno delas, dando-me diferentes oportunidades não só de desenvolver as minhas capacidades e aptidões, mas também de fazer crescer em mim a certeza de que o caminho que escolhi era o certo. Mais e para além disto, agradeço a amizade, a estima e a compreensão ao longo destes seis anos de jornada.

À Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT), deixo o meu agradecimento pela concessão da Bolsa de Doutoramento que possibilitou a execução e conclusão deste ciclo de estudos, salientando o apoio dado às Ciências Sociais e Humanas que é tão imperativo nos dias de hoje.

Ao Professor Doutor Carlos Reis e ao Professor Doutor Albano Figueiredo, não só pela erudição e conhecimentos sólidos que me transmitiram ao longo do ano curricular, mas também pela sua disponibilidade, gentileza e acompanhamento sempre que necessário.

À poetisa Maria Teresa Horta pelo interesse no meu trabalho, pela generosidade em partilhar e abrir o livro da sua vida, a sua poesia, a sua experiência e as suas memórias comigo; pela sua desobediência, irreverência e arrojo, pela paixão pela escrita e pela poesia e por, em seu nome, defender a causa das mulheres em busca de um mundo mais

justo. À Teresa agradeço a gentileza e o carinho com que sempre me tratou, a amizade que sempre manifesta e o entusiasmo juvenil da sua voz quando discutimos poesia e literatura.

À Ana T. Rocha, amiga e companheira ao longo destes anos na Academia, que me abriu em primeiro lugar, ainda quando estudávamos na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, o universo tão rico, amplo e profundo das literaturas africanas de língua portuguesa e que comigo partilhou a experiência de execução de um projeto de Tese de Doutoramento e de todas as etapas que lhe são inerentes. E com quem partilhei as gargalhadas mais desesperadas e ansiosas que se transformaram em crescimento pessoal e intelectual.

À Mariana Silva e à Joana Carvalho, pela lealdade, pela amizade sem fronteiras (incluindo geográficas e horárias!), pelo apoio incondicional, pelos anos de partilha de vida, pelas tão necessárias viagens de (re)encontro que nos fazem sempre saber que somos a casa umas das outras.

Ao Mário Almeida Ramos, ao Hugo Silva, à Rita Machado, ao Tiago Moura, ao Renato Sousa, à Isabel Alves e à Alcina Almeida, por vibrarem em cada etapa e a cada conquista, por se fazerem sempre presentes, pela amizade genuína em todos os momentos, pela compreensão quando me fiz mais ausente do que presente e por, ainda assim, viverem este processo de escrita lado a lado comigo.

À Alexandra Ramos Bento, por depositar tanto carinho, amor, confiança em mim, por se ter interessado por este tema de Tese, por ter acompanhado este percurso com genuíno interesse e por, mesmo à distância, se fazer abrigo.

Ao meu pai, Manuel Oliveira, pelo apoio, carinho e por acreditar firmemente nas minhas capacidades de trabalho e valores.

À minha mãe, Fernanda Fragata, e à minha avó, Ivone Magalhães, por terem sido a estrutura que me transmitiu os valores certos, por me ensinarem a resistir às adversidades, pelo amor. Foram determinantes, na verdade, não só no rumo que a escrita tomou mas também na maturidade de que se revestiu. São. Serão, ainda que da forma que hoje nos é possível: na saudade. Não poderia dedicar este trabalho a outras pessoas que não elas.

À Daisy, a quem não consigo nem conseguirei retribuir o amor incondicional que me dá; a minha companheirinha de todos os dias, sempre tão doce, curiosa e atenta, que apareceu no momento exato para não me deixar desistir e ter um motivo para enfrentar um novo dia, para enfrentar a vida.

E ao João Lopes – por entrar nesta casa desconhecida quando a construção já ia a meio, por ter abraçado e entendido um universo que lhe era estranho e distante. Por se dispor a construir a nossa casa, por lutarmos todos os dias lado a lado sem desistir, por me motivar contínua e incessantemente, por me incentivar todos os dias a perseguir os meus sonhos e objetivos, apesar das dificuldades. Por ser o meu *sítio onde pousar a cabeça*. E pelo amor, sempre o amor.

RESUMO

Esta investigação dedica-se ao estudo amplo e rigoroso das temáticas do erotismo e do feminino na poesia de quatro autoras de língua portuguesa – Judith Teixeira, Maria Teresa Horta, Yolanda Morazzo e Paula Tavares –, privilegiando aspetos fundamentais como o posicionamento do sujeito de enunciação feminino face à sexualidade e ao sexo, o corpo e o prazer, as relações estabelecidas pelo sujeito poético com os outros e consigo próprio, o amor e a liberdade. Neste seguimento, emergem outros tópicos de análise teórica que complementam e se relacionam com o feminismo, a condição feminina e a subalternidade, nomeadamente no que se refere à distribuição de papéis entre masculino e feminino, ao confronto entre ambos ou ainda a relevância e os espaços em que se movem as figuras femininas.

O contexto político, histórico-social e literário bem como o espaço geográfico e a época de produção configuram o enquadramento indispensável à obra e carreira literária de cada uma das autoras na medida em que constituem fatores que definem e influenciam o tratamento destas temáticas e a sua postura face aos dois pólos nucleares que estruturam este trabalho: feminino e erotismo. Assim, o contexto português dos séculos XX e XXI bem como os contextos cabo-verdiano da primeira metade do século XX e angolano desde os anos 40 do mesmo século são incontornáveis.

A partir de um *corpus* literário previamente selecionado do conjunto da obra das quatro autoras, pretende-se dar destaque ao texto literário, privilegiando uma análise rigorosa a partir da qual seja possível perspetivar as diferentes mundividências femininas apresentadas por Judith Teixeira, Maria Teresa Horta, Yolanda Morazzo e Paula Tavares. A ousadia, o arrojo, a intervenção na esfera social e política, a par da defesa de valores fundamentais como o amor e a liberdade (que se espraia no âmbito sexual e que se estende para além dele) e da articulação de memória, História e tradição serão explorados como elementos basilares em cada uma das poéticas construídas por cada uma das autoras, cuja escolha está diretamente relacionada com a qualidade e valor da sua escrita, mas também pela singularidade e excecionalidade que representam na História da Literatura, conseguindo afirmar o seu valor enquanto produtoras de literatura e como personalidades emblemáticas, de estima e de consideração, ainda que a diferentes níveis e em momentos distintos e particulares.

Palavras-chave: poesia; erotismo; feminino; mulher; corpo; amor.

ABSTRACT

This investigation is dedicated to the broad and rigorous study of the themes of eroticism and the feminine in the poetry of four Portuguese-speaking authors - Judith Teixeira, Maria Teresa Horta, Yolanda Morazzo and Paula Tavares –, privileging fundamental aspects such as the positioning of the feminine subject about sexuality and sex, the body and pleasure, the relationships established by the subject with others and with himself, love and freedom. Consequently, other topics of theoretical analysis which complement and are related to feminism, the feminine condition and subordination emerge, namely with regard to the distribution of roles between male and female, the confrontation between both or even the relevance and spaces where female figures move.

The political, historical-social and literary context, as well as the geographical space and the time of production, constitute the indispensable framework for the work and literary career of each of the authors, insofar as they constitute factors that define and influence the treatment of these themes and their attitude towards the two nuclear poles that structure this work: feminine and eroticism. Thus, the Portuguese context of the 20th and 21st centuries as well as the Cape Verdean contexts of the first half of the 20th century and Angolan since the 40's of the same century are mandatory.

Based on a literary *corpus* previously selected from the set of works by the four authors, it is intended to highlight the literary text, privileging a rigorous analysis from which it is possible to envision the different female worldviews presented by Judith Teixeira, Maria Teresa Horta, Yolanda Morazzo and Paula Tavares. Daring, boldness, intervention in the social and political spheres, along with the defense of fundamental values such as love and freedom (which spreads in the sexual domain and which extends beyond it) and the articulation of memory, history and tradition will be explored as basic elements in each of the poetics built by each of the authors, whose choice is directly related to the quality and value of their writing, but also due to the uniqueness and exceptionality they represent in the History of Literature, managing to affirm their value as producers of literature and as emblematic personalities of esteem and consideration, but in different levels and in particular moments.

Keywords: poetry; eroticism; feminine; woman; body; love.

Índice

Introdução – *Os corpos são geografias deslocadas*.....10

Parte I – o feminino

Capítulo 1 – Perspetiva(s) teórica(s) sobre o feminino.....	18
Capítulo 2 – Contexto histórico-literário dos séculos XX e XXI.....	59
2.1 – Portugal e (n)a Europa: perspetivas.....	60
2.2 – Cabo Verde e Angola: duas africanidades muito diversas.....	97
2.2.1 – Yolanda Morazzo.....	97
2.2.2 – Paula Tavares.....	109
Capítulo 3 – Com textos: o poema como espaço de construções.....	124
3.1 – Judith Teixeira.....	125
3.2 – Yolanda Morazzo.....	130
3.3 – Maria Teresa Horta.....	139
3.4 – Paula Tavares.....	143

Parte II – o erotismo

Capítulo 1 – Discursos sobre o corpo e a sexualidade.....	154
Capítulo 2 – Da subtilidade do erótico no fazer poético.....	195
2.1 – Judith Teixeira.....	195
2.2 – Yolanda Morazzo.....	205
2.3 – Paula Tavares.....	211
Capítulo 3 – Da explicitude do erotismo.....	223
3.1 – O corpo.....	224
3.2 – O amor.....	246
3.3 – O desejo.....	256

Conclusão – *Eis o verdadeiro rosto do poema*.....263

Bibliografia.....268

Anexos

Anexo I: entrevista com Maria Teresa Horta.....312

Introdução – *Os corpos são geografias deslocadas*¹

O destino da poesia é transcender a época (...), é ser presente a todas as épocas, mas só pode atingir essa presença total encerrando-se num instante, num momento histórico.

António Ramos Rosa, *Poesia liberdade livre*

«Nunca na vida me passou pela cabeça que as pessoas me insultassem nos restaurantes, me dissessem coisas horríveis, me chamassem puta. Estive para ser presa, fui incomodada na rua, sobretudo por homens. Durou uma temporada larga. Foram tempos difíceis, com implicações para os meus filhos, pois eram miúdos», recorda Simone (*apud* CARVALHO: 2019, s/pág.).

O testemunho destacado pertence a Simone de Oliveira, lembrando a polémica que envolveu “Desfolhada”, a canção portuguesa vencedora do Festival da Canção de 1969, com letra do poeta e compositor José Carlos Ary dos Santos e música de Nuno Nazareth Fernandes. A canção que abalou o Estado Novo e os seus severos princípios morais contém claras implicações políticas num período de luta e resistência e, para além disso, coloca numa voz feminina versos com referências explícitas a uma sexualidade aliada ao prazer –

Corpo de linho
lábios de mosto
meu corpo lindo
meu fogo posto.
Eira de milho
luar de Agosto
quem faz um filho
fá-lo por gosto.

– e que foram a causa da perseguição, do enxovalhamento público e da discriminação da sua intérprete. No que concerne ao Estado Novo, relembre-se que a censura se exercia nos diferentes âmbitos da cultura:

¹ Este verso usado como título pertence ao poema “O barco partido”, de *Teoria da fronteira* (2017), de José Tolentino Mendonça.

A existência de uma severíssima censura prévia, as grandes dificuldades de comunicação e de transmissão cultural fora dos mecanismos oficiais, a proibição de importação e venda de livros considerados ‘subversivos’, os assaltos pela polícia política às bibliotecas particulares, a suspeição e vigilância permanentes sobre os intelectuais e, em geral, o denso clima repressivo que se vivia impossibilitavam que se processasse com alguma amplitude o debate de idéias, reduzido a círculos muito limitados sem comunicação com a sociedade (TENGARRINHA: 1999, 111-112).

Através do testemunho de Simone de Oliveira, a realidade em torno da condição da mulher torna-se clara, observando-se que o preconceito não só estava enraizado como era uma forma de ser, estendendo-se a todas as esferas da vida. Não era concebível e aceitável que uma mulher tivesse a coragem de proferir publicamente tais palavras e, por extensão e generalização, que adotasse uma postura que não se coadunasse com a ideologia vigente, com os deveres de recato, pudor, submissão, subserviência ao marido, da sua satisfação sexual e de perspetivação do ato sexual orientado para a reprodução.

Um outro exemplo, também no campo da cultura portuguesa, é o programa *Zip Zip* (transmitido entre maio e dezembro de 1969), que se tornou um marco na televisão e onde se abordavam temas que só tiveram possibilidade de discussão devido à primavera marcelista (caso contrário não seriam aceites) e que tinha como convidadas figuras conhecidas e influentes mas também figuras anónimas, conjugando esta vertente com a atuação de músicos e cantores que, até à data, tinham sido impedidos de aparecer na televisão. Aliás, por imposição dos mecanismos censórios, a poetisa Natália Correia e o músico Zeca Afonso foram terminantemente proibidos de participar. Este excerto de um artigo da Mocidade Portuguesa Feminina na revista *M&M (Menina e Moça)* refletia sobre a influência desse programa, sublinhando a necessidade premente de se recusar “o tipo de canção que grita estridências de revolta e se faz acompanhar de contorções avulsas’ devendo se optar por canções ‘de sabor romântico’” (*apud* PIMENTEL: 2007, 222), numa clara orientação sobre a postura e as escolhas que as meninas desta instituição deveriam adotar, condicionando-as.

Este comportamento repressivo, preconceituoso e discriminatório não constitui uma novidade, já que durante séculos existiu e se perpetuou de geração em geração, sendo,

na verdade, apesar de todos os movimentos, revoluções e mudanças de mentalidade, necessário ainda continuar a luta pela igualdade entre géneros.

Em *O século das mulheres*, Victoria Camps (2001) chama a atenção para alguns aspetos importantes, nomeadamente a discriminação de que a mulher foi e continua a ser alvo na vida privada, a manutenção da divisão de papéis, a obtenção de uma “igualdade formal” em termos jurídicos mas que, em termos práticos, não é ainda suficiente, para além da discrepância na igualdade de oportunidades. Isto verifica-se à escala global, no entanto saliente-se que em diferentes contextos, como por exemplo, os africanos, há outras problemáticas associadas que chamam a atenção para outros tipos de desigualdades que não fazem parte do mundo ocidental e que devem ser também considerados.

Esta realidade tem-se vindo a refletir ao longo dos anos e em diferentes âmbitos, sendo o literário aquele que se destaca nesta investigação. Também nesta esfera existem diferenças de tratamento e de reconhecimento entre escritores e escritoras: “As mulheres conquistaram o direito de se inscrever no espaço social do mundo literário; mas continua a ser precário o reconhecimento simbólico e uma igualdade de tratamento” (NAUDIER: 2004, 47).

Num trabalho iniciado em *Que o desejo me desça ao corpo – Judith Teixeira e a literatura sáfica*² (2013), aprofundi a marginalização a que foi sujeita a poetisa portuguesa Judith Teixeira, procurando esclarecer as suas causas. Ao longo da investigação, foi possível constatar que a exploração da sexualidade homossexual aliada ao erotismo e o facto de ser uma temática abordada por uma mulher levaram à dupla marginalização da autora e ao seu conseqüente apagamento da história literária durante décadas. Nessa sequência, considerando a grande relevância do estudo das questões de género, feminino e sexualidade na literatura, reuni um conjunto de mais três poetisas que, ao lado de Judith Teixeira e em momentos diferentes, constituíram (e duas ainda constituem) vozes ativas na exposição e tratamento desta tríade de elementos na poesia na literatura de língua portuguesa: Maria Teresa Horta, Yolanda Morazzo e Paula Tavares.

² Alguns dados e pesquisa bibliográfica utilizados na investigação mencionada voltam a ser trabalhados por continuarem a constituir uma fonte de conhecimento válida e pertinente para a abordagem da temática desta Tese, que, no fundo, desenvolve a investigação anteriormente iniciada.

Assim, esta investigação propõe-se a estudar comparativamente as temáticas do feminino e do erotismo nas suas obras e cada uma constitui um elemento polarizador em torno do qual gravita o texto literário. A escolha recaiu sobre duas autoras da literatura portuguesa que afirmam a liberdade sexual e erótica no século XX português (e XXI no caso de Maria Teresa Horta), em diferentes épocas de repressão, de censura à liberdade de expressão, de preconceito e de norteamento social com base em valores morais e religiosos retrógrados e severos que condenavam qualquer comportamento e/ou forma de estar que não estivesse de acordo com o estabelecido. No caso das autoras africanas, no caso de Yolanda Morazzo, a escolha justifica-se pela inexistência de estudos sobre a sua poesia e a constatação de que a temática sexual e erótica, ainda que ténue, está patente nos seus versos, contrariando a ideia de que estes tópicos seriam pouco explorados nas literaturas africanas de língua portuguesa por todas as atenções se concentrarem na luta pela independência dos diferentes países; Paula Tavares, por sua vez, sendo a poetisa mais jovem do grupo, apresenta um trabalho poético singular e denso que foca estas dimensões do feminino, para além de a sua poesia constituir um testemunho da história das mulheres angolanas que ficou por contar e que alcança, desta forma, um espaço e um registo.

Neste sentido, será essencial revelar as diferenças no tratamento destes pólos estruturantes desta investigação e os motivos que estão na sua origem, articulando-os com as diversas formas como a mulher é perspectivada por si e pelos outros no âmbito da sexualidade, da exploração do corpo e do prazer, da sua posição face ao mundo, ao espaço onde se desloca, ao espaço de onde vem e aos papéis que desempenha social, política e culturalmente. Assim, será imprescindível considerar três espaços diferentes da chamada lusofonia (Portugal, Cabo Verde e Angola) onde estão radicadas as quatro poetisas e os seus diferentes contextos e enquadramento, sem deixar de destacar os dois extremos da condição feminina de afirmação ou contenção da sua sexualidade, comprovando que esta e o género, na poesia angolana e cabo-verdiana, antes das independências, eram recalcados, comedidos e pudicos mas, na pós-independência, sofreram uma alteração progressiva, observando-se a desinibição da mulher/escritora na poesia.

A literatura produzida por mulheres é determinante no que concerne à mudança de mentalidades a nível social, cultural e político, estando intimamente ligada ao espaço e ao tempo histórico em que as obras foram produzidas, ao combate à repressão e à defesa

e exaltação de valores de suprema importância como a liberdade, seja ela política, de expressão ou ainda íntima e pessoal. Estas diferenças estarão em evidência nas distintas formulações de discurso e na base do fazer poético das quatro autoras.

De forma a cumprir esta proposta, tornou-se igualmente imperativa a escolha de um *corpus* poético que se apoia na seleção dos textos mais representativos das temáticas em análise: de Judith Teixeira serão estudadas as suas três obras de poesia, *Decadência*, *Castelo de sombras* (1923) e *Nua. Poemas de Bizâncio* (1927); para o estudo da poesia de Maria Teresa Horta, optou-se por ter como suporte a antologia de poesia erótica organizada pela própria (*As palavras do corpo*, 2012). *Poesia completa (1954-2004)*, de Yolanda Morazzo, inclui os quatro livros de poesia em estudo: *Velas soltas*, *Cântico de ferro*, *Lumenara* e *Cântico de integração cósmica*. De Paula Tavares, serão estudados poemas selecionados das obras *Ritos de passagem* (1985), *O lago da lua* (1999), *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001), *Ex-votos* (2003), *Manual para amantes desesperados* (2007) e *Como veias finas na terra* (2010).

A estruturação do tema levou à atribuição de uma parte desta Tese a cada elemento polarizador da poesia de Judith Teixeira, Maria Teresa Horta, Yolanda Morazzo e Paula Tavares, de maneira a que cada uma, dividida em três, apresente um estudo denso, rigoroso e sistemático do feminino e do erotismo não só em termos teóricos, mas também nas diferentes formas e perspetivas que assumem, não deixando de parte o estético-literário como ponto orientador de todo o trabalho de análise. Frise-se que na base da escolha destes dois pólos estão o seu cruzamento e complementaridade, para além do seu teor radial e a sua possibilidade de expansão noutras linhas temáticas referentes à condição feminina.

O capítulo 1 de ambas as partes será de carácter teórico e sistemático. “Perspetiva(s) teórica(s) sobre o feminino” centrar-se-á na definição de conceitos operativos, momentos e posicionamentos históricos, culturais e sociais que permitem não só uma contextualização temática, como apresentam uma visão global que detalha a evolução do pensamento sobre o feminino ao longo dos tempos, ainda que com especial incidência sobre as matrizes apresentadas nos séculos XX e XXI; por seu lado, “Discursos sobre o corpo e a sexualidade” procederá a um enquadramento teórico referente a discursos, conceitos, perspetivas e teorias sobre o erotismo, associando-se

incontornavelmente ao corpo, ao sexo, à sexualidade (nas suas diferentes modalidades), ao desejo e ao prazer.

O capítulo 2 da Parte I intitula-se *Contexto histórico-literário dos séculos XX e XXI* e pretende contextualizar histórica, política e socioculturalmente a poesia das autoras em estudo, focando-se nos espaços de onde são oriundas (Portugal/Europa e Angola e Cabo Verde/África), enquanto o capítulo 3 – *Com textos: o poema como espaço de construções* – incidirá sobre a análise textual com privilégio para a construção do feminino e as suas representações e posturas perante diferentes aspetos da sua esfera, evidenciando-se a construção da identidade que a poesia opera.

Por sua vez, os capítulos 2 e 3 da parte focarão de forma semelhante o texto literário, centrando-se na análise da aplicação prática do erotismo nos poemas selecionados das obras das autoras, fazendo-se uma distinção entre um erotismo mais contido e *soft* (capítulo 2 – *Da subtilidade do erótico no fazer poético*) e um erotismo de vanguarda, ou *hard* (capítulo 3 – *Da explicitude do erotismo*), tendo em linha de consideração as características de cada poética e de cada poetisa. Feita esta distinção, frise-se que o *corpus* poético de Judith Teixeira, Yolanda Morazzo e Paula Tavares será estudado no capítulo 2 e o de Maria Teresa Horta, no capítulo 3. No que diz respeito aos capítulos 3 da Parte I e 2 e 3 da Parte II, sublinhe-se que esta exposição procederá a uma análise profunda (exposição e questionamento) do texto literário, tendo-o como referente. Esta opção baseia-se, como nota José Augusto Cardoso Bernardes, no facto de os Estudos Literários terem nascido da “necessidade e do desejo de interpelar a Literatura, construindo, através dessa interpelação, um conhecimento regulado e validável” (2011, 38) que se mantém atual.

Em último lugar, analisam-se as conclusões gerais que a reflexão proposta possibilitou apurar, rematando as linhas investigativas que unem as diferentes poetisas, seguindo-se a lista bibliográfica que alicerça este trabalho e ainda um anexo que dá conta de uma entrevista concedida por Maria Teresa Horta e que constitui um testemunho na primeira pessoa que foi esclarecedor para a sistematização e para o esclarecimento de algumas dúvidas que foram surgindo ao longo da investigação, nomeadamente sobre alguns aspetos relativos ao período do Estado Novo e à perseguição de que a autora foi alvo. Paula Tavares foi igualmente contactada com o

mesmo propósito de realização de uma entrevista, mas não foi obtida qualquer resposta, motivo pelo qual da secção *Anexos* apenas consta o testemunho da poetisa portuguesa.

Parte I – O feminino

Capítulo 1 – Perspetiva(s) teórica(s) sobre o feminino

*A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura.
Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte
da nossa cultura, então temos de mudar a nossa cultura.*

Chimamanda Ngozi Adichie, *Todos devemos ser feministas*

Este capítulo inicial, de caráter teórico e sistemático, tem como foco a definição de conceitos operativos, momentos e posicionamentos históricos, culturais e sociais, fundamentalmente, que permitem não só uma contextualização, como apresentam uma visão de conjunto acerca da evolução do pensamento sobre a questão do feminino ao longo dos tempos, ainda que com especial incidência sobre as matrizes apresentadas nos séculos XX e XXI.

Nesta linha de sentido, na evocação e descrição de diferentes posturas sobre o feminino, impõe-se a sua articulação com a História e a Política e com a intervenção da própria mulher, dando especial relevância à incontornabilidade dos movimentos feministas e às mudanças socioculturais. Assim, o feminino espraia-se nas questões de papéis e de funções diferenciadas, por oposição ao masculino, na sexualidade e no corpo – ainda que ambos sejam alvo de uma análise mais profunda e detalhada no capítulo 1 da parte II – e no posicionamento face a si, à família, à vida, à intervenção na sociedade e na política. Para além destas questões, e considerando as duas mundividências distintas que contextualizam histórica, política, social e culturalmente as obras literárias das quatro poetisas – Europa *versus* África –, torna-se essencial apresentar o confronto entre as visões da mulher ocidental e africana, salientando os pontos em comum e as diferenças entre ambas.

É no âmbito literário que se encontram as primeiras referências a este grande conjunto de aspetos que fazem parte do feminino e que são esclarecedores no que concerne à condição da mulher e aos papéis que desempenha na sociedade. Em *Teogonia* (2005), o poeta grego Hesíodo conta a criação da mulher através do mito de Pandora, um presente forjado por Hefesto a pedido de Zeus e enviado ao irmão de Prometeu, Epimeteu, que não só havia cometido dolo contra o rei dos deuses na divisão

de um boi, como roubara o fogo sagrado. A mulher, na figura de Pandora, é criada como forma de retaliação; na sua visão, Hesíodo caracteriza-a como “um belo mal, disfarçado de bem” (v.585), um “duro engano, irresistível para os homens” (v.588), considerando-a um “flagelo terrível que habita entre os homens mortais” (v.592). Em *Trabalhos e dias* (2005) alude novamente à mesma narrativa mítica, no entanto de forma mais detalhada, colocando-a em primeiro plano: o poeta relata que todos os deuses deram o seu contributo para formar Pandora. Zeus ordenou a Hefesto que moldasse uma figura semelhante à de uma deusa através da mistura de terra e água, dando-lhe voz humana; Atena colaborou embelezando-a, ensinando-lhe algumas artes e a tecer a tela; Afrodite derramou-lhe “a graça em torno da cabeça/ e o desejo irresistível e os cuidados que devoram os membros” (vv.65-66) e, finalmente, Hermes concedeu-lhe “cínica inteligência e carácter volúvel” (v.67), ou seja, forneceu-lhe artimanhas para enganar os homens. Seguidamente, surge a explicação do seu nome, algo que não é referido em *Teogonia*: foi designada Pandora porque todos os deuses contribuíram para a sua criação e foi então enviada a Epimeteu, que se encantou com ela, ignorando os avisos do irmão Prometeu. Hesíodo considera-a novamente um infortúnio – “só depois de o ter recebido, quando já tinha o mal, se deu conta” (v.89) – pois Pandora retirou a tampa da jarra que levava consigo, espalhando os males do mundo, restando no fundo apenas a esperança. Na conceção do poeta, as mulheres, com o seu espírito ardiloso, o seu corpo sedutor e o seu carácter hipócrita, são capazes de enganar os homens, sendo as culpadas de todas as desgraças do mundo, visão que define amplamente o pensamento que, ao longo dos séculos, acompanha o feminino e que, com diferentes variantes, contribui para a sua perspetivação misógina e de inferioridade.

Também no teatro grego a figura feminina está em evidência, como comprova, na comédia, a *Lisístrata*, de Aristófanes, que conta a história de um grupo de mulheres (originárias de todas as potências envolvidas na guerra do Peloponeso) liderado pela ateniense Lisístrata que, para reunir esforços para impor um ideal de paz que as condições do tempo estavam longe de propiciar, e assim pôr fim ao conflito bélico que já durava há longos anos, decide abster-se de ter relações sexuais com os maridos e amantes, colocando em evidência a importância do sexo para a humanidade (ALEXANDRIAN: 1991, 13). Na tragédia grega, encontram-se diversas figuras femininas, como Eletra, Helena, Clitmenestra, Jocasta, Cassandra, Antígona, Medeia, preponderantes em obras como *Eletra*, *Helena* ou *As troianas*, de Eurípides, *Édipo Rei*, *Eletra* ou *Antígona*, de Sófocles, entre muitas outras.

Anteriormente, e ainda que as suas obras não se centrem na reflexão filosófica sobre as questões do feminino, Platão e Aristóteles aproximam-se do ponto de vista que afirma a superioridade do homem. Ainda que Platão fosse defensor das mulheres tendo em conta a partilha das tarefas cívicas, ela só conseguiria ter estatuto dentro da cidade se imitasse o homem, o que, por sua vez, pressupõe a sua desvalorização como mulher. Já para Aristóteles, a distinção é mais acentuada por considerar que o único poder de que a mulher é detentora se resume ao espaço doméstico. Não deixando de parte os fatores biológicos já que, como explica Maria José Vaz Pinto, “o corpo das mulheres é mais fraco, conseqüentemente a alma também o é” (1998, 26), para o filósofo, o esperma constitui a semente e, uma vez que a mulher não a possui, é apenas o seu recetáculo, analogia que, segundo Elisabeth Badinter, também é feita pelo Corão. A mesma autora sublinha a valorização que os mitos fundadores da Humanidade³ dão ao patriarcado, frisando que “Même réduite à presque rien, la femme constitue toujours un danger dans l’imaginaire de l’homme” (1986, 104).

Alicerçam-se nesta conceção de mundo todos os estereótipos e perspetivas negativas relativas ao feminino, que, com a difusão e o enraizamento do cristianismo (bem como do judaísmo, do catolicismo, do protestantismo, etc.) nas sociedades ocidentais, contribuem eficazmente para que a misoginia se instale. Mais uma vez as narrativas (bíblicas) mostram ter força e importância, quando se considera que a religião é a bússola pela qual se rege a Humanidade. O impacto da doutrina cristã e da missão cristianizadora do império romano é feroz na secundarização feminina, fixando-se profundamente na Idade Média e estendendo-se pelos séculos posteriores e, na grande maioria dos países de influência cristã, até ao século XX.

O acesso ao pensamento da Idade Média sobre a figura feminina tem origem na visão masculina dos clérigos que, encerrados nos claustros e afastados das mulheres, transmitem a conceção de época que vigora. Jacques Dalarun afirma convictamente que estes homens “nada sabem delas” (1993, 29), porque não estabelecerem contacto e representaram-nas à distância, com estranheza, e classificaram-nas como contraditórias. Sendo a misoginia um aspeto essencial do pensamento clerical da Idade Média, verifica-se que os clérigos vivem obcecados com a ideia da mulher, por vezes exaltando-a e, por

³Elisabeth Badinter (1986) alude também às sociedades ancestrais salientando o papel da mulher junto do grupo de caçadores-recoletores, dentro do qual as tarefas estavam divididas entre masculino e feminino, existindo não só um equilíbrio entre ambos no seu seio e verificando-se a importância da mulher no processo de socialização.

outras, deixando-a no esquecimento. O autor acrescenta que desta obsessão nasce a Reforma gregoriana, iniciada no século X, e que recebe esta designação devido ao “impulso decisivo do Papa Gregório VII” (*ibidem*). Do século XII, destacam-se três figuras: Marbode de Rennes, Hildeberto de Lavardin e Godofredo de Vandoma. Libertar a Igreja dos poderes seculares, orientar/regular a vida clerical e reorganizar o casamento dos leigos, assentando este na monogamia, na indissolução e na sacramentalização são os principais objetivos da reforma. Esta tríade tem como função pôr em prática estes propósitos, tendo documentado o processo em diversas obras e é através delas que temos acesso à visão tripartida da mulher: Eva e Maria Madalena, as pecadoras; e Maria, a virgem pura.

Através de Vandoma surge Eva, representando o estigma da mulher pecadora, maliciosa, existindo no mundo como um mal – à semelhança de Pandora – e que, sendo criada a partir da costela do homem (na linha dos textos bíblicos), serve apenas para o complementar, não se podendo afirmar como independente. Durante o século XII, várias foram as cartas trocadas entre clérigos, nas quais, por exemplo, o clérigo referido aconselhava os seus congêneres a afastar-se desse ser sem qualidades e que usava a beleza para seduzir, pretendendo enganar. Noutra missiva, Marbode de Rennes expressa explicitamente “o nojo da carne” (*idem*, 37), apresentando a mulher como *femina* e, conseqüentemente como *meretrix*: é vista como prostituta, corrompida e representante da podridão, sendo este retrato acentuado por Lavardin, que a considera predadora, *vendida*, um ser inferior, usado e relegado para segundo plano, fazendo corresponder totalmente o mal à carne. Devido à sua representação, Eva é tida como a *Inominada*, um ser que por toda a sua maldade, corrupção e sedução provoca medo e estranheza aos homens do clero.

Por sua vez, Maria alcança no século XII a plenitude do seu culto: “é a Mãe por excelência, no seio do qual o filho indigno pode vir esconder a sua vergonha” (*idem*, 40). Surge em quatro dogmas da Igreja: a maternidade divina, a virgindade, a Imaculada Conceição e a Assunção, sendo os dois primeiros frequentemente discutidos. Vandoma e Lavardin advogam que Maria foi virgem antes, durante e depois do parto, distanciando-a das outras mulheres e transformando-a na *Inaccessível*. Sendo mãe de Cristo, é mãe de todos os cristãos, opondo-se a Eva como o par vida/morte: Maria é mãe dos que vivem na glória e na graça divina, enquanto Eva é mãe dos que morrem pela natureza, estando mais próximos do mal e dos instintos primários.

Há ainda, entre outros, três autores da época que defendem que as mulheres deveriam seguir o exemplo de Maria, conservando a sua virgindade, pois assim estariam “libertas do poder do homem sobre o seu corpo” (*ibidem*); para as mulheres casadas, propõe que sejam boas esposas e mães, uma vez que são hábeis para pequenas tarefas do quotidiano. Desta forma, observa-se a supremacia e a defesa da virgindade, mostrando-se que as casadas, tal como a Virgem, também podiam ter uma vida santa.

Segundo Gregório Magno, Maria Madalena surge da fusão de três mulheres: Maria de Magdala (a primeira testemunha da ressurreição de Cristo), Maria Betânia (irmã de Marta e Lázaro) e ainda a pecadora anónima que lava os pés de Cristo; figura na lista dos pecadores arrependidos, interessando especialmente ao público feminino. É a prostituta (*meretrix*, tal como Eva), a que comete o pecado da carne, mas que só se salva porque se confessa, sendo promovida a redentora. Vandoma tece considerações sobre esta mulher e, baseando-se em lendas que circulavam na época, mostra Maria Madalena como uma pecadora que se confessa e que se pune severamente para se redimir, fazendo vigílias, orações e temporadas de jejum. Estas ideias do autor são dirigidas aos monges e não propriamente ao público feminino; ao aludir a este exemplo, pretende referir-se à fragilidade da alma humana e não especificamente à fragilidade feminina, ainda que esta, por estar presente no homem, represente a sua parte mais vulnerável. Na ideologia da época, Madalena é o modelo da *anima peccatrix*, ou seja, é a ela que se devem confessar as faltas e pecados; salienta-se o facto de as duas palavras serem do género feminino, o que, mais uma vez, indica a mulher (Madalena) como a guia do pecador arrependido. Pelas características que lhe são atribuídas, infere-se que os religiosos da Idade Média consideram que a mulher é a pecadora e só pode alcançar a redenção através do arrependimento e da penitência.

Apesar da misoginia, as preocupações com a mulher são amplas: sendo a Sagrada Escritura a base ideológica, na passagem do século XII para o XIII, Eva é a mais atacada das mulheres (é de baixa condição), a Virgem é uma projeção dos homens (é a mulher inalcançável) e, por sua vez, Madalena é aquela cujo culto prolifera, tornando-se o modelo por excelência de redenção e salvação, e é sob a sua égide que as mulheres “se devem resgatar duas vezes em vez de uma: de serem pecadoras e de serem mulheres” (*idem*,53). É o mesmo autor – Jacques Dalarun – que menciona o facto de existirem três imagens distintas da figura feminina: a tentadora, a Rainha do Céu e a pecadora resgatada, havendo uma perfeita correspondência com as figuras atrás referidas.

Associa-se Maria à dicotomia Céu/Terra: a Rainha do Céu é o símbolo da maternidade e piedade, aproximando-se da humanidade, pois teve uma vida simples, sofrendo pelo filho que deposita no túmulo; Eva é a representação da sensualidade, relacionando-se com a serpente.

O autor revela ainda que nos meados do século XII surge a partilha das áreas do saber, que se estende a todos aqueles ligados ao clero (e não apenas aos clérigos), o que leva a que a comunidade feminina clerical queira expressar as suas convicções em matéria religiosa, vendo-se o sistema, por este motivo, ameaçado; por outro lado, a tagarelice das mulheres é severamente criticada pela comunidade religiosa, que não entende como estas ousam falar publicamente e emitir juízos sobre os dogmas católicos. A derradeira figura é a pecadora resgatada, que surge sob a égide de Madalena; é acolhida no seio das virgens, facto explicado através da onnipotência de Cristo, que lhe restitui a virgindade e a perdoa.

A preocupação dos clérigos em controlar o mundo feminino é constante, principalmente nos últimos séculos da Idade Média, culminando este controlo na perseguição e na caça às bruxas. Por outro lado, salienta-se ainda que, a partir do século XIII, para além dos clérigos, levantam-se outras vozes: os intelectuais da época, homens com formação em diversas áreas, passam a mostrar a mulher e a sua essência, sendo Dante, através de Beatriz, a resolver a questão, apresentando o paradigma feminino que sublima a contradição presente na figura da mulher.

Claude Thomasset, em “Da natureza feminina”, artigo de *História das mulheres no ocidente vol.2: a Idade Média* (1993), refere que, ao longo deste período, os aspetos biológicos, fisiológicos e sexuais femininos foram amplamente comentados. Foram feitas várias considerações depreciativas sobre a mulher, proliferando a crença de que ela seria um ser prejudicial, referindo-se ao sangue menstrual, que julgava ser nocivo a tudo e todos os que estivessem em contacto com ela, bem como ao período pós-menopausa, já que poderia envenenar o homem, visto não ter expulsado os excessos que a menstruação deveria eliminar.

Sublinhe-se a atenção que é dada ao corpo feminino e às suas potencialidades de sedução. Qualquer tentativa de a mulher aceder à cultura assustava os homens, levando-os a encontrar formas diversas de a inferiorizar: o seu corpo constitui uma delas, ao ser encarado como inferior e de menor valor.

Numa sociedade altamente estratificada, regida por uma moral inflexível e religiosa e na qual os papéis do feminino e do masculino estavam bem definidos, torna-se natural que as mulheres estivessem afastadas da participação política, da educação e da cultura⁴.

Do século XVIII, importa destacar a posição de Jean Jacques Rousseau, considerado por Fernanda Henriques como um dos grandes responsáveis pelos obstáculos das mulheres para serem “reconhecidas como uma individualidade com entidade ontológica capaz de protagonizar um modo de ser humano autónomo e livre e, conseqüentemente, capaz de assumir a cidadania” (1998, 172). Apesar de reconhecer as suas capacidades, no seu ponto de vista, elas nunca estarão ao mesmo nível dos homens, já que a sua natureza as remete para os papéis de esposa e mãe, sendo, portanto, tidas como inferiores. Só no final deste século é que se verificam algumas alterações e o advento da Revolução Francesa (1789) é visto pelas mulheres como uma oportunidade de afirmação de cidadania.

Em *Histoire et actualité du féminisme*, Françoise d’Eaubonne (1972) comenta que, neste período, as mulheres que têm mais cultura falam em nome de todas, mas que as menos instruídas do interior também se manifestam à sua maneira. Na verdade, foram efetuadas algumas alterações positivas, dado que, devido aos direitos feudais, alguns privilégios dos homens deixaram de existir e as mulheres conseguiram, entre outros, o direito de testemunhar. No entanto, Napoleão consegue afastar as mulheres dos seus propósitos revolucionários ao tornar cada vez mais rígido e inflexível o seu código civil – cujos valores são a moral, a família, a hierarquia rigorosa e a crença em que a ordem é de origem divina –, atribuindo-lhes exclusivamente o papel de mães e meras reprodutoras: “la femme n’a aucun autre intérêt, aux yeux du conquérant, que celui de mère: elle est la moule de la chair à canon” (1972, 109). Também Michelle Perrot, em *Les femmes ou les silences de l’Histoire* (2005), comenta o facto de a Revolução Francesa reconhecer a mulher civil, mas não a cidadã, arredando-a de qualquer participação política e, por isso, silenciando-a. A cisão entre homem e mulher é absoluta e adensa-se ainda a diferença entre a esfera pública e a esfera privada, opondo-se “hommes politiques” e “femmes domestiques” (*idem*, 385) ou ainda distinguindo brutalmente a cidadania civil e a cidadania política (*idem*, 269). Nesta

⁴ Apenas as mulheres da Corte tinham acesso a um conjunto de ferramentas, disciplinas e formação artística e cultural, ainda que direcionadas para as funções que teriam de desempenhar; portanto, o conhecimento é exclusivamente acessível às mulheres da nobreza.

sequência, é pertinente recordar a *Déclaration des droits de l'Homme et du citoyen*, datada do mesmo ano da Revolução Francesa, que, para além de ter deixado a mulher de fora de qualquer possibilidade de intervenção sociopolítica e de exercer a sua cidadania, “era en apariencia un documento inclusivo” mas que “estaba imbuido de una muy particular idea del significado del término «hombre»” (CAINE/ SLUGA: 2000, 33).

Como reação a este documento, em 1791, Olympe de Gouges, posteriormente morta na guilhotina, revela a sua *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, que tem como base “L’ignorance, l’oubli ou le mépris des droits de la femme” (GOUGES, 1791, s/pág.). Num tom imperativo e de discurso panfletário, o texto, com dimensão de manifesto, não só pretende chegar aos homens como também às próprias mulheres, como expressa o incitador preâmbulo: “Femme, réveille-toi: le tocsin de la raison se fait entendre dans tout l’univers; reconnais tes droits” (*ibidem*). Não é de surpreender que o artigo 1º defenda vincadamente a igualdade entre homens e mulheres, que devem ter os mesmos direitos e deveres: “La Femme naît libre et demeure égale à l’homme en droits. Les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l’utilité commune” (*ibidem*).

No contexto inglês, Mary Wollstonecraft é uma das primeiras vozes femininas a proclamar a igualdade de direitos entre homens e mulheres e a operar a mudança da mentalidade das próprias mulheres, incentivando-as a persuadir através da argumentação escolhido e não deslumbrando pela elegância da linguagem. Wollstonecraft (1790) não só considera que a educação que lhes é dada as transformou em objetos de desejo e seres insignificantes como critica o seu comportamento, já que não procuram travar amizade com as outras mulheres, as suas companheiras da sociedade. O seu principal objetivo é claro:

I wish to persuade women to endeavor to acquire strength, both of mind and body, and to convince them, that the soft phrases, susceptibility of heart, delicacy of sentiment, and refinement of taste, are almost synonymous with epithets of weakness, and that those beings who are only the objects of pity and that kind of love, which has been termed its sister, will soon become objects of contempt (*idem*, s/pág.).

É esta postura que deixa explícita em *Vindication of the rights of women*⁵ que, à semelhança da *Déclaration* de Olympe de Gouges, constitui um dos textos fundadores do feminismo ocidental e que inaugura a tomada da palavra no feminino, para além de ser uma resposta ao texto panfletário “Reflections of the revolution in France” (1790), do filósofo irlandês Edmund Burke, que defende que a Revolução Francesa foi um período conturbado e cujo modelo não deve ser seguido.

É no século XIX que a luta pela causa feminista tem início e se revela através dos periódicos, como é o caso do *La voix de la femme* (1848), que denunciam as atrocidades, injustiças e miséria que subjazem à condição feminina (EAUBONNE: 1972; PERROT: 2005), cujo desprezo facilmente encontra prova na legislação da época. Em 1869, Léon Richer cria o primeiro movimento feminino, denominado *Les droits des femmes*, mas não tem muito sucesso, chegando inclusivamente a ser ridicularizado.

O acesso ao poder por parte das mulheres é difícil: o seu espaço de domínio é a casa, enquanto a política é assunto exclusivo do masculino. É pela via do jornalismo que começa a emergir a sua voz pública, conseguindo ter visibilidade através da imprensa e da literatura, nomeadamente no género epistolar. A sua entrada e afirmação na escrita literária acontecem sob anonimato ou pseudónimo masculino, expressando-se através de géneros fora do cânone, isto é, géneros marginais, tal como ela, sendo a epístola o meio de comunicação mais utilizado no século XIX. Usando o seu espaço privilegiado e o universo que lhes é familiar, exploram áreas onde a presença masculina não se faz sentir, vendo na literatura uma forma de evasão, de divertimento, de exploração do imaginário e como espaço confessional, abordando temáticas familiares, mas também fazendo reflexões de teor político e de assuntos da esfera pública, como o governo ou a vida na cidade. É também neste momento que as revistas femininas começam a proliferar.

É ainda de sublinhar o atraso que a religião cristã provoca relativamente à educação e ao acesso das mulheres à cultura, numa atitude muito semelhante à da Idade Média. O medo das mulheres e, principalmente, o medo de as ter instruídas faz com que esta dimensão seja quase totalmente aniquilada nas suas vidas. No entanto,

⁵ Em “What is feminism?”, Rosalind Delmar (1987) salienta a importância deste texto de Mary Wollstocraft, que combina e refere temáticas-chave desde o Século das Luzes e as usa para esclarecer as mulheres acerca da sua posição e das suas necessidades, na senda da demanda que ocorre devido à Revolução Francesa.

considerando o seu espaço de domínio na esfera privada e a sua primeira função como educadoras e cuidadoras dos filhos, é pela via pedagógica que se começam a afirmar, podendo ser percetoras ou professoras. A questão do corpo e da sexualidade está igualmente presente, e, na verdade “Le corps est au centre de toute relation de pouvoir”⁶ (PERROT: 2005, 369). A diferença sexual é uma forma de demarcação do poder, é o princípio de estruturação social que está na base da Humanidade e leva a que a violência seja exercida sobre o corpo (feminino) como forma de exercício desse poder.

Ainda neste século, enquanto a imprensa periódica francesa encontra um espaço fértil para se desenvolver, as americanas Elizabeth Cady Stanton e Lucretia Mott apresentam *The declaration of sentiments* (1848), texto que revela a necessidade de igualdade entre homens e mulheres, denuncia a tirania exercida sobre elas, a sua retirada de direitos e a sua subsequente atribuição aos mais ignorantes, degredados do sexo masculino, nativos e estrangeiros. É de destacar a chamada de atenção para a causa feminista no contexto dos Estados Unidos da América em simultâneo com a Europa ocidental. As condições são semelhantes: a mulher não tem representação legal, não tem direito de propriedade, deve obediência ao marido, que se torna o seu senhor; em caso de divórcio, todo o poder está na mão dele e ela não tem direito à guarda dos filhos, para além da educação, à qual tem muito pouco acesso. Segundo Michelle Perrot (1998), as mulheres não eram consideradas indivíduos, apenas membros da família e encaradas como uma propriedade.

Em 1869, em Inglaterra, Stuart Mill é um dos nomes masculinos que se junta à causa feminina com vista a auxiliar no desenvolvimento de estratégias de resolução da questão social das mulheres, escrevendo *The subjection of women*, no qual vinca a total posição de subalternidade das mulheres, que estão no mesmo patamar de um escravo⁷ (antecipando o que será, décadas mais tarde, a teoria da subalternidade de Gayatri Spivak desenvolvida no âmbito dos estudos pós-coloniais).

Também no espaço inglês prolifera a imprensa feminina, para além de se terem formado diversas associações que visavam apoiar as mulheres. Na luta feminista anglo-

⁶ Esta ideia será explorada no capítulo 1 da parte II ao analisar a postura teórica de Michel Foucault.

⁷ Em concomitância com esta visão, o já mencionado Código Civil napoleónico (presente não só em França como em todos os países europeus dominados pelos Habsburgo) também vinca a subalternidade à que o feminino está sujeito, uma vez que preconiza a família como célula social fundamental de toda a sociedade, na qual o homem tem total poder sobre a mulher e os filhos.

saxónica estiveram em destaque o direito ao sufrágio e a regulamentação da prostituição (KÄPPELI: 1995). Refere Käppeli que

Na maior parte dos países europeus a reivindicação pedagógica precede todas as outras reivindicações feministas. Numerosas discussões e acções para uma melhor educação das raparigas e das mulheres adultas indicam que o saber é indispensável à vida (*idem*, 556).

A leitura e a intervenção nos jornais⁸ e revistas femininas são, portanto, essenciais para a organização dos movimentos feministas, para o esclarecimento de consciências e uma prova do engajamento de mulheres e de alguns homens na luta pela igualdade e pelo reconhecimento de direitos civis, que constituem os principais motes da Primeira Vaga Feminista.

A diferença sexual e a definição rígida de papéis que são atribuídos aos homens e às mulheres contribuem profundamente para a sua segregação. É por isso que Michelle Perrot comenta que “Le genre, désormais, se fait sexe (...). Hommes et femmes sont identifiés à leur sexe: en particulier les femmes y sont assignées, ancrées dans leur corps de femme jusqu’à en être prisonnières” (2005, 395-396).

Assim, esta Primeira Vaga, de acordo com Jane Pilcher e Imelda Whelehan, “may be dated to include pre-nineteenth-century expressions of concern about the rights of women” (2004, 52), sendo a Revolução Francesa o marco significativo que inaugura o início da demanda pelos direitos das mulheres⁹, e estendendo-se até meados do século XX, momento em que outro tipo de preocupações se impõe.

É com a I Grande Guerra (1914-1918) que se verifica que o estatuto feminino se começa a alterar, ainda que não seja imediato. A partida dos homens para a guerra tem

⁸ Entre muitos outros jornais, refira-se o *La citoyenne*, fundado por Hubertine Auclert, na década de 80 do século XIX, especialmente pelo seu nome totalmente ligado à dimensão cívica reclamada para as mulheres.

⁹ No volume *História das mulheres – o século XIX* (org. Georges Duby e Michelle Perrot), é importante salientar dois capítulos referentes a este aspeto. Em primeiro lugar, “Revolução Francesa. A viragem”, no qual Élisabeth Sledziewski (1995, 41-57) aborda este período, vincando o seu papel decisivo na história das mulheres, uma vez que abre portas ao questionamento dos sexos e, apesar de elas manterem a sua posição de objeto em relação aos homens, não deixa de constituir o momento em que no mundo ocidental se descobre que elas podem ter um lugar na cidade. Em segundo lugar, de Judith R. Walkowitz (1995, 403-441), “Sexualidades perigosas”, mais direccionado para o século XIX e para as mulheres da classe média, que puderam aceder ao espaço público para falar de assuntos sexuais, graças aos novos meios de comunicação de massa e às redes políticas disponíveis, ainda que o seu imaginário estivesse confinado por um repertório cultural limitado e que obedecia a determinados parâmetros.

como consequência direta a necessidade de as mulheres trabalharem fora de casa, cabendo-lhes o sustento e o governo da casa. Para além disso, lembra Françoise Thébaut (1995) que em França, “servir” é a palavra de ordem das mulheres, que prestam auxílio a feridos, vítimas e refugiados, e são estas circunstâncias que levam a que as mulheres trabalhadoras se mobilizem e surja um movimento feminista forte. Neste caso, a guerra constitui-se duplamente como uma situação de responsabilidade e liberdade; o seu trabalho e apoio à pátria são valorizados, têm acesso a novas oportunidades profissionais, já que podem conhecer e manusear objetos até então desconhecidos. Na verdade, “a guerra destrói, por necessidade, as barreiras que opunham trabalhos masculinos e trabalhos femininos e que vedavam às mulheres muitas profissões superiores” (*idem*, 49).

No início do século XX, a par desta turbulência em que a Europa vive, as lutas sufragistas características da Primeira Vaga continuam e registou-se um aumento no número de manifestações em prol desse direito, inclusivamente em Portugal, onde as reivindicações feministas se iniciam, posicionando-se a favor da instrução e da educação da mulher, ainda que vocacionadas para o desempenho dos papéis de mãe e esposa.

No entanto, a força do patriarcado continua a impor-se, mesmo que progressivamente se registem pequenas mudanças. A família e o papel da mulher no seu seio continuam a ser ideais fomentados pelos regimes nos diferentes países, já que são tidos como “a unidade orgânica do funcionamento social” (ECK: 1995, 246), ainda que já se apresentem novas posturas em relação à sexualidade e ao corpo, como é o caso do encorajamento das atividades físicas em prol da higiene. No caso francês, por exemplo, Hélène Eck refere que no regime de Vichy já era permitida a participação das mulheres em alguns domínios públicos (*cf. idem*, 254).

A propósito do panorama feminino da sua época, Virginia Woolf é umas vozes mais interventivas e combativas. *A room of one's own* (1928) revela uma consciência aguda da condição da mulher, que nem podia usufruir de uma divisão própria e na qual pudesse ter privacidade. Insignificante no quotidiano mas determinante na poesia e na ficção, a mulher precisa não só de estar ao mesmo nível do homem, como de poder ter as mesmas oportunidades. Woolf alude à prevalência dos valores masculinos, ao mesmo tempo que comenta a forma distinta como são encarados os livros escritos por homens e

os livros escritos por mulheres, para além de sublinhar que as mulheres são apresentadas pelos homens na sua relação com eles e não na sua relação com as outras mulheres e com o mundo ou, fulcralmente, por si mesmas. Daí que nesta obra o seu apelo à escrita seja preponderante, como forma de reclamar para as mulheres o seu espaço, a sua palavra e a sua voz.

Contudo, o seu trabalho vai mais além: autora de uma obra ficcional, ensaística e crítica de grande valor, a sua intervenção faz-se também no âmbito social, apoiando totalmente as reivindicações feministas: o direito ao divórcio, a ter um salário, a votar e à educação. Em “Memórias de uma União das Trabalhadoras”, prefácio que escreveu para um livro de uma cooperativa de trabalhadoras, já menciona as diferenças entre as mulheres em termos de condição social e de empregabilidade, registando o fosso existente entre as diferentes classes e as tarefas que têm de desempenhar, aspeto que se evidencia até no uso do vocabulário:

Quantas palavras devem aparecer no vocabulário dessas mulheres e que já se apagaram no nosso! Quantas cenas devem estar adormecidas em seus olhos, e que nossos olhos nunca viram! Quantas imagens, provérbios e ditados ainda devem ser habituais para elas, e que nunca chegaram à palavra impressa, e muito provavelmente elas ainda conservam a capacidade, que perdemos, de criar novos (2012, 79).

Sendo uma luta do seu interesse, “Profissões para mulheres”, texto lido em 1931 à Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres (e publicado postumamente em 1942 em *A morte da mariposa*), é um documento essencial que questiona não só o acesso das mulheres a profissões ligadas à literatura, como a própria definição de mulher, abordando a relação dos homens relativamente ao pensamento feminino e aos grandes e variados obstáculos que elas têm de ultrapassar, reclamando a necessidade de expressão feminina em todas as artes: “Quer dizer, o que é uma mulher? Juro que não sei. E duvido que vocês saibam. Duvido que alguém possa saber, enquanto ela não se expressar em todas as artes e profissões abertas às capacidades humanas” (2012, 14).

No mesmo texto, Virginia Woolf retoma a ideia defendida em *A room of one's own* questionando também as metas e objetivos a atingir, sabendo que as mulheres estão apenas numa fase inicial e que têm de preencher o seu percurso com diferentes tipos de conquistas: “Mas essa liberdade é só o começo; o quarto é de vocês, mas ainda está

vazio” (*idem*, 18). Aliás, mesmo em textos ligados à crítica literária, a sua posição relativamente a estas questões é bem explícita, salientando o preconceito em relação às mulheres que escrevem, cuja base reside na diferença sexual. “The feminine note in fiction”, “Two women” ou “Women novelists”, que constam dos diferentes volumes de ensaios da autora inglesa, são disso exemplo. Se, no primeiro, assinala a desvalorização do trabalho literário das mulheres por parte dos críticos da época, citando Safo e Jane Austen como dois casos de grandes artistas (“two great women who combine exquisite detail with a supreme sense of artistic proportion” (1989, 16)), no segundo manifesta as dificuldades das mulheres no acesso à educação artística, problemática que, aliás, é transversal à História das mulheres:

Writing was the most accessible of the arts, and write they did, but their books were deeply influenced by the angle from which they were forced to observe the world. Half-occupied, always interrupted, with much leisure but little time to themselves and no money of their own, these armies of listless women were either driven to find solace and occupation in religion, or, if that failed, they took, as Miss Nightingale said, ‘to that perpetual day dreaming which is so dangerous’ (1994, 420).

No último, frisa a avaliação de uma obra literária com base no sexo e que o conjunto de repressões que daí advém tem um efeito negativo no trabalho feminino, sublinhando que cada sexo é muito eficaz e rápido a detetar as suas falhas.

Na verdade, é a natureza humana que emerge como elemento central e, anos mais tarde, Simone de Beauvoir reflete sobre ela em *Le deuxième sexe* (1949), obra mundialmente conhecida e que se situa na fronteira para a passagem definitiva para a Segunda Vaga Feminista, com início na década de 60, cujas pretensões se reúnem na construção de um *corpus* de conhecimentos especificamente orientado para as diferentes formas pelas quais as mulheres foram marginalizadas histórica, cultural e socialmente, parafraseando Jane Pilcher e Imelda Whelehan (2004), tendo como aspeto nuclear o corpo (a sua representação, o seu significado, a sua relação com o sujeito, com o outro e com o mundo). Não é de estranhar este tipo de reflexão no final da década de 40 do século XX; o flagelo da II Guerra Mundial não só espelha o horror provocado pelo conflito bélico e pelas atrocidades e atentados contra os direitos humanos cometidos pelo regime nazi, como propicia a discussão em torno do Homem, do lugar que ocupa

no mundo, da sua *humanitas*. A par disto, a discussão expande-se em torno do feminino, aumentando consideravelmente não só a produção escrita e o debate, como também a intervenção da mulher na sociedade, tendo em atenção que o espaço intelectual e social francês é um terreno fértil para a sua ocorrência. É então no cenário do pós-guerra e numa época de instabilidade que surge a mais famosa obra de Simone de Beauvoir, que saiu em defesa dos intelectuais e dos oprimidos e especialmente das mulheres. Estando na base do feminismo contemporâneo, *Le deuxième sexe* é uma obra envolta em polémica. Aquando da sua edição, não foi aceite pacificamente, mas esteve sujeita a violentas críticas e ataques por ousar apresentar uma proposta absolutamente inovadora em torno da condição feminina e da sua essência. No geral, o que Simone de Beauvoir faz é mostrar que a inferioridade apontada à mulher não é algo natural, mas sim uma construção social e que está diretamente ligada ao conceito de sexo. Mais: *Le deuxième sexe* propõe o abandono deste conceito e a sua substituição pelo de género, que ocupará o debate teórico da segunda vaga feminista.

A intenção da filósofa francesa não é a criação de uma teoria relativa à identidade de género; no seu entender, “as mulheres são o “Outro” na medida em que são definidas por uma perspectiva masculina que tenta salvaguardar o seu próprio estatuto desencarnado identificando as mulheres geralmente com a esfera corporal” (1981, 159). Aliás, a propósito da permanente comparação entre os sexos (por oposição ao masculino, o feminino apresenta a estatura e esqueleto mais baixos, as dimensões mais reduzidas dos órgãos do corpo humano e ainda menos força), Beauvoir recusa qualquer tipo de paralelismo psicofisiológico entre homens e mulheres, pensamento que vigora até muito tarde no pensamento ocidental. Recusa-se ainda a qualquer tipo de referências que remeta para a existência de uma “hierarquia natural de valores” (*idem*, 63), perspectivando-se então a comparação entre homem e mulher apenas dentro da espécie, pois o Homem é uma construção, um devir contínuo e que não pode apenas ser definido pelo contexto biofisiológico. A par deste, há ainda muitos outros fatores a relevar para apresentar uma visão ampla, ainda mais especificamente no caso das mulheres, cujo corpo “é um dos elementos essenciais da situação que ocupa neste mundo” (*idem*, 67).

Apesar de ser pioneira no equacionamento das questões de sexualidade e género, só nos anos 60 é que a discussão se aprofunda a nível teórico e em ambiente académico. Data de 1963 *The feminine mystique*, da autoria da norte-americana Betty Friedan, que alerta para a situação feminina no espaço doméstico, ao mesmo tempo que defende a

necessidade do trabalho remunerado de forma a criar uma sociedade mais igualitária e justa. Betty Friedan é uma ativista dos direitos da mulher e criadora da NOW (National Organization for Women) que empreendeu esforços não só no sentido de operar mudanças legislativas em prol da situação feminina, mas também de denunciar a opressão familiar, aliando a esfera pública e a esfera privada na sua ação.

Ainda na década de 60, em contexto italiano, vem a público em 1967 um texto conhecido como *Scum manifesto*, de Valerie Solanas, ativista radical norte-americana mais conhecida pela tentativa de assassinato do artista pop Andy Warhol do que pelo seu ativismo. O seu texto apresenta um ângulo extremista e de total desvalorização do homem em prol da mulher, explicando a sua natureza com base na incapacidade de comunicação, de compreensão do outro e na obsessão de não ser mulher. Para Solanas, o sistema com base no trabalho e na remuneração salarial dá ao homem a ilusão de ser útil e assim se justificar a sua existência, já que não só apresenta reflexos condicionados, como é capaz de dar uma resposta intelectual satisfatória. O uso do termo “macho” é significativo no sentido de quase reduzir o homem à sua biologia e aos seus instintos, chegando a afirmar que o seu projeto artístico é camuflar a sua bestialidade (*cfr.* 1994, 35) e que não conhece lealdade. Logo, a sua proposta reside na cessação de produção de machos, o que levará à sua erradicação.

É a partir de 1970 que se começam a formar e a afirmar múltiplos movimentos de libertação (por exemplo o MLF – *Mouvement de Libération des Femmes*, em França), bem como o discurso sobre o corpo feminino e o seu poder são presença assídua no âmbito da discussão teórica, salientando-se o contributo de Kate Millet (1970) e da sua tese de doutoramento *Sexual politics*, que abre espaço para a análise da sexualidade e, principalmente, em torno do binómio sexo/género¹⁰. Uma nota ainda para o facto de estas questões encontrarem terreno fértil quer no mundo francófono, quer no anglo-americano, ainda que a cada um interesse a exploração de determinado ponto de vista: se o primeiro debate a escrita feminina, o segundo tem a cargo a reflexão em torno de sexo e género, cujo elo é o corpo.

Le rire de la méduse, de 1976, de Hélène Cixous, testemunha o apelo à escrita dirigido às mulheres para que se apresentem no seu próprio nome e como mulheres. A

¹⁰ A tese de Kate Millet será retomada no capítulo 1 da parte II, considerando a análise da teoria de Freud sobre a sexualidade.

crítica ao patriarcado que durante séculos as dominou e as fez crer na sua inferioridade, na sua incapacidade de produzir algo válido e na impossibilidade de desempenhar um importante papel no desenvolvimento da sociedade é acirrada, como comprovam as suas palavras: “Men have committed the greatest crime against women. Insidiously, violently, they have led them to hate women, to be their own enemies, to mobilize their immense strength against themselves, to be the executants of their virile needs” (1976, 878).

O corpo é um aspeto central do discurso de Cixous, que o une à questão da escrita agora aberta às mulheres¹¹; daí que se desenhe o seu apelo às mulheres para que escrevam, para que tragam mulheres para a escrita, para que escrevam sobre as mulheres:

And why don't you write? Write! Writing is for you, you are for you; your body is yours, take it. I know why you haven't written. (...) Because writing is at once too high, too great for you, it's reserved for the great – that is, for “great men”; and it's “silly”. Besides, you've written a little, but in secret (*idem*, 876).

Incitando as mulheres para que lutem contra uma cultura repressiva e falocrata que instiga e semeia o medo, não se coíbe de fazer chamadas de atenção constantes ao longo do texto, terminando com pedido “Write your self. Your body must be heard” (*idem*, 880).

Em 1980, vem a público “Quand nos lèvres se parlent”, de Luce Irigaray, que, no seguimento das ideias defendidas por Cixous, também assinala o domínio do patriarcado e o seu olhar para as mulheres como se de moeda de troca se tratassem – “We don't have names. We change them as men exchange us. It's so frivolous to be so changeable so long as we are a medium of exchange” (1980, 69). Irigaray é defensora da individualidade, da autonomia e das capacidades femininas; as mulheres não precisam de ser avaliadas, rotuladas ou aprovadas pelos homens. No seu entender, a história dos homens é o local por excelência do exílio das mulheres e, neste sentido, o seu apelo, que foca com grande destaque o uso da linguagem e a sua relevância, é de

¹¹ A reflexão em torno da linguagem e dos sistemas linguísticos a propósito da diferenciação entre géneros não é colocada de parte na discussão feminista, chamando-se a atenção para as marcas de sexismo presentes na língua. Como nota Paula Cunha, “(...) a produção cultural, a representação feminina na e pela linguagem, torna-se uma questão central nos estudos feministas” (2012, 4).

incitamento à ação, à tomada de consciência e de palavra. Retomando o pensamento de Simone de Beauvoir, assinalando-as também como o Outro que o falocentrismo domina, interpela-as diretamente:

Speak to me. Can't you? Don't you want to any longer? Do you want to keep it to yourself? Remain silent, white, virginal? Preserve the inner self? But it doesn't exist without the other. Don't tear yourself apart with choices that have been imposed to you (*idem*, 74).

É a propósito da intensa discussão sobre as diferenças entre sexo e gênero que Joan Scott, em 1986, escreve “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”, sublinhando o equívoco no uso de *gênero*. A sua proposta assenta na definição de *gênero* como relações socialmente construídas entre os sexos, destacando a importância das suas representações sociais. Trabalhado enquanto categoria analítica, na teoria de Joan Scott, o gênero constitui-se uma forma primária de dar significado às relações de poder e é impossível compreender os sexos num estudo separado, considerando as relações que estabelecem entre si. Como notam Ana Luísa Amaral e Ana Gabriela Macedo, Scott entende o gênero como uma categoria de análise desenvolvida para a inclusão (2005, 87), conferindo-lhe uma definição mais política e cultural do que sociológica ou histórica (THÉBAUD: 2005).

No desenvolver do debate sobre a questão, no que concerne à distinção entre conceitos, Linda Nicholson afirma que *sexo* se relaciona com “those differences between women and men that were biologically given”, enquanto *gênero* se estrutura nas “differences between women and men that were a product of society” (1999, 289). Por seu turno, R. W. Connel, em *Gender & power: society, the person and sexual politics*, retoma a problemática do poder evocada por Scott, explorando a sua ligação com a violência, afirmando que se a autoridade é definida como legitimidade de poder, então o principal eixo do poder da estrutura de gênero é a conexão geral da autoridade com a masculinidade, concluindo, desta forma, que as relações de gênero são de teor histórico e, por esse motivo, podem ser reconstruídas com novos padrões (1998).

A postura de Rosi Braidotti¹² em “Sexual difference theory” vai também ao encontro deste enquadramento do feminino. Seguidora do pensamento de Beauvoir,

¹² A propósito do importante trabalho de Rosi Braidotti no âmbito dos feminismos, não deixem de se mencionar dois aspetos que aborda e que são de máxima relevância: em primeiro lugar, o espaço que

contesta o sistema falocêntrico que trata as mulheres como outros e instaura “negative instances of difference” (1999, 299) e cuja lógica está alicerçada na linguagem que, no seu entender, funda o mito político fulcral da sociedade. Esta filosofia de teoria da diferença sexual propõe a urgência histórica e política em provocar noções habilitadas da subjetividade feminina e sublinha a identidade como primeiro lugar de resistência, aspeto profundamente debatido e teorizado na Terceira Vaga Feminista.

Os movimentos feministas não só têm um papel crucial “na escrita de uma nova historiografia que possa inscrever a mulher como agente no processo social, político e económico” (CUNHA: 2012, 3), como contribuem para a extensa amplitude no debate destas problemáticas que se articulam também com a componente da sexualidade (e que serão apresentadas posteriormente no capítulo 1 da Parte II referente ao erotismo). É a respeito do lesbianismo que a polémica se instala durante a Segunda Vaga, quando Betty Friedan acusa as lésbicas de ameaçarem o movimento feminista. Formam-se, como resposta à acusação, diferentes grupos ativistas, dentro dos quais se destacam *The Furies* (1972), que não só têm uma participação ativa, como também publicam testemunhos de ativistas feministas lésbicas cujo objetivo reside na denúncia “da ideologia heterossexual e o modo como as identidades lésbicas permitem tornar claro o carácter político e opressivo da heterossexualidade como sistema social” (OLIVEIRA: 2010, 30-31).

As escritoras Charlotte Bunch e Ti-Grace Atkinson juntam-se a este grupo, na senda dos testemunhos anteriores, afirmando que a heterossexualidade é o alicerce da supremacia masculina e definindo um programa de defesa do feminismo e do separatismo lésbico, como salienta Maggie Humm (1996). Na sua definição de masculinidade no *Dictionnaire des sexualités*, André Rauch lembra que se expressa pela “hégémonie d’un pouvoir fondé sur un idéal du recours à la force physique, à l’affirmation de fermeté morale et à l’assurance de sa légitimité naturelle” (2014, 528), definindo, por extensão e ainda que sumariamente, as bases do patriarcado.

dedica no seu pensamento ao conceito de “diferença” (com incidência na diferença sexual), como atesta o artigo de 2001 “Becoming woman, or sexual difference revisited”, ao preferir a positividade da diferença, isto é, concebendo a diferença de forma positiva e não pejorativa (RAMALHO: 2016); em segundo lugar a menção à temática do pós-humano, que acaba por se tornar o grande núcleo da sua reflexão e que se espelha em obras como *The posthuman* (2013) ou *Nomadic subjects. Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory* (2011), entre muitas outras que foram traduzidas em diferentes línguas.

A partir da década de 90, é dentro do quadro teórico referente à sexualidade – heterossexualidade e homossexualidade – que se faz a transição para a Terceira Vaga Feminista. As problemáticas em debate estendem-se para além dela, abarcando a identidade. Ainda em 1980, Adrienne Rich escreve “Compulsory heterosexuality and lesbian existence”, texto no qual aborda a marginalidade feminina e o feminismo e analisa a perspectiva das lésbicas, cuja existência foi sistematicamente desprezada, escrita fora da História e tratada como exceção e não como parte integrante da sociedade. A sua preocupação relativamente ao tema expressa-se em torno de dois eixos fundamentais:

first, how and why women’s choice of women as passionate comrades, life partners, co-workers, lovers, community has been crushed, invalidated, forced into hiding and disguise; and second, the virtual or total neglect of lesbian existence in a wide range of writings, including feminist scholarship (1993, 13).

Nesta esteira, salientam-se os trabalhos desta teórica e de Gayle Rubin (que, a partir de meados dos anos 70, também estuda a heterossexualidade,) e a intervenção ativa dos grupos de conscientização feminista que propõem a “emergência de um feminismo lésbico” (OLIVEIRA: 2010, 31) que apresenta uma apurada consciência do domínio hegemónico do modelo heterossexual na sociedade (*cfr. ibidem*), já que é o responsável pela comparação entre homens e mulheres.

O desenvolvimento dos estudos feministas (designação francesa e estratégica) é um dos responsáveis pelo resgate da mulher, pela sua conscientização acerca do seu papel político e social e da sua História. Françoise Collin (2008) reflete acerca desta nova área de saber, salientando que a relação entre os dois sexos se opera sobre o modo de poder de cada um e nota, a propósito da autoria de uma obra, que a sua abordagem em função do sexo ou carácter feminino ou masculino é simultaneamente fecunda e insuficiente. As reivindicações feministas, como já mencionado, encontram dois espaços férteis de desenvolvimento e de reivindicações distintas: o espaço europeu, com destaque para a França, a Alemanha e o Reino Unido, e os Estados Unidos da América. De acordo com Gisela Bock (2008), a necessidade imperativa era a de identificação e posterior questionamento de dicotomias sobre a relação homem/mulher, uma vez que um dos pilares da Terceira Vaga assenta na ultrapassagem dos binarismos. As dicotomias, na sua essência, têm como elemento comum a ligação que estabelecem com a categoria

gênero e a sua construção binária faz com que a afirmação de uma característica de um grupo implique imediatamente a sua negação noutro grupo. É nesta perspetiva que a definição de género dos anos 70 como construção social se edifica, já que este substitui sexo, considerando a “insistência em que o estudo das mulheres não diz apenas respeito à sexualidade, ao seu papel de esposas, à maternidade, mas às mulheres em todos os passos das suas vidas” (2008, 85). Para a autora, as questões de género são questões humanas, especialmente quando enquadradas no contexto dos Estados Unidos da América, onde ela se estende às lutas pelas diferenças, incluindo as raciais, que compuseram e ainda compõem uma temática fraturante e amplamente discutida no país.

Nota-se, portanto, uma urgência em pensar o feminino de uma outra forma e, a par dos estudos feministas – também mais recentemente designados como estudos sobre mulheres –, desenvolvem-se igualmente os estudos gays e lésbicos que, por sua vez, levam à estruturação da teoria *queer*, propondo-se que se analise de um outro ângulo a popular máxima de Simone de Beauvoir “On ne naît pas femme, on le devient” (*cfr.* AMARAL/ MACEDO: 2005; BEAUVOIR: 1949, 285).

A definição de “queer” no *Dictionnaire des sexualités* contextualiza o seu uso, enquadrando-o na linguagem de rua utilizada nos anos 50 nos Estados Unidos da América pelos homens heterossexuais para designar de forma pejorativa as lésbicas masculinas que formavam um casal com lésbicas femininas, passando posteriormente a significar uma forma de demarcação de políticas gay e lésbicas e com o intuito da integração. Na verdade, o movimento *queer* não é só uma problemática teórica nem é só uma simples teoria de género (BOURCIER: 2014); ele vai mais além, instituindo-se como político e social, alcançando e integrando uma multiplicidade de identidades e sexualidades que não tinham espaço de se manifestar, destacando-se deste modo o seu teor altamente integrador e de resgate de todos os que estão na margem.

A expressão “teoria *queer*” tem o cunho de Teresa de Lauretis, no artigo “*Queer theory: lesbian and gay sexualities*”, de 1991, ainda que, em 1994, em “Habit changes” o tenha rejeitado, explicando:

Quanto à “teoria *queer*”, a minha insistente especificação lésbica pode ser encarada como um distanciamento daquilo que, desde que a sugeri enquanto hipótese de trabalho para os estudos gays e lésbicos nesta mesma revista

(*differences*, 3.2), cedo se transformou numa criatura conceptualmente vazia da indústria editorial (1994: 297).

O trabalho por ela operado dá margem a um sem número de potencialidades, para além de se estabelecer como um espaço de denúncia de regimes que se abrem exclusivamente para modelos de sexualidade heteronormativos, deixando de parte todos os outros. Dentro deste grupo, o grande destaque vai para o trabalho de Gayle Rubin e Judith Butler.

“Thinking sex” (1984), da antropóloga norte-americana, é um importante texto de cariz teórico e político que faz, em retrospectiva, uma revisão das posturas relativas à sexualidade e a todo o universo que lhe está subjacente (prostituição, legislação contra a obscenidade, homossexualidade, preconceito, entre outros), estando o seu enfoque no contexto dos Estados Unidos da América. No seu entender,

A radical theory of sex must identify, describe, explain, and denounce erotic injustice and sexual oppression. Such a theory needs refined conceptual tools which can grasp the subject and hold it in view. It must build rich descriptions of sexuality as it exists in society and history. It requires a convincing critical language that can convey the barbarity of sexual persecution (1998, 105).

Refere também a importância da obra de Michel Foucault¹³ relativamente à perspetivação do sexo de um novo ângulo, ao criticar o entendimento tradicional da sexualidade como desejo natural da libido para se libertar do domínio social e ao propor a passagem de uma postura essencialista sobre o sexo para uma postura construtivista. O âmago do seu ponto de vista reside na defesa da sexualidade como produto humano, na rejeição da sua ligação com modelos de opressão, na defesa das minorias (regra geral vítimas de preconceito e marginalização) e na convicção de que as relações sexuais não se podem limitar a questões de género. Judith Butler vai ao encontro deste pensamento em “Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory”:

¹³ Em *Corpo e pós-modernidade* (2012), Luís Coelho elabora uma crónica de autor na qual usa o trabalho de Michel Foucault para analisar a questão do poder na Medicina na relação médico-paciente. Da investigação do autor francês, salienta a alteração e variabilidade do conjunto de valores e práticas nos diferentes contextos em que concebe a história do corpo e da sexualidade como um aspeto essencial.

Although the ethnocentric conceit suggests a progression beyond the mandatory structures of kinship relations as described by Levi-Strauss, I would suggest, along with Rubin, that contemporary gender identities are so many marks or “traces” of residual kinship. The contention that sex, gender, and heterosexuality are historical products which have become conjoined and reified as natural over time has received a good deal of critical attention not only from Michel Foucault, but Monique Wittig, gay historians, and various cultural anthropologists and social psychologists in recent years (1988, 524).

Dois anos antes deste texto, Judith Butler sugere as principais linhas da sua proposta teórica em “Variações sobre sexo e gênero”, defendendo que o gênero se afasta do sexo, dando especial importância ao corpo, que é “experimentado como um modo de chegar a ser” (2008b, 157) e encarado como uma questão cultural. Do mesmo modo defende que gênero e corpo não são a mesma coisa: “aquilo em que nos tornamos é o nosso gênero e não o nosso corpo” (*idem*, 156).

Judith Butler faz também referência à postura de Monique Wittig, que não só segue como amplia a visão de Simone de Beauvoir, entendendo o gênero como uma construção e incorporação de comportamentos que indicam a pertença ao masculino ou ao feminino, concebendo uma sociedade sem sexo e afirmando que uma lésbica “não é uma mulher, porque ser mulher significa estar fixada numa relação binária com um homem” (*idem*, 164). Mais uma vez, surge a necessidade de superação das restrições binárias de modo a criar novas formas culturais. O ponto de vista de Monique Wittig manifesta-se em “One is not born a woman” (1980), título que interpela diretamente o trabalho da filósofa francesa, onde salienta um aspeto importante e pouco explorado por outros autores: a repressão exercida pelos matriarcados, situação na qual a diferença reside na alteração do sexo opressor (*cf.* WITTIG: 1993).

O núcleo da proposta de Judith Butler encontra-se em três obras fundamentais: *Gender trouble: feminism and the subversion of identity* (1990), *Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”* (1993) e *Undoing gender* (2004). No primeiro, sublinha que o gênero não é sempre constituído de forma coerente e consistente em diferentes contextos históricos, porque se cruza com modalidades raciais, de classe, étnicas, sexuais e regionais, configurando, portanto, uma identidade construída e impossível de alienar das interseções culturais e políticas nas quais é invariavelmente produzido e

mantido. Neste sentido, o corpo funciona como um *médium* passivo no qual os significados culturais se inscrevem ou, então, como um instrumento através do qual uma vontade determina um significado cultural para si mesma (BUTLER: 2008a). Esta posição tem um caráter muito vincado e sai em defesa de sexualidades não heteronormativas, tendo em conta a discussão social que começa a surgir nos anos 80 do século transato por causa da propagação do HIV nas comunidades gay.

Em *Bodies that matter* (1993), Judith Butler revê algumas posições teóricas relacionadas com a sexualidade, destacando as de Freud, Lacan e Foucault, dando especial destaque aos signos linguísticos e à linguagem, frisando a análise de Julia Kristeva, segundo a qual a materialidade da linguagem deriva da materialidade das relações corporais infantis (*cf.* 1993, 67-70). Na sua proposta, fluidez e instabilidade são características nucleares da identidade que, por isso, se pode transformar ao longo do tempo, não permanecendo estática e imutável; é então encarada como uma construção permanente por parte do sujeito e rompe as fronteiras estáveis que indicam a existência de uma identidade pouco flexível e fixa. A questão da performatividade encerrada no conceito de género alcança uma vasta amplitude no trabalho de Butler e não pode

be understood outside of a process of iterability, a regularized and constrained repetition of norms. And this repetition is not performed by a subject; this repetition is what enables a subject and constitutes the temporal condition for the subject. This iterability implies that “performance” is not a singular “act” or “event”, but a ritualized production a ritual reiterated under and through constraint, under and through the force of prohibition and taboo, with the threat of ostracism and even death controlling and compelling the shape of production, but not, I will insist, determining it fully in advance (*idem*, 95).

Undoing gender, por seu turno, afigura-se um livro estreitamente ligado a questões humanas. Sendo um dos elementos mais importantes da identidade, o género é relacional e, se a sexualidade existe no sujeito, não pode ser ela a comandá-lo, mas ele deve ser possuidor da liberdade de a incorporar. Agregando uma multiplicidade de áreas (Psicanálise, teoria *queer*, política, Filosofia...), apresenta uma base teórica densa que atravessa a sua obra e um discurso humano e de integração. Uma das ideias principais reside na convicção de Butler de que os sujeitos que desconstroem o género ao não se

enquadrarem nele não são reconhecidos pela sua humanidade e são mais do que marginalizados: não têm existência –

For to be oppressed means that you already exist as a subject of some kind, you are there as the visible and oppressed other for the master subject as a possible or potential subject. But to be unreal is something else again. For to be oppressed one must first become intelligible. To find that one is fundamentally unintelligible (indeed, that the laws of culture and of language find one to be an impossibility) is to find that one has not yet achieved access to the human. It is to find oneself speaking only and always as if one were human, but with the sense that one is not. It is to find that one's language is hollow, and that no recognition is forthcoming because the norms by which recognition takes place are not in one's favour (2004, 218).

Esta situação extrema de falta de reconhecimento leva frequentemente a circunstâncias de violência, à dificuldade em viver e, em último caso, à morte¹⁴; daí que esta obra se direcione mais para as minorias (gay, lésbica, transsexual e transgénero), que são as mais afetadas e as que têm menos apoio. Um outro tópico central na visão de Butler é o corpo, a sua ligação ao sujeito, ao outro e à comunidade e as lutas às quais se dispõe e que não são exclusivamente suas:

The body implies mortality, vulnerability, agency: the skin and the flesh expose us to the gaze of others but also to touch and to violence. The body can be the agency and instrument of all these as well, or the site where “doing” and “being done to” become equivocal. Although we struggle for rights over our own bodies, the very bodies for which we struggle are not quite ever only our own. The body has its invariably public dimension; constituted as a social phenomenon in the public sphere, my body is and is not mine (*idem*, 21).

A humanidade e a humildade do discurso da investigadora não têm como objetivos mais do que a aceitação das diferenças entre as diversas identidades dos seres humanos e a sua integração na sociedade, criando condições para que tal seja possível – “in other words, not to celebrate difference as such but to establish more inclusive conditions for sheltering and maintaining life that resists models of assimilation” (*idem*, 4) – e este seu

¹⁴ Este livro de Judith Butler vem na sequência do anterior, também de 2004, onde analisa as questões do luto e da violência, *Prekarious life: the power of mourning and violence*.

pensamento é precursor naquilo que constitui as linhas centrais das lutas da Quarta Vaga Feminista, que se inicia entre 2012 e 2013 e se estende ao momento atual. Todos os aspetos mencionados por Butler e pelos seus discípulos são cada vez mais pertinentes, uma vez que a realidade quotidiana é um espelho cuja imagem não se dissolve e que mostra um quadro de violência doméstica, violência contra homossexuais, lésbicas, transsexuais e transgénero, assédio sexual em contexto laboral ou ainda a desigualdade salarial entre homem e mulheres, entre uma multiplicidade de exemplos.

Antes da exploração dessa temática, é relevante deixar uma breve nota às posturas ecofeministas¹⁵ que se começaram a desenvolver em meados do século XX e se estenderam ao século XXI e que revelam uma conexão com o ambiente e com uma forma de vida sustentável, constituindo uma escola de pensamento geral, ainda que apresente um conjunto particular de metodologias, valores e princípios. O ecofeminismo cruza as aspirações e as críticas nos movimentos feministas e nos movimentos ambientalistas, baseando-se na assunção de que a crise ecológica e a exploração da mulher têm por base um mesmo quadro de pensamento, tendo surgido principalmente durante a Segunda Vaga Feminista nos Estados Unidos da América. O seu texto fundador é da autoria de Rachel Carson e intitula-se *Silent Spring*, no qual a autora comenta o início e os resultados catastróficos da devastação ambiental devido à utilização desregulada de agrotóxicos e agentes poluentes, bem como a alteração, interrupção e extermínio de espécies animais e vegetais e cadeias alimentares por causa desta exploração intensiva. A poluição dos solos, das águas terrestres e do ar não só causa o desequilíbrio do meio ambiente como tem efeitos nocivos na saúde humana, condenando a espécie a carregar essa toxicidade durante toda a sua existência (CARSON: 1969).

Karren Warren é outro dos nomes sonantes do movimento que pede às feministas que prestem atenção às questões ambientais e às interdependências ecológicas (*apud* CUOMO: 2002). Françoise d'Eaubonne também se interessa pela problemática, como atesta o texto de 1974 “Le féminisme ou la mort”, e uma parte do seu pensamento centra-se na produção de energia, defendendo que muitas outras poderiam ser utilizadas

¹⁵ No contexto português, o pensamento ecofeminista integra a Terceira Vaga Feminista, sendo difundido por Maria de Lourdes Pintasilgo. Ainda que tenha mais eco fora de Portugal, o seu discurso visava a envolvimento da mulher na participação de uma sociedade em equilíbrio entre seres humanos e seres não humanos de forma a melhorar a qualidade de vida.

em vez do petróleo por servir interesses económicos e financeiros, e criticando o poder que advém da energia nuclear:

This is why nuclear power, a completely insane waste of time and a threat of agony for all living kind, has been preserved against all logic, ever since oil, which flows in poor countries and not in those “on the right side of the tracks” ceased to be the number one factor in profit (1999, 180).

Atualmente, a luta pelos direitos dos animais é um dos tópicos mais recentes e que ocupa a agenda ecofeminista, tendo-se já verificado algumas alterações legislativas e jurídicas em relação ao assunto em diferentes países.

Sobre a Quarta Vaga Feminista, imediatamente se deve referir a dificuldade em encontrar sustentação teórica rigorosa. Apesar de na internet e nas redes sociais proliferarem artigos sobre a mesma, a sua fidedignidade não está assegurada, já que na sua grande maioria são artigos de opinião, abrindo-se a exceção para alguns artigos de investigação de jornais rigorosos e de grande tradição como o *The Guardian* ou o *The Washington Post*. Tendo em vista o empoderamento feminino e a participação política da mulher, a internet e as redes sociais, em diferentes tipos de plataformas, configuram um espaço para que as ativistas feministas se manifestem. Esta realidade tem larga expressão no contexto dos Estados Unidos da América, daí que o pouco material existente se debruce sobre o seu estudo.

Ealasaid Munro foi um dos primeiros investigadores a abordar a temática: em 2013, em *Feminism: a Fourth Wave? Political insight*, comenta a facilidade com que a internet permite a criação de uma comunidade global, bem como o aumento do número de mulheres a aceder, tornando-se claro que o uso das novas tecnologias e redes sociais está a crescer em áreas geográficas onde as mulheres ainda sofrem injustiças sociais e preconceito, como é o caso do seu acesso ao Twitter na Turquia. Por outro lado, realça o novo fôlego que o feminismo ganhou na internet e a sua globalização, apesar de estar presente a preocupação acerca do desfasamento entre discurso e ativismo real, isto é, se o discurso na plataforma *online* gera algum tipo de transformação política efetiva. A comunidade académica não é deixada de parte: Munro chama a atenção para o estudo do feminismo por parte de académicos de faixas etárias mais avançadas e que não avaliam a forma que a Quarta Vaga está a assumir atualmente, sugerindo algum tipo de preconceito ou desconforto.

No seu entender, “One of the key issues for contemporary feminism is intersectionality – the idea that different axes of oppression intersect, producing complex and often contradictory results” (2013, s/pág.). A este propósito, Dominika Kowalska¹⁶ refere que a interseccionalidade é um conceito proveniente da visão do feminismo negro sobre o poder, frisando que a opressão e todos os seus ramos se imbricam uns nos outros, sendo eles o racismo, o patriarcado, o capitalismo e a heterossexualidade (2017). Daí que a lógica de ação desta Vaga assente na educação para a igualdade e para o género visto que, segundo Milkman (*apud* KOWALSKA: 2017), a geração atual enfrenta constantes disparidades raciais e de género, desigualdades de classes e discriminação contra minorias sexuais, o que vai ao encontro da profunda preocupação dos ‘fourth-wavers’ com os direitos das identidades *trans*, com a perda ou falta de poder, na possibilidade de fazer escolhas ou ainda a preocupação com questões climáticas¹⁷ e de insegurança política e financeira. (CREE/ PHILLIPS: 2014).

O surgimento de comentários públicos nos média reafirma a urgência e a pertinência do feminismo no centro do debate público. V.E. Cree e R. Phillips, investigadores no âmbito do serviço e assistência social, apresentam considerações extremamente válidas em ‘What does the ‘Fourth Wave’ mean for teaching feminism in 21st century social work?’, dando como exemplo a eleição de Julia Gilliard como Primeira-Ministra australiana, considerando a miscelânea de comentários nas plataformas sociais que oscilaram entre a defesa da igualdade entre homens e mulheres e a misoginia, deixando emergir posições extremistas. Assim, as redes sociais abrem espaço para os debates feministas e constituem-se um espaço de resistência; todavia, podem também ser um

¹⁶Esta dissertação de mestrado da Universidade de Varsóvia (Polónia) centra-se na Quarta Vaga do feminismo americano. Não deixem de se mencionar as teóricas mais importantes e os seus contributos relativamente ao estudo da interseccionalidade, como bell hooks (que centrou boa parte do seu trabalho na intelectualidade da mulher negra, no amor e no racismo, por exemplo), Patricia Hill Collins (que, entre outros, estudou os marcadores raça e género, defendendo que são responsáveis por posicionar as mulheres negras em lugares específicos que fazem com que estas possam ter uma visão a parte da margem onde estão ou do centro onde não têm lugar, abrindo espaço a um novo ângulo de perspetivação a partir destes marcadores, fornecendo, deste modo, uma nova ferramenta que permite o empoderamento às mulheres negras) ou ainda Kimberlé Crenshaw (responsável pela sistematização do conceito de interseccionalidade e pela descrição acerca do lugar interseccional das mulheres negras bem como d sua marginalização).

¹⁷ O debate em torno das questões climáticas é uma das grandes preocupações do século XXI, considerando o desgaste a que o planeta está diariamente sujeito e o esgotamento de recursos naturais. A respeito da intervenção jovem nestas problemáticas, destaque-se o discurso da ativista sueca Greta Guthenberg, de dezassete anos, em setembro de 2019 na Cimeira das Nações Unidas, em Nova Iorque (convocada pelo Secretário-Geral António Guterres, e que teve em linha de conta a pressão dos jovens de todo o mundo ao pedir a redução da emissão de gases do efeito de estufa), no qual acusou os grandes líderes políticos de roubo da sua infância e do seu futuro, considerando que a ação levada a cabo até à data seria insuficiente para a proteção do meio ambiente.

campo de batalha em torno de diferentes temáticas, especialmente após a divulgação de notícias através dos média tradicionais. Em rigor, o encontro desta Quarta Geração, da qual fazem parte principalmente os nascidos a partir de 1990 (considerados *Millenials* e *Generation Z*), mas que não exclui pessoas de outras faixas etárias, dá-se no espaço social e através de um *hashtag* comum que reúne as diferentes publicações em todo o mundo. Dominika Kowalska sublinha um outro aspeto que se desenvolveu a par da rápida expansão e do alcance global das redes sociais¹⁸:

Since the Arab Spring, Twitter and Facebook have drawn attention for their political potential. Social media were used as a form of organizing by various identity groups, who identified as opposed to establishment and by extension were not supported by national or mainstream media. Therefore social media became the power of the powerless (2017, 11).

A sua ambivalência reflete-se na universalização positiva do movimento feminista e na facilidade de propagação de discursos de ódio por parte de grupos terroristas. Para além disso, tem-se assistido progressivamente à mercantilização do feminino e ao seu uso como rótulo, tendo alcançado uma popularidade inegável e inclusivamente utilizada por celebridades principalmente do mundo do cinema, da música, da moda ou da televisão como bandeira¹⁹.

¹⁸ O desenvolvimento tecnológico, especialmente a partir de 2008, e dos *smartphones* fornece um contributo inquestionável para esta realidade.

¹⁹ A este respeito, não deixe de se assinalar o movimento *Me too* nos Estados Unidos da América, iniciado pela ativista Tarana Burke, cujo trabalho se centra na luta pelo empoderamento das jovens mulheres negras. Ao ouvir o *testemunho* de uma criança que sofria de abusos sexuais por parte do padrasto e não tendo coragem de partilhar uma experiência idêntica, só mais tarde, em 2006, conseguiu proferir a frase “Me too”. No entanto, a expressão que visa criar empatia e solidariedade entre as vítimas de assédio sexual tornou-se popular no *Twitter* após uma publicação da atriz Alyssa Milano a propósito dos escândalos sexuais que envolvem o produtor de Hollywood Harvey Weinstein, acusado primeiramente dos mesmos crimes pela também atriz Ashley Judd no jornal *The New York times*. Após o seu depoimento, dezenas de mulheres contaram as suas histórias com o produtor, que incluem assédio, insinuação sexual e violação, sendo um processo que se encontra a decorrer até à data. Também outros nomes de grande relevância na indústria cinematográfica foram denunciados, para além de figuras da política e do desporto. A importância do movimento foi tanta que as mulheres e homens que denunciaram os casos de assédio foram eleitos pela revista *Time* como *Personalidade do ano*. Considerando a ligação e simultânea influência da cultura *pop* na Quarta Vaga Feminista, são de assinalar, entre outros, os percursos profissionais a par dos princípios publicamente defendidos de cantoras como Madonna (defesa dos direitos humanos – onde naturalmente se incluem os direitos dos homossexuais – e proteção do meio ambiente), Lady Gaga (defesa da identidade de género) e Beyoncé (causa feminista, ativismo negro, defesa dos direitos das minorias sexuais).

Para sintetizar, cite-se Munro em relação às grandes preocupações da Quarta Vaga Feminista: “Intersectionality and the exclusionary nature of mainstream feminism remain a real concern. The political potential of the fourth wave centres around giving voice to those women still marginalised by the mainstream” (2013, s/pág.).

Esta preocupação com a natureza excludente do feminismo convencional faz a ponte para um conjunto de feminismos que não se enquadram neles: os feminismos negros e os feminismos africanos.

O primeiro caso, em traços gerais, refere-se aos movimentos feministas que integram não só a discussão de género mas também a luta contra o racismo, pretendendo a mudança social e vincando a ideia da ligação entre sexismo, opressão de classes, identidade de género e racismo. O feminismo negro nos Estados Unidos da América alcançou popularidade na década de 60, mas foi durante a Segunda Vaga que teve mais expressão, já que as teóricas feministas negras se organizaram em diferentes grupos que debateram várias questões de interesse, nomeadamente o papel das mulheres negras no nacionalismo negro e na libertação gay. A argumentação das feministas negras denuncia a diferença da posição das mulheres negras dentro das estruturas de poder em comparação com a das mulheres brancas.

Frances Beal dá atenção a esta problemática, frisando que a América foi responsável pela definição que cada indivíduo deveria subscrever, orientando a definição de masculinidade e de feminilidade consoante os seus próprios interesses e, por isso, reduzindo a mulher a um simples papel sexual e considerando-a inferior:

Les femmes noires n’ont jamais pu se permettre une telle opulence de façade. Bien que l’on ait été bombardé par cette image blanche, la réalité du marché du travail, ses emplois dégradants et déshumanisants qui nous sont réservés, ont vite fait de dissiper ce mirage de la «féminité» (2015, 42).

Aponta igualmente algumas diferenças entre os feminismos negros e os feminismos brancos, referindo que uma organização branca que não adote uma postura anti-imperialista e antirracista não tem nada em comum com a luta pela libertação das mulheres negras. Frise-se também que as mulheres brancas têm a ideia errada de que a sua opressão se faz unicamente por via do sexismo e, por isso, adotam um discurso extremamente severo contra os homens; sem a aceitação destas ideias, a união entre os

dois movimentos feministas é impossível. Para que o entendimento seja mais profícuo, defende a imperatividade da alteração do quotidiano, dos modos de vida (da atividade mais simples à mais complexa), das relações com os maridos, com as mulheres, com os colegas, amigos e familiares. Na sua conceção,

Toutes les ressources que la communauté noire peut rassembler doivent server la lutte. Les femmes noires doivent prendre une part active dans l'élaboration du monde dans lequel nos enfants, nos proches aimé-e-s et chaque citoyen ne pourront se développer et vivre comme des êtres humains décents, libérés du poids du racisme et de l'exploitation capitaliste (*idem*, 53).

Por seu turno, os feminismos africanos partilham esta ideia dos feminismos negros de que há diferenças significativas em relação aos feminismos brancos, no entanto elas verificam-se para além de e noutros aspetos que não os evidenciados pelos feminismos negros. bell hooks e o seu texto “Black women: shaping feminist theory” (1984) são incontornáveis neste âmbito, já que refletem sobre os limites do feminismo, chamando a atenção não só para o facto de as mulheres negras terem sido continuamente excluídas da política e do conhecimento feministas, mas também para as relações de opressão e domínio entre mulheres e, neste campo, o silenciamento das mulheres negras, ressaltando a oposição entre estas e as mulheres brancas na construção da teoria feminista, criticando o trabalho de Betty Friedan e o seu referencial para a reflexão sobre a opressão e o sexismo de que as mulheres eram vítimas na sociedade dos Estados Unidos da América²⁰.

Os feminismos africanos contemporâneos²¹ solidificam-se entre 1975 e 1985, aquando da erudição e propagação do ativismo feminista pelo continente e pela

²⁰ Frise-se igualmente a perspetiva de Chandra Mohanty que, em “Under western eyes: feminist scholarship and colonial discourses” (1988) chamou a atenção para a forma como a investigação sobre o feminismo de uma perspetiva ocidental tratou e encarou as mulheres de outras sociedades, categorizando-as como “mulheres do Terceiro Mundo”, atribuindo-lhes características como a submissão, a pobreza, a ligação à tradição e a falta de instrução e associando-lhes um estereótipo ao homogeneizá-las e, portanto, sem ter em conta as suas diferenças.

²¹ O site *Ondjango feminista* é um bom exemplo de informação cuja veracidade está assegurada na internet, constituindo uma ferramenta útil na pesquisa sobre os feminismos africanos. Fazendo uma revisão histórica, dá conta da fundação do movimento no início do século XX, nas palavras de Minna Salami (2017), “com mulheres como Adelaide Casely-Hayford, activista pelos direitos das mulheres na Serra Leoa, referida como a “feminista vitoriana africana”, que contribuiu amplamente tanto para a causa feminista como para a pan-africanista. Também se dá o caso de *Charlotte Maxeke*, que em 1918 fundou a Liga das Mulheres Bantu na África do Sul, e de *Huda Sharaawi* que em 1923 criou a União Feminista Egípcia. As lutas de libertação dos países africanos também serviram como bases de formação do feminismo africano, especialmente as da Argélia, Moçambique, Guiné, Angola e Quénia,

diáspora, tendo-se desenvolvido desde esse momento política, legislativa, cultural e ideologicamente, estando também direcionados para a erradicação da pobreza, a educação para o não exercício da violência ou ainda a sexualidade e a reprodução e tendo como objetivo a alteração de situações nocivas para as mulheres (SALAMI: 2017).

Para o enquadramento teórico, são incontornáveis quatro teóricas e ativistas nigerianas que debateram amplamente as grandes questões do feminismo africano – Oyerónké Oyewúmì, Ifi Amadiume, Chimamanda Adichie e Amina Mama – bem como as posturas da ganesa Ama Ata Aidoo e da egípcia Nawal El Saadawi. O texto “Nós e as mulheres dos outros”, de Catarina Martins, é um documento sintetizador das posturas relativamente aos feminismos do Sul, isto é, os africanos, no qual a autora, enquanto feminista do Norte (ocidente), se propõe a entender e aprender com as perspetivas das feministas africanas, que enfatizam a incapacidade de o feminismo do Norte “reconhecer as linhas abissais que impedem a conjugação de forças contra a opressão patriarcal entre as mulheres que se situam de ambos os lados das fronteiras (neo)coloniais” (2016: 252). Em 1987, Ifi Amadiume foi pioneira na exploração desta problemática com a obra *Male daughter and female husbands*, onde apresenta um estudo etnográfico da comunidade Nnobi da etnia Igbo da Nigéria. Segundo Martins, a desconstrução a que Amadiume se propõe está patente desde logo no título da obra ao colocar em xeque a relação entre *sex* e *gender* tão cara ao ocidente, questionando igualmente a família, e destaca que

O que deu destaque à obra pioneira de Amadiume foi, por um lado, a crítica acesa ao racismo e etnocentrismo da antropologia social europeia e feminista, em particular, e, por outro lado, a possibilidade de mostrar, contra as representações eurocêntricas da mulher africana, uma mulher mais emancipada do que as do Norte (*idem*, 260).

Para além disso, faz referência à polémica perspetiva da teórica, para quem “a história eurocêntrica apagou ou subalternizou as sociedades matriarcais e o poder exercido por mulheres numa hierarquia evolucionista de formas de organização política, típica do

onde as mulheres lutaram juntamente com os seus homólogos masculinos pela autonomia estatal e pelos direitos das mulheres. Os ícones feministas africanos deste período são mulheres como a rebelde Mau-Mau Wambui Otieno, as lutadoras da liberdade Lilian Ngoyi, Albertina Sisulu, Margaret Ekpo e Funmilayo Anikulapo-Kuti entre muitas outras que lutaram não só contra o colonialismo, mas também o patriarcado”.

conhecimento colonial”, o que explica a consagração do patriarcado como base da organização da sociedade e do Estado.

Na década posterior, em 1995, Amina Mama apresenta *Beyond the masks. Race, gender and subjectivity*, na sequência de *The hidden struggle* (1989), assegurando um lugar de destaque na teorização em torno do feminismo africano, o qual continua a trabalhar nos anos seguintes, sendo autora, entre outros, de “Talking about feminism in Africa”, *Identity and beyond: rethinking Africinity* (2001) e “What does it mean to do feminist research in African contexts” (2011). Em entrevista revela os seus interesses e a sua perspetiva em relação à ação do feminismo:

As an intellectual worker and thinker, I am particularly interested in the application of feminism to the analysis and demystification of women’s oppression and the manner in which this is always inflected by the interactions of gender and sexuality with other dimensions of systemic injustice such as nationalism, ethnocentrism, stratifications of class, caste, location and social status, heteronormativity, unjust and undemocratic political and economic regimes. All of these affect our psychology, our cultural, political and material realities in ways that we must critically analyse and understand if we seek to liberate ourselves and our peoples (HAKIMA: 2014).

Em relação ao século XXI, propõe que a lógica dos feminismos assente na política e não no apoio internacional, aceitando os elementos próprios de experiências ocorridas no continente e a solidariedade internacional que se reúne em torno de causas comuns (MARTINS: 2016).

Outro nome sonante é o de Oyerónké Oyewúmi, cujo *The invention of women – making an African sense of western gender discourses*, de 1997, faz a análise dos Iorubá do sudoeste da Nigéria, analisando as categorias trabalhadas pelo feminismo ocidental, concluindo, através do seu estudo, que a categoria “mulher” não tem sequer existência no seu seio, uma vez que na base da lógica cultural das categorias sociais preconizadas pelo feminismo ocidental está o determinismo biológico, o que significa que o corpo é um elemento nuclear, facto que não se verifica na estrutura das comunidades que estuda, onde o critério que vigora é a antiguidade (OYEWÚMÌ: 2018).

Este trabalho de desconstrução de conceitos propostos pelos feminismos do Norte (MARTINS: 2016) e da sua interrogação pela análise de experiências e epistemologias africanas será retomado em “Conceptualizing gender: the eurocentric foundations of feminist concepts and the challenge of African epistemologies” (2002). Aqui, ressalta o mérito do feminismo em transformar o que era encarado como um problema das mulheres em questões públicas e da Humanidade, como é o caso da desigualdade de género e na estrutura social, por exemplo. Ao analisar o feminismo de base euro-americana, salienta que as questões de género fazem sentido quando perspetivadas dentro da lógica da família nuclear e que é o modelo no qual ele se baseia, concluindo que o género é efetivamente o princípio organizador desse tipo de família; no entanto, quando transposto para a realidade africana, ele não tem funcionalidade porque a família nuclear (monogâmica – mãe, pai e filhos) é um modelo estranho, ainda que tenha sido exportado para África aquando da sua colonização por parte de diferentes países europeus. Mais uma vez recorre ao estudo dos Iorubá, retomando a ideia de que os papéis de parentesco e categoria não são diferenciados pelo género mas sim pela idade cronológica e explicitando o seu ponto de vista com designações atribuídas dentro da família Iorubá onde a alusão ao género não está contida nas palavras, verificando-se novamente a dificuldade na aplicação de conceitos feministas ocidentais nas realidades plurais africanas. Verifica desta forma que

These African examples present several challenges to the unwarranted universalisms of feminist gender discourses. From the cases presented, it becomes obvious that these African social categories are fluid. They do not rest on body type, and positioning is highly situational. (...) Analysis and interpretations of Africa must start with Africa. Meanings and interpretation should derive from social organization and social relations paying close attention to specific cultural and local contexts (2002: 4).

Em último lugar no conjunto das autoras nigerianas, destaque para Chimamanda Adichie, ficcionista e ativista pelos direitos das mulheres. *Todos devemos ser feministas*, de 2014, é a versão escrita da palestra TEDxEuston, em dezembro de 2012, um testemunho na primeira pessoa sobre o que é ser mulher e ser feminista e que é revelador das diferenças acentuadas e da desigualdade entre homens e mulheres. Recorda e alude a situações do quotidiano e comportamentos que outros (homens e mulheres) tiveram para consigo, tais como um momento na Universidade, em que uma

professora nigeriana lhe disse que “o feminismo não fazia parte da nossa cultura, que era antiafricano, e que, se eu me considerava feminista, era porque havia sido corrompida pelos livros ocidentais” (2017, 13); ou ainda uma outra num restaurante e num hotel na Nigéria, onde os empregados só cumprimentam os homens e consideram que nenhuma mulher lhes dará gorjeta porque é sustentada pelo elemento masculino e onde os funcionários exigem que as hóspedes mostrem a chave do quarto como prova da sua estadia: “Ele supôs automaticamente que uma mulher nigeriana desacompanhada só podia ser prostituta. Porque não é possível uma nigeriana ser hóspede e pagar por um quarto” (*idem*, 21).

O preconceito que está na base da discriminação social é uma das linhas de força do seu discurso, a par da discussão do género, defendendo a necessidade de pensar e construir um mundo diferente, de conservar outros hábitos distintos dos atuais e encontrar uma forma de educação alternativa. Os preconceitos devem ser desfeitos nos próprios sujeitos, visto que não estão só profundamente enraizados nos outros mas também neles mesmos e, na verdade, o elemento nuclear é a cultura: “A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos de mudar a nossa cultura” (*idem*, 47).

Para além do seu trabalho na ficção, o engajamento político e o empenho na causa feminista de Chimamanda Adichie²² tornaram-na numa figura pública com tanta visibilidade que uma amostra deste seu discurso integrou a canção “Flawless” (do álbum *Beyoncé*, de 2013), da cantora norte-americana Beyoncé, responsável por boa parte da visibilidade da causa feminista junto de públicos mais jovens à escala global.

As posturas de Ama Ata Aidoo (oriunda do Gana) e de Nadal el Saadawi (oriunda do Egito) merecem uma nota, tendo em conta que a sua obra enquanto ficcionistas e/ou estudiosas contribui para a reflexão sobre os feminismos africanos. Ama Ata Aidoo, a propósito da organização da antologia *African love stories. An anthology* (2006), que reúne *short stories* de temática amorosa escritas por mulheres de diferentes países africanos, salienta:

²² Do conjunto da sua obra, destacam-se os títulos *Purple hibiscus* (2003), *Half of a yellow sun* (2006), *The thing around your neck* (2009), *Americanah* (2013) e *Dear Ijeawele, or A feminist manifesto in fifteen suggestions* (2017).

Obviously, as in the judgement on all matters relating to Africa since the last five hundred years when the continent came into collision with Europe, and her world view got almost submerged under that of the West, this idea is predicated on some fairly controversial attitudes about Africa and African dynamics. One being that what we do not know about Africa does not exist. This notion covers all intellectual and cultural manifestations, as well as natural phenomena: including whole mountains and rivers. Nor does it stop there. There is a parallel belief to the effect that whatever exists in Africa does not count, if it does not conform to some known and accepted Euro/Western pattern, form or principle, and that such a thing should not be worth anyone's consideration (2006, viii-ix).

Por seu turno, boa parte do trabalho de Nawal El Saadawi incide sobre a condição das mulheres muçulmanas e a sua luta por direitos humanos fundamentais, valendo-se da sua experiência como médica, ativista e escritora. Na sua perspectiva, a opressão a que as mulheres são sujeitas no Médio Oriente e no Norte de África assume diferentes formas e tem uma ligação direta com questões étnicas, raciais, de classe social e também com a religião enquanto força disciplinadora, especialmente no que diz respeito aos direitos das mulheres e ao corpo. Por isso, Saadawi defende a independência económica das mulheres bem como luta pelo seu acesso à educação, refletindo amplamente sobre a violência de vários tipos sobre elas exercida, a sexualidade e a sua vivência condicionada por questões sociais, culturais e religiosas, bem como políticas e económicas, afirmando que

Aqueles que subestimam os problemas da mulher, e do sexo, ou desconhecem ou não compreendem os princípios da política. Não é mais possível ignorar o fato de que a condição desprivilegiada da mulher conduz indubitavelmente ao retrocesso de toda a sociedade. Por esse exato motivo, é necessário enxergar a emancipação feminina como elemento integrante da luta contra todas as formas de opressão, fazendo parte de tentativas de libertar todas as classes exploradas, tanto política como sexualmente (2002, 16).

No que se refere a esta temática, também a ficcionista moçambicana Paulina Chiziane, em "Eu...mulher: por uma nova visão de mundo", faz um relato cru e honesto da sua experiência como mulher, do acesso à educação e à cultura, do preconceito e do

assédio de que sofreu, dando, por um lado, especial atenção a questões literárias, à produção e ao conhecimento –

Muitas pessoas acreditavam e ainda acreditam que a mulher não é capaz de escrever mais do que poeminhas de amor e cantigas de embalar. Consideraram-me uma mulher frustrada, desesperada, destituída de razão. Foi um momento terrível para mim. Mas, por outro lado, estas atitudes tiveram um efeito positivo porque forçaram-me a demonstrar pela prática que as mulheres podem escrever e escrever bem (2013, 203)

– e, por outro, a aspetos da vida conjugal, da relação com os homens, ainda que tendo sempre como foco a transposição dessas experiências para a escrita, onde o universo feminino é rico e vários prismas entram em confronto, concorrendo proficuamente para o objetivo da autora: repensar a condição da mulher.

Para encerrar a reflexão, é importante fazer uma referência aos estudos pós-coloniais, uma outra área da investigação que também se foca no feminino, ainda que o articule com outros elementos e áreas do saber. Agregando um conjunto de teorias que se debruçam sobre a análise dos resultados a nível político, filosófico, cultural e literário provocados pelo colonialismo nos países e povos colonizados e ainda nos colonizadores, o seu desenvolvimento estende-se do meio do século XX até à atualidade, desempenhando um papel preponderante não só no esclarecimento de questões basilares sobre os efeitos do colonialismo mas também na desconstrução de preconceitos.

Franz Fanon, psiquiatra oriundo da ilha da Martinica, é um dos nomes incontornáveis em termos teóricos. Amigo de Aimé Césaire, seu conterrâneo, fundador do movimento negritudista e autor de um dos poemas mais icónicos da luta contra o colonialismo – “Cahier d’un retour au pays natal” (1939) –, é autor de obras fundamentais sobre a diáspora africana, como é o caso de *Pele negra, máscaras brancas* (1952), onde reflete sobre o racismo presente na relação entre negros e brancos, salientando que a alienação dos primeiros não é uma questão de cariz individual, mas constitui um mecanismo colonial socialmente construído. É um dos primeiros autores a chamar a atenção para o papel e para a importância da linguagem na construção das relações coloniais, frisando que a língua é uma das entradas para os valores do colonizador pela via da cultura. No entanto, o seu livro mais conhecido é *Os*

condenados da terra, escrito já no fim da sua curta vida, em 1961, que dá conta de problemáticas em torno do colonialismo e da descolonização, como a violência que perpassa a história de ambos, o racismo, as relações entre negros e brancos, as posturas dos partidos políticos ou a luta pela independência. Sendo a violência um aspecto premente da obra, salienta:

A violência que presidiu ao arranjo do mundo colonial, que ritmou incansavelmente a destruição das formas sociais indígenas, que arrasou completamente os sistemas de referências da economia, os modos de aparência e vestuário, será reivindicada e assumida pelo colonizado no momento em que, decidindo ser a história em atos, a massa colonizada se engolfar nas cidades interditas (1968, 30).

No seu entender, a luta armada é um fator que evidencia a disposição do povo em depositar a sua confiança na violência: “Ele, de quem sempre se disse que só compreendia a linguagem da força, resolveu exprimir-se pela força” (*idem*, 65). Saliente-se também a importância da cultura como estratégia de sobrevivência e a sua implicação no fator identitário do povo, sem esquecer que o cerne de todo o sistema colonial assenta numa série de relações de poder e do seu exercício e que não há conciliação entre brancos e negros, como refere Homi Bhabha em *O local da cultura* (1994).

No final dos anos 70, Edward Saïd apresentou *Orientalismo – o oriente como invenção do ocidente* (1978), uma das obras basilares da teoria pós-colonial, discutindo o que alicerça as definições e localização de ocidente e oriente e afirmando que “o Oriente é uma ideia que tem uma história e uma tradição de pensamento, imagística e vocabulário que lhe deram realidade e presença no e para o Ocidente” (1996, 17). Para além de referir a associação da cultura árabe e do oriente a determinados estereótipos, o professor e teórico palestino mostra de que forma esta sua definição se torna uma ferramenta indispensável às disciplinas da História, da Cultura e dos Estudos Literários na compreensão do passado, especialmente na forma de perspetivação do outro e a forma como este é dominado. No seu entender, a representação do oriente orquestrada pelo ocidente não corresponde à realidade, mas foi imprescindível para que este se entendesse e definisse por contraste a um Outro diferente de si e marcado pelo exotismo, encontrando em clássicos da literatura exemplos que sustentam a sua

argumentação. Nas suas palavras, “O Oriente que aparece no orientalismo, portanto, é um sistema de representações enquadrado por todo um conjunto de forças que introduziram o Oriente na cultura ocidental, na consciência ocidental e, mais tarde, no império ocidental” (*idem*, 209).

Já no final da década de 80, o grande destaque vai para a teorização de Gayatri Spivak, que se foca em primeiro lugar nas questões feministas. Se em *In other words – essays in cultural politics* (1987) a teórica reflete sobre a importância do feminismo, as definições de homem e mulher, os papéis tradicionalmente desempenhados por ela e sobre as teorias em seu torno (como a freudiana e a marxista que, do seu ponto de vista, se baseiam em provas inadequadas e indevidamente utilizadas os seus discursos²³), sobre o advento das tecnologias na sociedade e ainda sobre as Humanidades e os diferentes agentes que nelas intervêm, em “Can the subaltern speak?” (1988) discute amplamente a problemática da subalternidade feminina. Spivak coloca em destaque a impossibilidade de o subalterno ter uma voz e de se fazer ouvir e representar, condição acentuada quando os fatores “sexo” e “raça” entram na equação. Tendo como propósito chamar a atenção dos intelectuais para esta problemática, é muito clara na sua abordagem relativamente à posição inferior ocupada pelas mulheres e os preconceitos de que elas são vítimas: “Clearly, if you are poor, black and female you get in it three ways” (1993, 90). E conclui sublinhando que os subalternos efetivamente não podem falar nem têm voz, apelando essencialmente à ação da mulher intelectual que não se pode negar a esse papel de intervenção na sociedade.

O já citado *O local da cultura* (1994), de Homi Bhabha, é outro alicerce fundamental dos estudos pós-coloniais ao integrar uma leitura ampla de diferentes aspetos, conceitos e autores que contribuíram para o desenvolvimento deste campo de estudos, como é o caso da questão do outro, da cultura, da teoria de Franz Fanon ou ainda das diferentes noções de espaço e o colonialismo. No seu entender, é preciso repensar algumas ideias, nomeadamente os direitos da comunidade através do corpo político, a diferença e a identidade cultural. Sobressai do seu discurso a constituição dos sistemas e afirmações culturais em campos contrastantes e ambivalentes da enunciação, dando destaque àquilo a que chama *terceiro espaço*, que não só é irrepresentável como

²³ A título exemplificativo, Spivak explica, no caso de Freud, que o mais determinante da feminilidade da sua teoria é a inveja do pénis; no entanto, o útero não é tido em conta, sendo o estágio genital preeminentemente fálico e não clitoriano ou vaginal, o que constitui uma falha grave da sua teorização.

“constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidades ou fixidez primordial” (1994, 68). Unindo cultura e identidade à História do colonialismo, no capítulo que dedica a Fanon, Bhabha afirma que a luta contra o sistema colonial é significativa na medida em que altera substancialmente a direção da história ocidental, “mas também contesta sua idéia historicista de tempo como um todo progressivo e ordenado” (*idem*, 72). Frisando que a presença negra perpassa e está em correlação com a narrativa que envolve a pessoa ocidental, o teórico identifica características elementares do discurso colonial, cuja base predominante é o estereótipo, aliado ao reconhecimento e repúdio de diferenças de cariz racial, histórico, cultural, construindo-se a ideia de que o colonizado é inferior, degenerado, e que a imposição de determinado sistema de poder e administração por parte do colonizador é necessário por causa das características do primeiro. O fator da cultura é diferencial, pois compreende uma estratégia de sobrevivência, sendo o reconhecimento das fronteiras culturais e políticas mais complexas o contributo dos estudos pós-coloniais para o debate desta questão na Modernidade.

No final do século XX, surge *Post-colonial studies – the key concepts* (1998), de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, um manual que explora definições de conceitos fundamentais como alteridade, apropriação, discurso colonial, descolonização, outro ou ainda subalterno, oferecendo uma visão ampla e pragmática dos conceitos operativos da teoria pós-colonial e de tudo o que gravita em seu torno. Em “Conflict and transformation”, Ashcroft analisa o conflito ao longo do século XX, sublinhando que o poder constitui o seu cerne – “a struggle for power or a struggle between the powerful and the powerless” (2014, 2) –, especialmente no que diz respeito ao colonialismo. Por sua vez, a literatura pós-colonial tem como característica a resistência. Ainda que o seu poder de intervenção no conflito seja limitado, a criatividade que lhe subjaz é basilar, já que se une firmemente à esperança na mudança do estado das coisas. Ainda que não seja garantia de nada, a esperança é essencial à vida e a facilidade com que a arte e a literatura a projetam para a criação de um futuro com melhores condições faz com que ambas não se possam eliminar. Do ponto de vista de Bill Ashcroft, o trabalho dos artistas e escritores parte “from the in-between space of hybridization, grapple with the reality of violence and at the same time with the challenges of identity formation, and with questions of place, nation and history” (*idem*, 7).

No que diz respeito ao continente africano, há lugar ainda para referir as perspetivas de Patrick Chabal e Inocência Mata. Chabal crê que é legítimo e vantajoso ter um sistema que opere simultaneamente com lógicas de modernidade e tradição em todos os âmbitos da vida e do trabalho (*cfr.* 2000, 9) e identifica três problemas inerentes ao estudo dos sistemas políticos africanos: alvo histórico, comparabilidade e generalização (CHABAL: 2004). O dinamismo é característico de todos os sistemas políticos, mesmo quando estes apresentam um grau de evolução muito baixo, salientando que o caso africano é semelhante ao asiático e ao europeu; a variante é a experiência histórica dos países que constituem o continente. Assim, para a atualidade, defende a urgência na identificação da natureza das ruturas ocorridas desde o período pré-colonial, bem como das continuidades desde a mesma época e que se estendem ao período pós-colonial.

Já Inocência Mata, aplicando a teoria à literatura, faz também menção à construção do discurso no ocidente, à predominância das posturas eurocêntricas e, no fundo, ao seu teor condicionador (2014). Analisando o caso específico das literaturas africanas de língua portuguesa, Mata refere que são consideradas menores, já que a resistência eurocêntrica acima mencionada se faz sentir também na academia, vincando de novo a sua força condicionadora no desenvolvimento da área de estudos e da sua perspetivação por parte dos seus pares.

Em suma, considerando a matéria teórica deste capítulo, é de salientar o facto de a agenda feminista ser vocacionada para a alteração política e social (ERGAS: 1995) e para a mudança de mentalidades em prol de uma sociedade cujos princípios fundamentais assentem na aceitação do outro, na igualdade e no respeito. O caminho trilhado pelas mulheres foi e continua a ser duro, como nota Lígia Amâncio ao referir a sua ausência da história, da sociologia e da psicologia, tornando-se “ainda mais estranhas quando o olhar sobre ela[s] partia da referência universal que eram os homens” (2003, 32). Essa estranheza acentuou-se ao longo dos séculos, tendo causado a sua marginalização e conseqüente localização periférica; daí a importância dos diferentes movimentos feministas e as suas múltiplas e necessárias reivindicações, como é o caso da sexualidade, que se tornou central, tendo em linha de conta não só a sua relevância na vida íntima como na esfera pública ao abordar problemáticas como o aborto e a luta contra o sexismo, mas também por levar para a discussão teórica os diferentes tipos de identidades sexuais, o corpo nas suas variadas dimensões e a cultura (CHAPERON: 2014).

Capítulo 2 – Contexto histórico-literário dos séculos XX e XXI

*who shall measure the heat and violence of a poet's heart
when caught and tangled in a woman's body?*

Virginia Woolf, *A room of one's own*

Este capítulo 2 é dedicado sobretudo aos espaços em que se enquadram as quatro poetisas em estudo: Portugal/Europa e Angola e Cabo Verde/África. Por conseguinte, é essencial considerar estas mundividências distintas no final do século XIX e nos séculos XX e XXI, tendo em atenção a época de produção e a contextualização de cada uma no seu tempo: o início do século XX em Portugal, no que concerne a Judith Teixeira; as últimas duas décadas do Estado Novo e a evolução até à atualidade, no caso de Maria Teresa Horta; o contexto cabo-verdiano a partir dos anos 50, no caso de Yolanda Morazzo e, por fim, o contexto angolano a partir da independência (1975), em relação a Paula Tavares.

Realce-se como traço comum que tanto Judith Teixeira como Maria Teresa Horta escreveram em momentos político-sociais delicados (a primeira na transição para a ditadura salazarista; a segunda na sua vigência), sofrendo as consequências da moral dominante, mas não desistindo do pendor erótico, feminino e sexual na sua escrita poética, para além de terem estado envolvidas em polémicas literárias acesas.

Já em relação às autoras africanas, sublinha-se que o tratamento de aspetos referentes à condição feminina e, em especial, às linhas temáticas do erotismo e da sexualidade é recente, uma vez que, nas literaturas africanas de língua portuguesa (com especial incidência nas de Angola e Cabo Verde), elas estão ainda em fase embrionária por terem sido secundarizadas durante décadas, em prol de questões de afirmação identitária e de constituição da nação, começando apenas a conquistar o seu espaço após a independência das ex-colónias. Saliente-se também o número pouco significativo de autoras das literaturas africanas de língua portuguesa – e que abordem despudoradamente (com todas as reservas que o termo encerra) a sexualidade, o prazer,

o corpo e o erotismo – é, ao mesmo tempo, sintomático de questões históricas, culturais, políticas e sociais que contribuem para a marginalidade da mulher.

Seguindo o critério cronológico, o contexto português/europeu surgirá em primeiro lugar, seguido dos contextos cabo-verdiano e angolano, salientando-se em cada um não só aspetos histórico-culturais, políticos e sociais bem como elementos biográficos e bibliográficos relevantes para a construção dos quatro percursos literários.

2.1 – Portugal e (n)a Europa: perspetivas

Na primeira década do século XX ocorrem em Portugal grandes mudanças políticas, especialmente a partir de 1 de fevereiro de 1908, data em que o rei D. Carlos e o príncipe herdeiro D. Luís Filipe são assassinados na Praça do Comércio, em Lisboa, subindo ao trono o jovem rei D. Manuel II. Esta situação que coloca a monarquia numa posição de grande fragilidade culmina com a implantação da República a 5 de outubro de 1910. Com o advento da I República, novos ideais proliferam e instaura-se uma nova forma de governar. No entanto, a debilidade do novo regime vai-se acentuando ao longo dos anos, bem como a instabilidade que o caracteriza, como atesta o elevado número de governos e presidentes no curto período de dezasseis anos da sua duração.

Ainda nesta década são de notar as mudanças significativas que o advento da República proporciona, aliadas a uma nova imagem e identidade republicanas que o novo regime pretende firmar, como exemplificam a adoção de uma nova bandeira, do escudo como nova moeda, do hino nacional “A Portuguesa” e, por último, de uma nova Constituição, em 1911. Apesar de algumas restrições de direitos (como, por exemplo, o direito de voto: só podiam votar os cidadãos maiores de 21 anos que soubessem ler ou escrever ou que fossem chefes de família), a Constituição da República extinguiu a monarquia e os títulos nobiliárquicos e privilegiava o primado da liberdade religiosa e da igualdade social.

Em termos sociais, os Governos da República decretaram a separação entre a Igreja e o Estado, concretizando o princípio de laicidade do Estado, o registo obrigatório de nascimentos, óbitos e divórcios, para além da proibição do ensino religioso nas escolas,

encontrando uma forte oposição por parte da Igreja católica que se estendeu a diferentes áreas.

Portugal vivia uma grave crise que se refletia não só na educação (ainda que o regime republicano tivesse tentado reduzir a elevada taxa de analfabetismo ao criar mais escolas primárias, ao fundar as Universidades de Lisboa e Porto no âmbito do ensino superior, ao instituir a escolaridade obrigatória e ao criar escolas especializadas em diferentes áreas) mas também na economia, tendo-se verificado um aumento do custo de vida, baixos salários, proibição de greves, falta de alimentos para a população e, mais tarde, a participação do país na I Guerra Mundial. Este conjunto de fatores causou grande descontentamento à população, especialmente à burguesia e ao proletariado, que eram os grandes apoios do regime político, fazendo, por outro lado, crescer a oposição dentro dos grupos sociais mais conservadores, como é o caso da monarquia e dos grandes proprietários das indústrias e da agricultura.

Simultaneamente, o movimento feminista, que, nos finais do século XIX, já ganhara algum fôlego noutros países europeus, começa a arquitetar-se em Portugal, surgindo num contexto de crise da monarquia, tendo-se ligado com maior facilidade aos ideais republicanos e a favor da democracia (VAQUINHAS: 2005). Como se deduz do capítulo anterior, o movimento feminista português não se constitui como radical, mas é moderado e pacífico se comparado com o de outros países, “limitando-se a sua actuação a confrontos verbais e ideológicos com os poderes instituídos e nunca assumindo um comportamento subversivo ou violento” (ESTEVES: 1991, 73), não existindo sequer registo de lutas sufragistas de forma organizada (SILVA: 1992).

A causa feminista em Portugal engloba personalidades da cultura e da política (cuja relação com os membros do governo permitirá um acesso mais facilitado à exposição de algumas ideias), tais como Ana de Castro Osório – uma das maiores impulsionadoras do movimento e dos grupos formados –, Alice Pestana, Adelaide Cabete, Carolina Michaëlis ou ainda Carolina Beatriz Ângelo. Na primeira década do século transato, assiste-se à criação de múltiplos grupos feministas, tais como a Liga Republicana de Mulheres Portuguesas (1909)²⁴, a Associação de Propaganda Feminista (1911) ou o

²⁴ O trabalho de investigação de João Esteves incide em grande parte sobre o feminismo e o sufragismo na I República. Em *A Liga Republicana das Mulheres Portuguesas – uma organização política e feminista (1909-1918)*, explora detalhadamente a fundação, os princípios orientadores e o trabalho desenvolvido por este organismo, destacando a presença mais evidente das mulheres na vida pública, a

Conselho Nacional de Mulheres Portuguesas (1914). As questões da luta feminista têm como modo preferencial de difusão revistas e periódicos diretamente vocacionados para o público feminino como *A mulher portuguesa*, *Alma feminina*²⁵, *A mulher e a criança*, ou ainda através dos congressos de 1924 e 1926 organizados pela Liga Republicana de Mulheres Portuguesas que, do conjunto dos grupos, se mostrou o mais ativo, o mais influente, apresentando uma ação mais alargada e eficaz.

O olhar sobre o feminino começa a modificar-se principalmente a partir do momento em que é a voz da mulher que se começa a assumir e a reivindicar um lugar diferente daquele que a opressão patriarcal e social lhe atribuiu durante séculos. Zília Osório de Castro salienta como principal pretensão feminista a emancipação “da mulher da tutela masculina e também da subalternização a que socialmente era votada” (2011, 83). De forma semelhante ao que se verifica no resto da Europa, as demandas feministas abrangem o direito de voto, a independência económica e a educação, sendo este aspeto comum a mulheres de classes sociais mais e menos privilegiadas.

Na verdade, figuras como Bernardino Machado, Magalhães Lima e Júlio Dantas²⁶ expressam o seu apoio à causa feminista, realçando-se o facto de o Presidente da República portuguesa ter sempre lutado pela causa da educação, sublinhando a importância da instrução feminina (SAMARA: 2007) e a atitude do fundador do jornal *O Século* e acérrimo republicano “por ter sido o primeiro a levantar a voz em prol da libertação da mulher e pelo facto de defender, em todas as circunstâncias, que a liberdade integral abrangia não só a emancipação do homem como da mulher” (ESTEVES: 1991, 48).

Todavia são também bastantes os seus opositores²⁷, como o filósofo Raul Proença (BALTAZAR: 2011). Não deixe de se mencionar que este preconceito não era apenas

defesa da igualdade entre homens e mulheres, o posicionamento face à participação portuguesa na I Guerra Mundial em prol da neutralidade, sublinhando o carácter pacífico e o tom moderado da ação e das reivindicações feministas (ESTEVES: 1991). Já em *As origens do sufragismo português* (1998), o autor realça a figura de Ana de Castro Osório como a mais sonante do movimento feminista do início do século XX em Portugal, bem como o abrandamento da ação e do debate feministas nas décadas seguintes (1998).

²⁵ Ivone Leal (1986) assinala que este periódico feminista reivindicava direitos sociais de maior amplitude e foi fundado em 1907.

²⁶ Na generalidade, Júlio Dantas considera que a mulher deve participar mais ativamente na sociedade pela via da cultura e da política; todavia também opta pela perspectiva contrária, demonstrando uma atitude de inferiorização da mulher e de distinção entre sexos. *As inimigas do homem* (1922), *Eva* (1925) e *Eterno feminino* (1929) são exemplos de livros onde a mulher e a condição feminina são abordadas.

²⁷ Dentro dos críticos da luta feminina e feminista, notem-se as obras *O escândalo do feminismo* (1911), de Carlos de Mello, e *As mulheres e o feminismo* (1928), de Emílio Costa, que não só contestam a

masculino e que, na verdade, os homens portugueses não estavam preparados para aceitar este novo modo de ser mulher, considerando inclusivamente excessiva a instrução que as intelectuais portuguesas reclamavam (CASTRO: 2011). No entanto, Maria Alice Samara refere que a maioria das portuguesas desconhecia o feminismo e, por isso, rejeitava-o, considerando até que “ser feminista era escandaloso ou impróprio” (2007, 178). Ivone Leal corrobora esta observação e acrescenta que “Por várias vezes as feministas acusam desânimo exactamente por causa da apatia das mulheres e da sua fraca capacidade de se mobilizarem para lutar pela sua própria dignidade” (1986, 365). Esta atitude tem como base não só o poder e o controlo do patriarcado sobre o feminino, mas também os moldes em que a cultura e a educação eram ministradas e acessíveis às mulheres, salientando-se que o enquadramento aqui desenhado, no que diz respeito à condição feminina, engloba as mulheres de classes sociais privilegiadas (aristocracia e burguesia).

A educação feminina concentrava os seguintes elementos fundamentais: comportamento social, sexualidade e vida conjugal e papel a desempenhar. A investigação de Cecília Barreira (1994) foca-se na reconstrução do quotidiano e educação femininos e conclui que estes gravitavam em torno da casa, sendo atribuídos às mulheres trabalhos de costura e bordado e ainda algumas orientações sobre como cozinhar, com exceção das que pertenciam a classes sociais mais elevadas e eram mais ricas, que se limitavam a governar a casa e a dar orientações sobre o seu funcionamento. O domínio das regras de convivência social, o controlo de emoções em público e a adoção de um comportamento apropriado (MARIANO: 2011), para além do decoro e da contenção, eram características exigidas às mulheres, cuja educação se orientava para o casamento. As figuras femininas próximas – mães, tias, primas, avós – eram as principais referências e transmissoras deste tipo de conhecimento que lhes seria útil para desempenharem da forma mais perfeita o seu papel de mães e donas de casa.

Porém, no que à sexualidade se refere, elas eram totalmente desconhecedoras, tendo como missão preservar a sua virgindade e castidade, ao contrário dos homens, que eram até aconselhados a ter alguma experiência nesta esfera. É também nesta investigação que Cecília Barreira (1994) alude ao prazer e à sensualidade como

urgência de independência das mulheres, mas também defendem que o lugar da mulher continua a ser a casa e que as suas obrigações se deveriam cingir a esse espaço. Desse modo, a sua educação deveria ser orientada para a boa execução das atividades domésticas.

interditos às mulheres, já que a satisfação do marido era vista como uma obrigação, para além da perspetivação do sexo como um tabu (MARIANO: 2011), da sua orientação heteronormativa e da quase inexistência de estudos sobre a sexualidade (SANTOS: 2005).

O núcleo familiar era o espaço por excelência de confluência entre masculino e feminino. Se a maternidade e o casamento são os alicerces fundamentais da vida das mulheres, o princípio norteador da sua educação assenta em prepará-las desde muito jovens para gerirem a casa, educarem os filhos e serem cuidadoras em caso de doença. No entanto, as mulheres que pertenciam à burguesia e à aristocracia tinham acesso à cultura, mesmo que forma controlada. Ivone Leal (1986) comenta que dentro destes círculos sociais existe a consciência de que a mulher não é intelectualmente inferior ao homem e, por isso, a sua educação e instrução deve ser encarada com seriedade e ainda que as carreiras que possa vir a seguir se orientem para a sua feminilidade e para os papéis que lhes foram destinados. Por outro lado, existia uma multiplicidade de eventos propícios à convivência social e à partilha cultural. Os serões eram um desses momentos, uma vez que reuniam diferentes personalidades em torno de um conjunto de atividades culturais (poesia, dança, música, leitura, etc.) que propiciava o conhecimento. O enraizamento do hábito da leitura é também um elemento a evidenciar, sublinhando-se o papel essencial dos jornais e das revistas pela larga escala de difusão e acessibilidade de notícias. Para além destes meios, multiplicavam-se almanaques, repertórios e suplementos dos jornais nacionais dedicados ao desporto, à cultura, à literatura e ao público feminino.

Se a literatura ao longo dos séculos já era alvo da curiosidade e interesse femininos, à medida que o tempo avança, as mulheres não são apenas consumidoras mas produtoras literárias, ainda que, na maior parte dos casos, sob anonimato ou pseudónimo. Maria Alice Samara (2011) nota que, sendo um mundo vedado, o seu acesso era feito através da literatura infantil ou da poesia, muitas vezes através do tom confessional ou sentimental. Considerando o tema desta tese e o trabalho literário de Judith Teixeira, é relevante aludir à ligação entre literatura e homossexualidade, não obstante as referências à temática no âmbito clínico e psicanalítico.

Dentro do panorama literário, entre o final do século XIX e a primeira década do século XX, começam a circular obras de teor homossexual e sáfico com grandes

tiragens editoriais que servem um vasto público. Aliás, a edição de 26 de setembro de 1925 do *Diário de Lisboa* apresenta um artigo não assinado intitulado “A literatura dissolvente – os livros hespanhoes de pornografia que devem ser apreendidos”, censurando obras com uma vertente homossexual explícita e considerando-as um crime. Para além disto, o autor desconhecido apela à repressão policial sobre este tipo de livros (como *Confesiones de una lesbiana* ou *Las voluptuosidades de Mary*), cujos títulos são imediatamente rotulados de escandalosos e o seu conteúdo de “lepra corrosiva” (1925: 5). No panorama português, obras como *O Barão de Lavos* (1891) e *O livro de Alda* (1895), de Abel Botelho, integrantes da série *Patologia social, Bom crioulo*, de Adolfo Caminha (1895), *Sr. Ganimedes* (1906), de Alfredo Gallis, ou *Nova Sapho* (1912), da autoria do Marquês de Villa-Moura, são exemplos de títulos de livros que trazem para a literatura a dimensão erótica e sexual que está completamente arredada do quotidiano. Muitos deles chegaram a ser considerados pornográficos por conterem uma descrição explícita do ato sexual, englobando no seu conjunto temas e motivos literários que, na década de 20 do século XX, foram o motivo para a censura e condenação de autores como Raul Leal, António Botto ou Judith Teixeira. Eduardo Pitta observa que a repressão e a hipocrisia da sociedade portuguesa são um grande entrave à receção destas obras, sendo Portugal “um país que ainda hoje exorciza as *Canções* de A. Botto” (2003, 10) e considera que “o cânone contemporâneo, português e homossexual, arranca com *A confissão de Lúcio* (1914)”, da autoria de Mário de Sá-Carneiro.

Ainda no campo cultural, simultaneamente a todas as mudanças políticas e histórico-sociais que têm lugar neste início de século, a grande notoriedade é atribuída ao Modernismo (no resto da Europa e em Portugal) e à Geração de *Orpheu*, que revolucionam totalmente o campo estético-literário, não obstante o teor misógino que caracteriza as vanguardas e os autores que nela estão implicados, salientando-se, por isso, uma posição de inflexibilidade em relação às políticas sexuais no feminino. “A mulher é o símbolo da terra que os Futuristas querem abandonar” (MACEDO: 2003, 74) é uma frase que resume esta postura de autores como Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, José de Almada Negreiros ou o próprio Francesco Marinetti. Esta visão é corroborada pela análise de Carlos d’Alge em *A experiência futurista e a geração de Orpheu*, ao afirmar que o futurismo rejeita o passado e que, de acordo com os princípios de Marinetti, “o futurismo poderia criar diferentes futurismos em cada meio cultural,

desde que estes atendessem às exigências desse meio e tivessem como objectivo prioritário a destruição do que havia de pernicioso no passado” (1989, 34).

Os anos 10 do século XX testemunham um clima de grande agitação e uma multiplicidade de acontecimentos em diferentes âmbitos que contribuem para a queda da I República. Como mencionado anteriormente, a participação portuguesa na I Guerra Mundial (1914-1918) e, por consequência, o número de soldados mortos e feridos provocaram uma crise profunda nos núcleos familiares pela perda de mão de obra, agravando uma situação já particularmente difícil, considerando a desvalorização da moeda portuguesa, o aumento dos impostos e a precariedade das condições de vida do povo. Os opositores da República têm uma ação efetiva constante, organizando tentativas para derrubar o regime que, entretanto, foram frustradas. A 5 de dezembro de 1917, Sidónio Pais encabeçou um golpe que o levou a tomar o poder e a fazer-se eleger Presidente da República através de sufrágio direto e universal. O período de sensivelmente um ano em que governou ficou conhecido como a República Nova e terminou com o seu assassinato, em 1918. O regime republicano continuou a vigorar até 28 de maio de 1926, apesar de ter sofrido mais tentativas de tomada de poder por forças monárquicas.

Ainda neste período, Portugal assistiu ao despontar do Modernismo ao mesmo tempo em que ele ocorreu na Europa²⁸ e ao nascimento escandaloso da revista *Orpheu* (1915), rotulada de “literatura de manicómio” num artigo do jornal *A Capital*, de 30 de março de 1915, e que constituiu um marco incontornável da literatura e cultura portuguesas, ao difundir uma nova estética, um novo pensamento, numa primeira edição original e polémica dirigida por Luiz de Montalvôr e Ronald de Carvalho e com capa de autoria de José Pacheco. Teresa Cerdeira frisa que esta *aventura de Orpheu*

aponta para uma revolução diante de uma tradição lírica portuguesa e ocidental, diante de uma tradição filosófica existencial e humanista e diante de uma concepção político-social em que o primado do indivíduo estava garantido pela subjectividade da arte, pela existência de Deus e pela ascensão vitoriosa da burguesia (2000, 69).

²⁸ Nuno Júdice refere que o manifesto futurista de Marinetti foi publicado em 1909, no *Diário dos Açores*, não tendo uma repercussão imediata. Ainda que seja necessário esperar mais alguns anos para a afirmação plena das vanguardas, Portugal está, neste ponto, em linha com o resto da Europa (*cfr.* 1997, 45).

Orpheu contou apenas com mais um número, em junho do mesmo ano, desta vez dirigido por Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro. O terceiro número estava já a ser preparado, mas não chegou a ser publicado, uma vez que o suicídio de Sá-Carneiro, em abril de 1916, não o permitiu, já que era a sua família que financiava a sua edição. O seu sucesso foi tal que surgiu inclusivamente uma edição apócrifa que se tornou um dos assuntos mais comentados da sociedade lisboeta. O investigador e professor Jerónimo Pizarro considera que

Orpheu poderia, enquanto publicação, ter contido textos ainda mais escandalosos e ter sido ainda mais criticada. Não o foi, em parte, porque o número 3 não saiu e porque o *Ultimatum* e as suas separatas quase nem chegaram a circular. Bastaram, porém, dois números, sem programa nem manifesto nem textos mais violentos do que os de Campos ou mais desconcertantes do que os de Sá-Carneiro, para que uns revoltados anónimos fizessem circular um *Orpheu* apócrifo e para que Pessoa tenha programado não apenas a defesa da revista, mas também a sua crítica, com o fim de aumentar a visibilidade da mesma (2015, 53).

Na análise que faz ao primeiro Modernismo português, António Quadros distingue a inovação e singularidade de *Orpheu* e do grupo de autores que se reuniu em seu torno ao explorar motivos e temáticas que não encontravam espaço de expressão e expansão na arte, revelando “o marginal, o secundário, o exterior, e cala[ndo] o essencial” (1988, 128). Já Nuno Júdice (1997) enfatiza que, no momento em que esta geração irrompe e se faz ouvir, estão criadas condições que propiciam o surgimento da vanguarda: é uma geração cosmopolita, livre de tabus e de preconceitos relativos a figuras da tutela e cuja educação não se estruturou com base em valores monárquicos e tradicionalistas.

Para além desta, não deixe de se salientar a importância das revistas literárias e culturais da época, como é o caso de *A Águia*, *A Renascença*²⁹, o *Centauro*, a *Contemporânea*, a *Sphynx* e *Portugal futurista*, entre outras, e o espaço que abrem para a discussão de diferentes temáticas e para o debate de opiniões entre autores. Muitas delas são palco de polémicas acesas e um documento histórico que testemunha as

²⁹ É no nº 1, de fevereiro de 1914, da revista *A Renascença* que Fernando Pessoa publica “Impressões do crepúsculo” (datado de 29 de março de 1913), poema fundador do paulismo.

querelas e questões paralelas ao texto literário que ganharam grande destaque e que estiveram na base de ações na esfera do extra-literário.

Foi neste contexto que «les années folles» ou «os loucos anos vinte» chegaram, trazendo grandes surpresas a nível mundial. O historiador José-Augusto França (1992) releva, no âmbito cultural, a preponderância da influência francesa e da capital Paris em particular (e que já se observava nos percursos biográficos de artistas da geração de *Orpheu* como Santa Rita Pintor, Sá-Carneiro e Almada Negreiros, que se hospedavam durante algumas temporadas na cidade). A este respeito, em *O movimento futurista em Portugal*, João Alves das Neves (1966) comenta a presença de Sá-Carneiro e Santa-Rita Pintor no centro cultural dos ismos, direcionando-se o primeiro para o cubismo e manifestando-se o segundo um admirador de todos, ainda que não se interessasse particularmente por nenhum. Por sua vez, Lisboa afirmava-se, no panorama português, como o grande núcleo cultural: os teatros esgotavam todas as sessões disponíveis, os escritores e artistas encontravam-se frequentemente em cafés³⁰, as salas de chá, as avenidas da capital e a zona do Chiado estavam constantemente repletas de pessoas.

Se o meio literário era predominantemente masculino e modernista, a imprensa acolhia, com certo agrado, textos escritos por mulheres. Na obra *Os anos 20 em Portugal*, José-Augusto França dá como exemplos os nomes de Virgínia de Castro Almeida, Ana de Castro Osório, Emília de Sousa e Costa (em linha com a causa feminista), Domitília de Carvalho, Mécia e Mafalda Mousinho de Albuquerque, Laura Chaves, Fernanda de Castro ou Judith Teixeira. Dentro deste grupo de escritoras, destaca-se Fernanda de Castro, casada com António Ferro, posteriormente ministro de António de Oliveira Salazar, e que, por esse motivo, gozava de algum poder e influência na esfera cultural. Após a morte do seu marido, a escritora conseguiu ganhar dinheiro com o seu trabalho no âmbito literário (NATÁRIO: 2008).

É neste contexto turbulento que Judith Teixeira surge e se afirma. A poetisa teve uma grande exposição mediática em alguns momentos da década de 20 do século XX, todavia o seu apagamento do meio literário foi-se desenhando progressivamente, voltando-se a estudar a sua obra apenas nos anos 90 do mesmo século e nas primeiras décadas deste século, quando lhe começou a ser dada maior atenção, como prova a edição de *Poesia e prosa*, volume que reúne toda a sua obra, incluindo o recente e

³⁰ No caso dos escritores modernistas, o café *A Brasileira* era o ponto de encontro mais frequente.

inédito manifesto “Da Saudade”, organizado por Cláudia Pazos-Alonso e Fabio Mario Silva, para além do Colóquio internacional em sua homenagem, em Lisboa, em outubro de 2015. Apesar das investigações em curso, os dados biográficos de Judith Teixeira permanecem estáveis.

A informação existente dá conta do seu nascimento a 25 de janeiro de 1880, em Viseu, sendo perfilhada aos 27 anos, em 1907, após a morte do pai (um alferes da infantaria), por ordem judicial, adotando o nome Judith dos Reis Ramos. Viseu torna-se apenas a cidade do seu nascimento e dos seus primeiros anos de vida, já que, na verdade, é em Lisboa que se estabelece e reside até à data da sua morte. Muda-se para a capital ainda solteira e é lá que contrai matrimónio com Jaime Levy Anzacot, mas, em 1913, este casamento é dissolvido devido às acusações de adultério e abandono do lar contra a poetisa. No ano seguinte, a 22 de abril, casa novamente, desta vez com o advogado Álvaro Teixeira, no Buçaco e em regime de separação de bens, o que à época “era comum entre pessoas com poder económico” (ALMEIDA: 2017, 391). Adota então o apelido do marido, começando a assinar como Judith Teixeira. A sua atividade literária inicia-se cedo, não só com a publicação de poesia sob pseudónimo (Lena de Valois é o mais conhecido e é sob o mesmo que escreve “Almas simples (fê)” ou “Lali”³¹) como em seu próprio nome em publicações como o *Jornal da tarde* ou a revista *Contemporânea*.

Em janeiro de 1922, a revista *Ilustração Portuguesa* abre espaço para a “elegante escritora que se esconde sob o pseudónimo perfumado e subtil de Lena de Valois” (s/a: 1922, 65) e elogia o casal Teixeira e a sua casa³², nomeadamente pela sua elegância e bom gosto. É também em 1922 que alguns poemas de Judith Teixeira são publicados na *Contemporânea*, facto que Martim Gouveia e Sousa assinala por se tratar uma revista fundamental na ponte entre o Modernismo de *Orpheu* e o Modernismo da geração da *Presença* (2001), período que corresponde à época de criação e publicação dos livros da autora.

Este facto, note-se, decorre de forma mais frequente quando a poetisa já tinha passado dos quarenta anos. Aliás, em 1923, quando publicou os livros de poesia

³¹ Os textos encontram-se no *Jornal da tarde* de 21 de outubro de 1918 e 10 de janeiro de 1919 (respetivamente).

³² Este artigo da *Ilustração Portuguesa* é fundamental na medida em que confirma o uso do pseudónimo de Lena de Valois por parte de Judith Teixeira.

Decadência e Castelo de sombras, contava com quarenta e três anos de idade. A primeira polémica em que se envolveu a propósito de *Decadência* ficou conhecida na história literária como *Literatura de Sodoma*.

A participação de Judith Teixeira no meio literário e cultural é ampla. No ano de 1925, ocupa o cargo de dirigente da revista *Europa*, que, mesmo tendo uma duração curta de apenas três números, se assumiu como uma publicação cosmopolita e integrou diversas secções relacionadas com diferentes vertentes culturais da atualidade portuguesa e internacional, recebendo o contributo de personalidades como Florbela Espanca, com o soneto “Charneca em flor”, Aquilino Ribeiro, Almada Negreiros ou Mário Eloy. Sobre esta publicação, não deixe de se assinalar que “Por trazer a literatura de modo crítico ou por vezes até aleatório (...) consiste num periódico reflexivo variado, o que o torna uma revista única, incomparável com as revistas da mesma época em termos de estrutura e conteúdo” (BONILHA: 2017, 279).

A publicação de *Nua. Poemas de Bizâncio*, em 1926, está no cerne da segunda polémica em que a autora esteve envolvida, mas, desta vez, a sua voz e a sua resposta concretizam-se em *De Mim. Conferência em que se explicam as minhas razões sobre a Vida, sobre a Estética, sobre a Moral*, no mesmo ano, e que se aproxima de uma defesa pública das suas opções artísticas e estéticas. Entre 1926 e 1928, a colaboração de Judith Teixeira em revistas e periódicos é frequente, como exemplificam as publicações no quinzenário literário *Nova arcada* e na revista *Terras de Portugal*.

As duas novelas que compõem *Satânia* constituem o último trabalho conhecido da autora, uma vez que, no final do livro, há a indicação da publicação breve de outras três obras que testemunham a sua pluralidade de registos de escrita: *Labareda – drama em três atos* (prosa), *Taça de labaredas* (poesia) e *Sulcos – novelas*. Todavia, até ao momento, não existe nenhuma pista acerca do paradeiro destes manuscritos, conhecendo-se apenas o seu título e género literário. É desta forma que Judith Teixeira desaparece do cenário literário e cultural português no final dos anos 20, reaparecendo apenas onze anos depois, em 1938, assinando os textos do *Suplemento literário* do *Diário de Lisboa* de 20 de janeiro e 7 de abril que se intitulam “O desemprego do espírito” e “A política da família” (respetivamente) e que são atualmente conhecidos graças ao trabalho de pesquisa de Martim Gouveia e Sousa aquando da elaboração da sua Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Aveiro, em 2001 (*cf. idem*,

22). Saliente-se imediatamente a aguda diferença entre as características temáticas e literárias de Judith Teixeira e estes dois textos publicados no jornal que se direcionam para questões sociais e familiares e que causam estranheza, considerando as informações conhecidas acerca da sua autora, adensando-se assim o mistério se se recordar o longo período de tempo em que esteve ausente da vida pública e editorial. Esta é, afinal, a última informação sobre o seu trabalho e a data da sua morte – 17 de maio de 1959 – é o último dado da sua biografia.

Este *descaso sui generis* da literatura portuguesa acaba por se tornar ímpar e incomparável considerando não só o percurso biográfico da poetisa e ficcionista, mas também o seu atribulado trabalho literário, especialmente pela celeuma e polémica que causou ao aludir a temas tabu como o prazer e/ou a homossexualidade feminina no seio de uma sociedade inflexível e conservadora que desde cedo a marginalizou, desenhando-se, então, um cenário de exclusão por questões morais, literárias e sociais. Cláudia Pazos-Alonso refere que o subtexto lésbico constitui o motivo principal de marginalização de Judith Teixeira (ALONSO: 2015; 2011). As polémicas em que se envolveu contribuíram em grande parte para o seu afastamento definitivo da literatura e da História da literatura durante décadas, sendo fundamental contextualizá-las e explorá-las, atentando nos seus contornos e na sua imbricação permanente com os valores e políticas sociais. Estes são também prova do tipo de valores e sociedade em que Portugal vivia no período de grande instabilidade após a implantação do regime democrático e, posteriormente, da ditadura militar que antecede um dos períodos mais obscuros da sua História: o Estado Novo.

Em abono da verdade, a polémica de 1923 conhecida como *Literatura de Sodoma* começara meses antes, ainda no ano anterior, e não tem como ponto de partida Judith Teixeira, mas o posicionamento de Fernando Pessoa a propósito do trabalho literário de um jovem poeta nascido em Concavada, Abrantes, chamado António Botto³³. Jorge de

³³ Analisando a poesia de António Botto, João Gaspar Simões assinala alguns aspetos relevantes: a presença do amor como o sentimento mais avassalador de todos, sobrepondo-se ao ódio, já que este é um sentimento deselegante e demasiado forte; a preferência do poeta pelo sexo masculino como objeto de amor, recorrendo à teoria de Adler (discípulo de Freud) para justificar a homossexualidade presente nos seus poemas como “uma modalidade, um disfarce, do seu instinto de conservação pessoal” (1931, 207). Em *Retratos de poetas que conheci* (1974), alude não só ao sensacionalismo e escândalo em torno de *Canções*, como tece considerações sobre a polémica em que esteve envolvido e a sua postura e atitude, frisando que, na época, causaram perturbação mas que, à data da sua análise, seriam consideradas uma banalidade. Editado em 1974, a homossexualidade e o homoerotismo eram ainda encarados com desconfiança e preconceito, não constituindo, afinal, uma situação tão trivial. Mais recentemente, a professora e investigadora Anna M. Klobucka tem desenvolvido o estudo sobre a sua vida e obra, tendo já publicado diversos ensaios, artigos e livros, enfatizando que Botto esconde ou afasta a sua

Sena assinala o seu percurso profissional e o seu contacto com os grandes escritores portugueses do seu tempo:

Empregado muito jovem numa livraria-editora lisboeta, aí granjeou a simpatia de escritores já eminentes nos anos 10 e 20, que admiraram e incentivaram o seu precoce talento literário (ter-se-á estreado nas letras em 1912), muito antes de Fernando Pessoa aclamar as suas *Canções* em 1922 (1984, 65).

Porém, Pessoa não só foi um dos seus mais acérrimos defensores como também um dos mais fervorosos admiradores do seu trabalho, como comprova o texto “António Botto e o ideal estético em Portugal” no nº 3 da *Contemporânea* de julho de 1922, bem como a série de cartas endereçadas a José Pacheco onde elogia o trabalho de Botto, chegando a tecer comentários como

Disse eu que António Botto se afasta de toda a moralidade no modo por que canta a beleza física, e que se afasta de toda a imoralidade no modo por que canta o prazer. De que modo canta ele o prazer? Que modo há-de cantar o prazer que, sem ser moral (porque se o fosse, estaríamos fora do caso estético), se afaste da imoralidade? (1922, s/pág.)

ou “A arte do Botto é integralmente imoral. Não há célula nela que esteja decente. E isso é uma força porque não é uma hipocrisia, uma não complicação” (1998a, 406), em carta datada de 17 de outubro de 1922. É também noutra carta a Pacheco que Pessoa menciona os insultos ao poeta que o seu texto na revista causou (1996, 78), o que se justifica pelo facto de o poeta modernista fazer a defesa da qualidade literária de António Botto. No seu entender, este seria o único poeta português merecedor do título de esteta e a homossexualidade patente nos versos de *Canções* não deveria constituir um escândalo pelo simples facto de ter como base estética o culto do belo, na senda do pensamento e do ideal gregos, cuja importância do culto do corpo masculino era absolutamente central. Contudo, no nº 4 da mesma revista, o jornalista e crítico Álvaro

homossexualidade. Nota também que adotava uma postura pública de exposição e chamada de atenção sobre si próprio excessiva que acabava por causar o distanciamento daqueles que o rodeavam. Caracterizando esta atitude como “gay and proud” (2009, 66), Klobucka coloca uma nova hipótese: Botto autoinventou-se “como uma espécie de ícone gay, mas também construiu ao seu redor uma complexa realidade virtual, à escala internacional senão global, em que pôde prosperar plenamente como tal e em que a sua poesia homoerótica e a sua imagem de homossexual praticamente assumido não provocavam nem escárnio nem titilação, mas tão-somente admiração e respeito inquestionáveis” (*ibidem*).

Maia responde a Pessoa censurando a sua postura e o teor imoral e indecente desse tipo de obra e autores:

Mas, por ventura os individuos que, pathologicamente, se desviam da contemplação da beleza masculina e se deixam levar pela onda ascorosa do desejo invertido, porventura esses serão estetas, no sentido insofismável da palavra? (...) Se os estetas de que nos fala o sr. Pessoa não passam, afinal de contas, de rebotalhos d'uma geração (...) para que demonio vir a publico com a apologia indecorosa dum livro que só tem de especial o ser (...) uma porcaria?³⁴ (1922, 32-34).

Esta acesa troca de palavras entre Maia e Pessoa despoleta mais reações e posicionamentos de diferentes personalidades do meio literário, atingindo grandes proporções. Dentro do grupo modernista, o filósofo e escritor Raul Leal, que publicou, em *Orpheu 2*, o conto “Atelier”, e que se identificava intimamente com o futurismo, também se envolveu na polémica e, em 1923, na editora Olisipo (que pertencia a Fernando Pessoa), publicou *Sodoma divinizada*, que viria a tornar-se a sua obra mais conhecida. Para além da defesa de Pessoa e da divinização da luxúria, Leal aborda o erotismo, colocando-o no mesmo plano do culto estético, aliando-o ao conceito de vertigem, que explora amplamente (*cf.* LEAL: 1989), contestando desta forma as críticas de imoralidade e devassidão apontadas por Álvaro Maia. Judith Teixeira dedica-se à escrita de *Decadência*, que vem a público em 1923, não se envolvendo nesta troca de acusações direta. A polémica continua a subir de tom quando o porta-voz da Liga de Ação dos Estudantes de Lisboa, Pedro Teotónio Pereira, se manifesta, exigindo a retirada e destruição destas três obras (*Canções, Sodoma divinizada e Decadência*), considerando o seu carácter perverso, obsceno e indecente. Ana Maria Binet (2017) assinala o facto curioso de a reação às obras desta polémica partirem essencialmente de um público jovem e não idoso. Segundo o jovem Pedro Teotónio Pereira,

Dentro do país surgiram de repente meia dúzia de livros de homens e de mulheres já nesse tempo havido por muito estranhos, e tiveram lugar várias manifestações que davam a impressão de se estar ensaiando o terreno para mais ousados cometimentos (1972, 40).

³⁴ As citações de revistas e periódicos da época mantêm a grafia original.

Após a ação deste organismo estudantil, os periódicos assumem um lugar de centralidade na discussão do mais recente escândalo da sociedade portuguesa, manifestando também a sua opinião. Na edição de 28 de fevereiro de 1923, o editorial do *Diário de Notícias* apoia a Liga de Ação dos Estudantes de Lisboa, classificando as obras como sórdidas e negando-se a fazer-lhes referência, bem como aos seus autores.

A consulta dos arquivos do jornal *A Capital* mostra-se profícua em relação à pesquisa de dados sobre esta polémica. A edição de 3 de março de 1923 conta com uma referência: “Literatura imoral – à polícia foi dada ordem para serem apreendidas as edições de mais livros, tidos como literatura imoral” (1923, 2). Dois dias depois, a edição de 5 de março revela não só a apreensão dos livros, mas também a iniciativa de “vultos conhecidos na política, artes e letras” (1923, 2) para tentarem demover o chefe distrital desta resolução, bem como, em oposição, a presença de três centenas de alunos no Governo Civil que “em nome da Academia de Lisboa manifestaram ao sr. governador civil o seu aplauso pela apreensão dos livros acima referidos e prometeram prestar ao major sr. Viriato Cabo todo o seu apoio a fim de que tais apreensões se intensifiquem” (*ibidem*).

A juntar ao facto noticioso, nesta edição publica-se o Manifesto da Liga de Ação dos Estudantes de Lisboa, que defende claramente a necessidade de retirar de circulação tais obras, posicionando-se a favor de valores alicerçados numa moralidade rígida e retrógrada e que pouco se relacionam com a criação literária e artística:

Sodoma ressurge nos livros e nos escritores, nos espíritos e nos corpos.
Atingiu-se a última abominação, aquela que nas tradições bíblicas fazia chover o
fogo do céu.

Urge a reacção pronta e implacável. À frente dela se levanta a nossa
mocidade forte e resoluta. Nas nossas mãos brandimos ferro em brasa que
cicatrizava as chagas.

A quem manda, nós apontamos hoje a necessidade imperiosa de fazer justiça.
É preciso que os livreiros honrados expulsem das suas casas livros torpes. É
necessário que os adeptos da infâmia caiam sob a alçada da lei, que um
movimento enérgico de repressão castigue em nome bem público.

Que a justiça venha implacável (*ibidem*).

Na edição do dia 15 de março, a coluna “O que se escreve”, assinada por Luís d’Oliveira Guimarães, faz referência à apreensão dos livros, frisando que a atmosfera em torno deste caso aguça a curiosidade dos leitores, questionando-se acerca de definição de livros imorais: “Um livro imoral é quasi sempre um livro em que os leitores completam demasiadamente o pensamento do autor” (1923a, 1).

Saliente-se que sejam opiniões de especialistas e personalidades do mundo das artes e letras ou sejam opiniões de leitores do jornal, a discussão em torno desta polémica durante o mês de março do ano de 1923 mantém-se, como corrobora a posição de António de Monsanto, na edição de 22 de março, na qual defende veementemente a necessidade de uma política de *higienização moral* no que concerne a este tipo de manifestações literárias. No entanto, realça que “nem o sr. Governador Civil nem o próprio Governo têm a competência, a cultura e a coragem intelectual necessárias para realizar tão arrojado e difícil empreendimento” (1923b), fazendo uma breve análise de cada autor e obra apreendidos. Enquanto que sobre *Sodoma divinizada* revela repugnância, classificando-a de “aborto literário”, sobre *Canções* não tece qualquer comentário, uma vez que não conhece o seu conteúdo. Já sobre *Decadência*, de Judith Teixeira, assevera que a sua proibição só pode ter como justificação um mal-entendido “ou então a um excesso de zêlo tanto mais absurdo e vexatório quanto é certo ir atingir directamente uma senhora” (*ibidem*), elogiando o seu trabalho poético e a elegante edição gráfica apresentada, sem deixar de apontar alguns pontos negativos –

A sr.^a D. Judith Teixeira, não sendo uma poetisa no profundo sentido que se encerra nesta palavra, revela-se contudo um belo espírito de artista a libertar-se de influências nocivas e mórbidos decadentismos, para erguer a sua Arte num horizonte desensombrado cheio de claridades onde a inspiração floresça e cante cristalina, pura, límpida como o líquido marmórico das fontes adormecidas a despertar (*ibidem*).

Simultaneamente, e retomando a troca de palavras entre Álvaro Maia e Fernando Pessoa, desta vez o direito de resposta do poeta de *Orpheu* envolve o seu heterónimo Álvaro de Campos, autor de “Aviso por causa da moral”:

Bolas para a gente ter que aturar isto! Ó meninos: estudem, divirtam-se e calemse. Estudem ciências, se estudam ciências; estudem artes, se estudam artes (...). Divirtam-se com mulheres, se gostam de mulheres; divirtam-se de outra

maneira, se preferem outra. Tudo está certo, porque não passa do corpo de quem se diverte (*apud* LEAL: 1989, 103-104).

A receção à obra de Judith Teixeira é francamente positiva. A edição de 16 de fevereiro do jornal *O Século* referira aspetos como a “excelente impressão” deixada pelo livro, a “elegantíssima apresentação” (frequentemente elogiada) e um comentário aos versos “vibrantes de côr, trabalhados de uma maneira requintada”. No entanto, destaca a “plena liberdade de estro pouco vulgar em poetizas” (s/a: 1923, 2), o que não impede de prever um “perfeito éxito” à poetisa e ao seu trabalho. No campo das revistas, na *Ilustração Portuguesa* (nº 889), afirma-se a evidência do seu talento literário, mas criticam-se as temáticas e abordagens através do comentário “ganharia em procurar mais alta e pura inspiração” (1923, 286).

A par de *A Capital*, também o *Diário de Lisboa* é uma fonte fértil na recolha de informação sobre a receção da obra e os meandros da polémica. Se na edição de 3 de março de 1923 se publicam alguns dos poemas de *Decadência*, na edição do dia 6 a autora é entrevistada, abordando a apreensão dos livros³⁵. Judith Teixeira apresenta-se serena e ironiza: “confiada em que o equívoco se vai desfazer, porque, sobre nenhum aspecto, o meu livro merece tamanha celebridade” (1923, 5). Durante o mês de maio, Judith Teixeira e os seus livros – entretanto o segundo, *Castelo de sombras*, foi publicado e distribuído nas livrarias – estão no centro das atenções de periódicos e revistas. Na coluna acima mencionada de *A Capital*, na edição de 19 de maio, Luís d’Oliveira Guimarães escreve:

O livro de versos da sr.^a D. Judith Teixeira, «Decadência», que na sua luxuosa edição e com uma capa vistosa de Carlos Porfírio, se abre diante meus olhos, neste instante, é uma curiosa confirmação de espírito literário e mundano. Sem estar absolutamente de acordo com certas conclusões de Judith Teixeira, algumas delas tocadas – como direi – tocadas de um vago paganismo lírico, outras ainda repassadas do pessimismo e decadência. (...) isso não quer dizer que não reconheça no livro da ilustre poetisa sobretudo

³⁵ A acompanhar a polémica da apreensão dos livros, encontram-se, nos diferentes periódicos, notícias relacionadas, como exemplificam uma carta do leitor Joaquim Ferreira, na edição de 4 de abril de 1923 d’*A Capital*, pedindo a proibição do baile das sopeiras em Lisboa e solicitando intervenção para encerrar estes “antros de depravação” onde “há raparigas que teem deixado a honra e tantas outras que a teem constantemente ameaçado” (1923, 2) e ainda a resposta a esta questão, a 7 de abril, no mesmo periódico: o Governo Civil atendeu ao apelo deste leitor e vai encerrar estes bailes, contando com a pressão da Liga Pro Moralidade Pública.

um curioso sentimento de elegância que me apraz constatar.

Seguramente seria mil vezes preferível que a sr.^a D. Judith Teixeira pusesse a sua arte a sua distinção ao serviço de uma obra menos decadente e menos triste e cantasse, em vez da morte, a sua mocidade radiosa e triunfante, mas cada um é senhor do seu coração e dos seus versos e longe de mim a ideia de converter, embora na piedosa intenção de espalhar a felicidade sobre a terra, o triste jardim de goivos da arte de Judith Teixeira num alegre jardim de rosas. Depois, quem nos dirá a nós que a eminente poetisa não prefere os goivos pela simples razão de que lhe vao melhor à pele? (1923b, 1).

Dois dias depois, a 21 de maio, Judith Teixeira, no *Diário de Lisboa*, comenta o lançamento de *Castelo de sombras*, mas alude também ao escândalo ocorrido dois meses antes:

E quem será (...) que possuirá aquela segura, absoluta autoridade e valor, quasi a inspiração divina, que eu entendo indispensável ao censor? Se a maior parte dos que nos deturpam pudessem conhecer as injustiças que cometem e a desilegancia das suas acções, eu creio que se arrependeriam... (1923, 5).

A *Revista Portuguesa* de 24 de março integra uma entrevista com a poetisa na qual José Dias Sancho alude ao meio preconceituoso que constitui a sociedade portuguesa, registando a dificuldade de “criar-se numa alma de mulher esse espírito de liberdade de independencia que é o grande fundo dos seus versos” (1923, 16).

Por sua vez, Luís d’Oliveira Guimarães volta a utilizar o seu espaço n’*A Capital* de 26 de maio para dedicar algumas palavras abonatórias a *Castelo de sombras*:

já hoje tenho, perto de mim, um novo livro de versos da elegante poetisa, a quem presto a minha homenagem pelas suas invulgares qualidades de trabalho. Ao contrário de Beatriz Delgado, a arte poética de Judith Teixeira procura ser mais intelectual e mais profunda. (...) a autora de «Decadência» vai mais além e procura descortinar as matéria da alma. Entretanto, eu cometeria uma flagrante injustiça se não dissesse que o segundo livro de Judith Teixeira marca sobre o primeiro um triunfo incontestável. (1923c, 1).

A partir destes testemunhos, confirma-se a receção literária positiva da sua obra. No entanto, sendo a censura um instrumento tão forte, muito poucos são os que se

manifestam publicamente a seu favor. Judith Teixeira contou, à época, com o apoio de Aquilino Ribeiro, mas não contou com o de Pessoa, de Botto ou de qualquer um dos outros artistas de *Orpheu*. É no *Diário de Lisboa* de 20 de julho de 1923 que Aquilino Ribeiro firma a sua posição: “Abaixo a censura exercida deste modo. Esta censura que apreendeu o livro da sr.^a Judit Teixeira, que é uma poetisa de valor, o livro de António Botto que é um dos nossos maiores líricos, que proibiu «Mar Alto»³⁶ é vincadamente odiosa” (1923, 4).

Pessoa posiciona-se a favor de António Ferro, entra numa ácida troca de palavras com Álvaro Maia, envolve Álvaro de Campos na polémica para sair em defesa de António Botto e do cariz explicitamente homoerótico de *Canções*. Todavia sobre Judith Teixeira apenas comenta, numa carta dirigida a Adriano del Valle de 23 de abril de 1924: “não penso, de todo, na Judith Teixeira, que não tem lugar, abstracta e absolutamente falando” (1998b, 40). Desta forma, Pessoa afasta Judith Teixeira do panorama literário português, esquecendo a similaridade entre a obra da poetisa e *Canções*, de António Botto, na abordagem da temática homossexual, verificando-se uma profunda clivagem no tratamento de cada um dos poetas. Raul Leal sofre menos esta censura, uma vez que estava em Paris, distanciado do núcleo do escândalo (ALMEIDA: 2010).

É curioso notar que tanto Judith Teixeira como António Botto faziam parte do mesmo círculo social e cultural, contactando e convivendo com diferentes artistas seus contemporâneos. Na correspondência de Pessoa com Adriano del Valle, numa carta de 31 de agosto de 1923, no período posterior à polémica da *Literatura de Sodoma*³⁷, o poeta português revela que António Botto encontrou Lasso de la Vega em casa de Judith Teixeira (PESSOA: 1998b), facto que confirma inequivocamente que Botto frequentava

³⁶ Para além das três obras literárias, o Governo Civil suspendeu a exibição de *Mar alto*, de António Ferro, posteriormente nomeado chefe do Secretariado de Propaganda Nacional do Estado Novo. A peça teatral viajou além-fronteiras, tendo sido apresentada no Brasil, onde foi fortemente aplaudida, como dá conta a notícia da sua estreia na edição de 6 de março de 1923 no jornal *A Capital*. Também Fernanda de Castro, viúva do autor, comenta, nas suas memórias, a sua proibição por motivos de perturbação de ordem pública (CASTRO: 1988). Esta ação proibitiva contou com a reação de diversos escritores portugueses através de um abaixo-assinado. Desse grupo fazem parte, entre outros, nomes como Fernando Pessoa, Mário Saa, Aquilino Ribeiro ou Raul Brandão.

³⁷ No ano de 1923, para além da polémica envolvendo a apreensão do seu livro, António Botto estivera implicado no escândalo do Baile da Graça, um evento exclusivo a homens que apreciavam o travestismo e que escandalizou a sociedade portuguesa, especialmente a lisboeta. São José Almeida, para além de contar este caso, refere também, nos anos 50 do século XX, o escândalo que envolveu o assassinato de Carlos Burnay, cujo processo é mandado encerrar e abafar por António de Oliveira Salazar (ALMEIDA: 2011) por colocar em causa altas figuras e personalidades da alta sociedade portuguesa que escondiam a sua homossexualidade e a frequência de festas privadas onde havia orgias e outras práticas do foro sexual.

a casa da poetisa. No entanto, o preconceito em relação a esta por ser uma mulher que escrevia poesia de temática sáfica e a ténue ligação aos poetas de *Orpheu* ditam o seu afastamento e exclusão, apesar de ser uma figura de relevo no meio artístico português, como comprovam a sua frequente presença em revistas literárias, a publicação e divulgação dos seus poemas nos periódicos e revistas literárias nacionais e ainda o cargo de chefia editorial da revista *Europa*, em 1925. Anos mais tarde, também José Régio e, por extensão, a geração da *Presença*, desvaloriza Judith Teixeira. No manifesto “Literatura viva”, a poetisa é minorizada em prol de Botto e lê-se que “todos os livros de Judith Teixeira não valem uma canção escolhida de António Botto” (1977, 20).

Ainda que se salientem estes aspetos da comparação entre ambos os poetas por se evidenciar uma diferenciação no seu tratamento devido a questões de género (apresentando ambos de um vertente homoerótica na poesia), não deixe de se sublinhar que António Botto também sofreu consequências, chegando a ser despedido do seu cargo de funcionário público devido a comportamentos considerados inadequados relacionados com a sua homossexualidade. Este episódio levou-o para o Rio de Janeiro, onde viveu na miséria e onde morreu tragicamente atropelado (*cf.* KLOBUCKA: 2011), em 1959, numa altura em que o seu índice de popularidade em Portugal era já baixo, ainda que tivesse sido, mesmo envolvido em escândalos, um poeta muito conhecido e com grande aceitação por parte do grupo de intelectuais portugueses (SENA: 1988). Ainda assim, Paulo Drummond Braga comenta:

O «caso» Judith Teixeira tem de ser visto a uma dupla luz: em primeiro lugar, estava-se numa época particularmente interessante a nível de algum desafio, por parte da mulher, às convenções dominantes, com um suporte mais ou menos cultural. (...) Por outro lado, vivia-se, como nunca, em Portugal, uma reacção de pendor moralista à tolerância relativa em anos anteriores (2011, 102).

A segunda polémica em que Judith Teixeira se envolveu foi a título individual e contribuiu amplamente para que o seu nome fosse alienado do meio literário português e relaciona-se com a publicação do seu terceiro livro de poesia, em 1926: *Nua. Poemas de Bizâncio*. À semelhança de *Decadência*, também esta obra aborda o lesboerotismo, o erotismo e privilegia o feminino nas suas múltiplas vertentes, facto que expressa incontestavelmente a resistência da poetisa à censura que lhe foi exercida, desafiando novamente os princípios de moralidade e mostrando que a lição que as autoridades lhe

pretenderam dar ao apreender e destruir a sua obra três anos antes, afinal, não surtiu qualquer efeito.

Foi, sem dúvida, o preconceito que existia na sociedade portuguesa o responsável pela sua segregação (PITTA: 2010), frisando-se a importância do ano de 1926 em termos políticos em Portugal, já que se assiste a uma mudança de regime. Na verdade, durante a década de 20, e com as dificuldades pelas quais a República passou, bem como com a grande instabilidade que se fez sentir, alguns setores da sociedade manifestaram-se a favor de um regime mais forte e autoritário, influenciados também pelos contextos políticos de Espanha e Itália, onde a ditadura havia já espalhado as suas raízes. Assim, a 28 de maio de 1926, os militares tomaram o poder não tendo encontrado oposição e decretaram não só a destituição e afastamento do Presidente da República Bernardino Machado, mas também a dissolução do Parlamento e a suspensão das liberdades individuais dos cidadãos. Instaurada a Ditadura Militar, foram tomadas múltiplas medidas que se foram agravando ao longo desse ano e no seguinte, como é o caso da censura na imprensa, que, aliás, foi alvo de polémica e turbulência, como atesta a consulta das edições de *A Capital*. A partir de 24 de junho de 1926, do jornal consta uma nota referente à sua revisão por parte da Comissão de Censura, observando-se diferenças significativas no que se refere aos assuntos noticiados, como seria expectável.

No entanto, nos meses que antecederam esta mudança política, a terceira obra de poesia de Judith Teixeira – *Nua. Poemas de Bizâncio*. (1926) – foi publicada e, mais uma vez, recebeu, por um lado, grandes louvores e, por outro, sofreu com o preconceito, iniciando-se assim uma nova polémica. A edição de 5 de maio de 1926 de *A Capital*, na secção referente a livros novos, revela:

Deve ser posto por estes dias à venda um novo livro de versos da interessante poetisa sr.^a D. Judit Teixeira, cujo primeiro livro «Decadência» tão discutido e exaltado
foi.

O novo trabalho da sr.^a D. Judit Teixeira intitula-se «Nua» e está destinado a um êxito colossal (1926, 1).

Também a revista *Contemporânea* anuncia o seu lançamento, no nº 11, ao publicar o poema “A cor dos sons”. Já na edição de 19 de junho, o *Diário de Lisboa* publica alguns dos poemas que constam da obra, comentando o seu valor –

Os seus versos, demasiadamente íntimos e sinceros, refletem uma verdade caprichosa, de curvas sensuais, onde a volúpia é ligeira como o aroma dos nardos. (...) Mas são os seus próprios defeitos que o tornam interessante, vívido, palpitante. Melhor do que qualquer elogio – as transcrições que abaixo publicamos demonstram o valor da obra (1926, 3).

–, da mesma forma que a edição de 21 de Junho de *A Capital* enaltece o seu trabalho:

Há neles [nos versos] um gosto, um esmero e uma elegância raras. (...) Judite Teixeira, poetisa-artista, diz-nos das suas emoções e dos seus afetos, conta-nos numa linguagem rica de imagens, muito variada e harmoniosa (...) Algumas composições são invulgarmente brilhantes, marcando um forte temperamento artístico e afirmando uma figura distinta na nossa literatura poética. «Nua» tem de tudo: espírito, carne – e sonho (1926, 1).

Todavia, nem todas as palavras dirigidas a Judith Teixeira e ao seu trabalho reuniram consenso e, por isso, o ainda jovem Marcello Caetano que, décadas mais tarde seria a figura máxima do Estado Novo, assinou o texto “Arte sem moral nenhuma”, publicado na revista *Ordem Nova* de junho-julho de 1926, onde não só comentou a nova obra da poetisa como também a polémica vivida três anos antes. O seu texto é revelador do desdém e repulsa por autores cujo trabalho incidia tematicamente sobre a sexualidade e o erotismo, chegando mesmo a ser insultuoso para com Judith Teixeira:

Houve já uma inundação parecida, aqui há uns anos, quando um tal de sr. Raul Leal publicou um opúsculo intitulado *Sodoma Divinizada*, que nas montras era ladeado pelas *Canções* de um tal de António Bôto e por um livro de grande formato intitulado *Decadência*, duma desavergonhada chamada Judit Teixeira. (...) Os homensinhos e as mulhersinhas dispensaram-nos por algum tempo das náuseas que forçosamente causa a uma homem normal a vista (...) do seu cibo espiritual. Mas voltaram agora. (...) O que é pior é que estas manifestações de pouca vergonha nem sequer têm uma forma decente; (...) Tudo aquilo é mesquinho, é ordinário e reles (1926, 156-157).

É desta forma que Marcello Caetano rotula o trabalho poético da poetisa, recusando-se terminantemente a considerá-lo uma manifestação artística, numa postura que vai ao encontro dos princípios retrógrados, inflexíveis e direcionados para a moral cristã que

norteavam a sociedade portuguesa e que afastavam e condenavam o que escapava às suas coordenadas. A hostilidade e agressividade de alguns meios de comunicação dirigem-se diretamente à autora, como confirma o artigo do jornal *Revolução nacional*, periódico ligado ao regime ditatorial instaurado, e que refere o livro de Judith Teixeira como “uma das vergonhas sexuais e literárias” (1926, 1). Note-se que o mesmo se recusou a publicar o seu direito de resposta, cabendo ao *Diário de Lisboa* de 26 de junho de 1926 permitir-lho: “Tendo dirigido à *Revolução nacional* uma carta de legítima defeza, contra uma atitude hostil que aquele jornal tomou contra os meus trabalhos literários, foi-me ali negada a publicação da referida carta, contra todas as praxes jornalísticas” (1926, 8).

Judith Teixeira, consciente da perseguição de que estava a ser alvo, afirmou:

trata-se sim de misturar o meu nome e o meu trabalho com juízos políticos a que eu desejo ser absolutamente estranha. Digam V. Ex.as que a minha obra é imprestável, mas digam também V. Ex.as com serenidade e com autoridade que não serei eu que lhes conteste, os motivos em que filiam a crueldade da sua crítica. Mas, pelo amor de Deus, não me arrastem para o campo agreste e desvairado da política em que sinto por completo ignorante e deslocada (*ibidem*).

A verdade é que não se tratava apenas de uma questão política, mas sim de uma questão moral, tendo sido perpetrada à autora uma circunstância de humilhação pública em larga escala com a publicação de uma caricatura sua no semanário humorístico da capital *Sempre fixe*, onde foi retratada nua (à semelhança do título do seu livro), gorda e disforme sob o título “Viande de paraître”, ao qual se seguia uma paródia ao seu poema “A bailarina vermelha”, onde se lia “Ela pena,/Entornando suor,/A desfazer-se em banha” (*apud* TEIXEIRA: 1996, 15.).

Por sua vez, a 2 de julho, no periódico *Revolução nacional* surge a resposta à carta de Judith Teixeira num texto não assinado que a insulta ferozmente e desvaloriza o seu trabalho e a sua condição de mulher:

nem é mulher nem é artista. Imagina que o é, mas na verdade, verdade, não é. Como mulher, se o fosse, jámais teria consentido na publicação de autenticas porcarias sexuais trescalando ao môrno fatum d’alcova, boas somente para

certos correccionais da Brasileira ou para velhos de já consabidos vícios. (...) também V. Ex.^a se julga artista lá porque poz em rima os casos da sua alcova (1926, 4).

Ambas as atitudes comprovam categoricamente o tabu em torno da sexualidade e a sua exclusão do social e do literário por razões morais, não havendo, então, espaço para que uma mulher pudesse falar sem pudor sobre erotismo, desejo e prazer numa lógica homoerótica e homossexual, confundindo-se frequentemente a biografia da autora com o conteúdo do seu trabalho poético.

Nesta sequência, Judith Teixeira recorre à escrita para esclarecer qualquer dúvida em relação a estas questões polémicas e aos princípios norteadores da sua poética. *De Mim. Conferência. Em que se explicam as minhas razões sobre a Vida, sobre a Estética, sobre a Moral* (1926) funciona como o seu manifesto estético-literário apoiado na máxima “La luxure est une force” que sustenta o *Manifesto Futurista da Luxúria*, de 1913, de Valentine de Saint-Point, uma das poucas figuras femininas ligadas ao Modernismo.

Envolvida em duas grandes polémicas no espaço de três anos, Judith Teixeira vê-se obrigada a explicar a sua transgressão que consiste, afinal, em afirmar, reafirmar e não silenciar a sua voz e a sua atitude poética. Numa alusão explícita aos insultos que lhe foram dirigidos por Caetano e pela *Revolução nacional*, refere que a “compreensão vulgar” a apontou como “imoral e dissolvente” (TEIXEIRA: 2015, 282). E afirma:

Quero confessar, pois à vossa inteligência, que toda a luxúria em que ritmei certas atitudes nos meus poemas representa sobretudo a forma mais pomposa e elegante que poderia corresponder a uma atitude interior mais comandada pela Arte do que pelos avisos duma moral que uma sociedade se cansa em recomendar aos outros à força de a infringir (*ibidem*).

O seu verdadeiro interesse, admite, é a sublimação, uma vez que só assim ascenderia a um nível superior onde não poderia ser alcançada. Catherine Dumas assinala o círculo privilegiado de relações e contactos de Judith Teixeira que lhe permitia “fugir do círculo fechado e misógino de Orpheu”, podendo apresentar uma alternativa aos princípios artísticos deste grupo, bem como a dimensão performativa que atravessa este texto (2017, 136).

Não existindo até à data mais dados sobre esta polémica, sabe-se que publicou *Satânia*, não se encontrando no país aquando deste acontecimento, em 1927, conforme dá nota um pequeno texto que consta do livro. Nesse mesmo ano, a edição de 15 de agosto do *Diário de Lisboa* integra um texto de Armando Vasconcelos de Carvalho sobre a literatura moderna, referindo-se aos poetas da nova geração e incluindo Judith Teixeira, revelando que ela é “a melhor poetisa portuguesa” da mesma (1927, 2).

Contudo, a poetisa desapareceu do meio literário, não existindo quaisquer outros registos sobre o seu trabalho. Uma breve consulta de antologias e dicionários de literatura do século XX espelham também esse desaparecimento: em *Escritoras de Portugal* (BARROS: 1924), *Poetisas de hoje* (SAMPAIO: 1931), *Breve história da literatura portuguesa* (LOPES/ MARTINS: 1945), *Breve dicionário de autores portugueses* (AA.VV.: 1985) e no *Dicionário de literatura* (COELHO: 1997) não há qualquer referência ao seu nome. Apenas no *Dicionário cronológico de autores portugueses – vol. III* (LISBOA: 1990-1997) e no *Dicionário de literatura portuguesa – vol. II* (MACHADO: 1996) há um verbete dedicado à autora e, mais recentemente, integra o *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo português* (MARTINS: 2008) e o *Dicionário de Florbela Espanca*³⁸. Note-se também o desejo de Ana Luísa Amaral e de Marinela Freitas em incluir os seus poemas na antologia *Do corpo: outras habitações: identidades e desejos outros em alguma poesia portuguesa* (2018), não tendo sido possível fazê-lo devido a direitos de autor.

Tendo manifestado publicamente a assunção e defesa de uma sexualidade livre e sem preconceitos nem tabus pela via literária, a figura Judith Teixeira desvaneceu-se na sociedade. A transgressão e subversão dos códigos que regiam cada género não só não foram bem recebidas como não foram aceites pela moral vigente regulada por um padrão heterossexual e pelo domínio do patriarcado. A marginalização da autora teve como base essencialmente aspetos políticos, sociais e morais, ainda que o seu próprio imaginário poético também tenha contribuído para tal. O mesmo se verifica em relação a Maria Teresa Horta e ao seu trabalho literário, ainda que em circunstâncias e com consequências distintas, frisando-se que o contexto em que esta poetisa nasceu, cresceu e viveu consiste numa passagem da ditadura militar para o Estado Novo, assistindo-se

³⁸ No prelo.

ao agravamento da censura, das condições de vida do povo português e à instauração de um regime ditatorial severo e obscurantista.

Estas mudanças não estão presentes apenas no contexto português, mas no contexto mundial, sublinhando-se a grave crise financeira e económica a que o final da década de 20 do século XX assiste, especialmente devido ao *crash* da bolsa de Nova Iorque, em 24 de outubro 1929, e da posterior Grande Depressão, e que provocou consequências à escala global devido à dependência entre as economias de diferentes países.

O mundo mergulhou num cenário de crise sem precedentes, observando-se a falência de bancos e empresas e, por extensão, não só enviou milhares de pessoas para o desemprego, como também gerou miséria e fome. A repercussão desta crise espelhou-se no fortalecimento e instalação dos regimes ditatoriais na Europa que já há vários anos vinham preparando a sua ação. Aliás, tanto o fascismo, em Itália, como o nazismo, na Alemanha, começaram a ganhar terreno logo no início da década, atingindo os seus objetivos com a nomeação de Benito Mussolini como chefe do Governo, em 1922, e com a ascensão de Adolf Hitler ao poder como *chanceler* do *Reich*, em 1933, e a sua tomada de poder absoluta no ano seguinte após a morte do Presidente Hindenburg, tornando-se o *Führer*.

No caso português, entre 1926 e 1930, as tentativas de golpe de Estado para derrubar a ditadura militar sucederam-se; no entanto, no que diz respeito ao governo, como nota António Pinto,

um núcleo mais coeso de generais conservadores, organizados em volta do general Carmona, foi progressivamente consolidando a ordem autoritária. Foi nesse ambiente que Salazar, na sequência de uma crise financeira importante foi nomeado ministro das Finanças, negociando amplos poderes sobre os outros ministros (2008, 27-28).

Na sua nomeação pesou não só o seu conhecimento sobre finanças, mas também a sua ligação ao Centro Católico (e, por extensão, aos valores que interessavam cultivar no país), tendo desenvolvido um trabalho competente de redução drástica do défice orçamental pela via do aumento de impostos, equilibrando as contas públicas (SOUSA: 2009; PINTO: 2008). Este conjunto de medidas fez com que Salazar passasse a ser bem visto nos círculos políticos e sociais, conquistando aí cada vez mais espaço. Estas

circunstâncias excepcionais levaram à sua nomeação como chefe do governo, em 1932, com o apoio do general Óscar Carmona, o presidente da República à data.

Sobre esta figura da história portuguesa, assinalam-se alguns aspetos:

A imagem que Salazar cultivou foi a do ditador reservado, puritano e provinciano, marca que perdurou até à sua morte. Enquanto jovem militante católico saiu uma única vez de Portugal, para participar num congresso católico na Bélgica. Após a sua chegada ao poder, viajou pouco (uma única ida à Espanha, para se encontrar com Franco). Ditador com um “império colonial”, nunca visitou uma única colônia, ao longo dos 36 anos do seu consulado, ou o Brasil, o “país irmão” (PINTO: 2008, 35).

Na verdade, instaurado um novo regime, foi necessário redigir uma nova Constituição que definisse as instituições do sistema político. A Constituição de 1933, que vigora até ao 25 de abril de 1974, entre outros, legitima a reorganização da censura e da polícia política, prevê a existência de apenas um partido (a União Nacional), um maior controlo dos mecanismos ligados ao poder judicial ou a criação de um tribunal militar especial. Sublinhe-se o facto de esta Constituição integrar o *Ato colonial de 1930*, documento legislador e regulador do “Estatuto dos Indígenas” (todos os que eram oriundos das colónias portuguesas de Angola, Moçambique ou Guiné) e das condições que garantiam a sua passagem a assimilados, podendo, por conseguinte, obter a cidadania portuguesa. Refere Jorge Pais Sousa que “o Estado Novo estabeleceu no plano do seu ordenamento jurídico uma discriminação racial que partia do pressuposto etnocêntrico, “clássico” e colonialista, de considerar inferiores os negros ou os povos extraeuropeus” (2009, 9), contribuindo para o enraizamento do preconceito racial e para a discriminação presentes na sociedade portuguesa e cujos efeitos se fazem sentir até aos dias de hoje.

A consolidação do discurso ideológico e propagandista do Estado Novo, em meados dos anos 30, permite dar atenção a outros aspetos. Em primeiro lugar, saliente-se que Salazar recorreu a figuras da elite política e cultural para assegurar o exercício de cargos no Governo, “de forma a assumirem responsabilidades predominantemente técnicas nas pastas ministeriais”, enquanto ele assumiria “sempre a direcção política “única” da governação” (*idem*, 7). Em segundo lugar, destaque-se a necessidade de reorganização das instituições já existentes e a criação de novas, como exemplificam, em 1935, a

Frente Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT) e a Mocidade e Legião Portuguesa, em 1936, cujo objetivo conflui na recondução do país com base em princípios morais rígidos e assenta num “discurso propagandístico claro, agressivo, fundamentador de uma «nova ordem»” (ROSAS: 2001, 1033).

Saliente-se de igual modo a preponderância da Igreja e de um catolicismo de base tradicionalista como elementos estruturantes e poderosos da ditadura salazarista, não só pela sua relevância social, mas também pelo facto de o Estado voltar a integrar o ensino religioso nos currículos escolares, criando condições para a difusão ideológica por esta via. Em *Máscaras de Salazar*, Fernando Dacosta frisa a ligação entre a religião e o poder que Salazar exerce sobre o povo, afirmando-se como “o herói que faz a história. (...) A fonte do seu poder vem de Deus, do destino, não dos votos, não das multidões; o comando é-lhe ungido pelo Senhor. Questioná-lo é pecar” (2007, 142). Esta configuração acentua não só o seu despotismo, mas também os valores implementados pelo regime ditatorial, nomeadamente o autoritarismo, o conservadorismo, o antiparlamentarismo, a par do culto do líder em torno da sua figura. Tendo em conta estes aspetos, todos aqueles considerados marginais – homossexuais, prostitutas, mendigos, etc. – viram o preconceito escalar progressivamente, uma vez que subvertiam os valores tradicionalistas defendidos. Se a prostituta envergonhava o código de honra feminino, o homossexual subvertia o código de honra masculino ao praticar “vícios contra a natureza” (BASTOS: 1997, 238) e constituindo um ataque à instituição familiar, que era um pilar sagrado e inatacável do Estado Novo. Este tipo de visões ancoradas na Medicina e na Psicanálise mantiveram-se em vigor durante o regime, tendo-se agravado, tanto em contexto português como em contexto europeu, à medida que os regimes ditatoriais proliferam e se consolidam.³⁹

No entanto, no âmbito da ação e do governo de António de Oliveira Salazar, não deixe de se ressaltar a sua estratégia em termos de política internacional, seja pela posição de neutralidade de Portugal aquando da II Guerra Mundial, seja pelo estabelecimento de alianças com diferentes países, como a Inglaterra, ou ainda pela gestão das colónias: “A sua pulsão nacionalista repousava na herança do passado: o seu património colonial. (...) Dimensão central do nacionalismo do “Estado Novo”, a

³⁹ Por exemplo, no caso da Alemanha sob comando de Hitler, lembre-se a perseguição a negros, judeus, homossexuais, pessoas com deficiência ou a todos os que se manifestassem contra o regime.

sobrevivência nas colônias foi a variável mais importante da política externa da ditadura” (PINTO: 2008, 33).

Para o setor cultural, o princípio norteador era a restauração dos valores tradicionais e a recusa de tudo o que era disruptivo e ia de encontro à moral dominante, como testemunha um dos expoentes culturais do Estado Novo: a Exposição do Mundo Português, em 1940. Aliás, a cultura e a informação são dois campos que rapidamente sofreram a intervenção do governo através dos mecanismos censórios, aliados à presença, intimidação e ação violenta da PIDE – Polícia de Intervenção e Defesa do Estado, erradicando-se, assim, durante décadas, qualquer vestígio da liberdade que a República trouxera a Portugal.

Subordinada à Presidência do Conselho, a censura foi regulamentada em 1933, tendo vigorado até à Revolução de abril de 1974, constituindo um mecanismo de manipulação e condicionamento não só de informação, mas também de pensamentos, ideologias, pessoas e massas e que espelhava uma imagem de Portugal que não encontrava correspondência na realidade, já que ocultava tudo aquilo que não agradava ao regime.

De acordo com Cândido de Azevedo, “a Censura continha, na sua génese, todos os ingredientes necessários para que fosse, como sempre aconteceu, imprevisível, intimidatória, arbitrária e profundamente injusta” (1999, 66) e abrangia diferentes tipos de publicações nacionais e estrangeiras, entre jornais, revistas, ilustrações, magazines, livros, telegramas, a rádio e, mais tarde, programas de televisão. Para além destes, os livros provenientes de países comunistas eram proibidos, não chegando sequer a passar pela censura prévia; a censura aos livros era profunda e pormenorizada e feita por um grupo de censores do Gabinete de Leitura. A PIDE era uma presença constante junto de livrarias, correios e alfândegas para vigiar os livros que chegavam e que eram publicados e chegava inclusivamente a invadir a casa dos autores, apreender manuscritos e/ou prendê-los se assim o desejasse, espalhando o terror e o medo de tal forma no meio que, muitas vezes, eram os próprios artistas a autocensurar a sua criação (*cfr. ibidem*). O jornalista e historiador Jacinto Baptista corrobora esta versão referindo-se às redações de periódicos, testemunhando:

Os textos que eram submetidos ao exame dos censores haviam passado já por vários e sucessivos crivos de expurgo interno, em que nós próprios, com maior

ou menor repugnância, acabávamos por colaborar, de modo que os artigos e as notícias chegavam à mesa dos censores praticamente já censurados (1975, 150).

Todas as publicações consideradas subversivas, que visavam corromper a sociedade, atacar os bons costumes, de cariz considerado pornográfico ou contra a honra e a moral eram retiradas, sendo os seus autores perseguidos. A resistência ao lápis azul tinha de ser subtil, inteligente e velada para iludir os censores.

Foi neste ambiente político e social hostil que a 20 de maio de 1937 nasceu Maria Teresa de Mascarenhas Horta, em Lisboa. Descendente da Marquesa de Alorna e da alta aristocracia portuguesa, é filha do médico Jorge Augusto Horta e de D. Carlota Maria Mascarenhas. Acompanhou muitas vezes a avó Camila nas reuniões de um grupo de feministas portuguesas do qual fazia parte Maria Lamas, sendo estas reuniões de suma importância para a sua formação intelectual, a par da influência da avó. Ainda criança, Teresa lia às escondidas os livros da biblioteca do pai e começou a escrever poesia aos doze anos. Após o divórcio dos progenitores, viveu em casa do avô materno com o pai e as irmãs, frequentando um colégio masculino onde tinha uma rotina diferente da dos outros alunos por ser a única menina (FAUSTINO: 2013). Enquanto adolescente, a leitura de *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, segundo a própria, foi determinante para a sua formação como ser humano e mulher (OLIVEIRA: 2000), como comprova o seu percurso profissional e a sua voz ativa na sociedade em relação a questões ligadas às mulheres, à liberdade, à justiça e ao feminismo. Maria Teresa casou duas vezes, sendo o seu filho Luís Jorge Barros fruto do casamento, em segundas núpcias, com o jornalista Luís de Barros.

Avessa a convenções e códigos elitistas, Maria Teresa Horta dedicou-se desde jovem ao cineclubismo, sendo a primeira mulher a dirigir o ABC-Cine clube nos anos 60 e 70. Poetisa, ficcionista e jornalista, estreou-se em 1960 com a obra *Espelho inicial*, juntando-se ao grupo de poesia experimental *Poesia 61*⁴⁰ no ano seguinte juntamente com Gastão Cruz, Casimiro de Brito, Luiza Neto-Jorge e Fiamma Hasse Pais Brandão,

⁴⁰ Constituído por estes cinco poetas, *Poesia 61* foi um grupo de poesia com uma vertente experimental que lançou um conjunto de cinco plaquetes, inserindo-se numa tendência reacionária a um discurso entre o Neorrealismo e o Surrealismo que já estava desgastado (NAVA: 2004). Segundo Nuno Júdice, “a Poesia 61 constitui a afirmação plena de que o formalismo, resultado da extrema depuração e trabalho oficial a que o poema é sujeito, não é já um pecado capital” (1997, 81), apresentando uma nova postura em relação ao literário e explorando a dimensão material da linguagem “fundamentalmente a nível dos códigos fónico-rítmicos” (AA.VV: 2004, 31), bem como trabalhando o significado da palavra através da decomposição ou fratura (GUIMARÃES: 1973).

sendo autora de *Tatuagem*. A década de 60 foi bastante fértil em termos de produção literária, tendo publicado: *Cidadelas submersas* (1961), *Verão coincidente* (1962), *Amor habitado* (1963), *Candelabro* (1964), *Jardim de inverno* (1966) e *Cronista não é recado* (1967). É também no fim dessa década, em 1969, que se estreia na carreira jornalística ao coordenar o suplemento “Literatura e Arte” do jornal *A Capital*.

Já conhecida no meio literário e cultural, em 1971, Maria Teresa Horta publicou um livro de poesia envolto em polémica. *Minha senhora de mim* foi apreendido imediatamente pela PIDE devido ao seu conteúdo considerado pornográfico e impróprio e que constituía um atentado à moral e aos bons costumes e a sua autora foi vítima de insultos e agressões na via pública. Este episódio despoletou a escrita de uma das grandes obras de autoria feminina portuguesa a três pares de mãos. Maria Teresa Horta juntou-se às também escritoras Maria Velho da Costa e Maria Isabel Barreno e as três escreveram *Novas cartas portuguesas*⁴¹, livro que não só causou um grande escândalo em abril de 1972, como também valeu às autoras um processo judicial onde foram acusadas de pornografia e ofensas à moral pública, num caso que encontra pontos em comum com as polémicas em que cerca de quase cinquenta anos antes Judith Teixeira esteve envolvida.

Na verdade, conforme se encontra registado na página pessoal da autora nas redes sociais, “o regime de Caetano tentou silenciar uma obra de denúncia do atraso da sociedade portuguesa da altura e, em especial, da situação de profunda discriminação e inferioridade a que a mulher estava sujeita” (HORTA: 2020). À data desta polémica, Marcello Caetano era já o Presidente do Conselho e não António de Oliveira Salazar, que havia já falecido, na sequência da célebre queda da cadeira, no verão de 1968, que o incapacitou e afastou da chefia do país, embora até à data da sua morte, a 28 de julho de 1970, nunca se tenha apercebido da situação, uma vez que todos à sua volta ajudaram a encobri-la, agindo como se nenhuma ordem tivesse sido alterada e ele continuasse a governar. Saliente-se também que não só a II Guerra Mundial já tinha terminado, como, em contexto português, desde 1961, eclodira a guerra colonial, provocando não só um

41 Do Anexo I desta tese consta uma entrevista feita a Maria Teresa Horta, na qual a polémica em torno da obra é abordada, bem como os tempos que antecederam o 25 de abril de 1974, a sua absolvição, entre outros aspetos. O testemunho na primeira pessoa da autora é um documento indispensável para a compreensão do clima vivido na época, bem como de vários outros temas e posições por si tomadas e assumidas.

número significativo de mortes, mas também situações de violência extrema, para além de ter sido uma catástrofe financeira para o país.

Assim, com as suas *Novas cartas*, «as três Marias» denunciaram sem pudor o domínio patriarcal e a repressão exercida sobre as mulheres, sendo transversal às mulheres de todas as idades e classes sociais. Abordando temáticas e questões fraturantes da sociedade portuguesa do Estado Novo como o feminino, a identidade, a sexualidade, o amor, o prazer, as relações, o aborto, a contraceção, a violência doméstica, a emigração ou a guerra colonial, esta obra estrutura-se no mito do amor português compreendido na figura de Mariana Alcoforado, uma freira portuguesa do convento de Beja que se perdeu de amores pelo oficial do exército francês Noël de Chamilly no século XVII, tendo confessado o seu amor nas *Cartas portuguesas*⁴², encarnando o estereótipo da mulher abandonada e que sofre desesperadamente por amor.

A sua inovação consiste não só na exploração desta figura, mas nos seus sucessivos e distintos desdobramentos⁴³ nos diferentes textos em Anas, Marias Anas, Joanas, Mónicas, Anas Marias⁴⁴, fazendo “explodir as dicotomias em que assentam as identidades e papéis sexuais e, com elas, a própria rigidez atribuída à periodização histórica” (AMARAL: 2003, 12), para além de se servirem calculadamente de uma “linguagem que se ancora numa tradição literária (...) e num passado literário recente” (2001, 78). Os processos de construção e desconstrução deste mito são permanentes, mesmo sem existir qualquer intencionalidade de exploração biobibliográfica em torno da figura de Mariana (MENDES: 2006) ou ainda qualquer propósito de reconstituição histórica.

Em entrevista, Maria Teresa Horta salienta que as *Novas cartas portuguesas* dão voz a muitas mulheres ao denunciar a situação em que elas se encontravam: “prisioneiras

⁴² A questão da autoria de *Cartas portuguesas* está também envolta em polémica, sendo atribuída, por alguns estudiosos, à freira de Beja Mariana Alcoforado, e, por outros, a Gabriel Joseph de Guilleragues, uma vez que foram publicadas pela primeira vez em França, em 1669, sem assinatura e com o título *Lettres Portugaises*.

⁴³ Anna Klobucka (2008) realça a originalidade da obra na forma como ficcionaliza os descendentes de Mariana Alcoforado. Já Ana Luísa Amaral e São José Almeida (2010) apontam a novidade da questionação da autoria – já que até hoje não se sabe qual das autoras escreveu cada um dos textos que compõem o livro –, neste trabalho a seis mãos que desmonta também a noção de autoridade social e política.

⁴⁴ Note-se que o processo tratamento dado às figuras masculinas é semelhante, existindo desdobramentos de Antónios, Josés, Zé Marias, Antoinés, Noëlés, etc. ao longo dos textos que compõem a obra.

quase todas, todas?, dos homens, do amor, de si próprias, da sua condição” (PIRES: 2008, 69), já que, entre outros aspetos,

Eles estavam habilitados a dispor do salário delas, a proibi-las de trabalhar fora de casa ou a rescindir-lhes o contrato. Elas tinham legalmente o domicílio do marido e eram obrigadas a residir com ele, que tinha o direito de abrir a correspondência delas (*idem*, 67).

Não pretendendo ser um livro feminista, assim foi rotulado até aos dias de hoje. Na opinião de Ana Luísa Amaral e São José Almeida (2010), o seu diferencial e riqueza residem na pulverização de categorias que ele abarca, mais do que se constituir um documento feminista. O seu alcance internacional e a corrente de solidariedade feminina em seu torno contribuíram para essa designação, já que se organizaram diversos protestos e manifestações em defesa das autoras.

A publicação desta obra, pela editora Estúdios Cor, dirigida pela também poetisa Natália Correia, teve a sua primeira edição apreendida e destruída pela censura e as suas autoras foram sujeitas a interrogatórios individuais por parte da PIDE/DGS para descobrir a autoria das partes que os censores julgavam ser mais ofensivas e que constituíam um atentado à moral, algo que as três se negaram terminantemente a revelar. O seu julgamento teve início a 25 de outubro de 1973 e contou com múltiplos incidentes e adiamentos, culminando com a sua absolvição, em maio de 1974, e após a restauração da liberdade em Portugal.

Neste período de duração do processo, a imprensa, ainda que constrangida pela censura, não só deu notícia da sua publicação, do escândalo e do desenvolvimento do processo judicial, como encontrou uma forma alternativa de expressar o seu apoio às autoras de forma subtil.

Os registos sobre a obra, no ano em que foi publicada, são escassos; no entanto, na edição de 13 de maio do *Diário de Lisboa*, na parte reservada à informação literária, ela é notícia e lê-se: “A obra, que é fruto de coragem, (...) resulta em impressionante testemunho: a problemática feminina é ousadamente abordada e posta em termos que não se compadecem com os preconceitos dominantes” (LUZ: 1972, 4). Por seu turno, a edição de 17 de maio de *A Capital* conta com a publicação de excertos da obra.

Em 1973, a situação altera-se: na imprensa há uma constante referência a questões feministas, de emancipação feminina e relativas à libertação das mulheres, para além de ser o ano em que é conhecida a decisão de levar à justiça as três autoras. Na edição do *Diário de Lisboa* de 2 de maio, dá-se conta que elas e o editor responderão a um processo por “abuso de liberdade de imprensa” (s/a: 1973, 24), salientando-se não só a sua importância na abordagem da condição feminina, como o facto de ter sido retirado de circulação “em consequência dos problemas de ordem moral que levanta” (*ibidem*).

Em outubro, as edições de *A República* e do *Diário de Lisboa* de dia 25 dão conta do início do julgamento e do abandono de quase todos os presentes na sala do tribunal por ter sido considerada uma audiência secreta. O número do dia seguinte do *Diário de Lisboa* noticia o adiamento do julgamento para 31 de janeiro de 1974, frisando a acusação de ofensas à moral pública de que a obra foi alvo e reforçando a intertextualidade com as *Cartas portuguesas*, de Soror Mariana Alcoforado. Simultaneamente, a imprensa internacional dá cobertura ao caso, em artigos como “Maria à ses soeurs”, de 24 de maio, publicado no *Politique hebdo*, que alude ao movimento de solidariedade imediatamente gerado em torno das autoras, de forma a pressionar os juízes portugueses a absolvê-las (TAVARES: 2008); “Portugal, le combat des trois Maria”, assinado por Yanick Jossin, na edição de 9-15 de julho do *L’Express*; “The Sexes: the case of the three Marias”, da revista *Time* de 23 de julho; “Trois femmes portugaises seront condamnées pour avoir écrit un beau livre”, da edição de 25 de outubro de *Libération*, ou “Les trois pécheresses du Portugal”, da autoria de Claude Servan-Schreiber, no número 467 de *Le nouvel observateur*, que conta com uma entrevista às autoras, com destaque para a censura exercida sobre as obras e a repressão exercida sobre as mulheres:

Au Portugal, la saisie d'un ouvrage littéraire ne surprend personne. Chaque année, plusieurs dizaines de titres disparaissent des librairies quelques jours après leur mise en vente. On dit qu'ils ornent les bibliothèques privées des grands du régime. En revanche, les procès sont rares. (...) Dans la presse, pas un mot de l'affaire. Les quelques informations que des journalistes sympathisants tentent de publier sont systématiquement arrêtées par la censure. Une pétition lancée par les écrivains portugais recueille cependant deux cents signatures. Parmi elles, peu de femmes. Les maris, même d'opposition, interdisent à leurs épouses de s'associer à cette action de soutien, compte tenu de la nature de

l'accusation. Le jour de la première audience, à la porte du tribunal, une seule femme attend les inculpés pour les embrasser et les encourager au passage (SCHREIBER-SERVAN: 1973, 49).

Note-se que se a imprensa portuguesa já não dava grande destaque ao caso tentando abafá-lo e era proibido aludir a qualquer artigo da imprensa internacional que o referisse, bem como à onda solidária que o processo desencadeou. No entanto, foi encontrada uma forma subtil de apoiar as autoras e continuar a fazer referência à obra interdita, mantendo-a na memória da sociedade. Entre 31 de março de 28 de abril de 1974, o *Diário de Lisboa* publicou os textos que integram as *Cartas portuguesas*, de Mariana Alcoforado. Se as *Novas cartas* eram um atentado à moral pública pelo seu conteúdo, a obra que as inspirou não o era e não constituía nenhum perigo, conseguindo escapar ao lápis azul, estar semanalmente presente na imprensa nacional e não ser esquecida, ainda que de forma velada.

É também nesse ano que as autoras são ilibadas de qualquer acusação, decisão que vem na sequência da Revolução dos Cravos e do fim do regime ditatorial. A edição de 8 de maio do *Diário de Lisboa* noticia a sua absolvição⁴⁵: “O juiz Acácio Lopes Cardoso, rodeado de fotógrafos, declarou que «o livro não é pornográfico nem imoral», justificando-o como obra-de-arte” (s/a: 1974, 17). Há também destaque para a imposição da Secretaria de Estado de Informação e Turismo de silêncio em torno da obra, confirmando o abafamento do caso por parte do regime e para a decisão judicial, elogiada pelo advogado de Maria Isabel Barreno:

A magistratura portuguesa ficou dignificada com esta notável sentença, que repudiou os critérios obscurantistas que vigoravam na direcção-Geral da Informação e que tantos prejuízos trouxeram à criatividade literária no nosso país. Creio que esta sentença contribuirá para que uma nova era se abra neste País, quanto a este e outros aspectos, após tantos anos de domínio fascista (*ibidem*).

⁴⁵ Da mesma forma que destacou o processo judicial, a imprensa internacional noticiou a absolvição das autoras, como comprovam artigos como: “Após a revolução florida em Portugal, nasceu um movimento de libertação de mulheres. As Três Marias foram absolvidas”, na edição do *Libération* de 30 de maio de 1974; “Flammes portugaises”, de Maurice Clavel, no *Le nouvel observateur* nº 517; “Nouvelles Lettres Portugaises”, de Catherine David, no *Le nouvel observateur* nº519; “Le souffle des trois Maria”, de Madeleine Chapsal, na edição 30 set-6 outubro do *L'Express*; “La passion des trois Maria”, de Christian e Josiane Limousin, no *Politique hebdo* de 30 de outubro de 1974.

Ultrapassado o processo, extinto o Estado Novo e com um novo horizonte de liberdade(s), Maria Teresa Horta fundou, com Maria Isabel Barreno e outras feministas, o Movimento de Libertação das Mulheres, estando permanentemente ligada a esta causa.

Enquanto jornalista, foi responsável pela revista *Mulheres*, entre 1977 e 1988, período que corresponde à sua militância no Partido Comunista Português (que abandonou em 1990). A par destas atividades, a sua produção literária desenvolveu-se não só na poesia como na ficção. Na poesia, destaque para *Minha senhora de mim* (1971), *Educação sentimental* (1975), *Mulheres de abril* (1976), *Os anjos* (1983), *Minha mãe, meu amor* (1986), *Rosa sangrenta* (1987), *Destino* (1998), *Só de amor* (1999), *Les sorcières – feiticeiras* (2006), *Inquietude* (2006), *Poemas do Brasil* (2009), *Poemas para Leonor* (2012), *A Dama e o unicórnio* (2013), *Anúncios* (2016), *Poesis* (2017), *Estranhezas* (2018). Já na ficção⁴⁶, é autora de *Ambas as mãos sobre o corpo* (1970), *Ana* (1974), *Ema* (1984), *Cristina* (1985), *A paixão segundo Constança H.* (1994), *As luzes de Leonor* (2011), *Azul cobalto* (2014), *Meninas* (2014) e *Quotidiano instável – crónicas* (2019). As antologias de poesia são igualmente obras importantes ao longo do seu percurso na literatura portuguesa, salientando-se *Poesia completa I e II (1960-1982)* (1983), *Antologia poética* (org. David Mourão-Ferreira - 1994), *Antologia pessoal – 100 poemas* (2003), *As palavras secretas* (2007), *Cem poemas + 21 inéditos* (2007), *Poesia reunida* (2009), *As palavras do corpo* (antologia de poesia erótica, 2012), *Eu sou a minha poesia* (2019).

Nestas quase seis décadas de produção literária e de intervenção ativa na sociedade e na defesa de importantes causas, Maria Teresa Horta foi diversas vezes distinguida com prémios e homenagens, como o Prémio Revista Mulheres (pela obra *Minha mãe, meu amor*), em 1986; a condecoração pelo Presidente da República como Grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique, em 2004; o Prémio Paridade: Mulheres e Homens na Comunicação Social, atribuído pela Comissão para a Cidadania e Igualdade

⁴⁶ No que diz respeito à ficção, entre revistas, antologias e livros, publicou “Transfert” (in *Feminino plural*, 1984), “Com a mão firme e doce” (in *Fantástico no feminino*, 1985), “Lídia” (in *Contos*, 1985), “Minha Loura” (in *Diário de Notícias*, 2003), “Preguiçosa” (in *Fadas láureas*, 2004), “Mónica” (in *Intimidades*, 2005). “Leonor e Teresa” (in *Meia libra*, 2005), “Laura e Juliana” (in *Meia libra*, 2006), “A princesa espanhola” e “Azul da China” (in *Meia libra*, 2007), “Eclipse” (in *O prazer da leitura*, 2008), “Uriel” (in *Antologia frente e verso*, 2009), “Efêmera” (in *Um rio de contos*, 2009), “Alice” (in *Isto não é um conto*, 2012), “Sem culpa” (in *Clarice Lispector – personagens reescritos*, 2012) e “Azul claro – escavações” (in *do Branco ao negro*, 2014). Refiram-se-se também “O Delator” (texto dramático), de 1961, e *Aborto - direito ao nosso corpo*, de 1975.

de Género, em 2008; o Prémio Máxima Vida Literária (pela obra *Poesia reunida*), em 2010; o Prémio D. Dinis da Fundação Casa de Mateus (pela obra *As luzes de Leonor*), em 2012⁴⁷; o Prémio Máxima Literatura (pela obra *As luzes de Leonor*), em 2012 e o Prémio Consagração de Carreira da Sociedade Portuguesa de Autores, em 2014.

Maria Teresa Horta continuou a ser uma presença constante na literatura e na sociedade portuguesas, não só pelo seu trabalho no jornalismo e no contacto com grandes figuras da cultura e das artes, mas também porque o seu ativismo não cessou até aos dias de hoje, continuando a manifestar publicamente a sua posição relativamente às causas sociais, políticas e que compreendem especialmente o feminino e o feminismo.

Com o advento da revolução e da liberdade em Portugal, os motivos pelos quais fora perseguida deixaram de existir, mas a sua luta não terminou, combatendo pela causa feminista⁴⁸, pela igualdade das mulheres em todas as esferas, pelo direito ao aborto, pelo fim e pela punição severa da violência doméstica e sexual, entre outras. Ao longo da sua vida, atravessou sessenta anos de alterações drásticas entre 25 de abril de 1974 e a atualidade. De uma forma geral, destacam-se a independência das ex-colónias portuguesas, em 1975, e a guerra civil que se seguiu em Angola (até 2002), Moçambique e Guiné (até à década de 90); a entrada em vigor da nova Constituição Portuguesa, em 1976; a entrada de Portugal na União Europeia, em 1986, e a adoção e transição para a moeda única, em 2002; a devolução de Macau à China, em 1999; a legalização da interrupção voluntária da gravidez, em 2007, a crise económica em Portugal, em 2011, que obrigou o país a pedir auxílio à *Troika* e ao Fundo Monetário Internacional (FMI) ou ainda as alterações no que diz respeito à sexualidade, à identidade, à mudança de género e ao casamento homossexual. Salientam-se não só o desenvolvimento tecnológico e a sua aplicação em diversos âmbitos, a par da globalização e da internet, que redesenharam a configuração do mundo, como também a propagação do vírus da Sida, as diferentes guerras que tiveram palco e que agudizaram

⁴⁷ Maria Teresa Horta recusou-se a receber este prémio das mãos do Primeiro-Ministro português da época, Pedro Passos Coelho, justificando a sua posição: “Sempre fui uma mulher coerente; as minhas ideias e aquilo que eu faço têm uma coerência. Sou uma mulher de esquerda, sempre fui, sempre lutei pela liberdade e pelos direitos dos trabalhadores. (...) O primeiro-ministro está determinado a destruir tudo aquilo que conquistámos com o 25 de Abril [de 1974] e as grandes vítimas têm sido até agora os trabalhadores, os assalariados, a juventude que ele manda emigrar calmamente, como se isso fosse natural”. (2012, s/pág.). No seu entender, a grave crise que Portugal atravessava em 2012, em momento de austeridade, era da responsabilidade do governo, tendo-se atingido níveis de pobreza semelhantes aos das décadas de 40 e 50 do século XX.

⁴⁸ Sobre o feminismo em Portugal, saliente-se a tese de Doutoramento de Manuela Tavares: *Percursos feministas (1947-2007)*, de 2008.

o sofrimento de diferentes povos e que potenciaram o tráfico e o abuso sexual de mulheres e crianças, o terrorismo, a crise migratória ou a pandemia mundial do covid-19.

Maria Teresa Horta não se mostra alheia a todos estes acontecimentos e, desde o advento das redes sociais, não só se tem continuado a revelar uma voz ativa na defesa das mulheres, da liberdade e da justiça, como tem partilhado a sua história e o seu trabalho com o público, com o qual chega inclusivamente a trocar impressões e ao qual, muitas vezes, dá a conhecer, em primeira mão, poemas inéditos que só posteriormente são publicados em livro.

2.2 – Cabo Verde e Angola: duas africanidades muito diversas

No caso das poetisas Yolanda Morazzo e Paula Tavares, há que considerar dois países do continente africano e os seus diferentes contextos. Cabo Verde e Angola são dois espaços distintos que se cruzam entre si e com Portugal em dois períodos temporais com características e mundividências distintas.

2.2.1 – Yolanda Morazzo

Seguindo o critério cronológico, sobre Yolanda Morazzo, interessa não só o contexto cabo-verdiano do momento em que surge a sua poesia – a partir dos anos 50 do século XX –, mas também abordar a luta pela independência e todas as questões ligadas à identidade cultural, à literatura e à perspetivação do feminino nesses âmbitos. Note-se que esta poetisa acedeu ao que se tornou nuclear na sua carreira literária pelo contacto com uma matriz cultural e civilizacional europeia, tendo sido muito pouco conhecida pelo seu trabalho literário durante a sua vida. Não foi esquecida enquanto integrante de um grupo literário relevante na cultura cabo-verdiana, mas enquanto poetisa cujo trabalho tem relevância, valor e interesse literários.

Cabo Verde apresenta uma configuração singular no que diz respeito às diferentes vertentes contextuais a abordar que se materializa, no imediato, na sua geografia condicionadora do processo de colonização após a sua descoberta, entre 1460 e 1462, mas também das esferas social e cultural⁴⁹. Este aspeto é relevante: o mestiço é o resultado da união entre os homens europeus e as escravas negras que decorreu do processo de povoamento (devido à ausência de mulheres brancas, já que só os elementos humanos europeus brancos eram os colonos). A emergência das sociedades crioulas é o resultado dessa mestiçagem biológica e cultural e, como nota João Paulo Madeira (2015), o mestiço tornou-se um elemento predominante na sociedade cabo-verdiana, desempenhando funções de grande relevo em diferentes organismos ao longo dos séculos:

a mesclada contribuição de europeus e africanos neste processo foram determinantes no modelo de povoamento do arquipélago de Cabo Verde, contribuindo de forma significativa na organização social, económica e administrativa, e nos primeiros passos para edificação de uma estrutura própria, acomodada à realidade do arquipélago (2014, 7).

A posição de Gabriel Mariano, em *Cultura caboverdeana – ensaios*, faz menção ao hibridismo⁵⁰ cultural cabo-verdiano, no qual o mestiço nunca equivaleu a um elemento de perturbação: “a capacidade de assimilação do exótico e de recriação de formas novas de cultura que se aponta como faceta dominante da experiência africana do português parece ter-se transferido, em Cabo Verde, para o mulato, para o mestiço” (1991, 53). Ao

49 Ainda que existam diferentes teses, é oficialmente aceite que, na senda da expansão marítima portuguesa, o navegador genovês António da Noli e o navegador português Diogo Gomes tenham descoberto o arquipélago, instalando-se na ilha de Santiago em 1462. A *carta régia de 3 de dezembro de 1460* é o documento oficial que comprova esta tese. Segundo António Carreira (1983), o povoamento de Cabo Verde foi incitado graças à *carta régia de 12 de junho de 1466*, redigida por D. Afonso V, uma vez que esta prevê um conjunto de regalias, atraindo colonos a Santiago: o monarca concede aos moradores de Santiago privilégio em relação ao tráfico de escravos na costa ocidental de África. Este e o povoamento confluem para o desenvolvimento territorial, significando a afirmação económica, comercial e administrativa do arquipélago, que consegue alguma autonomia em relação à Coroa portuguesa (MADEIRA: 2014). *N'A história de um sahel insular*, encontra-se este documento: “Concede aos moradores da ilha a isenção e liberdade de não pagarem dízimos no reino e senhorios, de todas as mercadorias que d’ella trouxerem, assim das que houver de suas liberdades e colheças, como das que comprarem ou houverem por escabro ou por outra qualquer maneira; e também sejam izentos do pagamentos de dízimos, de todas as mercadorias que comprarem e houverem por escabro de outras cousas, de Canárias, Porto Santo, Açores e outras ilhas do mar oceano, que ao reino trouxerem, e isto sendo certificado pelos officiaes, em que as referidas pessoas, são moradores na ilha por conta dos capitães d’ella.” (SILVA: 1995, 22).

⁵⁰ Também Pedro Manoel Monteiro (2013) foca o hibridismo que está na base da cultura cabo-verdiana ao referir que o povoamento do território foi executado considerando as necessidades comerciais e que essa circunstância foi fulcral na sua formação.

mesmo tempo, o autor chama a atenção para a presença de um processo de “africanização do europeu” (*idem*, 69) que contribuiu para que o caso de Cabo Verde, apesar da opressão colonialista, fosse menos problemático em comparação com outras ex-colónias portuguesas da época, como Angola. Por sua vez, também António Manuel Ramos destaca a importância do “processo aculturativo e misciginético que acompanhou a evolução histórica destas ilhas” (2009, 32) na definição da sua identidade, sublinhando a confluência de elementos europeus e africanos.

Apesar do inicial poder atrativo e da sua posição privilegiada e estratégica relativamente às rotas de Portugal com o Brasil e ao restante continente africano, o arquipélago deixou de ter interesse devido às suas características geográficas e climáticas que contribuiriam também de forma decisiva na configuração identitária cultural e nacional, nomeadamente a falta de recursos naturais, as chuvas irregulares e escassas, a aridez do solo e os longos períodos de seca. No século XIX, os colonos europeus começaram a abandonar as ilhas, abrindo espaço para que o mestiço ganhasse ainda mais relevo ao reivindicar um lugar e ao passar a desempenhar um papel central na configuração social, política e económica, instituindo-se desta forma como um símbolo da luta pela afirmação cultural e pela conquista de direitos no seu país.

Simultaneamente ocorrem diferentes mudanças socioeconómicas, como “a abolição do regime de morgadio em 1863, o início da emigração moderna, a abolição da escravatura em 1876 e o estabelecimento do sistema colonial moderno” (SEIBERT: 2014, 60). A emigração⁵¹ é uma problemática que se torna elementar, já que os cabo-verdianos “foram os primeiros africanos que emigraram para os Estados Unidos voluntariamente, e não como escravos” (*idem*, 61), procurando escapar à fome e à miséria.

⁵¹ Um dos dilemas constantes do cabo-verdiano reside no binómio ficar/partir. Emigrar significa ir em busca de melhores condições de vida para sustentar a família e fugir à miséria e à fome, mas também é sinónimo de estar distante da terra, separar-se dos seus e viver num país desconhecido. Por causa da geografia do país, das diferenças e das distâncias entre ilhas, da aridez do solo e das condições climáticas adversas, o cabo-verdiano depara-se com a necessidade de emigrar e esta é, indubitavelmente, uma das problemáticas (e temáticas literárias) inerentes à sua identidade. Em termos genéricos, a emigração cabo-verdiana conheceu três fases: a primeira, entre 1900 e 1920, é relativa a uma deslocação para os Estados Unidos da América, tendo como causas a miséria, as deficientes condições de vida nas ilhas e, segundo António Carreira (1977), teve origem na estiagem de 1890 a 1903, que culminou na fome de 1903-1904. Na segunda fase, entre 1927 e 1945, direcionou-se para a América do Sul (Brasil, Argentina, Uruguai e Chile) e para a rota Dakar-Gâmbia e não para os EUA, devido às leis contra a entrada de estrangeiros no país criadas para tentar amenizar a situação complexa que atravessava por causa da crise no final da década de 20 do século XX e o *crash* da bolsa de 1929. O mesmo autor refere que a terceira fase, entre 1946 e 1973, denominada “grande êxodo”, regista um número elevado de cabo-verdianos que emigra para a Europa (Holanda, Portugal, França, Luxemburgo, Suíça e Itália).

Todos estes elementos contribuíram para um sentido sólido de união nacional e, na verdade, a emergência da nação coincidiu com a história do homem crioulo, da qual sobressai a inevitável ligação da História do país à (sua) história literária (MADEIRA: 2014). A literatura torna-se, então, uma forma de combate e de afirmação e é através dela que, em primeira instância, se manifesta a identidade cultural. Neste seguimento, Cabo Verde apresenta a particularidade de possuir uma língua crioula – o *kaboverdianu* –, língua materna falada concomitantemente com o português e que surgiu num contexto de interação e adaptação entre as línguas dos diferentes povos que participaram no povoamento do arquipélago. Durante décadas foi considerada desprestigiada; oriunda de uma tradição oral, foi proibida em público e remetida para o espaço doméstico e para o contexto familiar, enquanto, por oposição, o português, a língua do colonizador, era a língua de prestígio e, por isso, utilizada no ensino e na vida pública. Como nota Dulce Almada Duarte, o crioulo,

De elemento de resistência cultural à comunidade opressora, (...) passou, depois do longo processo de miscigenação cultural operado nas ilhas, a elemento da resistência cultural do cabo-verdiano face ao colonizador. É que a língua crioula é uma das manifestações mais marcantes da identidade cultural do povo (1998, 100-101).

Este crioulo de base lexical portuguesa só foi considerado uma língua nacional após a independência do país, em 1975 (DELGADO: 2008; MADEIRA: 2013; PRADO: 2002), e está ainda em curso o processo que a confirmará como língua oficial, concretizando o que foi estabelecido na Constituição da República.

As adversidades que caracterizavam a vida do povo, aliadas à falta de respostas concretas por parte do governo colonial para pôr fim às constantes crises alimentares no arquipélago, fizeram com que, no início do século XIX, comessem a surgir as primeiras ideias independentistas no seio dos intelectuais cabo-verdianos. A criação e o desenvolvimento da imprensa nacional foram um fator decisivo para a consciencialização da situação política e social, incitando à mudança que, num primeiro momento, se organizou em torno do movimento nativista, que não reivindicava a independência em relação a Portugal mas a melhoria de tratamento e a autonomia. Os desenvolvimentos políticos do século XX em Portugal, sobretudo com a instauração da ditadura em 1926, a posterior vigência do Estado Novo, a censura e a proibição de

qualquer manifestação contra o regime fizeram com este movimento cedesse lugar a um outro que tinha como base uma expressão cultural literária que preconizava a defesa de uma identidade cabo-verdiana.

Surge, então, um grupo de intelectuais que se reúne em torno da revista *Claridade*, publicada entre 1936 e 1960⁵² e fundada por Baltazar Lopes da Silva, Manuel Lopes⁵³ e Jorge Barbosa com influências brasileiras e neorrealistas (LARANJEIRA: 1992). Para além de marcar um momento de viragem e ruptura em relação aos textos existentes até à data na literatura cabo-verdiana (PRADO: 2000), de acordo com Elsa Rodrigues dos Santos, a revista “cumpru-se com um ideário que tinha como principais premissas afastar-se dos cânones portugueses e exprimir a voz coletiva do povo cabo-verdiano, naquilo que ele possuía de mais autêntico” (1995, 190). A língua crioula alcançava notoriedade ao ocupar lugar de destaque, constituindo um desafio à autoridade vigente e assumindo-se como um dos elementos mais enraizados da identidade coletiva.

Estes poetas, pela primeira vez na história da literatura culta de Cabo Verde, arrancam do próprio húmus e pela primeira vez nas terras africanas de influência portuguesa se experimenta uma poesia de raiz. Uma poesia de raiz predominantemente telúrica e social. E, por isso, se não era directamente protestatória e militante, era com certeza de denúncia (FERREIRA: 1975, 88).

A intervenção profunda no âmbito literário e a postura de luta e afirmação de uma identidade cultural demarcada da influência do colonizador fazem com que Pires Laranjeira (1992) constate que a independência literária de Cabo Verde é anterior à independência política. A proposta apresentada pela *Claridade* levou à consolidação de

⁵² No total, *Claridade* contou com nove números e incluiu poemas, excertos de romances, contos, textos sobre o folclore cabo-verdiano, ensaios sociolinguísticos, entre outros, apelando para a matriz tradicionalista do arquipélago, com o intuito de iniciar um novo rumo na literatura cabo-verdiana. Na sua análise à revista, Jane Tutikian frisa, como aspetos fundamentais, a vertente de modernidade e a busca “das raízes antropológicas e culturais, manifestada no gosto pela etnografia e filologia do crioulo e, ainda, a valorização da criatividade popular” (2007, 236).

⁵³ Manuel Lopes foi um dos primeiros autores e críticos a refletir sobre a literatura cabo-verdiana. Em “Sobre a literatura cabo-verdiana ou a literatura nos meios pequenos”, de 1959, não só define esta literatura como faz o seu reconhecimento enquanto tal. Aborda a questão da emigração (que entretanto já se tornara relevante) e a geração da *Claridade*, considerando que é com esta que o movimento literário se inicia em Cabo Verde, alastrando-se para a geração da revista *Certeza*. Quatro anos mais tarde, é publicada uma outra obra-chave sobre a temática. Em *Consciencialização na literatura cabo-verdiana*, Onésimo Silveira tece dura críticas aos claridosos fundadores, cuja formação considerou “exclusivamente europeizante” (1963, 19), para além de frisar a inautenticidade da literatura de Cabo Verde e a falta de consciência dessa característica. Sobre a emigração, Silveira aponta a superficialidade no seu tratamento literário, uma vez que não menciona o fluxo migratório degradante para São Tomé e Príncipe, onde o cabo-verdiano encontrou ainda mais dificuldades do que as que enfrentara no seu país de origem.

um projeto cultural e literário cujo lema era “fincar os pés no chão”, que apontava para o apelo telúrico, para a divulgação e para a discussão sobre os aspetos culturais das diferentes ilhas que evidencia, afirmando-se substancial na formação da caboverdianidade e dos elementos que lhe são inerentes.

A participação das mulheres na vida intelectual, cultural e literária era reduzida. Pedro Monteiro (2013) refere que os claridosos as excluíram da revista e que só a partir da geração da *Certeza* é que começaram a ter alguma visibilidade, registando-se, entre outras, a colaboração de Yolanda Morazzo. A opressão feminina era uma realidade ainda mais acentuada em Cabo Verde, não só pela falta de escolarização e pela consequente e elevada taxa de analfabetismo, mas também porque as mulheres eram impedidas de ultrapassar o limite do trabalho doméstico e da família (funções que lhes estavam destinadas), cabendo, então, aos homens fazer a gestão do lar e decidir a educação dos filhos. A intensa vaga migratória potenciou uma alteração de papéis, já que os homens partiram e deixaram as mulheres sozinhas e com a responsabilidade de exercer o papel de chefe da família (GOMES: 2007). Se a maioria das profissões, para a generalidade da população, estava ligada à agricultura e ao mar, num contexto de extrema carência é natural que se evidenciassem a dureza das condições de vida e a fome e que, desta forma, se agudizassem as desigualdades sociais. Apenas uma pequena parte tinha o privilégio de estudar, de aceder e mover-se em círculos culturais e sociais favorecidos, que, no caso da educação superior, se realizava, na maioria das vezes, em Portugal. Em Lisboa, estudantes e intelectuais oriundos dos territórios africanos sob domínio português reuniam-se na Casa dos Estudantes do Império (CEI)⁵⁴.

54 Lúvia Santos refere que a política assimilacionista imposta por Salazar, em 1926, obrigou os africanos a abandonar os seus costumes e tradições e que seu processo de europeização abriu espaço para a criação da Casa dos Estudantes do Império e para a possibilidade de muitos intelectuais poderem aceder a uma formação superior na capital da designada metrópole, Lisboa, como foi o caso de Agostinho Neto, Yolanda Morazzo, Amílcar Cabral, Marcelino dos Santos, Mário Pinto de Andrade, entre outros. Inicialmente criada com o objetivo de controlar os estudantes, a CEI acabou por se afirmar como foco de resistência ao colonialismo, “nela realizando atividades culturais, entre as quais se destacam palestras e reuniões clandestinas, durante as quais eram discutidas situações relativas ao futuro dos povos africanos e a sua emancipação” (DANIEL: 2018, 30). Note-se que a criação da CEI decorreu da dificuldade de acesso à educação que o Estado Novo incentivou ao não investir na rede escolar nos territórios portugueses em África, para além de colocar obstáculos e potenciar as discriminações no acesso ao emprego público (CASTELO: 2011). Uma vez que o ensino superior (universitário) só existiu em Luanda e Maputo (anteriormente Lourenço Marques), a partir da década de 60 do século XX todos os jovens estudantes que tivessem facilidades económicas e financeiras tinham de se deslocar para Lisboa, Porto ou Coimbra para ingressar nas universidades.

No caso específico das mulheres cabo-verdianas, estas grandes dificuldades no acesso à cultura e à educação devem ser consideradas, porque atingiram proporções maiores e tornaram-se um impedimento para que muitas se afirmassem como criadoras nas diferentes expressões artísticas. Aquelas que o conseguiram revelam-se exceções por se relacionarem com os círculos sociais e culturais de prestígio acima mencionados e por, conseqüentemente, terem gozado de um conjunto de ferramentas que lhes permitiu destacar-se das demais.

Realça-se, portanto, a desigualdade no contraste entre o número de escritores e escritoras pertencentes a esta literatura e o domínio do masculino. Ainda que seja possível elencar um conjunto de escritoras que a integram desde os seus primórdios até à atualidade, como é o caso de Yolanda Morazzo, Orlanda Amarílis, Dulce Almada, Dina Salústio, Ivone Aida, Fátima Bettencourt ou Vera Duarte, não é menos verdade que é frequente que a sua obra literária só seja conhecida e reconhecida alguns anos depois da sua produção, como a de Orlanda Amarílis, que foi “revelada tardiamente em livro” e que se tornou “numa importante escritora das cinco literaturas emergentes” (LARANJEIRA: 1995, 246), ou, então, que muitas outras caíam no esquecimento, que a sua obra não seja convenientemente valorizada na época em que foi escrita e que, eventualmente, esse processo só ocorra mais tarde, até depois da sua morte. Está-se, portanto, perante uma marca de apagamento e marginalidade feminina que, se já é comum encontrar nas literaturas mais antigas e que apresentam um grau de solidez e coesão elevado (por força da distinção de papéis, de funções e pela subalternização feminina que Gayatri Spivak (1988) explicitou), se torna mais fácil de ocorrer numa literatura mais recente como é a cabo-verdiana. Este tipo de atitude não é inofensivo em relação ao estatuto da mulher, não só enquanto criadora, mas em todas as suas dimensões. Por outro lado, a literatura que ela produz constitui um testemunho válido do seu pensamento, da sua forma de apreensão do mundo, da sua realidade e, em múltiplas circunstâncias, da sua resiliência.

A luta pela independência de Cabo Verde não se fez sem a denúncia das penosas condições de vida de um povo subjugado por um país subdesenvolvido, preconceituoso e analfabeto como era Portugal na vigência do Estado Novo e cujo atraso económico e social se refletia nas suas colónias. A voz de Amílcar Cabral, político e dirigente do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), foi uma das que denunciou, nos seus discursos e intervenções, a violência exercida pelo colonizador

sobre o colonizado, a pobreza que assolava os africanos das zonas rurais, a situação do ensino, as dificuldades do acesso às escolas e a desvalorização das culturas e línguas africanas espelhada nos programas deste âmbito:

As línguas africanas estão proibidas nas escolas. O homem branco é sempre apresentado como um ser superior e o africano como um ser inferior. Os conquistadores coloniais são descritos como santos e heróis. As crianças africanas adquirem um complexo de inferioridade ao entrarem na escola primária. Aprendem a temer o homem branco e a ter vergonha de serem africanas. A geografia, a história e a cultura de África não são mencionadas, ou são adulteradas, e a criança é obrigada a estudar a geografia e a história portuguesas (2008, 61).

A ligação de Cabral à cultura permitiu-lhe reconhecer a sua importância enquanto ferramenta de resistência e instrumento de informação e formação política. Em “O papel da cultura na luta contra a independência”, intervenção lida em Paris na Reunião de Peritos sobre as noções de raça, identidade e dignidade da UNESCO, em 1972, as palavras são claras:

O facto de os movimentos de independência serem em geral marcados, logo na sua fase inicial, por um surto de manifestações de carácter cultural, fez admitir que esses movimentos são precedidos por um “renascimento cultural” do povo dominado. Vai mesmo mais longe, admitindo que a cultura é um método de mobilização de grupo e até uma arma na luta pela independência (*idem*, 210).

A poetisa Yolanda Morazzo também fez parte desse círculo reunido em prol da independência, da causa política e da Nação, juntando-se aos intelectuais da sua época. No entanto, este enfoque da sua obra é praticamente desconhecido e irrelevante e ela não é mais do que uma escritora apagada e desvalorizada, cuja obra carece de estudo e análise literária, o que se confirma pela escassez de bibliografia crítica, pelas referências dispersas e vagas encontradas em diferentes livros, capítulos e artigos, ou ainda pela pouca ou inexistente divulgação da sua antologia poética, a única que existe e reúne os seus quatro livros.

Yolanda Morazzo Lopes da Silva Cruz Ferreira nasceu a 16 de dezembro de 1927⁵⁵, em Mindelo, na ilha de São Vicente, em Cabo Verde. É filha de Ida Morazzo e de Vasco da Gama Lopes da Silva e neta do poeta José Lopes da Silva, uma das grandes figuras da literatura cabo-verdiana e que, segundo a poetisa:

foi meu mentor, como o foram também meus pais, que liam muito. (...) O meu avô era uma figura proeminente, espécie de patriarca, mentor para todos os assuntos. Toda a gente o respeitava e admirava pela sua vasta cultura e simpatia (MORAZZO: s/d, s/pág.)⁵⁶.

A sua formação inicial foi feita no Liceu Gil Eanes, no Mindelo mas, em 1943, aos dezasseis anos, mudou-se para Lisboa, onde não só completou os estudos liceais como também frequentou os cursos de Francês e Inglês no Instituto Francês e no Instituto Britânico. Algumas informações em *blogs* e páginas oficiais ligadas à cultura cabo-verdiana dão conta que, em 1958, partiu para Angola a acompanhar o marido⁵⁷, encontrando-se em Cambambe, na província do Kwanza Norte, facto confirmado pela datação que inscreve nos seus poemas. “Adeus” tem a referência “Lisboa, Setembro 1958” enquanto o poema seguinte, “O dia da colheita”, tem a de “Cambambe, Dezembro de 1958”, estimando-se que entre esses meses ocorreu a sua deslocação para Angola. Seguindo a mesma lógica de verificação de datas, em 1965, entre julho e outubro, regista-se uma passagem por Lisboa e um regresso a Cambambe. Entre setembro de 1968 e 31 de dezembro de 1969, a localização dos poemas varia entre esta terra e Luanda, mas, a partir de 1970, fixa-se na capital angolana até 4 de julho de 1980. Sobre este período, as informações recolhidas apontam para o exercício da docência na Alliance Française, em Luanda, e ainda para o exercício de funções na Embaixada da (ex) Jugoslávia, embora não tenha sido possível confirmar essa informação. É comumente difundido que residiu na capital angolana até 1975, tendo regressado a Portugal, mas a análise das datas das composições poéticas aponta para que tenha permanecido em Luanda até 1980, ou, pelo menos, aí tenha passado longas temporadas,

⁵⁵ Ao longo da investigação, têm surgido dúvidas e incorreções em relação ao ano de nascimento de Yolanda Morazzo, apontando-se 1927 ou 1928. No entanto, o trabalho desenvolvido permite apontar 1927 como o ano correto, apesar das múltiplas alusões a 1928.

⁵⁶ A entrevista de Yolanda Morazzo a Elsa Rodrigues dos Santos está disponível em <http://yolandamorazzo.blogs.sapo.pt>. A publicação da entrevista é feita entre 31 de março e 2 de abril de 2009, dois meses após a morte da poetisa.

⁵⁷ Os dados disponíveis apontam que o casamento de Yolanda Morazzo com Fernando Cruz Ferreira tenha acontecido em 1960.

uma vez que “Ultrapassagem” tem a nota “Luanda, 4 de julho de 1980” e “Chuva vertical” termina com “Santo Amaro de Oeiras, 3 de novembro de 1980”. A partir daí, Lisboa e Santo Amaro de Oeiras são os únicos locais referidos, com a exceção do poema “Hora d’bai”, com a nota “Cabo Verde, 19 de março de 1992”, dedicado a Manuel Ferreira, falecido dois dias antes, a 17 de março. Perante este facto, e crendo-se na veracidade da localização que a autora faz dos seus poemas, ela estaria na sua terra natal à data da morte do professor e crítico literário, não tendo acompanhado as suas cerimónias fúnebres, que se realizaram em Lisboa.

Regressando às suas palavras e ao passado, Yolanda Morazzo revela que a mudança para a capital portuguesa constituiu um abalo na sua vida, provocando-lhe uma sensação de vazio que só se preencheu “lendo sem parar os poetas portugueses, os romances de Camilo, de Eça, de Zola, de Victor Hugo, (...) Balzac, Jacques Prévert, Lamartine” (*ibidem*), facto que confirma as raízes europeias da sua formação de base, evidenciando-se autores das literaturas portuguesa e francesa.

As escassas informações relativas à sua biografia e à sua carreira profissional são fornecidas pela própria nas entrevistas que concedeu. O trabalho de investigação, apesar de várias tentativas, conseguiu apenas localizar na íntegra uma das entrevistas realizadas por Elsa Rodrigues dos Santos; a segunda entrevista foi acedida parcialmente e ambas são um documento importante para a consolidação do conhecimento do seu percurso e obra.

Yolanda Morazzo conta que o apelido do seu avô materno, António Morazzo, tem origem italiana (genovesa) e que ele se instalou em Cabo Verde após ter decidido sair da Argentina, para onde emigrara no final do século XIX, e voltar à sua terra com a família. No entanto, durante a viagem, o transatlântico efetuou uma paragem no arquipélago, onde soube da existência de múltiplas companhias inglesas carvoeiras, de óleo e de estaleiros navais para construção e calafetagem de navios, tendo sido aliciado a ficar, já que essa era exatamente a sua área de trabalho. Yolanda Morazzo recordou:

Cabo Verde oferecia, nessa altura, condições de trabalho privilegiadas, nesse âmbito, pois por ali passavam os grandes cargueiros, os transatlânticos, como os Blue Stars e as Malas Reais Inglesas, transatlânticos como o Arlanza e o Almanzorra, que faziam a rota do cabo até à Austrália e os dirigíveis, os Zeppings, que faziam carreira aérea entre a Alemanha e o Brasil e que,

passando sobre São Vicente, sobrevoavam o Mindelo, e parando por instantes, faziam baixar uns grandes cabos de aço por onde lançavam os sacos de correio. A minha família decidiu, em boa hora, aí permanecer, instalando-se em São Vicente (*ibidem*).

A poetisa revela também que se iniciou muito cedo na escrita de poemas, ainda criança, aos dez anos, que o pai era apreciador de poesia e de autores como Casimiro de Abreu, Antero de Quental e Castro Alves, sem se esquecer de mencionar o avô, o poeta José Lopes:

O meu avô, José Lopes, era o grande poeta de Cabo Verde e também musicólogo. Tocava órgão e flauta. Eu fui educada neste ambiente. No liceu, nas festas, recitava poemas de meu avô e de outros poetas. O meu avô era uma figura proeminente, espécie de patriarca, mentor para todos os assuntos. Toda a gente o respeitava e admirava pela sua vasta cultura e simpatia. Foi professor do liceu de latim, grego, português, francês, geografia e história (*ibidem*).

O contacto com os seus conterrâneos, tanto durante o tempo em que estive na capital portuguesa na adolescência, como quando estive em Angola, não se perdeu, uma vez que era frequentadora da Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa e, em Luanda, da Casa de Cabo Verde, tendo igualmente conservado as amizades com famílias suas compatriotas residentes na capital angolana:

até hoje cultivo essas amizades. Convivi, na época, com os meus conterrâneos na Casa dos Estudantes do Império, em festas particulares, como ainda em Angola, para onde fui, tempos depois, onde havia também uma Casa de Cabo Verde. Estava muitas vezes com Amílcar Cabral, que tinha sido meu chefe de turma no Liceu, em São Vicente. Voltei a encontrá-lo na casa dos Estudantes do Império. Encontrava-me regularmente com Ovídio Martins e Gabriel Mariano, que estudavam Direito, e com Francisco Lopes da Silva, meu primo irmão. Em Angola, convivi com Manuel Duarte e Humberto Fonseca e com muitas famílias cabo-verdianas, entre elas, a de Mesquitela Lima, que era então Director do Museu de Luanda (*ibidem*).

A poetisa conciliou o ensino com a atividade literária, tendo começado a colaborar cedo na imprensa em publicações como a *Claridade*, a *Morabrezza*, a *Ponto e vírgula*, o

Arquipélago e até nos jornais angolanos *Província de Angola*, *Jornal do Lobito*, *Notícia e República*.

Com uma breve passagem pela revista *Certeza* (1944), o seu vínculo é inequivocamente à geração do *Suplemento Cultural do Boletim de Cabo Verde* (1958-1965), da qual fazem parte também Gabriel Mariano, Ovídio Martins, Onésimo Silveira, Aginaldo Fonseca e Terêncio Anahory (LARANJEIRA: 1995), e cuja posição reforça não só a consciência da componente africana da cultura insular, mas também se associa à reafirmação do compromisso político anticolonial, defendendo a criouliidade, a cabo-verdianidade, a liberdade e manifestando uma atitude engajada na luta contra o sistema repressivo e, naturalmente, a favor da independência do país. José Luís Hopffer Almada acrescenta que os elementos deste grupo fariam parte, em Lisboa, a partir de 1953, da *Nova Largada*, que forneceu “a totalidade da colaboração para o *Suplemento Cultural do Boletim de Cabo Verde*” (2010, 5). Na sequência das referências anteriores, a participação feminina na literatura não é relevante nas primeiras décadas do século XX, não existindo registos de mulheres escritoras em Cabo Verde (MARTINS: 2019) e, por isso, só com Yolanda Morazzo e Sílvia Crato Monteiro é que este aspeto alcança maior visibilidade (GOMES: 2012; MARTINS: 2019; SANTOS: 2015).

Em termos bibliográficos, apenas em 2006 é que o conjunto da sua obra foi coligido, sob a chancela da Imprensa Nacional-Casa da Moeda e pela mão de Elsa Rodrigues Santos. *Poesia completa 1954-2004*⁵⁸ integra os seus quatro livros, que correspondem a fases cronológicas distintas: *Velas soltas* (1954-1960), *Cântico de ferro* (1960-1966), *Lumenara* (1967-1979) e *Cântico da integração cósmica* (1980-2004). No entanto, o seu nome e/ou os seus poemas constam de diferentes antologias de diversos países ao longo da segunda metade do século XX e no século XXI: *Modernos poetas cabo-verdianos* (org. Jaime Figueiredo, 1961); *No reino de Caliban* (org. Manuel Ferreira, 1975); *A horse of white clouds: poems from lusophone Africa* (org. e trad. Don Burness, 1989); *Dicionário das literaturas africanas de língua portuguesa* (CAVACAS/ GOMES: 1997); *Across the Atlantic: an anthology of Cape Verdean literature* (ed. Maria M. Ellen, 1998); *Antologia de autores da CLP* (org. Regina Duarte, 2013). Refira-se também a inclusão de excertos do seu poema “Barcos” num

⁵⁸ A pesquisa sobre a receção e recensão deste volume que reúne a obra completa de Yolanda Morazzo revelou-se infrutífera, já que não se encontraram registos de divulgação e/ou recensões. Sabe-se apenas que a obra foi apresentada, em 2006, por Alberto Duarte Carvalho, na Universidade Lusófona, em Lisboa.

dos eventos no âmbito dos *Dias de música* do Centro Cultural de Belém (CCB), em 2017.

Apesar da inclusão antológica, da publicação em revistas literárias e do volume que reúne os seus quatro livros, Yolanda Morazzo, ao longo do tempo, tornou-se uma referência adicional e/ou por ligação a outras figuras (sobretudo as masculinas), quando o foco recai sobre a literatura cabo-verdiana. Laura Padilha aponta que “ao apresentar a cabo-verdiana Yolanda Morazzo, única mulher relacionada, é mostrado, inicialmente, o fato de ser neta de outro poeta, José Lopes; depois, o de ser casada com o Pintor Fernando Cruz” (2002, 166).

Neste caso, a marginalidade de Yolanda Morazzo concretiza-se através do esquecimento a que foi votada, causador, em parte, do seu desconhecimento e da falta de reconhecimento do seu valor e lugar na literatura de Cabo Verde, como sucede com grande parte das mulheres escritoras do arquipélago. As palavras de Pires Laranjeira são esclarecedoras em relação a este aspeto – “Para quem está de fora (...) e somente os observa como conjunto, não só porque os aprecia à distância como também porque se habituou a descaracterizá-los e a desfocá-los, é difícil escapar à visão agrupamentista” (1992, 37) – e, a partir delas, conclui-se que este país constitui um caso particular, não só por o sistema literário ter cerca de dois séculos, mas também por haver muitos autores por conhecer e estudar, em grande parte devido a fatores como a complexidade do campo literário, a sua situação de diglossia e o seu desenvolvimento e permanência “numa situação de dependência cultural” (PRADO: 2002, 150).

A autora permaneceu em Lisboa até ao final da sua vida e a faleceu a 27 de janeiro de 2009 vítima de doença prolongada, atravessando quase um século e assistindo a acontecimentos marcantes no mundo e, em particular, nos três países onde viveu: Cabo Verde, Portugal e Angola.

2.2.2 – Paula Tavares

Detentor de cinco territórios africanos – Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné e São Tomé e Príncipe – Portugal optou, ao longo dos séculos, por uma política de colonização que envolvia, por um lado, a exploração das suas riquezas (como os minérios e a mão-de-obra escrava) e, por outro, o tráfico de escravos e a imposição de

uma cultura europeia que não tinha em consideração a cultura dos povos nativos africanos. Embora as políticas portuguesas englobassem o povoamento dos territórios e o investimento em diferentes infraestruturas, tendo em vista aspetos económicos e financeiros para os quais as posições geográficas estratégicas constituíam uma mais-valia, o processo de colonização ficou marcado, durante séculos, por uma extrema violência, pelo desrespeito pela cultura dos povos colonizados, incluindo as suas tradições e línguas, tornando-se cada vez mais fraturantes as desigualdades sociais e os comportamentos discriminatórios que eram transversais a todas as esferas.

De acordo com Kabengele Munanga, África era encarada como um reservatório humano e o tráfico de escravos como uma necessidade económica. A partir desta premissa, iniciou-se e desenvolveu-se, ao longo dos séculos, o processo de alienação do negro e da sua cultura, sendo ele “sinónimo de ser primitivo, inferior, dotado de uma mentalidade pré-lógica” (1988, 9). Este antropólogo sublinha também a situação de violência permanente que se vivia nas colónias e a desigualdade entre brancos e negros: “O fato de ser branco foi assumido como condição humana normativa e o de ser negro necessitava de uma explicação científica” (*idem*, 14). Neste sentido, também se posiciona Manuel Ferreira ao assinalar que a cor é um fator de diferença fundamental, posto que diz ao sujeito que ele pertence a outra cultura, a outra raça e a outro mundo:

Porque a cor da pele, negra ou mulata, implica também uma cultura específica (africana ou mestiça) e uma ideologia, quanto mais não seja a ideologia que faz do sujeito um ente mergulhado e revitalizado nas suas raízes originárias (1989, 225).

À semelhança do que aconteceu em Cabo Verde, a língua constituiu-se como um elemento alvo de repressão a partir do momento em que o colonizador impôs a sua aos povos colonizados, afastando-os das suas de origem. Por outro lado, a eficácia da comunicação entre povos estava comprometida pela falta de acesso e desconhecimento do povo dominado da língua imposta (CHAVES, 2014). Estes fatores tiveram uma ação direta no desfazamento entre ambos, fazendo com que o negro se tornasse “estrangeiro dentro de sua própria terra” (MUNANGA: 1988, 24). No entender de Isabel Castro Henriques, esta circunstância é ainda mais agudizada pela perceção, por parte do colonizador, dos africanos como “simples força de trabalho” (2004, 15), para além de, parafraseando a historiadora, procurar assegurar a branquização do território, enquanto

os africanos procuram consolidar a sua africanidade e a sua identidade, manifestando uma postura de respeito pelos seus ancestrais, pelo seu passado e pela terra vilipendiada pelo invasor branco.

No entanto, o século XX testemunhou lutas marcantes em prol de uma mudança significativa, surgindo, por parte de vários intelectuais africanos, a reivindicação de uma identidade negra africana e o combate à opressão que se exercia e fazia sentir de forma feroz, nascendo assim a Negritude. Considerando a sua manifesta importância e as consequências que resultam da consciência que os negros dela têm, é pertinente assinalar duas definições complementares. A primeira é de Kabengele Munanga:

A negritude nasce de um sentimento de frustração dos intelectuais negros por não terem encontrado no humanismo ocidental todas as dimensões da sua personalidade. Neste sentido, ela é uma reação, uma defesa do perfil cultural do negro. Representa um protesto contra a atitude do europeu em querer ignorar outra realidade que não a dele, uma recusa da assimilação colonial, uma rejeição política, um conjunto de valores do mundo negro que devem ser reencontrados, defendidos e mesmo repensados (1988, 56).

Por outro lado, a definição proposta por Pires Laranjeira, em *Negritude africana de língua portuguesa*, contempla outros elementos ao focar a sua vertente de movimento cultural e literário a partir da publicação, em 1935, do jornal *L'Étudiant noir* por Léopold Senghor, Aimé Césaire e Léon Damas, salientando a cunhagem do termo no poema “Cahier d’un retour au pays natal”, de Césaire, em 1939:

A Negritude é a expressão literária, sobretudo poética, do “ser negro”, instaurando um discurso cujo enunciador é nitidamente negro e não branco. Procede-se à apologia e exaltação das tradições africanas ancestrais, mesmo quando o poeta é negro americano e não conhece África senão através dos livros ou das remanescentes e refeitas tradições culturais (...) que sobrevivem nas Américas (2000, XII).

A partir deste momento, e conjugando os fundamentos do movimento negritudista com a resistência que se começa a formar em diferentes espaços onde a cultura negra africana foi alienada, a literatura evidencia o seu carácter combativo, contribuindo, por um lado, para a tomada de consciência do momento que se vivia e, por outro,

instituindo-se como meio de luta pela independência pelas suas potencialidades de veiculação de uma mensagem (neste caso, social e política) e de circulação. Deste modo, a ideia de libertação dos povos oprimidos começou a ganhar cada vez mais espaço no seio dos intelectuais africanos e, por extensão, nos seus países de origem.

Angola encaixa integralmente na situação acima descrita: a par da política, a literatura estava ao serviço do apelo ao despertar de consciências através da denúncia das atrocidades cometidas contra o povo e da violência exercida. A luta contra o colonialismo é sinónimo não só de luta pela independência, mas também pela nação e pela identidade, ocupando grande parte do *corpus* literário angolano. A partir da década de 40 do século XX, sublinhe-se o trabalho da Casa dos Estudantes do Império (CEI) e do engajamento de intelectuais como Agostinho Neto, António Jacinto ou Viriato da Cruz, figuras principais de uma geração que pugnou sem descanso e que ficou conhecida como o *Movimento dos Novos Intelectuais de Angola*, cuja força do grito “Vamos descobrir Angola!” alimentou a luta por esta descoberta do país numa multiplicidade de campos, perspetivas e sentidos.

A investigação de Pires Laranjeira na área das literaturas africanas de língua portuguesa definiu que o intervalo entre 1948 e 1960 corresponde ao 4º período da literatura angolana e é

fulcral (...) enquanto componente imprescindível da consciência africana e nacional. Época decisiva, considerada unanimemente como a da organização literária da nação, com base em movimentos como o MNIA, o da Cultura e da CEI, além de outros contributos, como o das Edições Imbondeiro (1995, 37).

No âmbito das atividades da Casa dos Estudantes do Império (CEI), cuja criação remonta a 1944 pelo Ministério das Colónias (sob alçada de Vieira da Silva) e pelo Comissariado Nacional da Mocidade Portuguesa, assinala-se a sua atividade editorial, com especial destaque para o primeiro número de *Mensagem*, de 1951. O seu contributo foi determinante na construção de uma identidade cultural angolana demarcada da cultura imposta⁵⁹ e teve como protagonistas um grupo de jovens intelectuais que não se

⁵⁹ Em “Olhares do exílio: a expatiação de negros e brancos na cena colonial africana”, Laura Padilha (1999) chama a atenção para a subalternidade dos negros no âmbito do trabalho nas roças e do contrato, para além de sublinhar que, no campo literário, prevalece não só uma ideologia colonial extremamente vincada, mas também uma visão exótica de África que retrata os negros como elementos paisagísticos e, especialmente, a mulher negra como um objeto do homem branco.

eximiu de fincar a sua posição de combate ao sistema colonial repressivo, violento, perpetuador de desigualdades e que afirmava a supremacia do branco em relação ao negro. Aliás, Pires Laranjeira realça que a autonomia literária antecede a independência nacional “não só porque a anuncia, mas também porque ajuda a constituí-la” (2005, 108). Para além disso, o conjunto das cinco literaturas de língua portuguesa procurou validar e afirmar o seu espaço e a sua diferença em relação às literaturas europeias (LEITE: 1988), e, por esse motivo, a nação afirmou-se, naturalmente, no primeiro plano da literatura, em estreita ligação com a afirmação identitária, o resgate e procura das raízes (MATA: 2001).

No número 5-6 de *Mensagem*, no texto “Introdução a um colóquio sobre poesia angolana”, de 1959, Agostinho Neto denuncia o desconhecimento das línguas africanas por parte dos chamados assimilados, impossibilitando, deste modo, a comunicação com outros povos, e refere ainda a elevada taxa de 90% de analfabetismo da população, fator que dificulta o acesso à leitura de jornais, revistas, livros e a outras formas de divulgação cultural; daí que a poesia seja a forma preferencial de difusão de mensagens, tendo em conta a facilidade da sua reprodução e transmissão, sobretudo a oral⁶⁰. Neto acrescenta: “O poema angolano quase sempre toma uma posição perante a realidade social. Vemo-lo revoltado, ansioso, rejubilante por contribuir para a construção de uma vida harmoniosa entre os homens” (*apud* LARANJEIRA: 2000, 51).

Na década de 60, a ação e o incentivo à luta pela libertação tornam-se mais intensos. A partir de 1961, Angola transforma-se num cenário de guerra. À semelhança dos outrora considerados territórios ultramarinos, o país estava sob o domínio de Salazar e do Estado Novo e o descontentamento relativamente a este poder aumentava progressivamente. A data de 4 de fevereiro desse ano marcou o início da luta armada, “quando os militares do MPLA desarmaram os guardas da prisão política de Luanda, numa tentativa de libertar os presos políticos angolanos” (VALLES: 1974, 26-27) e que colocou em confronto o exército português e as forças independentistas angolanas: a

⁶⁰ Ana Mafalda Leite (1988) considera que a oralidade constitui um critério fundamental de análise das literaturas africanas e, como sua característica incontornável, é também expressão de uma herança cultural através da transmissão de elementos desse âmbito entre gerações. Do ponto de vista da investigadora, “a questão linguística é um dos problemas ideologicamente cruciais da fixação do discurso colonial e anticolonial no âmbito das literaturas africanas” e “é reveladora (...) das preocupações relacionadas com a ideia de uma estética, uma visão do mundo, africanas, e que as tradições orais fazem naturalmente parte” (1988, 22-23). Acrescenta igualmente que cada literatura se desenvolve e consolida de um modo distinto seguindo moldes linguísticos e estéticos e que “as diferenças linguístico-culturais que a colonização lhes acrescentou” (*idem*, 27) são o seu fator diferenciador.

Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), o Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA) e a União Nacional Para a Independência Total de Angola (UNITA), que se juntou a partir de 1966. Como resposta a este ataque, as tropas portuguesas destruíram dezassete aldeias “pelo “napalm” na Baixa do Cassaje, que provocaram mais de 5000 mortos” (*ibidem*).

Joseph Ki-Zerbo conta, em *História da África negra*, que também a data de 15 de março de 1961 está ligada ao passado sangrento da história de Portugal e de Angola, uma vez que

Na zona cafeeira que confina com o Congo foram desencadeados ataques sincronizados contra os fazendeiros portugueses. Foram mortos e mutilados muitos deles, assim como as suas mulheres e filhos. (...) Esta opção foi um erro à partida, pois o Governo português ripostou evacuando mulheres e crianças para os grandes centros, rapidamente fortificados, enquanto eram lançadas tropas de para-quedas e os civis brancos eram gratuitamente armados até aos dentes (1972, 275-276).

Rui Teixeira assinala alguns pormenores do conflito armado, tais como a opressão a que os angolanos estavam sujeitos e as severas críticas a Portugal por parte da Organização das Nações Unidas (ONU) e de diferentes países, contestando a sua posição política e a sua ação. Para além desta vertente, aponte-se, no campo da estratégia e organização bélica, numa fase inicial, a ineficácia das tropas portuguesas, devido ao fraco e obsoleto armamento utilizado e ao número de soldados, e o desconhecimento do terreno e da geografia angolanos. A juntar à crueldade e à violência da guerra, frise-se o comportamento das tropas portuguesas que mataram, abusaram sexualmente e violaram mulheres angolanas (TEIXEIRA: 2006; VIEIRA: 1988), pese embora este tipo de atrocidades ter sido cometido por soldados de ambos os lados.

O cansaço psicológico, a saturação, o isolamento, o sentimento de abandono, a tensão nervosa, o mau abastecimento, o medíocre armamento e municiação são factores que contribuem para ratar o estado moral das tropas coloniais, para as tornar em unidades tristes, logo pouco eficientes e desinteressadas do combate (*idem*, 32-33).

Mas o tédio pode ser também liquidado jogando futebol ou abusando das jovens africanas das redondezas, perante a sua passiva resignação. Elas são também as lavadeiras da companhia, nada parecendo impedir a intimidade que filhos de operários ou camponeses logo estabelecem com as mulheres nativas (VIEIRA: 1988, 55-56).

Em Portugal, a guerra colonial não era apoiada nem aprovada pela generalidade da população: muitas famílias perdiam os seus entes queridos ou estes, quando regressavam, apresentavam deficiências e sequelas físicas e/ou psicológicas, para além das consequências no plano económico e financeiro⁶¹, nomeadamente o endividamento para fazer face às despesas bélicas, que resultou no agravamento da crise e no impacto negativo na qualidade e nível de vida⁶².

Em termos estratégicos, da parte da guerrilha, Rui Teixeira enfatiza ainda a sua “retracção defensiva, recuando o seu dispositivo operacional para zonas de mata emaranhada, formando aí núcleos de resistência bastante seguros” (2006, 99), beneficiando de um conjunto de vantagens em relação às tropas portuguesas:

o melhor conhecimento do terreno; a aliança do povo; a sua organização em comunidades de base que integravam a luta armada e o combate pelo progresso social; a recuperação das armas aperfeiçoadas a um inimigo cujo moral enfraquecia; o apoio dos países africanos progressistas, da comissão da libertação da O.U.A. [Organização da Unidade Africana], dos países socialistas e escandinavos; e, enfim, o saber político dos dirigentes africanos temperados na luta (KI-ZERBO: 1972, 280).

Ki-Zerbo relata múltiplos episódios de chacina de vidas humanas que agudizaram a clivagem entre os dois povos, designadamente no que diz respeito às questões raciais:

Nesta explosão de carnificina frenética, Portugal queria abolir a imagem de uma Angola de raças antagónicas, imagem que era a antítese daquela que há muito

⁶¹ Joseph Ki-Zerbo revela que mais de metade do orçamento português era destinado à «Defesa e segurança», ou seja, a suprir as necessidades várias inerentes ao conflito armado. Segundo o antropólogo e historiador, em 1969, mais de 142 mil homens do exército português combatiam em África, situação que provocava a reprovação da população portuguesa.

⁶² A guerra colonial e as suas consequências (políticas, económicas, sociais, perdas humanas associadas e as suas implicações nos núcleos familiares, entre outras) é uma das temáticas abordadas por Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa e Maria Isabel Barreno em *Novas cartas portuguesas*, que não se escusam a denunciar e comentar esta grave situação.

fabricara e que exaltava nos discursos oficiais. Mas, ao criar uma cintura de terra queimada em volta das implantações portuguesas, Portugal só confirmava e agravava o conflito das raças. Eram particularmente visados os africanos instruídos (*idem*, 276).

Por seu lado, cumprindo a missão a que se dispôs, a literatura não se exclui de acompanhar os acontecimentos históricos e políticos:

O sonho, na poética revolucionária angolana dos anos 60 e início dos 70, constitui-se, portanto, como trilha a ser percorrida no sentido da libertação das culturas africanas locais que foram descaracterizadas durante o processo de colonização. Para isso, os poemas perseguiram as rotas da Revolução e cantavam as armas como metáforas da independência almejada (SECCO: 2004, 199).

Após de treze anos de guerra, o 25 de abril de 1974 e a extinção do regime ditatorial em Portugal colocaram fim ao conflito (que entretanto se estendera a Moçambique e à Guiné), Angola alcançou a independência a 11 de novembro de 1975 e Agostinho Neto, presidente do MPLA, tomou posse como presidente. Todavia, não se seguiu um período de paz: ao longo do conflito armado, a FNLA, o MPLA e a UNITA, que marcavam presença em diferentes regiões do país, já se defrontavam, dificultando a luta (VALLES: 1974). Apesar de um entendimento inicial entre as três forças angolanas e a assinatura dos Acordos de Alvor que estabeleciam a sua participação conjunta no governo do país, as divergências já existentes aprofundaram-se e, em março de 1976, o MPLA e a FNLA confrontaram-se violentamente, marcando o início de um novo conflito. Deste modo, Angola viveu uma guerra civil sangrenta e violenta que lhe causou ainda mais destruição, a par da ocorrência simultânea do processo de descolonização que se revelou mal organizado, descuidado e traumático e que apresenta marcas até aos dias de hoje.

Em *Descolonização portuguesa – o regresso das caravelas*, João Paulo Guerra (2009) entrevista alguns políticos e militares e das Forças Armadas Portuguesas e todos são unânimes em afirmar que o processo de descolonização foi mal dirigido e comprometeu a presença portuguesa em África durante muito tempo. O General Manuel Monge assevera que Portugal perderia a guerra de qualquer modo, explicando que os povos africanos se tinham unido fortemente na defesa da sua terra, ganhando terreno na

frente da batalha; já o General Vasco Gonçalves avança que este processo aconteceu de forma apressada, não existiu capacidade de negociação e contou com a intervenção externa de distintas potências internacionais que procuravam concretizar os seus interesses financeiros e hegemónicos.

O antigo Presidente da Assembleia da República Almeida Santos revela ao entrevistador: “Acontece que a seguir ao 25 de abril, Portugal sofreu uma evolução vertiginosa no sentido da aceleração de tudo. Exigia-se tudo, já. Já era a palavra mais gasta na altura” (*apud* GUERRA: 2009, 96). Esta postura é partilhada pelo Marechal Spínola, que acrescenta que Portugal não descolonizou mas entregou os seus territórios em África, que o Governo não mostrou interesse em relacionar-se com esta questão delicada que, na verdade, poderia ter sido evitada se anteriormente, como nota Mário Soares, António de Oliveira Salazar tivesse conversado e negociado com os movimentos independentistas africanos: “O que poderia ter sido uma transição pacífica, negociada nas melhores condições e inteligente, perdeu-se na voragem das guerras” (*idem*, 101). Arrisque-se afirmar que, até hoje, impera a necessidade de rever e alterar a forma de lidar com o passado colonial português.

A guerra civil, como acima mencionado, seguiu-se à conquista da independência. Joseph Ki-Zerbo retrata a dualidade vivida nessa data:

enquanto o presidente Agostinho Neto proclamava, em Luanda, em ambiente de júbilo, a República Popular de Angola, (...) Savimbi e Holden Roberto proclamavam, eles também, a independência, um no Huambo (antiga Nova Lisboa) e o outro no Ambriz. (...) A diferença estava em que, no plano diplomático, o regime do M.P.L.A. era rapidamente reconhecido por numerosos países africanos (...) e no mundo inteiro, ao passo que país nenhum veio a reconhecer os outros governos (1972, 285).

As suas consequências foram ainda mais devastadoras para Angola, provocando mais miséria e mortes, agravando a pobreza, a precariedade das condições de vida do povo, as desigualdades sociais, a criminalidade, a violência e o desrespeito pelos direitos humanos e das crianças⁶³, continuando a exploração das riquezas do país (petróleo e diamantes, por exemplo, que eram utilizados para o financiamento da

⁶³ Como testemunha o uso de crianças como soldados na guerra e o casamento de meninas menores de idade com militares UNITA, por exemplo.

UNITA), e impedindo o seu crescimento e a criação de infraestruturas básicas e fundamentais (como escolas ou unidades de saúde), sem contar com a interferência de outros países no conflito, como Cuba, a Rússia (ex-União Soviética), os Estados Unidos da América, o Zaire e a China, por exemplo, apoiando cada uma das frentes independentistas consoante o seu posicionamento político.

Terminado o conflito, em 2002, com a morte do líder da UNITA Jonas Savimbi, Angola pôde finalmente começar a sua recuperação e reconstrução, tendo recebido ajuda internacional. Foram enviados para o terreno diversas organizações humanitárias e voluntários para auxiliar as populações na assistência e prestação de cuidados básicos de saúde, na distribuição de bens alimentares, de roupa e de água potável ou na construção de escolas e no ensino. O resultado da guerra foi, na verdade, catastrófico entre os mais desfavorecidos nas diferentes esferas, mas na humanitária e social tornou-se mais severo ao incluir a morte prematura de crianças, uma esperança média de vida extremamente baixa, uma taxa de natalidade elevada devido à falta de esclarecimentos sobre sexualidade e de métodos contraceptivos, uma taxa de contágio por VIH igualmente alta e a morte e os ferimentos de civis e soldados causados pelas minas colocadas no solo durante a guerra pela independência.

A incidência desta investigação sobre o feminino implica que se apontem alguns tópicos sobre a condição da mulher em Angola. Érica Antunes Pereira frisa que

Uma das causas da violência baseada no gênero, em Angola, é a falta de recursos decorrente da longa guerra civil que assolou o país, ou seja, o número de pessoas deslocadas, desempregadas ou empobrecidas contribui para aumentar a delinquência, daí afirmar-se que a violência da guerra comanda, de certa forma, a crescente violência na rua e nos lares (2010, 75).

O peso da tradição na sociedade angolana, especialmente em meios rurais, contrasta com o desconhecimento das mulheres sobre a legislação em vigor que garante os seus direitos e deveres e sobre a criminalização de algumas práticas. Ainda em vigência, estas têm como base rituais e regras relativos ao casamento, à poligamia, à transmissão das heranças e da sucessão, entre outros, que contribuem para a sua subalternização, dado que os papéis que desempenham estão ainda associados à sua função de mães, de esposas, ao cuidado da casa e aos filhos. No território angolano, pela sua dimensão, há que considerar as diferenças, neste âmbito, entre as regiões e os meios urbanos e rurais,

com base em fatores como o desenvolvimento, as oportunidades, as condições de vida, o acesso a bens e serviços, a escolarização e o grau de instrução.

Maria Nazareth Fonseca aborda essa problemática aliando-a à produção literária no feminino e à quebra de barreiras que ela constitui, tornando-se nuclear como denúncia da opressão sobre a mulher, mas, sobretudo como um elemento capaz de levar a uma mudança de mentalidades:

“Todavia, ainda que se considerem as fortes diferenças entre os costumes do meio rural e as intensas alterações que vêm modificando as paisagens culturais nos centros urbanos, em vários países africanos, é importante considerar o modo particular como, em cada cultura, se delineiam o lugar destinado às mulheres e as tarefas que cabe a elas desempenhar, mas, particularmente, o modo como a mulher escritora transgride esse lugar nos textos que produz ou mostra-se atenta aos modos como a mulher – tomada como motivação de seus textos – desempenha as funções que a tradição determina, muitas vezes, sem ter acesso à escrita (2008, 93).

Laura Padilha também reflete sobre o assunto, lembrando as dificuldades de acesso à profissão de escritora, bem como a associação frequente entre a mulher e a terra, de onde sobressaem as semelhanças com a metáfora genesíaca e a força matricial simbolizada pelo segundo elemento. Por outro lado, o papel das mulheres nas sociedades tradicionais africanas continua a ter relevância na configuração social (sobretudo nas sociedades rurais): são as guardiãs dos elementos naturais (água, terra, fogo), têm visibilidade e importância na participação nas cerimónias religiosas e contribuem para o sustento da família, cooperando de forma informal na economia, e, por isso, são praticamente invisíveis no que diz respeito à vida pública (PENNA: 2014).

A violência, na sua multiplicidade de vertentes, constitui, a par destes tópicos, um aspeto incontornável da condição feminina, não só porque, no imediato, configura uma forma de humilhação, de exercício de poder e de controlo, mas também coisificação, inferiorização e arredamento das mulheres de muitas das suas outras dimensões. Estes apontamentos, em relação com o contexto social, cultural, histórico, literário e político, permitem uma visão global de Angola e das mudanças que foram ocorrendo ao longo dos anos e são significativas no labor poético e literário de Paula Tavares que, nas palavras de Carmen Lúcia Tindó Secco,

Põe em cena o desencanto, as decepções e as incertezas causadas pela guerra civil e pela miséria em Angola por intermédio de uma voz poética feminina denunciadora dos excessos de poder experimentados tanto pela mulheres dos espaços rurais angolanos, como pelas de vivência urbana (2007, 392).

Ana Paula Ribeiro Tavares nasceu a 30 de outubro de 1952, no Lubango, capital da província da Huíla, em Angola, sobre a qual alvitra: “A minha terra (...) é um ambiente muito estranho: são os trópicos, mas os trópicos a dois mil metros de altitude” (ABERTA: 2002). Educada com uma madrinha oriunda de Viseu e de acordo com as normas ocidentais, incluindo a sua formação escolar, Paula Tavares teve um contacto precoce com uma matriz cultural europeia que a influenciou mas que, por outro lado, lhe permitiu constatar as discrepâncias relativamente aos princípios e valores das gentes da sua terra. A poetisa reforça esse aspeto contando que a Huíla

era o limite entre duas sociedades bem distintas: a sociedade europeia – é uma cidade com muitas características europeias (...) E, por outro lado, uma sociedade africana que era ignorada pela cidade europeia. Mas eu tinha muita consciência dela: havia coisas que se passavam nessa sociedade que me escapavam e que desejava perceber. Infelizmente, não foi bem a vida que me levou a compreender essas sociedades: muitas vezes tive que recorrer aos trabalhos e aos estudos já publicados (LABAN: 1991, 849).

A sua formação académica foi feita, numa fase inicial, em Luanda, na Faculdade de Letras, onde terminou a formação como bacharel em História, em 1973, começando imediatamente a trabalhar como professora para poder juntar dinheiro para terminar a licenciatura. Na entrevista ao programa *Entre nós*, da Universidade Aberta, Paula Tavares destacou o processo de alfabetização dos mais velhos como uma das experiências mais gratificantes pelas quais passou, a par da docência, confessando a sua realização na transmissão de conhecimentos e na expansão de horizontes dos alunos.

Paula Tavares – nome que adota na poesia – esteve sempre ligada ao ensino e à cultura, especialmente nas áreas da História, da Arqueologia e da Etnografia, tendo desempenhado vários cargos⁶⁴ em diferentes locais de Angola, no período após a

⁶⁴ Para além dos cargos referenciados, saliente-se que Paula Tavares esteve presente em diferentes tipos de comissão ao longo dos anos, das quais se destacam a Comissão de reestruturação da Universidade Agostinho Neto, a Comissão para a reestruturação do Ministério da Cultura e para a preparação de uma

independência. Entre 1978 e 1980, foi delegada do Ministério da Cultura no Kwanza-Sul e, de 1980 a 1983, viveu em Benguela, onde trabalhou no Museu Nacional de Arqueologia. Em 1985, regressou a Luanda para assumir as funções de Diretora Nacional do Património Cultural e, em 1987, de Diretora do Gabinete Técnico da Secretaria de Estado da Cultura, cargo que ocupou até 1991. Simultaneamente, completou a sua formação académica, licenciando-se em História pela Faculdade de Letras de Lisboa, em 1982. Regressou à docência como Professora Assistente na Universidade Católica, em 1994 (até 2000), tendo concluído o mestrado em literaturas africanas na mesma instituição, em 1996. Quase vinte anos depois, em 2010, doutorou-se em Antropologia (etnografia) pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa com uma Tese intitulada *História, memória e identidade: estudo sobre as sociedades Lunda e Cokwe de Angola*, continuando até à atualidade a conciliar a escrita com a docência de literaturas africanas de língua portuguesa e a coordenação de diferentes projetos na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

A escrita esteve presente desde cedo na sua vida, como confessa em entrevista: “escrever eu sempre escrevi. (...) Escrever era uma luta comigo mesma, um exercício, uma maneira de acabar com os medos, mas havia coisas tão importantes para fazer em Angola nesses tempos que publicar não era uma ambição” (ABERTA: 2002).

Esta observação enquadra-se na publicação tardia⁶⁵ do seu primeiro livro de poesia, *Ritos de passagem*, em 1985, fator que desvaloriza em prol da urgência da reconstrução do seu país que, mais do que nunca, precisava do auxílio de todos. Paula Tavares revela os contornos da sua publicação, sublinhando a polémica em que esteve envolta e as acusações de que foi alvo: “de ter falta de homem, ressabiada, pornógrafa” (*apud* LANÇA: 2019, s/pág), por abordar o feminino sem excluir as dimensões sensual e sexual que dele fazem parte:

No entanto, fui guardando e, com 30 e poucos anos disse: “ou publico agora ou já não publico”. Então apresentei um projecto de Caderno ao Luandino Vieira e à UEA que tinha um conjunto de escritores consagrados que analisavam estes

proposta para a criação do Ministério da Cultura de Angola e ainda a Comissão para preparação do projeto para fundação de uma Faculdade de Ciências Sociais em Angola. Estes dados estão disponíveis no *site* do CLEP/UL, no perfil da autora (<http://www.clepul.eu/Person/Popup/58>).

⁶⁵ No *Dicionário das literaturas africanas de língua portuguesa*, Fernanda Cavacas e Aldónio Gomes frisam que Paula Tavares é “A mais velha, em idade, de entre os poetas angolanos da Geração da Independência” (1997, 287) e que não publicou qualquer texto em nenhum jornal ou revista até à edição do seu primeiro livro de poesia, *Ritos de passagem*, em 1985.

jovens pretendentes a escritores. Aquilo fugia um pouco à norma mas tiveram a sensibilidade de publicar. Chamava-se *Ritos de Passagem* e causou alguma polémica. (...) Mas teve um certo eco. Nessa altura surge uma data de gente a publicar que já não tinha a ver com o tipo de poesia de que falávamos, por exemplo Ana Santana, João Maimona, José Luís Mendonça (*idem*).

A regularidade editorial não é, portanto, uma característica da autora cujo segundo livro, *O lago da lua*, veio a público em 1999. Fazem ainda parte do conjunto da sua obra *Dizes-me coisas amargas como os frutos*, de 2001 (e vencedor do Prémio Mário António de Poesia 2004, da Fundação Calouste Gulbenkian), *Ex-votos*, de 2003, *Manual para amantes desesperados*, de 2007 (galardoado com o Prémio Nacional de Cultura e Artes de Angola) e *Como veias finas na terra* (2010). É também autora dos livros de crónicas *O sangue da buganvília* (1998), *A cabeça de Salomé* (2004), *Os olhos do homem que chorava no rio* (2005 – prosa), em co-autoria com Manuel Jorge Marmelo, e ainda *Verbetes para um dicionário afetivo*⁶⁶ (2016), com Ondjaki, Manuel Jorge Marmelo e Paulinho Assunção. Em 2013, Paula Tavares recebeu o Prémio Internazionale Ceppo/Pistoia, em Itália, um dos prémios mais importantes destinados à poesia, com o intuito de promoção da cidade de Pistoia e de valorização da literatura.

Na periodização da literatura angolana, Paula Tavares faz parte da geração de 80, que acolhe um grupo de novos autores cujo trabalho privilegia a escassez discursiva e a contenção e que, de acordo com Pires Laranjeira, apresenta uma “intenção flagrante de ruptura, de inovação em termos de linguagem” (1992, 95), e um horizonte temático e cultural totalmente novo e representativo da cisão existente com os textos produzidos até à data.

Na sua poesia, “topografa o corpo feminino como se da terra se tratasse” (RIBEIRO: 2010, 258), não só na sua vertente fisiológica, mas também sensual, sexual e como testemunho da História de Angola. Paula Tavares apresenta uma voz feminina que rompe o silêncio e narra o seu percurso individual e coletivo, revestindo o tecido poético de uma nova significação que tem por base a exploração de temáticas como a identidade, a memória, a guerra e a tradição, deixando visíveis a violência, o abuso de

⁶⁶ Uma nota para a recensão de Francisco Topa a este livro, na qual salienta a sua autoria compartilhada a quatro mãos e, conseqüentemente, a desconstrução do conceito de autor (e a sua morte, de acordo com a formulação de Roland Barthes), e a intertextualidade entre todos, já que “se tocam, contaminam, influenciam” (TOPA: 2017, 2), articulando-se pelo fio da memória e pelo registo de elementos inesperados.

poder, a miséria, a incerteza em relação ao presente e ao futuro (SECCO: 2007), as dificuldades que subjazem à condição feminina e à sua posição de subalternidade, explorando especialmente as sociedades rurais da Huíla, cuja realidade é diametralmente oposta à urbana e que, por esse motivo, exige uma perspetivação distinta e sensibilizada para esse aspeto.

Capítulo 3 – Com textos: o poema como espaço de construções

A poesia, mesmo atravessando tempos, não deixa nunca de ser do seu tempo. Quer para quem escreve, quer para quem lê.

“Uma terra de ninguém com gente dentro: a(s) impureza(s) da poesia”, Ana Luísa Amaral

Depois da revisão teórica, política e histórico-social do feminino pelo percurso das quatro poetisas, o texto literário é, então, fundamental para entender de que forma este pólo se estrutura nas diferentes poéticas, privilegiando uma análise filológica articulada, quando pertinente, com as teorias expostas no capítulo 1 desta parte. O poema como espaço de construções pretende evidenciar as representações da figura feminina que se destacam nas obras poéticas de Judith Teixeira, Maria Teresa Horta, Yolanda Morazzo e Paula Tavares, assinalando-se que a exploração do corpo e o confronto com o masculino são traços comuns às quatro, embora expressem diferentes ângulos, facetas, universos e papéis.

Para percorrer o *corpus* poético de Judith Teixeira, Yolanda Morazzo, Maria Teresa Horta e Paula Tavares, foram selecionados alguns poemas que permitem não só traçar o perfil do feminino trabalhado e construído como entender as diferentes linhas temáticas que se cruzam e os seus tratamentos. Para além de o critério cronológico determinar a ordem de abordagem das diferentes poetisas, note-se que, nesta análise da construção do feminino, a linha erótica e sexual não será amplamente explorada, já que a parte II lhe é integralmente consagrada. Ainda que esteja presente e que se relacione com este pólo, a verdade é que o feminino abrange a sexualidade, mas não de forma exclusiva, propondo-se mostrar a mulher em diferentes prismas, criando, desta forma, uma grande amplitude de alcance da reflexão que a poesia obviamente também propicia.

3.1 – Judith Teixeira

O conjunto dos três livros de poesia de Judith Teixeira – *Decadência*, *Castelo de sombras* (1923) e *Nua. Poemas de Bizâncio* (1926) – apresenta tópicos que se repetem e que, de forma particular, apontam a exploração das representações da mulher. O primeiro grande tema converge para o corpo, para o desejo e para um novo posicionamento face à sexualidade do sujeito poético feminino que, como referido, por ser explorado de forma mais ampla na parte II, será agora abordado de uma forma genérica. Saliente-se de imediato que, em *Castelo de sombras*, esta temática não tem expressão, porque, na sequência da polémica *Literatura de Sodoma*, adotou um tom mais discreto que o livro de estreia, *Decadência* (VIANA: 1992).

Neste sentido, “A estátua”, “Perfis decadentes”, “O meu vestido” e “Venere Coricata”, de *Decadência*, e “Ilusão”, “A bailarina vermelha” e “A infanta das mãos pálidas”, de *Nua. Poemas de Bizâncio* são exemplos de poemas onde a linha lesboerótica se evidencia, com destaque para a descrição, através de um efeito de *zoom*, dos corpos femininos sensuais e desnudados causadores de um desejo fremente no sujeito poético. Este aspeto é fundamental no que concerne à defesa e assunção de uma sexualidade alternativa que não se rege pelos princípios da heteronormatividade e que se coaduna com a proposta de Judith Butler, em *Bodies that matter* (1993), tendo em vista a construção de uma identidade distinta que escapa à imposição da heterossexualização do desejo. Mais do que isso, como mostra Cláudia Pazos-Alonso, é o corpo homossexual que se coloca no centro e capta todas as atenções, sofrendo as consequências que advêm do julgamento social: “The homosexual body of works, when engendered by a female creater, became scapegoated by the monstrously visible site of social disorder and, as such, warranted complete erasure” (2011, 132).

A esta tomada de posição no que concerne à sexualidade alia-se um sujeito poético feminino que assume o seu desejo: “Ó Vénus sensual!/Pecado mortal/do meu pensamento” (TEIXEIRA: 1996, 25), lê-se em “A estátua”; “Os corpos subtilizados,/femininos//(...) enlaçaram-se//(...) E morderam-se as bocas abrasadas” (*idem*, 39), confessa em “Perfis decadentes”. “O meu vestido” marca uma característica singular da poética de Judith Teixeira: o excesso de cor aliado à descrição de um ambiente intimista de *boudoir* pautado por uma decoração oriental, exótica, luxuosa e

que remete para a sensualidade pelos seus tons e texturas (como é o caso do cetim e das sedas):

O meu vestido
de cores farpantes,
rubras e verdes, roxas e pretas.
como as asas multicolores
das borboletas,
tem no cetim de mil cores
vibrações estonteantes... (*idem*, 51)

“Venere coricata”, na senda da postulação teórica de Butler, e de acordo com René Garay, é a tentativa de expressar “uma nova postura política, em alternativa à sexualidade convencional” (2001, 63) ao apresentar o prazer do sujeito poético na observação do corpo feminino, que é o catalisador do desejo:

Cintilações de cor avermelhada,
vem envolver-lhe a curva provocante!
E na boca perversa de bacante,
agoniza uma rosa ensanguentada!
(...)

Contorce-se num ritmo de desejos...
E a luz vai-lhe mordendo todo em beijos
o seio nu, de bicos enristados! (TEIXEIRA: 1996, 66)

Na mesma linha, “Ilusão” encerra a união dos corpos femininos e a assunção de um prazer lésbico:

És linda assim: toda nua.
no minuto doce
em que me trazes
a clara oferta do teu corpo
e reclamas firmemente a minha posse!... (*idem*, 129).

“A bailarina vermelha” dá destaque à sensualidade do corpo feminino ao perscrutá-lo e ao exaltar as suas formas, o seu gesto e o seu movimento, configurando o “sonho de volúpia” (*idem*, 135) do sujeito poético que a observa e confessa o delírio em que se encontra. O corpo do outro é, então, o elemento privilegiado do erótico, ponto de partida da sexualidade, ora na sua totalidade, ora nas suas diferentes partes. Nesse sentido, “A infanta das mãos pálidas” comprova a importância deste último aspeto: “Judith Teixeira recorre mais uma vez ao efeito de *zoom* na descrição dos corpos femininos, centrando a atenção nas mãos e nos dedos brancos da infanta e, por oposição, nos cabelos e na boca repletos de cor do sujeito poético” (OLIVEIRA: 2013, 88).

Note-se também que as mãos se evidenciam como elemento nuclear do poema, para além de constituírem a ferramenta primeira e imediata na relação com os objetos e os corpos, aliando-se tanto ao tato como ao olhar, sendo, portanto, uma forma de conhecimento de si próprio e do outro

E os teus dedos,
divididos pela sombra dos espaços
lembram fusos de neve (...)

Perdem-se às vezes entre o fulvo loiro
da minha cabeleira perfumada
(...)
e eles vêm poisar na minha boca em febre,
rubra e ardente (TEIXEIRA: 1996, 153)

Em síntese, o feminino não só transgride os princípios que lhe eram expectáveis (INÁCIO: 2016), como se liberta e se expressa sem qualquer tipo de amarras morais, e o trabalho de Judith Teixeira “retira a sexualidade feminina do ostracismo que a cultura heteronormativa impôs, reafirmando-a fora do processo reprodutivo como fonte de prazer também para a mulher” (GIAVARA: 2015, 168)

A sua representação também se orchestra trazendo para o universo poético figuras marginais e *exóticas* que espelham outras alteridades, como “A Cigana” e “A mulher de vestido vermelho”, de *Decadência*, e “Scheherazade”, de *Nua. Poemas de Bizâncio*. Excluídas da normatividade social – a primeira pela etnia, a segunda por ser prostituta, a terceira por pertencer a um imaginário oriental distante – as três têm em comum uma

intensa carga erótica e a exploração de um universo de prazer e de estímulos paralelos e pouco convencionais. Simbolizando realidades, mundividências e circunstâncias distintas, unem-se na questão central: o género a que pertencem. A cigana “contou-me a história cruenta/do seu ser destrambelhado// O desejo, o mau intento,/por certo loiro arlequim,/pervertido adolescente...-/e da sua posse enfim” (TEIXEIRA: 1996, 35-36); a mulher do vestido vermelho é um “farrapo de luxúria/que acendes quentes desejos/até à fúria,/na febre de longos beijos” (*idem*, 69); Scheherazade debate-se entre o desejo e a dor que sente pelo amado: “E sonha, e sofre ainda/a luxúria do meu beijo.../Oh como a volúpia é linda,/crispando o teu desejo!” (*idem*, 166).

Saliente-se que, como anteriormente se defendeu (OLIVEIRA: 2013), Judith Teixeira explora estas figuras das margens⁶⁷ seguindo uma lógica de identificação⁶⁸ e serve-se da sua bizarria como estratégia e máscara para revelar o seu universo interior que não vai ao encontro dos outros e que não se rege pelos mesmos princípios e valores.

O sofrimento é outro tópico que o sujeito feminino junta aos já mencionados, quer pelo desejo que não se cumpre, quer pelo amor que não é correspondido e/ou concretizado. Como consequência, a dor e a crença num destino fatal e pré-determinado instalam-se no seu espírito já neurótico e neurasténico, consubstanciando uma confissão magoada da existência e a alusão repetida à morte como solução para pôr fim ao estado em que se encontra. Na verdade, a poesia de Judith Teixeira tem como base uma poética de extremos: o excesso de prazer tem como opositor o excesso de dor; a luminosidade do dia e a alvura dos corpos contrastam com a escuridão da noite e as cores fortes e vibrantes.

Tomem-se como exemplos “Ninguém” e “D’uma carta”, de *Castelo de sombras*, para verificar que o sujeito poético, no primeiro, oscila entre o desejo e a saudade, encontrando apenas “o tumultuar dum coração/aprisionado dentro do meu peito/aos saltos como louco” (TEIXEIRA: 1996, 75), e, no segundo, desespera pela resposta a uma carta de amor – “Por que é que não me escreves?” (*idem*, 78) – reclamando para si

⁶⁷ A cigana e a mulher oriental, ainda que marginais, são figuras que fazem parte do imaginário artístico, seja pela sua presença na poesia e na prosa oitocentista (sobretudo no Romantismo), seja na ópera, como testemunha *Carmen*, de Georges Bizet (1875), entre outras obras.

⁶⁸ Analisando a obra de Judith Teixeira numa perspetiva *queer*, Iliyana Chalakova (2012) salienta que a rutura com os valores instituídos leva o corpo-sujeito a direcionar a sua busca da identidade para dentro de si mesmo e, neste sentido, o feminino constitui-se como uma forma de descoberta, como, aliás, se verifica através dos valores defendidos pela poetisa como alicerces da sua poética.

a capacidade exímia de amar o outro. A confissão é, em simultâneo, reveladora do sentimento amoroso e da constante sensação de mágoa que não o abandona.

Em “Maldição”, de *Nua. Poemas de Bizâncio*, a dor provocada pelo amado leva o sujeito poético a transformar a mágoa em ódio e rancor. No entanto, a essência paradoxal do amor manifesta-se: ao mesmo tempo que amaldiçoa o homem que a faz sofrer, a mulher confessa que são a existência e a recordação desse amor que a mantêm viva: “Maldito sejas por tanta hora triste//(...)Mas eu vivo dos beijos que te dei:/ - Bendita seja a cruz da minha dor!/Bendita seja a hora em que te amei!” (*idem*, 193).

A impotência e a sujeição femininas perante a força do destino encerram o conjunto de representações da mulher, mostrando, nos diferentes poemas, um sujeito poético que vive uma vida que não escolheu mas que lhe foi imposta por uma força ou entidade superior. Daí que, em “Predestinada”, primeiro poema de *Decadência*, constata-se que “Quis vencer a minha sorte,/ mas fui eu que fui vencida!” (*idem*, 21), ou que, em “O meu destino” (do mesmo livro), note que as suas ambições “Não cedem à agonia do meu rogo.../Andam fugindo ao meu destino./Nem sentem os meus nervos estalar!” (*idem*, 54); ou ainda que se interroga acerca de quem comanda os desígnios da sua vida, em “Quem és” (de *Castelo de sombras*) – “Quem és? – quem és que reges meu destino?...” (*idem*, 97) – aproximando-se de uma certa conceção romântica fatalista da existência.

A acompanhar esta Dor e este percurso concebido como pré-determinado estão a morte e a sensação da sua proximidade, como o sujeito poético salienta em “Maus Presságios”, de *Castelo de sombras*, e que culmina com o esquecimento total, como revela a gradação semântica da despedida e dos verbos do último verso, aliada ao uso expressivo dos sinais de pontuação: “ -Adeus!... Partir!... Esquecer!” (*idem*, 81). O momento que acompanha esta sensação de impotência é a “Hora dos meurasténicos, dos tristes”, como se lê em “Crepúsculo”, como se esta Dor grafada em letra maiúscula já fizesse parte do ânimo do sujeito poético, sendo impossível abandoná-la e, consequentemente, não sentir ansiedade e angústia. Simultaneamente, a passagem do tempo é sentida de forma lenta e aguda; o tédio – temática amplamente explorada pelo Modernismo de *Orpheu* – instala-se e converge também na falta de controlo sobre o destino, mostrando um sujeito poético em constante posição de inferioridade, como mostra a quadra

E o tédio, dia a dia, vai tomando
numa cadência certa, regular,
todo o meu ser que assim se vai curvando
à sorte que eu não posso dominar!” (*idem*, 104).

Em *Nua. Poemas de Bizâncio*, “O fumo do meu cigarro” e “Incoerência” seguem a mesma linha, mostrando a figura feminina vencida pelo cansaço, pela dor e, principalmente, pelo destino: “Vence-me sempre a mesma dor latente” (*idem*, 159).

3.2 – Yolanda Morazzo

Num outro pólo encontra-se a obra de Yolanda Morazzo que, por praticamente não ter expressividade no que concerne à análise literária, apresenta uma necessidade imediata de exposição e interpretação dos poemas que a compõem. Na sua poesia, a mulher não é representada de forma tão arrojada como na de Judith Teixeira: pelo contrário, apresenta-se com uma postura mais discreta e menos intensa no que se refere à sensualidade e ao desejo que consomem o sujeito poético. Contudo, é enérgica na evocação e reflexão de temáticas fraturantes como o colonialismo e a posição da mulher, para além de se debruçar sobre a sua terra, o tempo feliz da infância e de repensar a sua identidade ao longo dos textos poéticos que acompanham o seu envelhecimento e a sua experiência. Desta forma, quem lê é confrontado com uma poética de matriz profunda e que encontra espaço para afirmar uma voz feminina que exprime uma posição social e política.

A pluralidade das representações femininas, ora associadas à doçura, ora ao jogo de sedução engenhoso, ora sugerindo a inocência ou o fulgor da paixão, sugerem a exploração da sensualidade e a manifestação de uma atitude sedutora. No entanto, neste âmbito, há que realçar o seu comedimento, que não só é condicionado pela época, como se associa a um certo pudor cabo-verdiano, aliado à religião católica predominante no arquipélago, e ainda às influências que sofreu das sociedades portuguesa e angolana, espaços onde particularmente a poetisa se moveu e onde a conceção da mulher seguia um modelo rígido e pouco ligado aos prazeres e à liberdade. Apesar desta circunstância, Yolanda Morazzo não deixou de parte estes tópicos que também integram o feminino, ainda que o tratamento que lhes tenha dado seja subtil.

Nos quatro livros de poemas que compõe a totalidade da sua obra, encontra-se uma multiplicidade de imagens que coloca em evidência a voz de enunciação feminina, oferecendo a quem lê acesso aos diferentes tipos de relações que se estabelecem entre masculino e feminino e/ou a tipos de representação da mulher. No primeiro livro, *Velas soltas*, a ligação ao amor, à paixão, à sensualidade e ao desejo é mais vincada, na mesma medida em que é mais expressivo o confronto entre as representações do masculino e do feminino. O sujeito poético dedica, neste conjunto de textos, mais atenção a estas questões do que nas obras subsequentes.

Neste sentido, “A tua carta” realça a ausência masculina e revela um sujeito poético inseguro que espera uma carta que nunca chegará, encontrando uma série de desculpas como um atraso ou uma doença para explicar a demora: “A tua carta desejada/Que chegaria atrasada/Quem sabe?!/Por um motivo qualquer/Ou por doença...” (MORAZZO: 2006, 42). Ainda que o carinho que o sujeito poético nutre pelo remetente referido, a sua identidade é desconhecida e o que dele se sabe corresponde apenas à imaginação, como atestam as duas tentativas de conjeturar como seria a saudação inicial e a correção para um vocabulário mais romântico. A conceção de amor que se manifesta exclui o elemento erótico, alicerçando-se na idealização:

Ponho-me às vezes a idealizar
como será o cabeçalho
Dirá por certo:
Minha pequenina
Ou meu amor...não
Será antes «chérie»
Que é mais doce...mais terno...” (*ibidem*).

A mulher apaixonada, meiga e expectante deste poema encontra o seu contraponto em “Lua fria”. Aqui, ela mostra-se indignada por ser associada à frieza e, através do poder sugestivo das palavras e da articulação do pensamento, transforma essa característica em mistério, acentuando o desconhecimento do outro, isto é, da figura masculina, em relação ao seu íntimo e ao *fogo que nela arde*, metáfora do desejo e do ímpeto sensual e sexual que também está presente: “Que o meu sangue é um rio calmo/A minha volúpia apenas fantasia/E a ardência só existe no que escrevo” (*idem*, 43). Para além disso, o sujeito poético conta o que ouviu do outro: “Dizes que não tem alma/Ou se a tem/É tão árida/Que nunca darias por ela?” (*ibidem*). Juntando esta

perspetiva ao contraste entre a simbologia tradicional da lua e a frieza e/ou falta de calor devido à aridez da alma, a feminilidade do sujeito poético é posta em causa.

“Desejo” desenha um novo traço da relação entre masculino e feminino que assenta na polarização entre sujeito e o objeto: o gato representa o sujeito masculino dominante enquanto o novelo que serve de brinquedo para o gato é sintomático do feminino, prefigurando-se como objeto numa relação assumida de submissão e passividade: “Me fosse lentamente reduzindo/A um objecto muito pequenino/Qualquer coisa assim quase invisível” (*idem*, 50). Esta sujeição é calculada pelo sujeito de enunciação e não imposta pela figura masculina.

Em “Amor bárbaro”, é a faceta da mulher *pecadora* e que assume o seu desejo e a sua vontade que se revela: “Hoje que sou mulher/Agora que pequei/Quero arrancar a máscara/E deixar correr o meu pranto” (*idem*, 63). A *perdição* no amado (referido pela alusão à boca e ao peito) e a consumação do desejo são elementos nucleares nesta representação, e, conseqüentemente, o instinto sexual tem destaque, a par da perspetivação do homem como fonte de pecado (aqui retratado na aceção religiosa da culpa cristã) e de prazer: “Quero que me sintas perdida/perdida em ti/Perdida em teu pecado” (*ibidem*).

A mulher apaixonada encontra igualmente espaço de representação, como mostra a leitura de “A uma qualquer”, onde o sujeito poético confessa o seu amor por aquele que chegou, concentrando no coração o núcleo emocional: “E o teu coração bateu um pouco mais forte/Quando o barco americano entrou no porto” (*idem*, 53). Este sentimento está desprovido de qualquer interesse material – Não foi por amor ao dinheiro/Nem foi por jóias” (*ibidem*) – e, pelo contrário, é puro, inocente e sincero, já que foi despertado pelo encontro expresso através do sorriso e metaforizado na aceleração do ritmo cardíaco, imagem tradicional dos efeitos da paixão e do amor. Saliente-se que, na obra de Morazzo, a relação entre os amantes é heterossexual, não existindo nenhuma alusão à homossexualidade.

A construção de “Amo o amor”, de *Cântico de ferro*, à semelhança de outros textos, também aborda a temática amorosa. São a imagem do fogo – “Tela de lume em luz branca” (*idem*, 129) – e a descrição da figura feminina, que se apresenta “de cabeleira desatada/deusa dos olhos verdes/ninfa selvagem” (*ibidem*), que abrem o poema. A juventude da mulher fazem-na intitular-se “carne em flor” e, ao percecionar-se como

objeto de desejo de vários homens, desconstrói a inocência e postura *naïve* muitas vezes assumida:

São os olhos dele
são os lábios doutro
é o sorriso de um
e aquele que é poeta
Estudantes tímidos
suspiram ao passar (*idem*, 129-30)

O confronto da figura feminina consigo e com o outro aporta também uma dimensão reflexiva que se vai adensando nos quatro livros da poetisa. Em “Diabolismo”, de *Velas soltas*, a mulher sugere que o outro é o diabo que se apodera dela e traz consigo a morte:

Apalpo o coração
A saber se vivo...

O que aí está
É o outro
Que baila
Uma dança macabra
Sobre o meu cadáver” (*idem*, 36).

As referências ao coração, na poesia de Yolanda Morazzo, tomam-no como o núcleo das emoções e dos sentimentos, na senda das teorias de Ortega y Gasset e Octavio Paz (que serão amplamente exploradas no capítulo 1 da Parte II), e tem um peso significativo na construção dos poemas e na perspectiva de mundo que eles deixam transparecer.

O desencontro entre o eu e os outros acarreta apatia e passividade. “Letargo” apresenta um sujeito poético feminino (“Comprazo-me estendida no meu leito”, (*idem*, 34)) que apenas vê “formas indistintas” e que não se quer confrontar consigo próprio. A vivência do tempo é um contínuo desencanto:

A luz do dia vai-se escoando
Sem que eu a veja
E quando a noite vem
Não sinto a diferença

Não há mutação...
Nem tempo...
Nem espaço..." (*idem*, 35).

A expressão “moça-amante”, de “Penumbra”, de *Cântico de ferro*, é a chave que desvenda a sua leitura, ao salientar a sensualidade feminina da juventude que já passou, restando apenas a sua lembrança. Esta nostalgia do passado atravessa o tecido poético, onde ecoa o verso pessoano “A Saudade de não ter sido Eu” (*idem*, 108), numa alusão para a mesma temática, em articulação com a identidade na poesia de Fernando Pessoa ortónimo.

Por outro lado, o interesse em temáticas incontornáveis e marcantes da atualidade do seu tempo e a conseqüente análise e incentivo à mudança social e política constituem também um dos âmbitos de intervenção da voz poética. A literatura tornou-se, nesta época, como referido, uma forma de combate e de incentivo à luta pela independência, atuando no despertar das consciências através da denúncia da violência do colonizador sobre o colonizado nos múltiplos domínios da vida (político, cultural, linguístico, social, etc.), mas também defendendo a identidade como valor supremo da Nação, a par da valorização da terra, do povo e da sua cultura. Ainda que a tomada de posição e presença feminina neste combate não sejam em número substancial, não deixam de estar presentes⁶⁹.

Alguns dos poemas de Yolanda Morazzo comprovam o seu engajamento e preocupação em termos políticos, sociais e culturais, fazendo uso da sua voz literária para mostrar que não foi indiferente aos tempos conturbados e difíceis que se viveram.

Cântico da integração cósmica, que reúne poemas de 1980 a 2005, é o único livro em que esta vertente não se manifesta, facto que se justifica pelo fator cronológico. No prefácio à obra que coligiu, Elsa Rodrigues dos Santos salienta, em *Cântico de ferro*, a presença “de um conjunto de poesias ligadas a África, onde são evidentes os seus ideais contra o colonialismo, defendendo a independência dos povos dominados” (SANTOS: 2006, 9). Contudo, já em *Velas soltas* essa postura crítica se manifestava, como se se tratasse de um primeiro (jovem) olhar sobre a situação e, naturalmente, se evidenciasse

⁶⁹ A ligação de Noémia de Sousa à Negritude e o seu reflexo na sua obra poética, a poesia de Alda Lara ou de Alda do Espírito Santo são exemplos de tomadas de consciência e posição no feminino no âmbito das literaturas africanas de língua portuguesa. No caso de Yolanda Morazzo, Maria da Graça Pina (2013) propõe uma aproximação entre a sua obra e a de Alda Lara a propósito deste aspeto, para além de realçar a relação que ambas tinham e a influência de Lara sobre Morazzo enquanto se encontravam em Angola.

a necessidade de apelar a um primeiro despertar, como configura “Alvorada”, escrito em 1956, que foca a “Esperança a cantar no peito cansado dos homens” (MORAZZO: 2006, 45) e crê profundamente na mudança e no fim das lutas: “AMANHÃ É A HORA” (*ibidem*). Já se evidencia, neste momento, a vertente humanista e fraterna que é necessária para que esta luta seja bem-sucedida.

“Colheita” e “O dia da colheita” (1958) correspondem ao período de tensão entre Portugal e Angola que antecedeu o início da luta armada. À semelhança de inúmeros poetas e outros intelectuais, também Yolanda Morazzo assinala a necessidade de incitar os seus camaradas à luta, numa clara alusão à ideologia marxista pela referência ao trabalho agrícola e às ferramentas necessárias para a sua execução (a foice e o arado), servindo-se desta metáfora para salientar a urgência da união em prol da luta política:

Vamos Amigos. Basta!
Tirem as mãos dos bolsos
E deixem esse ar de interrogar as nuvens
É tempo de começar
E eu preciso da vossa ajuda
Camaradas! Venham comigo!
(...)

A terra
Uma seara imensa
O trigo a perder-se no longe
Amadurece
Não o deixemos apodrecer...

É preciso ceifá-lo Irmãos!... (*idem*, 75-76)

Na mesma linha, “O dia da colheita” testemunha a crença na união dos Homens e no poder do amor enquanto elo entre eles, para que, juntos, possam sair vencedores da mesma luta:

porque o vosso amor será medonho
E abalará todas as montanhas da terra

(...)
porque ao vosso amor
Se unem todas as bocas

(...)

Deste fraternal abraço que não mente” (*idem*, 80).

Simbolicamente, o dia da colheita será o futuro, o dia em que os países africanos sob domínio português (nomeadamente Angola e Cabo Verde) serão independentes e recuperarão, no fundo, não só a sua terra mas principalmente a sua identidade coletiva. Os poemas “Colonialismo”, “Sonho negro” ou “Sátira dos oprimidos”, de *Cântico de ferro*, e ainda “Onde construir a minha cabana” e múltiplos poemas de *Lumenara* datados entre 1967 e 1978 que, mesmo não se centrando nesta temática, apresentam marcas de engajamento político, são bons exemplos da continuidade e recorrência desta temática, constituindo não só a denúncia de séculos de opressão, escravatura, violência, exploração e discriminação racial mas, por outro lado, um apelo enérgico à resistência.

Nesta sequência, ao presenciar e enfrentar este momento de mudança e instabilidade política, Morazzo manifesta frequentemente a saudade e o carinho pela sua terra natal, não deixando de lembrar a sua história e as provações do seu povo (fome, miséria, pobreza, emigração), como frisam os versos de “Canção da minha terra”:

um choro cansado de séculos
dos escravos açoitados
um choro de renúncia
e humildade
nos olhos tristes do povo” (*idem*, 58).

“Luar de Cabo Verde”, de *Lumenara*, por outro lado, é a recordação da terra e dos tempos partilhados com os colegas do liceu. A saudade da infância e da adolescência é também a saudade dos elementos que caracterizam o país: as vozes crioulas (destacando-se aqui a língua como elemento nuclear da identidade cabo-verdiana), as mornas, o mar e o calor: “ai noites da nossa terra/ó moça que eu fui um dia/no vão daquela janela” (*idem*, 193). Apesar de transitar entre espaços de língua portuguesa, Yolanda Morazzo não deixa de parte a alusão a Cabo Verde o carinho e a ligação profunda a esse espaço e às memórias felizes guardadas.

A questão da identidade, no que diz respeito à pertença a uma terra, surge na sequência da independência de Angola e Cabo Verde, daí que “Onde construir a minha cabana” seja um poema significativo que dedica aos dois continentes em tensão. As palavras do sujeito poético sintetizam a falta de conciliação entre a África e a Europa e

vincam o facto de ambos lhe apontarem mutuamente o dedo considerando a sua identidade, a raça e a cor da sua pele, a sua educação e o trânsito entre os diferentes espaços. A noção de não pertencer a nenhum local é o resultado desta falta de entendimento e de diálogo; deste modo, o questionamento do local de construção da metafórica cabana (a casa onde poderá pertencer e ter estabilidade e segurança) está justificado:

Estou cansada de ser pássaro errante
violar os espaços aéreos alheios
de ser africano em África
e de sentir a todo o instante
que me apontam a Europa
com o dedo crepuscular reteso
por esta minha pele branca
em que me vestem” (*idem*, 232).

Este poema é indicador de uma consciência feminina da situação política e da clareza na avaliação isenta da cisão entre os dois espaços, retratando os diferentes lados do conflito e chamando a atenção para todas as questões inerentes ao primeiro plano: o político. É também a chamada de atenção para a ação que deve ser tomada posteriormente: se a África outrora colonizada agora está e é livre, precisa de se reerguer, de se reconstruir e de se reencontrar consigo mesma; para a Europa colonizadora, o tempo é de reflexão para que, no futuro, os mesmos erros não sejam cometidos.

A proximidade da poetisa com o conflito bélico agudiza a consciência da dimensão do conflito político, social e histórico vivido e conseqüentemente mostra-a na sua faceta de mãe e cuidadora. Por isso, é comum encontrar poemas dedicados à filha Diva (como em “Rosa da minha vida”, “O que há em mim é a vida”, “A uma flor”, “Menina bonita” e “Diva”, de *Cântico de ferro*; dois poemas intitulados “Diva” e “Enquanto dura a Primavera”, de *Lumenara* ou ainda “Ultrapassagem”, de *Cântico de integração cósmica*), à sua mãe (o refúgio primeiro e último, salientando-se o forte e indestrutível vínculo, como expressa “Imagem”: “Respiro-te na palpitação do mundo/(...) como te beijei a concha do ventre//(...) ânfora intacta/em meu silêncio oculto//(...) ah! minha mãe...minha mãe/pudera eu recolher-me/à concha do teu ventre/aquático para sempre” (*idem*, 331-332)) ou ainda poemas que denunciam a pobreza e a doença que se

espalharam e devastaram a África e, em particular, Angola, expressas no poema “Sanzala na cidade”, datado de “Luanda, 24 de maio de 1982”, e que integra o seu quarto livro.

As imagens que os seus versos desenham expressam a sujidade, a miséria, o sacrifício, a dureza dos dias e a falta de dignidade das condições de vida: a mulher coloca

a fuba para um saco escondido
uma outra acocorada
lava a loiça num alguidar
despeja a água gordurosa
no chão de concreto
enquanto crianças nuas de barriga inchada
chapinham nas poças de água suja
onde o paludismo espreita” (*idem*, 255).

Mais importante do que a constatação do papel que as mulheres desempenham (ligado à execução de tarefas domésticas como cozinhar e lavar a louça) é a denúncia da situação precária a nível social e económico, a falta de bens essenciais, de higiene, de segurança e habitação. E estende-se às crianças, outro grupo vulnerável e que também sofre as consequências desta situação.

Nesta linha de sentido, importa também aludir ao *poema-hino* “Mulher”, que integra dimensões distintas, mostrando-a como geradora de vida, como sinónimo de poesia e liberdade ou ainda como ponto norteador da Humanidade, já que é uma

Flecha arremessada-imparável
pedra cravada na rocha fime
uma pincelada inapagável
na memória das cavernas
no vértice
e no limiar de tudo
eterna geratriz
e Universo
Mulher

Porta aberta para o mundo (*idem*, 297).

Na entrada do *Dicionário das literaturas africanas de língua portuguesa* referente a Yolanda Morazzo, Fernanda Cavacas e Aldónio Gomes referem que “A sua lírica tende a enraizar-se numa poética caracterizadamente cabo-verdiana. Mas a radicação em Angola fê-la diversificar o discurso”⁷⁰ (1997, 339). Esta afirmação tende a apresentar a poesia de Morazzo de forma redutora e simplista, quando, na verdade, o seu *corpus* engloba e se estende a múltiplos tópicos e temas; a radicação em Angola durante um determinado período abriu-lhe, naturalmente, horizontes para pensar e perspetivar a situação política e social, mas a sua poesia abrange mais do que essa dimensão, contemplando o feminino, o amor, a sensualidade e o prazer, a saudade da infância (em ligação a Cabo Verde) e ainda a identidade, que, na verdade, acabará por se tornar uma das temáticas mais problematizadas e causadora de angústia e sofrimento.

3.3 – Maria Teresa Horta

A escolha do *corpus* literário de Maria Teresa Horta, centrada na antologia de poesia erótica *As palavras do corpo*, aponta para uma representação do feminino ligada à vivência de uma sexualidade livre e sem tabus. Desta forma, o texto literário converge de forma inevitável para esta vertente que, por sua vez, se aliará a um forte pendor erótico, cuja exploração se remete para a parte II. Ainda assim, ressalve-se que uma análise do conjunto integral da obra de Maria Teresa Horta, não só no género poético, mas também no género narrativo, fornece uma perspetiva global que enquadrará outros ângulos das representações da mulher como a maternidade, a busca da identidade e a associação a identidades marginais, como testemunham, por exemplo, as bruxas e as feiticeiras que povoam o seu imaginário poético. Em ligação à sua intervenção social e política como feminista, o valor da liberdade é assumido como norteador da sua conduta e, para além de se materializar na vivência da sexualidade, espalha-se no contexto da tomada da palavra, do fim da ditadura e da chegada de um novo tempo no período pós-25 de abril de 1974, como testemunha o livro *Mulheres de abril* (1977), que denuncia a situação da mulher nessa época, colocando a descoberto a violência doméstica, a repressão, as condições de emprego, a experiência da maternidade e o quotidiano feminino na voz de mulheres anónimas que, na verdade, traçam o retrato das assimetrias e vicissitudes da condição feminina em Portugal.

⁷⁰ A mesma perspetiva é mencionada por Simone Caputo Gomes (2012).

Nos poemas desta antologia (que elenca obras e textos entre 1961 e 2012), a autora não só reivindica o direito ao prazer, ao desejo e à sexualidade feminina, como reverte os papéis sexuais e sociais, apresentando uma poética de intimidade que tem como base não a superioridade do homem em relação à mulher, mas a complementaridade entre masculino e feminino e o seu entendimento como iguais. Neste sentido, a figura feminina não é mais um ser passivo que acata os desejos e vontades da masculina; tem uma voz e reclama para si o controlo do encontro sexual, para além de assumir o prazer que o seu corpo é capaz de lhe proporcionar através da masturbação. Como evidencia Ana Luísa Amaral, “o sujeito lírico transforma-se em encenador, e já não objecto de encenação, de um encontro sexual, no qual desempenha um papel activo e, segundo a sexualidade mais ortodoxa, passível de ser entendido como desviante” (2003, 109).

A exploração do corpo e das suas potencialidades como fonte e recetor de prazer ultrapassam a dimensão biológica e fisiológica para darem forma à tomada de posição política e social de Maria Teresa Horta, que joga, desvela e perscruta os corpos – masculino e feminino – aludindo ao jogo erótico e sexual, ao desejo latente e incontrolável que deles se apossa e à sua descoberta através dos órgãos dos sentidos, que captam sensações que posteriormente se transformam em conhecimento sobre o outro. À luz da época de escrita, esta sua postura poética, política e social não foi bem recebida, considerando a vigência de um regime político ditatorial alicerçado em valores morais rígidos, na culpa cristã, na crença profunda de uma divisão de papéis entre géneros e na impossibilidade de uma alternativa aos mesmos, para além de uma experiência da sexualidade muito pouco flexível e que não admitia transgressões e/ou subversões. Ainda que Maria Teresa Horta exponha uma sexualidade heterossexual, sofreu o preconceito duplo de abordar a temática sexual por ser associada a uma depravação moral e, por outro lado, sofreu pelo facto de ser mulher e ousar escrever sobre um universo onde não poderia e deveria, à partida, ter poder, opinião ou sequer posicionamento. Ainda que a proposta de sexualidade no feminino da poetisa se alie, na maior parte das vezes, à existência e ao crescimento de um sentimento amoroso entre homem e mulher, como lembra Andreia Hernandez (2009), Maria Teresa Horta é precursora na exploração de uma representação feminina que associa o ato sexual exclusivamente à obtenção de prazer. Por outro lado, quando se verifica a presença do amor, este constitui uma “forma absoluta de negar a violência da morte e a inconstância

dos afectos humanos” (REYNAUD: 2001, 33), uma vez que resiste, se desenvolve e se afirma, a par da liberdade, que é valor nuclear para a sua vivência.

Todos os livros de poesia que constam de *As palavras do corpo* testemunham a coexistência dos elementos mencionados, tendo-se selecionado um conjunto de oito poemas onde podem claramente ser observados. São eles “Hino”, de *Cidadelas submersas* (1961), “Intervalo”, de *Candelabro* (1964), “Poema sobre o enredo”, de *Minha senhora de mim* (1971), “Educação sentimental” e “Masturbação I”, do homónimo *Educação sentimental* (1975), e ainda “Anjos-Mulheres”, de *Os anjos* (1983) e “Paixão”, de *Só de amor* (1999). Um conjunto alargado de outros textos será analisado no capítulo 3 da II parte – o erotismo, dedicado a esta autora.

À exceção de “Masturbação I” e “Anjos-Mulheres”, todos os poemas escolhidos apresentam um sujeito poético feminino que se coloca em relação com um sujeito masculino a quem se dirige, atribui a origem do seu desejo, a quem dá prazer. O encontro erótico reveste-se de sacralidade: “É pra ti que crio/o orvalho branco/dos meus espasmos/onde tu és deus” (HORTA: 2012, 19), lê-se em “Hino”. Em “Intervalo”, a ausência do amado manifesta-se no corpo feminino: “que me deixa no corpo/este calor/da falta do teu corpo como sempre” (*idem*, 29).

“Poema sobre o enredo” integra o polémico e controverso livro *Minha senhora de mim* (1971), onde Maria Teresa Horta faz um exercício de atualização do

passado literário medieval e, numa referência explícita, retoma as Cantigas de Amigo, agora numa voz feminina, realçada pela força do uso de pronomes de primeira pessoa (...), como se este mecanismo desse a força da voz feminina dessa senhora (SANT’ANNA: 2009, 15-16).

Esta teia urdida pela autora mostra a impossibilidade da fuga ao desejo que se transformou em vício e, simultaneamente, uma armadilha metaforizada no “fogo do teu corpo” e “nessa febre em que me vejo” (HORTA: 2012, 39). A união erótica e sexual encontra o seu clímax no momento do orgasmo e constrói-se estrategicamente em torno da antítese enredar/desenredar, como expressa a penúltima estrofe: “pois logo desenredada/eu sei que me enredaria/neste vício de enredar/o meu espasmo em teu orgasmo” (*ibidem*).

“Educação Sentimental” é um texto que permite entender que a sexualidade ultrapassa o instinto, o prazer e o imediatismo das sensações e implica, na mesma proporção, um conhecimento e uma aprendizagem constantes que se atualizam à medida que o tempo passa e que a intimidade entre os amantes se fortalece. Este poema coloca o sujeito poético feminino como guia do amado pelo seu corpo, dando-lhe a conhecer a sua vontade, comandando as suas ações e dirigindo a sua movimentação e gestos para o momento orgásmico. Como sujeito ativo, a mulher pede-lhe: “Não tenhas medo/daquilo que te ensino” (*idem*, 53), eliminando quaisquer barreiras que pudessem existir entre ambos, abrindo espaço para que o outro a conheça e, principalmente, que a escute. Afinal, a equidade é um dos valores que caracteriza a relação íntima, não existindo, por isso, tabus na expressão das suas preferências sexuais, contrariando o paradigma da mulher passiva que acata e satisfaz as vontades do seu parceiro (marido) e que, afinal, segue o apelo de Hélène Cixous “Write your self. Your body must be heard” (1976, 880). Em “Paixão”, a confissão do sujeito poético, ainda que tendo como cerne o desejo, adiciona a dimensão sentimental à relação íntima: “deixando-me afundar/por tanto querer-te” (*idem*, 207).

Por fim, em “Masturbação I”, o corpo feminino configura-se como o foco de atenção da descrição que o sujeito poético faz ao longo do poema em que dá a conhecer um momento de satisfação sexual da mulher, que assim explora e descobre o seu corpo, partilhando posteriormente esse momento com o amado: “Eis o centro do corpo/o nosso centro/onde os dedos escorregam devagar” (*idem*, 129). Por seu turno, Em “Anjos Mulheres”, a imagem pura e cândida dos anjos é totalmente destruída pela autora para, depois, ser reconstruída e dotada de traços subversivos e transgressores, nomeadamente a adição das vertentes sensual e sexual e, por conseguinte, a capacidade de sentir e dar prazer e de atingir o momento orgásmico. Este processo não ocorre apenas neste poema, mas assume-se como uma das características da poética de Maria Teresa Horta, que trabalha diferentes figuras e mitos da religião cristã, dando-lhes um novo significado e uma nova roupagem:

Mudar o rumo
e as pernas mais
ao fundo

postas por trás
dobradas pelos rins

Abrindo o ar
com o corpo num só golpe

Soltas
voando
até chegar ao fim (*idem*, 175).

3.4 – Paula Tavares

No caso da poesia de Paula Tavares, a representação do feminino abarca dimensões comuns relativamente às já apresentadas pelas outras três poetisas, mas convoca e concentra também outras de extrema relevância, especialmente nos contextos histórico, social e político angolanos. Tendo uma ligação estreita com o passado, esta poesia percorre o presente e orienta-se para o futuro, como atestam as suas palavras:

Continuou a haver uma ligação forte ao passado, uma consciência muito concreta de que as gerações que nos precederam fizeram um trabalho muito importante na sedimentação de um determinado chão. Mas passou a haver também a consciência de que é preciso um novo rumo, romper com certa forma de fazer poesia e de escrever (2015, 137).

O que a autora propõe na sua poética é um novo tempo e uma nova forma de expressar o feminino e de desvelar a multiplicidade das suas representações, linha que segue coerentemente ao longo da sua obra até ao presente. Aqui, o feminino não se cinge apenas ao erotismo e à sexualidade – ainda que se manifestem relevantes –, mas é trabalhado e aprofundado no sentido de o corpo da mulher se constituir como corpo social e ser a memória e o testemunho da História e da guerra, estabelecendo uma nova forma da sua afirmação identitária enquanto figura singularizada, mas, principalmente, enquanto representante das mulheres angolanas, numa lógica que envolve a tradição e a atualidade.

A análise do conjunto geral da obra de Paula Tavares permite identificar alguns tópicos nucleares na construção poética que se repetem de livro para livro. O primeiro

gravita em torno da importância dos rituais na cultura angolana, especialmente na do sul do país e da região da Huíla, de onde a poetisa é oriunda, ligando-se às tradições milenares das comunidades, como mostram os poemas “Cerimónia de passagem”, de *Ritos de passagem*, “Trouxe as flores”, de *Ex-votos*, “Viagem” e “O corpo antigo”, de *Dizes-me coisas amargas como os frutos*, “Do livro das viagens”, de *Manual para amantes desesperados* ou ainda “Canto do nascimento”, de *O lago da lua*, e “A sombra desliza”, de *Como veias finas na terra*. Em todos se evidencia a importância da dimensão ritualística como parte integrante do quotidiano das comunidades e dos papéis diferenciados que cada género desempenha no cumprimento dos preceitos estabelecidos.

“Cerimónia de passagem” demonstra a circularidade e a complementaridade entre masculino e feminino em torno da geração e do ciclo da vida, chamando-se a atenção para a presença da zebra como metáfora da dinâmica entre os dois pólos contrários e funcionando ainda como uma sugestão erótica (GONÇALVES: 2014) que se complementa com a alusão ao lume. Esta circularidade comprova-se igualmente na estrutura formal do poema: o dístico que o inicia é o dístico que o fecha – “«a zebra feriu-se na pedra/a pedra produziu lume»” (TAVARES: 1985, 14).

Por sua vez, em “Do livro das viagens”, o feminino testemunha a memória e a tradição, configurando também um espaço de confronto entre as diferentes relações de poder que se estabelecem entre os géneros. A teoria de Michel Foucault (1976c; 2003) que alia a repressão sexual e o poder está presente na poesia de Paula Tavares, que não só destaca o corpo como objeto de repressão e poder, constituindo-se também como corpo político, como denuncia a violência exercida sobre ele. O corpo excede a sua dimensão individual para se afirmar como testemunha de uma experiência coletiva de exercício de poder que, ao mesmo tempo que o marca, o inscreve na História.

A viagem que o título deste poema indicia constrói, nesta sequência, verso a verso uma identidade coletiva através da repetição exaustiva da expressão “De onde eu venho” (2007, 19-22) e através da qual o poema permite que vozes de mulheres com vivências e quotidianos plurais sejam conhecidas, sejam as “velhas mulheres pousadas sobre a tarde”, as mulheres jovens que carregam a lenha, as mulheres cujas mãos estão gastas porque “inventam a farinha de levedar/os dias”, a mulher que morreu e deixou as suas crianças órfãs ou a rapariga virgem que lava os “seus primeiros sangues”. Este

longo poema percorre um conjunto de experiências delicadas e difíceis e que exigem esperança para continuar, mesmo que se caracterizem por “risos de gargantas feridas” (*ibidem*). Ao apresentar estas mulheres comuns sem nome, que representam todas as outras, Paula Tavares faz uma viagem pelo país, pelas condições de vida duras, pelos traumas, pelas dores, pelas feridas e pela tentativa constante de encontrar alternativas à realidade e lutar num espaço onde “o medo/já foi a própria casa” (*ibidem*), expondo desta forma diversas situações em que a violência de género está presente e é exercida sobre as mulheres. Desta forma, a poesia inscreve a história paralela das mulheres na História que tendencialmente as silencia e as deixa na margem, porque, como teoriza Gayatri Spivak (1993), elas são subalternas, cumprindo as três condições essenciais para tal condição lhes seja imposta: são pobres, negras e mulheres. O mesmo se verifica e encontra exemplificação no poema “Canto de nascimento”:

Uma mulher arde
no fogo de uma dor fria
igual a todas as dores
maior que todas as dores.

Esta mulher arde
no meio da noite perdida
colhendo o rio

Enquanto as crianças dormem
seus pequenos sonhos de leite (1999, 16).

“Trouxe as flores” expõe o discurso que uma rapariga dirige à sua mãe, elencando os elementos necessários para a preparação de uma cerimónia ritualística na qual se evidenciam o papel da mulher nas suas diferentes etapas e tarefas e a dimensão sacrificial que a acompanha. A enumeração dos elementos – flores, vestido, mel, tacula (tinta carmesim extraída a partir da árvore com o mesmo nome) e velas – salienta que eles não são aqueles que a tradição prescreve; o sujeito poético enuncia-os, ao longo do poema, numa dinâmica que se repete: refere cada um deles para, de seguida, introduzir um contraste: “E tecia o vestido/Não é branco, mãe/Mas serve à mesa do sacrificio” (2003, 26).

“Entre sombra e luz”, poema dedicado a Léopold Senghor, revela a presença do passado e da memória que lhe está associada como inspiração para as lutas que ainda há

a travar. A dimensão mística e ritualística é partilhada entre feminino e masculino: se as mulheres do clã cuidam da alimentação e do fogo das oferendas sagradas, os homens são nomeados “guardiães das fontes” (2010, 7). O respeito pelos ancestrais e pelos que já não fazem parte do mundo dos vivos é um elemento a ter em linha de conta no que diz respeito à organização cultural angolana: estando presentes pela lembrança, estas figuras também fazem parte das *veias finas da terra*, sendo preciso guardá-las e preservá-las.

O sofrimento da mulher manifesta-se nos diferentes livros de Paula Tavares e está também ligado à sua condição de subalternidade, que, por sua vez, faz com que sofra, de forma distinta dos homens, as consequências da guerra, dos conflitos e da estruturação social e, logicamente, da sua própria condição marcada por episódios agudos de violência em diversos âmbitos. Aliás, como se lê em *Como veias finas na terra*, para a mulher está reservado um destino:

Toda a tua vida
É um ciclo de espera
Uma criança às costas
E uma em cada mão (*idem*, 33)

“Rapariga” e “Desossaste-me” são também dois poemas emblemáticos, de *Ritos de Passagem*, que expressam claramente as características da condição feminina: “Desossaste-me” simboliza a invisibilidade feminina e a posição de submissão a que foi sujeita pelo elemento masculino. O ato de desossar⁷¹, isto é, retirar-lhe a estrutura, é sinónimo de dependência total da ação do homem sobre si, num sentido lato, arrancando-a da participação social, tirando-lhe o poder de decisão e, conseqüentemente, anulando-a:

Desossaste-me
(...)
inscrevendo-me
no teu universo
(...)

⁷¹ Atente-se igualmente para o facto de na gíria antiga do norte de Portugal “desossar” não corresponder apenas à extração do esqueleto, mas também à “desvirginização”, podendo este significado ter passado para o contexto angolano, e especialmente para a cidade de Lubango, através do movimento migratório dos portugueses para Angola.

conduziste todas as minhas veias
para que desaguassem
nas tuas

(...)

meio pulmão respira em ti
o outro, que me lembre
mal existe (1985, 54).

A sua existência é, tal como ela, dependente: o pulmão, a sua metáfora, enquanto unidade, está dividido em duas partes – uma não se separa do elemento masculino opressor, a outra mal existe, isto é, sobrevive. Esta imagem ilustra as graves fraturas na estrutura social que afetam particularmente as mulheres e que as subjugam ao poder masculino. No entanto, esta mulher tem esperança e vontade para que haja uma mudança significativa e uma alteração desta posição e condição, como manifesta a metáfora “saltar o cercado”, ou seja, escapar às barreiras que a impedem de se afirmar. De acordo com Érica Antunes Pereira,

a poesia de Paula Tavares está permeada de imagens radicalmente representativas do feminino, entre as quais se destaca (...) a investidura da mulher num espaço que, apesar de quase sempre invocado, esta para além da casa e do cercado, concentrando-se na sua autoridade para manifestar a sua própria vontade (2010, 217).

Na sequência da exploração do corpo, em “Mukai (I)”, de *O lago da lua*, ele é sinónimo da força do trabalho e das dificuldades da sobrevivência, carregando, mais uma vez, a dor física que advém da dureza das tarefas, mas também a dor da alma por ser “Corpo já lavrado” e resistir “ao tempo/dobrado/exausto” (TAVARES: 1999, 30). Sublinhe-se que o corpo é um elemento de extrema relevância ao constituir-se como lugar de ressignificação e ponto de partida para que a escrita se expanda em sentido e integre uma revitalização do próprio corpo cultural africano (FONSECA: 2005). Em “As viúvas”, de *Dizes-me coisas amargas como os frutos*, a representação da mulher enquadra-se neste contexto, na medida em que o sujeito poético feminino invoca Kalunga (deus supremo de alguma mitologia bantu), pedindo sorte e revelando as alterações drásticas que se verificaram no quotidiano devido à fome e à interrupção do ciclo da vida:

Aqui a fome é tanta
que as mulheres devoraram a carne dos bois dos homens
e as que eram virgens envelheceram
ninguém cumpriu os preceitos
(...)
Agora, Kalunga, oh Kalunga,
Traz-nos o sossego, o sono
a gordura das rãs
os nossos ciclos de sangue
e os passarinhos (TAVARES: 2003, 35-36)

Neste poema, a regularidade dos ciclos (da vida e do corpo da mulher) é um aspeto determinante na visão do feminino que percorre a poesia da escritora angolana. As alusões ao ciclo menstrual e à sua simbologia são frequentes, como exemplifica “O lago da lua”, da obra homónima, que alude aos ritos de iniciação feminina, aliando três elementos nucleares: mulher, memória e terra (FERNANDES: 2011). O sangue menstrual, elemento assaz referido e trabalhado nos diferentes livros da poetisa, tem uma significação dupla: por um lado, o corpo que sangra identifica-se com o sofrimento do corpo social (em linha com a teoria sociológica de Pierre Bourdieu (1977), que afirma que o corpo constitui um produto social nas suas diferentes vertentes – comportamento, postura, valores – através das quais exprime a sua relação com a sociedade) e, por outro, é também sinónimo de vida e, naturalmente, de regeneração e esperança. Do ponto de vista de Carmen Lúcia Tindó Secco, este livro de 1999 constitui uma viragem na obra poética da autora ao apresentar-se como “reservatório da memória e espelho metafórico da sua própria poesis” e ao instituir o lago “como local sagrado de ritualização do verbo criador” (2004, 132-133), para além de servir de mote e elemento metafórico que sustenta a discussão sobre “a crise que se abateu sobre o corpo social do seu país” (2007, 394), deslocando para o centro da discussão tópicos e temáticas fraturantes que ao longo das décadas foram deixados nas margens:

No lago branco da lua
misturei meu sangue e barro branco
e fiz a caneca
onde bebo
a água amarga da minha sede sem fim
o mel dos dias claros.

Neste lago deposito
minha reserva de sonhos
para tomar (TAVARES: 1999, 11).

“Meu pau de mundijiri”, do mesmo livro, abre caminho para a alusão ao corpo feminino ferido, mais uma vez ligado ao sofrimento do corpo social feminino, à sua condição, mas também ao peso da tradição, do colonialismo e à violência que lhe é inerente, ou ainda por causa do amor: “todas as feridas de sangue/ não esgotaram o meu rio/tropeço nas sandálias de couro de boi/morro porque estou ferida de amor” (*idem*, 13). Por outro lado, “A bola de cera do meu corpo”, de *Ex-votos*, já remete para a violência, como denunciam os golpes de catana e o chicote de couro. Ainda que tenha sofrido a ação externa do colonizador e que se tenha visto privado de liberdade, o sujeito poético afirma-a na sua dimensão pessoal e interna: “Caminhar por dentro do meu corpo/não foi difícil” (2007, 34).

Sendo a presença do feminino evidentemente forte, a alusão ao quotidiano e aos papéis da mulher une-se frequentemente à vivência do sentimento amoroso, da sexualidade e do corpo. Em “Quantas coisas do amor”, cuja epígrafe se refere às “palavras de Juliana enquanto amassava o pão” (2010, 18), o discurso do sujeito poético centra-se na definição do amor que nutre pelo outro: amar é cuidar e fazer “Coisas simples como estar à espera” (*ibidem*), é amassar o pão e mantê-lo quente ou “Deixar o vinho abrir-se/ Em mil sabores”. Num segundo momento, Juliana revela ter-se guardado “das tentações/ das sombras do desejo/ das vozes/ dos segredos”, transparecendo uma noção muito clara dos deveres de lealdade e fidelidade para com o amado, apenas pedindo em troca que este lhe vele o sono.

O mesmo se observa em “Um dia eu posso chegar demanhãzinha”, também de *Como veias finas na terra*, introduzido pelo provérbio do Burkina Faso “O facto de dormirmos na mesma esteira/Não significa que temos os mesmos sonhos”. O desejo mais profundo do sujeito poético é também cuidar do homem amado e, por isso, ao longo do poema, vai projetando diversas imagens do quotidiano que expressam esse carinho e cuidado: “fazer-te tranças e devolver-te as sandálias/ para que possas voltar aos bois e às amadas/que deixaste a sul com os seus filhos os bois e as cabras” (*idem*, 27), “numa alusão não só à poligamia, como ao ambiente rural em que todos vivem;

arranjar o saco, o leite, a “catana do avô”. Tratar do amado é o expoente máximo do amor, que encontra a sua configuração em gestos do dia-a-dia” (OLIVEIRA: 2018, 5).

Por outro lado, o poema “As gentes de Mpinda e Mbanza Kongo” (TAVARES: 2003, 20-21), de *Ex-votos*, é revelador de uma série de tarefas atribuídas ao feminino: apanhar os frutos e a lenha, ir buscar água, tratar da gordura na cozinha e das crianças no quarto. É na esfera doméstica que as mulheres se movem, estando-lhes destinados os papéis de cuidadoras, de responsáveis pela alimentação e por todo o trabalho inerente ao tratamento da casa e das crianças, circunscrevendo-se a esse espaço.

Se a dimensão familiar é notoriamente relevante, a relação com o masculino também faz parte da reflexão que a poesia propõe ao ser explorada em diferentes vertentes. A liberdade para amar é um direito da mulher e é mencionada, mas a sua privação é uma circunstância a ter igualmente em consideração, especialmente quando ela se apresenta como concubina, como enfatiza “Compraste o meu amor”, de *Como veias finas na terra*. Este papel configura uma obediência ao homem que comprou o seu amor “Com o vinho dos antigos/ Sedas da Índia/ anéis de vidro” (2010, 35), para além da servidão que caracteriza a relação e a instrumentalização do elemento feminino, que se encontra numa dialética de dependência e submissão:

Sou tua, meu senhor
À segunda, terça, quarta, quinta, sexta-feira
E também preparo funje aos sábados (*ibidem*).

O sujeito poético pede ao seu amo que lhe permita ter um dia de descanso, uma vez que “Todos os deuses descansam/ E sei também das concubinas/ O horário de serviço” (*ibidem*). Estes versos apresentam uma consciência aguda das funções que a mulher exerce na relação que, pela sua natureza, apaga a dimensão amorosa, tornando-se uma mera prestação de serviços para a qual foi adquirida. O trabalho de Paula Tavares direciona-se mais uma vez e deste modo para a denúncia da subalternidade que ainda faz parte da condição feminina e, neste sentido, Eunice Esteves e Ana Maria Roriz afirmam que

a mulher é fruto a ser comido pelo homem, o que mostra bem a submissão ainda hoje imposta à mulher africana. (...) à mulher cabe alimentar a vida, seja ao se

tornar parte do ser que a “come”, seja ao cumprir o papel que lhe cabe após o ato sexual (2003, 41).

Em claro contraste encontra-se o poema “A nêspira” (e outros de *Ritos de passagem* ligados à esfera dos frutos e à sua representação erótica e sexual, que será abordada mais profundamente na parte II), descrita como uma “Doce rapariguinha-de-brincos” que sente o frémito erótico provocado pelo contacto com o orvalho que “lhe arrepi[a] a pele” (TAVARES: 1985, 28) e que exalta não só o órgão sexual feminino mas também a vertente de prazer que faz igualmente parte da vivência da sexualidade.

Como último tópico, a esperança de um futuro melhor materializa-se, por exemplo, no poema “Aquela mulher que rasga a noite”, de *O lago da lua*, no qual ela “solta os pássaros que lhe povam a garganta” (1999, 17), refletindo sobre a promessa de um novo tempo, símbolo de mudança, que lhe permita ser mulher, ter uma vida diferente daquela que conhece e a que está subjugada. A sua consciência da sua situação é nítida, como mostra a última estrofe de “O cercado”, de *Dizes-me coisas amargas como os frutos*:

Onde está o tempo prometido p’ra viver, mãe
se tudo se guarda e recolhe no tempo da espera
p’ra lá do cercado (2001, 26).

Para além disso, a mulher está ciente de que atingir esse objetivo constitui uma tarefa árdua, uma vez que a sua história individual, em concomitância com a História das mulheres, está repleta de feridas e traumas relacionados com a sua condição e com a opressão a que foi sujeita durante séculos, como indicia “Marcas de culpa”:

As marcas da morte
estão no meu corpo
As marcas da culpa
estão nas tuas mãos (*idem*, 38)

Ainda que os sonhos sejam “desertos/Com navios encalhados” (2007, 23), a esperança não deixa de existir, vai-se renovando à medida que o tempo passa e é através dela que as mulheres resistem e têm a oportunidade de arquitetar e contar um ângulo histórico distinto, constituindo-se como agentes de um novo tempo que conjuga o passado e o presente, a ancestralidade e a modernidade, a tradição, os ritos e os costumes, projetando um futuro com menos sacrifício e dor e que se alicerce na solidariedade, no

trabalho da (re)construção da identidade individual e coletiva, na recuperação dos traumas sofridos, na liberdade e no respeito.

A visão sobre o feminino de cada uma das quatro poetisas não só coloca a mulher como figura central como fornece um olhar esclarecedor e sobre as suas diferentes representações, que incluem múltiplos ângulos, circunstâncias, contextos e papéis que se cruzam com as especificidades culturais, sociais, históricas e políticas do tempo de cada uma e que não incidem exclusivamente sobre a sexualidade, ainda que grande parte do seu trabalho poético tenha como objetivo primordial a sua normalização enquanto esfera da vida do ser humano e, especialmente, das mulheres, rebatendo os estereótipos e todas as formas de discriminação e preconceito que ela contém.

Parte II – O erotismo

Capítulo 1 – Discursos sobre o corpo e a sexualidade

Antes de mais, o erotismo é exclusivamente humano: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e a vontade dos homens.

Octavio Paz, *A chama dupla – amor e erotismo*

Se o capítulo 1 da Parte I foi dedicado ao feminino, o da Parte II centra-se no erotismo, vincando a sua relação profunda com o corpo, o sexo e as sexualidades, o amor, o desejo e o prazer. Neste sentido, direcionar-se-á sobretudo na apresentação das teorias mais importantes, rigorosas e consistentes sobre estes elementos, numa linha de complementaridade teórica com o feminino, já que os discursos que incidem sobre ele foram muitas vezes reprimidos e o seu uso como objeto, meio ou instrumento de prazer foi condenado pela moral opressiva, estando, nesta aceção, imediatamente associado a uma forma de perversão. Em termos de posturas teóricas, este capítulo reunirá sobremaneira autores dos séculos XX e XXI cujo pensamento ainda vigora e sustenta boa parte das análises realizadas nos diversos âmbitos e campos de investigação e, especialmente, na literatura e na análise literária.

A homossexualidade e as suas diferentes abordagens ao longo dos diferentes séculos, com especial incidência para o período que compreende o século XIX e a atualidade, serão igualmente exploradas, não só pela sua importância contextual, mas também pela sua implicação com as lutas feministas, as posturas femininas e o entendimento e articulação fundamentais com a obra de Judith Teixeira. Para além destes elementos, salienta-se a pertinência da temática da homossexualidade no momento atual, uma vez que se constituiu um objeto de discussão cada vez mais presente, especialmente nos grupos de defesa dos direitos humanos, nas associações ligadas às comunidades LGBT (e posteriores integrações de diferentes tipos de identidades) e nos grupos de conscientização feminista (que sugerem a existência de um feminismo lésbico emergente que tem nítida consciência do domínio hegemónico do modelo heterossexual na sociedade, uma vez que ele faz com que as mulheres sejam sempre consideradas numa relação de comparação com os homens) e de defesa dos direitos humanos. Em estreita ligação a estas problemáticas, referenciar-se-ão novamente os estudos *queer*, considerando agora as suas perspetivas sobre corpo, sexualidade e identidade.

A primeira visão teórica deste capítulo relaciona erotismo e amor, importando, num primeiro momento, recorrer à etimologia. O étimo latino *amor*, *-oris* (masc.) significa “1. Amizade, afeição; (...) 2. Amor (lícito ou ilícito), paixão, vivo desejo; 3. O objecto da amizade, da afeição.” (AA.VV.: 1983, 91) e o étimo grego *Eros*, *-otis* (masc.) é sinónimo de amor (*idem*, 154) e dialoga com o mito grego em torno de Eros. A versão mais comum e aceite apresenta Eros como fruto das paixões clandestinas de Afrodite (deusa do amor) e de Ares (deus da guerra). O mais jovem dos deuses, inquieto e caprichoso (conhecido como Cupido na tradição latina), é dotado de asas e tem como insígnias o arco e as flechas que usa para atingir os mortais e imortais: as douradas, de penas de pomba, inflamavam-lhes o coração e faziam-nos apaixonar-se; as de chumbo, de penas de coruja, causavam indiferença. Disparando-as com os olhos vendados e em todas as direções, não sabendo onde acertariam, Eros representa também a cegueira provocada pelo amor.

Uma outra narrativa mitológica envolve-o com Psiquê, símbolo das dificuldades e do percurso para o entendimento entre o amor e alma e que se relaciona com o seu significado em grego. A extrema beleza de Psiquê provocava os ciúmes de Afrodite, e, por isso, ordenou ao seu filho Eros que a castigasse, fazendo com que se apaixonasse pelo homem mais feio do mundo. O pai da princesa, ao constatar que ela era a única das suas filhas que ainda não tinha casado, consultou um oráculo que o instruiu a prepará-la para uma cerimónia nupcial e a seguir a abandoná-la numa montanha onde o seu futuro marido a iria buscar. Assim cumpriu as indicações e, enquanto Psiquê esperava pelo cumprimento do seu destino, o vento Zéfiro passou e levou-a para um magnífico palácio, onde, na escuridão do quarto onde se encontrava, apareceu Eros para cumprir a sua missão. No entanto, apaixonou-se imediatamente por ela e fê-la prometer que nunca tentaria ver o seu rosto, ao que Psiquê acedeu. Ao comentar a sua felicidade com as irmãs, estas, incendiadas pela inveja, instigaram-na a ver o rosto do marido. A sua curiosidade fê-la quebrar a promessa que outrora fizera e, no mesmo momento, o palácio desapareceu, Psiquê encontrou-se de novo na montanha onde, tomada pelo desgosto, tentou o suicídio, sem efeito. Vagueou pelo mundo à procura de Eros, tendo ultrapassado os diversos perigos colocados por Afrodite no seu caminho com o auxílio de uma misteriosa proteção. Impressionado com o arrependimento e fidelidade do seu amor, Eros implorou a Zeus que o ajudasse a tê-la junto de si, pedido a que o rei dos

Deuses acedeu, concedendo-lhe a imortalidade. Eros e a amada celebraram o seu amor casando-se no Monte Olimpo.

É, portanto, a partir da figura mitológica de Eros que se forja o erotismo, com extensão ao amor, e, posteriormente, ao corpo erótico e erotizado e à sexualidade, sobre os quais importa agora rever algumas posturas teóricas.

A primeira é a de Karl Menninger, médico psiquiatra, nascido nos Estados Unidos da América, e fundador da primeira clínica da especialidade de que há registo. *Eros e Thánatos: o homem contra si próprio*, de 1938, é uma das suas obras onde não só analisa os recentes pensamentos e teorias de Freud a propósito do instinto de morte, reiterando e concordando com a ideia de que cada indivíduo encerra dores e propensões à autodestruição, como assinala a conflitualidade entre os seus instintos de vida e morte. O suicídio é uma das temáticas exploradas que ocupa boa parte da reflexão que frisa que, em termos populares, os impulsos do ser humano, no ajustamento à realidade externa, criam pressões e tensões muito dolorosas, podendo levar, *in extremis*, ao desejo de destruição, até porque “o comportamento nunca é determinado apenas por forças externas; há impulsos de dentro” (1965, 31). A perspetivação do suicídio como um homicídio – por conter o assassino e o assassinado – é um aspeto inovador da investigação psiquiátrica, que alia o aspeto erótico e o sofrimento que o seu impulso pode causar, conjugando-se com uma pulsão negativa e de morte.

Também o sociólogo e filósofo da Escola de Frankfurt Herbert Marcuse, nos anos 50 do mesmo século, aborda a questão do instinto e das pulsões de Eros em *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud* (1955), salientando, neste quadro de pensamento, o conflito entre as diferentes instâncias da psique humana (*id*, *ego* e *superego*), seguindo a teoria freudiana, e destacando que “A força plena da moralidade civilizada foi mobilizada contra o uso do corpo como mero objeto, meio, instrumento de prazer; tal coisificação era tabu e manteve-se como infeliz privilégio de prostitutas, degenerados e perversos” (1981, 176).

Do seu ponto de vista, a sexualidade caracteriza-se pela auto-sублиmação ao revelar-se capaz de estabelecer “relações humanas altamente civilizadas sem estar sujeito à organização repressiva que a civilização estabelecida impôs ao instinto” (*idem*, 179) e Eros como instinto de vida amplia a sua dimensão biológica, não se reduzindo à sexualidade, mas ultrapassando-a. O aspeto moral tem uma influência profunda no que

concerne à sexualidade, mobilizando-se para a condenação do uso e exploração do corpo como forma de obtenção exclusiva de prazer, que se apoia numa longa tradição religiosa cristã. Neste caso, o superego impõe-se como uma força proibitiva e punitiva.

A problemática da proibição sexual é debatida por Georges Bataille, em *O erotismo*, de 1957, ao observar que é na transgressão que ela se revela plenamente (*cf.* 1988, 94). Daí que, no seu entender, “a essência do erotismo resid[a] na inextricável associação entre o prazer sexual e o proibido” (*ibidem*). A análise do pensamento deste teórico da literatura, cujo trabalho se centrou amplamente no erotismo, na transgressão e no sagrado, incide sobre as suas alterações ao longo dos tempos e em diferentes instâncias, permitindo-lhe concluir que o seu sentido último é “a fusão e a supressão dos limites” (*idem*, 113), o que implica um estado de plenitude, de eliminação de fronteiras e de vontade. O estado erótico é exclusivo da sexualidade dos seres humanos e pode-se definir como “o desequilíbrio no qual o ser a si próprio se põe em questão, conscientemente” (*idem*, 27). O erotismo estabelece-se, desta forma, como elemento diferenciador do ser humano que apresenta uma dimensão privada, pois o segredo faz parte da sua configuração. É, por isso, uma experiência de superação, podendo também ligar-se a uma dimensão mística e/ou religiosa, se se considerar o seu teor sagrado. De acordo com Bataille, apresenta um cariz altamente transgressor, uma vez que se orienta para a quebra das proibições inerentes à sexualidade humana que lhe foram impostas pela moral social. O *Dictionnaire des sexualités*, na perspetiva de reencontro do sujeito com a sua *humanitas*, enfatiza igualmente esta dimensão social e transcendental do erótico:

Mais sacrée au sens où, requérant la totalité du corps-esprit, elle nous entraîne plus haut que nous-mêmes, non seulement par l’oubli de notre vie et de notre personnalité ordinaires, mais encore parce que certains gestes et certains états mentaux (...) nous renvoient à la plus large humanité en nous, ancienne et à venir (CANNONE: 2014, 268).

Em *As lágrimas de Eros* (1961), o autor francês volta a salientar a ligação entre o erótico e a transgressão, relacionando-a com a postura reprovadora da religião cristã, afirmando que “O proibido confere àquilo que atinge um sentido que o acto proibido em si próprio não tinha. O proibido obriga à transgressão, e sem ela o acto não teria

conseguido o mau clarão que seduz... A transgressão do proibido é que enfeitiça...” (2012, 69).

Rollo May, psicólogo nascido no Ohio (Estados Unidos da América), e cujo livro mais significativo se intitula *Eros e repressão: amor e vontade*, de 1969, caracteriza Eros como um *estado de ser* que se opõe ao sexo, que é um “ritmo de estímulo e resposta” (1975, 80), como uma força que exerce atração sobre o ser humano e que tem, à semelhança do pensamento de Georges Bataille, um núcleo de união, constituindo uma experiência totalizante que abrange a biologia, a fisiologia e as emoções e, por isso, transcende o orgasmo. Do seu ponto de vista,

Eros é o que nos impele á união com aquilo a que pertencemos – união com nossas próprias possibilidades, união com pessoas significativas no nosso mundo, em relação a quem descobrimos nossa auto-realização. Eros é a ânsia que leva o homem a dedicar-se à busca de aretê, uma existência boa e nobre (*idem*, 81).

Debruça-se sobre o pensamento freudiano discordando do psiquiatra em relação à redução do desejo a uma “simples força cega” (*idem*, 232), isto é, a um mero impulso, e considerando que a sua amplitude é efetivamente maior, orientando-se para o futuro e obrigando o ser humano a conhecer-se profunda e intimamente. Os instintos seriam, nestas circunstâncias, direcionados para a morte e é nesse contexto que Eros e *Thánatos*⁷² se enfrentam, representando pulsões de vida e de morte respetivamente.

Na década de 90 do século XX, o ensaísta, poeta, tradutor e diplomata mexicano Octavio Paz, vencedor do Prémio Nobel da Literatura em 1990, escreve *A chama dupla – amor e erotismo* (1993), que se tornou uma das grandes referências relativamente ao erotismo. No seu entender, há uma evidente e profunda relação entre este e poesia:

A relação entre o erotismo e poesia é tal que pode dizer-se, sem afectação, que o primeiro é uma poética corporal e que a segunda é uma erótica verbal. Ambos estão constituídos por uma oposição complementar. (...) O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. O agente que move tanto o acto erótico como o poético é a imaginação. É a potência que transfigura o sexo em cerimónia e rito, a linguagem em ritmo e metáfora (1995, 9-10).

⁷² Na mitologia grega, constituía a personificação da morte, enquanto Hades era o rei dos mortos.

O autor sublinha a exclusividade do erotismo como característica humana e adiciona-lhe a vertente do amor, salientando que as fronteiras entre ambas as dimensões são muito ténues e frágeis. Na verdade, para Paz, o amor apossa-se de um papel preponderante na sua relação dialética com o erotismo, já que um não existe sem o outro e este dialogismo constitui a “metáfora final da sexualidade” (*idem*, 78). O impulso amoroso reveste-se de tal relevância no ser humano que, mesmo sendo conhecedor do sacrifício que lhe exige, ele escolhe-o e acata-o, pois sabe que ele contém em si mesmo a sua génese e as suas fraquezas. Aliás, nenhum ser humano está imune aos fatores idade, doença e morte e submete-se inevitavelmente ao tempo, que Paz realça estar repleto de “desastres e desventuras” (*idem*, 151). Conclui que “O amor não busca nada mais além de si mesmo, nenhum bem, nenhum prémio; tão-pouco persegue uma finalidade que o transcenda” (*ibidem*). Não deixe de se notar que a teorização de Paz apresenta falhas e pode ser refutada através da existência do amor sem o elemento erótico e *vice-versa* e através do questionamento sobre a sua finalidade, fatores que não tem em linha de conta ao propor a indissociabilidade entre ambos os elementos e este seu fim essencialista.

Posteriormente, em *Mais do que erótico: Sade*, de 2001, Octavio Paz aprofunda a sua reflexão sobre este tópico retomando o pensamento já formulado e classifica a sexualidade como geral e o erotismo como singular, definindo-o como desejo sexual que se amplia para além de si mesmo. Destaca também a complexidade de que se reveste e que falta à sexualidade, já que esta, de acordo com a sua lógica, é uma consequência da divisão entre o mundo animal e o mundo humano, que está sujeito à normatividade e à regulação social. Nesta linha de sentido, Paz defende a historicidade do erotismo, que está subordinado a mudanças consoante as diferentes épocas que atravessa, cumprindo, desta forma, uma função social e constituindo uma permanente fusão e ruptura com o mundo animal:

O erotismo é sexual, a sexualidade não é erotismo. O erotismo não é uma simples invenção da sexualidade: é a sua metáfora. O erotismo é visto na História tal como é visto na sexualidade animal. A distância cria imaginação erótica. O erotismo é imaginário: é um tiro de imaginação disparada para o mundo exterior, e esse tiro é a própria gente, a chegar à sua imagem, a chegar a si própria. (2001, 21).

O corpo afirma-se como elemento central no jogo; ver através dele é o que causa o fascínio erótico. O outro que o sujeito vê (e/ou toca) é um elemento vital na relação; no entanto, o autor mexicano destaca que há sempre zonas impossíveis de alcance no outro, porque “Cada pessoa esconde uma infinidade. Ninguém pode possuir a totalidade do outro pela mesma razão que ninguém pode dar-se inteiramente” (*idem*, 49).

Ainda dentro do universo de livros escritos por Paz, uma breve nota para *O arco e a lira* (1956), onde analisa questões de poesia, linguagem e significado dentro dos sistemas e do circuito de comunicação, entendendo o poema como “linguagem em tensão” (1982, 135). A propósito da abordagem textual, Roland Barthes apresenta igualmente um trabalho de referência, que expõe em obras como *O prazer do texto* (1973) e *Fragmentos de um discurso amoroso* (1977). Da primeira, destaca-se a alusão da presença do erótico no tecido textual e na leitura; para Barthes, o lugar mais erótico de um corpo (textual e potencializado noutros significados) é a intermitência, isto é, a revelação parcial, progressiva. Nas suas palavras,

O lugar mais erótico de um corpo não é o ponto em que o vestuário se entreabre? Na perversão (que é o regime do prazer textual) não há «zonas erógenas» (expressão aliás bastante inoportuna); é a intermitência, como muito bem o disse a psicanálise, que é erótica: a da pele que cintila entre duas peças (calça e camisola), entre duas margens (a camisa entreaberta, a luva e a manga); é essa própria cintilação que seduz, ou ainda: a encenação de um aparecimento-desaparecimento (1997, 44).

Da segunda, enfatize-se a construção do texto com base no fragmento para abordar diferentes conceitos que gravitam em torno do discurso amoroso e que se socorrem não só da teoria mas também da exemplificação através das várias literaturas e abarcando diferentes épocas, como é o caso de *O banquete*, de Platão, ou *A paixão do jovem Werther*, de Goethe. O crítico literário e ensaísta francês estuda e define conceitos como o coração (que descreve como o “órgão do desejo” (1995, 94)), o corpo do outro, o obsceno do amor (considerando que “o amor é obsceno precisamente quando coloca o sentimental no lugar do sexual” (*idem*, 208)), o abraço, a angústia, o ciúme, a *desrealidade* ou o encontro, entre muitos outros, construindo quase um dicionário do amor.

O amor, a par do erótico, é uma temática profusamente explorada em diversos domínios, destacando-se, para além dos já referidos, os trabalhos de, entre outros, Ortega y Gasset, Francesco Alberoni, Julia Kristeva ou Paulo Leminski.

A obra *Estudos sobre o amor* (2002) integra diferentes ensaios escritos pelo filósofo espanhol José Ortega y Gasset⁷³, cuja produção se situa na primeira metade do século XX. Para o autor, o sentimento amoroso é o mais fecundo da vida íntima do ser humano, que, no entanto, deseja muitas coisas que não ama. Por isso, procede de imediato à distinção entre desejo e amor: “o desejo morre automaticamente quando se realiza, fenece ao satisfazer-se. O amor, pelo contrário, é um eterno insatisfeito” (2002, 13). A avaliação do verdadeiro amor é feita através da dor e do sofrimento que ele é capaz de provocar; o amor define-se pela quebra da estabilidade e da tranquilidade e prolonga-se no tempo, atravessando diversos momentos e fases. O enamoramento é também um dos elementos referidos e considerado um “fenómeno de atenção” (*idem*, 39). Segundo o autor, o amor do enamoramento é o auge de todos os erotismos.

Assinale-se ainda a observação acerca da evolução do amor consoante as diferentes épocas e estilos: cada uma apresenta um estilo de amar e, à semelhança dos períodos artístico-literários, que rompem com o seu antecessor, também cada geração “modifica sempre (...) o regime erótico antecedente” (*idem*, 162).

A perspetiva do sociólogo italiano Francesco Alberoni é amplamente divulgada e conhecida através de *Enamoramento e amor*, de 1979, com a qual alcançou fama e renome mundial. A abordagem teórica de um tema comum e de pouca consideração no meio sociológico causou controvérsia na época. Alberoni considera o enamoramento pertencente à esfera do extraordinário e, sendo um movimento coletivo, tem características específicas e inconfundíveis por se realizar de forma plena entre duas pessoas. A eroticidade não se exclui na medida em que “é uma força revolucionária, ainda que limitada a duas pessoas” (1979, 24). A base do enamoramento é, então, a construção de algo novo a partir de duas estruturas individuais em que um sujeito se impõe a outro bidirecionalmente como objeto de desejo. Este processo obriga a uma reorganização de base, sem esquecer que este estado nascente “tem esta propriedade extraordinária de refazer o passado, o que nós, na vida quotidiana, não conseguimos. O

⁷³ A par da filosofia, Ortega y Gasset debruçou-se também nas áreas da sociologia, da crítica, da educação, da política e da edição ao dirigir o jornal espanhol *Revista de occidente*.

nosso passado existe com as suas desilusões, saudades e amarguras” (*idem*, 36). Na verdade, esta postura teórica de Alberoni perde a sua sustentação e é desafiada na sua significação quando confrontada com uma teoria mais recente: o poliamor. Esta forma de relação entre os indivíduos apresenta um discurso alternativo e que escapa à normatividade e à monogamia, já que a noção de amor se edifica sobre uma variedade de valores e temáticas cuja ética assenta na honestidade, igualdade, respeito e negociação entre todos (ANAPOL: 2010; BARKER/ LANGDRIDGE: 2010) e na consciência da possibilidade de relação amorosa com diferentes parceiros simultaneamente o que, de imediato, exclui a relação entre um par.

Regressando à teoria de Alberoni, o amor “produz uma geografia sacral do mundo” (*idem*, 48); em articulação, o enamoramento opera como um reconstrutor do sagrado ou do profano, imbuindo-se de um forte sentido de sacrilégio. Tanto Ortega y Gasset como Francesco Alberoni não excluem a sexualidade como elemento fundamental da relação amorosa, no entanto a sua reflexão orienta-se especificamente para o amor.

A linguista e crítica literária franco-búlgara Julia Kristeva, que dedicou boa parte da sua investigação não só à semiótica, mas também a questões de psicanálise e feminismo, também dá o seu contributo no que concerne à temática do amor, aqui mencionada pela abordagem pela via da linguagem. A experiência amorosa, de acordo com o seu pensamento, une três dimensões distintas: o simbólico, o imaginário e o real (KRISTEVA: 1983). Estes mesmos aspetos, aliados à análise do discurso, são inquestionavelmente centrais na obra de Jacques Lacan, de que Kristeva é leitora e crítica. Questiona:

L’expérience amoureuse noue indissolublement le symbolique (...), l’imaginaire (...) et le réel (...). Étranglée dans ce nœud serré, la réalité s’évanouit : je n’en tiens pas compte, et je la renvoie, si j’y pense, à l’un des trois autres registres. C’est dire que dans l’amour je n’arrête pas de me tromper quant à la réalité. De l’erreur à l’hallucination, la tromperie serait peut-être coextensive à mon discours, mais elle l’est à coup sûr à mes passions : la tromperie – condition de la jouissance? (*idem*, 14-15).

Kristeva destaca e analisa, à semelhança de muitos outros teóricos e investigadores, os estudos de Freud e de Lacan, assinalando o lugar privilegiado que a hipótese narcisista ocupa no pensamento do pai da Psicanálise, uma vez que, antes de se chamar

morte, a libido sofre uma primeira alteração: não é Eros, mas sim o impulso narcisista que domina a vida psíquica, concluindo-se, então, que a todas as escolhas do ser humano subjaz um destino narcisista.

A reflexão em torno do amor, de acordo com o *Dictionnaire des sexualités*, engloba diferentes dimensões, campos de conhecimento e desperta o interesse de vários grupos, cruzando-se frequentemente com a sexualidade (DELANNOI: 2014), que não pode ser encarada sem o desejo e na linha do erotismo.

Dentro dos grupos de investigação que exploraram a temática, destaque para o trabalho do médico neurologista e neurocientista português António Damásio, que se direciona para a investigação dos diferentes e múltiplos fenómenos no âmbito das emoções. Da sua investigação, assinalam-se três obras elementares, sendo a primeira *O erro de Descartes*, de 1994, onde o autor propõe

que a razão humana depende não de um único centro cerebral, mas de vários sistemas cerebrais que funcionam de forma concertada ao longo de muitos níveis de organização neuronal. Tanto as regiões cerebrais de “alto nível” como as de “baixo nível”, desde os córtices pré-frontais até o hipotálamo e o tronco cerebral, cooperam umas com as outras na feitura da razão (2011, 15).

Em *O sentimento de si – o corpo, a emoção e a neurobiologia da consciência*, de 2003, salienta a especialidade de que é dotada a emoção humana, dado que há algo característico no modo como as emoções se ligam às ideias, valores, princípios e juízos que só os seres humanos podem ter, para além de assinalar o surgimento da emoção antes do despertar da consciência e ainda o preconceito no estudo desta área em particular por se afastar da racionalidade. Por seu turno, *O livro da consciência – a construção do cérebro consciente* (2010), para além de retomar o estudo das emoções, foca também os sentimentos, fazendo uma distinção elementar: à emoção corresponde um programa complexo, automatizado, de ações modeladas pela evolução e completadas por um programa cognitivo, enquanto os sentimentos da emoção são perceções compostas do que acontece com o corpo e com a mente quando sentimos emoções (*cf.* 2010, 147). A investigação de António Damásio e dos seus discípulos tornou-se uma ferramenta teórica essencial ao desconstruir a ideia de que as emoções tinham origem e se alojavam no coração (como chegam a mencionar, entre outros, Ortega y Gasset e Roland Barthes) e ao provar que, afinal, o cérebro é o seu núcleo.

Note-se também que é fundamental, em termos sexuais, fazer a distinção entre erotismo e pornografia, começando por evidenciar a polivalência e plurissignificação do primeiro. No entender de Maria Ema Llorente, o erotismo une-se ao conceito de limite, sendo valorizado em relação ao pornográfico. Isto é: o erótico é entendido e tolerado enquanto sexualidade superior e associa-se à beleza, à inteligência e à humanidade, enquanto o pornográfico se define pela carência dessas três características. A sua distinção, então, reside “en los conceptos mismos sino en la aplicación externa de uno dos limites aplicados al objeto erotico después de su creación, en el proceso de su recepción o su lectura” (2002, 364). Para além desta vertente, o erótico e o pornográfico constituem um par de opostos no âmbito artístico, sendo a primeira definição de pornografia uma forma chocante de representação da sexualidade, já que o erotismo é “travail sur la forme, et notamment narrativité, provoque non seulement un plaisir sensuel mais aussi un plaisir artistique” (CANNONE: 2014, 268).

A título exemplificativo, entre muitas outras posturas neste debate, registre-se o trabalho de Roland Barthes em *A câmara clara* (1980), um dos grandes livros teóricos da Fotografia, que tem como ponto de partida a análise de imagens e fotografias, estabelecendo a diferença entre uma fotografia erótica e uma fotografia pornográfica. A imagem pornográfica não apresenta *punctum*, isto é, em termos gerais, a parte subjetiva da fotografia que lhe é atribuída por quem lê/por quem vê, sendo pessoal e diferente entre diferentes sujeitos. Da forma como a imagem erótica o expressa, o sexo deixa de ser um elemento central, podendo perfeitamente nem sequer estar presente (BARTHES: 1989)⁷⁴.

No que concerne à sexualidade e ao corpo, o debate é extenso e distingue-se em diferentes campos de saber e contextos, interessando assinalar as posturas teóricas mais significativas, ressaltando-se a sua ligação aos movimentos e lutas das minorias. Num primeiro momento, serão relevadas teorias de âmbito geral referentes a estes tópicos, e, num segundo momento, especificamente sobre a homossexualidade, considerando não só a sua pertinência dentro da temática, mas também a sua vital importância contextual,

⁷⁴ Assinale-se aqui a postura de Roland Barthes em relação à História: “só se constitui se a olharmos e, para a olharmos, temos de nos excluir dela. Como ser vivo eu sou exactamente o contrário da História, aquilo que a desmente, que a destrói em proveito da minha história pessoal” (BARTHES: 1989, 94). Em articulação com a fotografia e com aquilo que ela mostra, evidencia-se a dor que a sua duplicidade causa, aspeto de relevo, já que somos capazes de observar simultaneamente uma imagem verdadeira e falsa.

histórica e de enquadramento social e cultural que será vital na abordagem das autoras e obras literárias definidas.

História da literatura erótica, de 1989, de Sarane Alexandrian, recolhe e analisa exaustivamente obras literárias com ligação ao elemento erótico desde os primórdios da literatura (tragédia, comédia e poesia grega e latina) até ao século XX (sensivelmente até à década de 60), incluindo o elemento homoerótico. Ao longo dos séculos, muitas foram as obras e os autores que focaram o erotismo: Juvenal e Marcial descreveram as práticas sexuais dos romanos; La Fontaine, no século XVII, que Alexandrian considera não ter imaginação, recorreu, por esse motivo, a assuntos tratados por Bocaccio, Rabelais ou Ariosto (*cfr.* 1991, 165), mas viu a venda dos seus *Contes*, em 1675, interdita pelo conteúdo erótico. O autor comenta o surgimento, na mesma época, de uma multiplicidade de obras picantes e de mau gosto que revelavam a sexualidade de personalidades das sociedades a que pertenciam. No entanto, no contexto francês, considera que o primeiro livro do erotismo literário é da autoria de Nicolas Chartier e intitula-se *Sátira de Luísa Sigeia de Toledo sobre os segredos do Amor e de Vénus*, estando lançado o mote para que a França, no século XVIII, fosse

para toda a Europa o modelo da arte de amar e mais exactamente da arte do prazer, exercendo o monopólio incontestado da literatura galante. O romance erótico francês pretendeu ser um estudo de costumes ao revelar os segredos da sociedade e ao descrever o que se passava nas alcovas da alta roda e nos lupanares. Daí passou naturalmente a panfleto, resolvendo demonstrar que certos meios oficialmente consagrados aos bons costumes – conventos, colégios internos, ministérios, etc. – eram na realidade antros de devassidão (1991, 185).

Ainda no século XVII, a censura sobre os livros considerados libertinos aumentava exponencialmente o interesse do público, mesmo sendo aplicadas duras sanções (que caíam sobre os editores e não sobre os autores, uma vez que as obras não eram assinadas) para travar esse mercado ilícito de venda de livros. Um dos alvos preferenciais dos panfletos revolucionários, também maioritariamente anónimos, era a rainha Maria Antonieta; no entanto, Alexandrian nota que o mais forte de todos data de 1790, tendo sido reimpresso em 1872 e é o *Courrier extraordinaire des fouteurs ecclésiastiques*. Salienta ainda, a propósito do afamado autor Giacomo Casanova que a “sorte das *Memórias* (...) foi terem aparecido no século XIX. Teriam passado

despercebidas no seu tempo, eclipsadas por outras que continham aventuras amorosas mais espantosas do que as suas” (*idem*, 252).

O destaque do século XIX é dado ao processo que envolveu *Les fleurs du mal* e acusou e condenou o seu autor, Charles Baudelaire, em 1857, da escrita de obras ofensivas e de estimulação sensorial pela via de um realismo grosseiro (*cfr. idem*, 271). Note-se ainda o surgimento do *Kamasutra* em 1883, numa tradução do sânscrito para inglês, sendo considerado o grande manual de um certo amor conjugal até aos dias de hoje. Simultaneamente, nos Estados Unidos da América, os livros eróticos e pornográficos alcançaram grande espaço no mercado, chegando inclusivamente a criar-se, em 1868, um Comité para a Supressão do Vício.

Alexandrian assinala a continuidade e comércio de livros clandestinos (eróticos, pornográficos e cuja abordagem incidia sobre o sexo) na Europa, desde o século XIX até à I Guerra Mundial, tendo-se verificado não só a circulação dessas obras em Portugal, mas também a publicação de obras portuguesas. A literatura erótica produzida por mulheres não é deixada de parte, assinalando-se, como é comum, o número reduzido de autoras e obras e a frequente tentativa masculina de inventar depoimentos femininos, uma vez que não eram conhecidos nem publicados depoimentos reais. Renée Vivien, Colette e Anaïs Nin são os três nomes femininos referidos pelo teórico, com destaque para a qualidade dos seus trabalhos literários e a exemplaridade dos seus percursos.

Numa perspetiva histórica, ao analisar o século XVIII, Françoise d’Eaubonne frisa a feroz repressão sexual que se faz sentir em França com o regime napoleónico: a mulher está confinada ao espaço doméstico, não tem direitos civis nem acesso à educação e à cultura em geral; aliás, a educação das jovens das classes mais altas passa pelo luxo, pelas joias, pelas roupas e pelas modas, mas não se faz em circunstância alguma, pelo acesso à cultura (EAUBONNE: 1972). Nesta sequência, a investigação de Yvonne Knibiehler orienta-se para o estudo da saúde, da moda e de aspetos do universo feminino, verificando-se uma melhoria dos cuidados de higiene e do corpo por parte das mulheres. Ao afirmar que a mulher do século XIX “é uma eterna doente” (1995, 361), engloba momentos como a gravidez, o parto, a menopausa e as doenças, como a tuberculose, que se manifestaram em grande escala nesta época, mostrando o impacto de todos estes momentos e fases da vida femininos no seu corpo e na sua saúde. No que

concerne à sua educação, salienta a total desvalorização do prazer, já que este não é necessário para a procriação, sendo-lhe recomendado que tivessem uma relação sexual rápida para poupar as forças do homem. Mais:

Mães educadas no desprezo do seu corpo e na vergonha do seu sexo não podiam transmitir mais do que uma passividade cega e rotineira. Do mesmo modo, na véspera das núpcias muitas raparigas ignoram o que as espera. As mães também nesses casos se calam. Muitas delas temem talvez inspirar às filhas repulsa pelo acto sexual, evocando-o em palavras, dissociado das sensações e das carícias que o fazem aceitar (*idem*, 368).

Por outro lado, o século XIX constitui um momento ímpar, uma vez que foi possível às mulheres da classe média ter acesso ao espaço público para falar livremente de questões sexuais, evidenciando-se aqui as *sexualidades perigosas* presentes no capítulo homónimo da *História das mulheres – o século XIX*, da autoria de Judith Walkowitz, onde se destacam a “mulher perdida” (a prostituta), o travesti e as amigas românticas entre mulheres.

Segundo a autora, enquanto a maioria das mulheres aceitava a prostituta e a considerava uma “alternativa aviltada e sexualizada à feminilidade maternal doméstica” (1995, 418), o travestismo e as amigas românticas femininas impunham-se como “duas formas culturais à disposição das mulheres que queriam explorar ligações com o mesmo sexo” (*idem*, 429). É desta forma que a homossexualidade feminina se desenvolve, especialmente nas classes mais altas, e sem sequer causar polémica, uma vez que, para a sociedade, não se tratava de uma questão sexual nem se confundia com a norma heterossexual orientada para a reprodução. Walkowitz sublinha que era apanágio feminino “gozar de uma certa autorização cultural para expressar o seu desejo apaixonado de amor emocional, espiritual e físico no seio de uma relação homossexual” (*idem*, 433).

Como já mencionado, as teorias de Freud são centrais no estudo da sexualidade e, a partir delas, desenvolveu-se a investigação subsequente. Em termos globais, destaca-se o teor singular e inovador da sua visão, sobretudo numa época marcada por princípios religiosos que incentivava a sua prática com vista a fins meramente reprodutivos; a abordagem e o debate em torno da sexualidade eram, então, sinónimos de transgressão.

A partir do momento em que têm espaço para acontecer, no campo científico, assinala-se o início de uma revolução que o permite.

“A moral sexual cultural e o nervosismo moderno”, de 1908, analisa a doença nervosa, encontrando justificações para a sua manifestação na vida moderna e ocidental, possibilitando a distinção de dois grupos de distúrbios: as neuroses e as psiconeuroses. Com o auxílio da Psicanálise conhece-se o quadro de sintomas das psiconeuroses, que revelou que estas têm, de forma geral, conteúdo sexual, derivando das “necessidades sexuais de indivíduos insatisfeitos, representando para os mesmos uma espécie de satisfação substitutiva” (1996, 101).

De acordo com o seu ponto de vista, a civilização (à época da sua teorização) seria construída com base na supressão dos instintos, isto é, na repressão das pulsões, salientando que a pulsão sexual não está orientada para a reprodução, mas sim para o prazer. Assim, no ser humano, “o instinto sexual não serve originalmente os propósitos da reprodução, mas à obtenção de determinados tipos de prazer” (*idem*, 102) e existe desde a infância até à morte, não se concentrando exclusivamente nos órgãos genitais, mas integrando as diferentes zonas erógenas do corpo humano. Para Freud, uma evolução incorreta dos diferentes estádios do instinto sexual pode provocar distúrbios de desenvolvimento que integram desvios prejudiciais à sexualidade *normal*, como é o caso da perversão (termo empregue pelo teórico de acordo com o seu entendimento da sexualidade e que, posteriormente, foi contestado e reprovado neste âmbito) e da homossexualidade. Numa análise singular não só da sexualidade mas também das relações entre os indivíduos e os seus sentimentos, estímulos e emoções, o psicanalista assinala a forma como a relação sexual é considerada no casamento, tendo em conta os diferentes tipos de educação dados a homens e a mulheres. Conclui que a moral sexual é altamente limitadora do sexo, orientando-o para a procriação, o que faz com que as relações sexuais sejam satisfatórias apenas durante um período limitado (ao qual se retira o tempo de resguardo feminino por questões de saúde e gravidez). Ainda sobre as neuroses, Freud acrescenta:

Mas como a realidade é bem diversa, devo insistir em meu ponto de vista de que as neuroses, quaisquer que sejam sua extensão e sua vítima, sempre conseguem frustrar os objetivos da civilização, efetuando assim a obra das forças mentais suprimidas que são hostis à civilização. Dessa forma, se uma sociedade paga

pela obediência a suas normas severas com um incremento de doenças nervosas, essa sociedade não pode vangloriar-se de ter obtido lucros à custa de sacrifícios; e nem ao menos pode falar em lucros (*idem*, 110).

Outro aspeto significativo na teorização freudiana relaciona-se com a inveja do pênis e com o complexo de castração. Ao analisar a sexualidade infantil, Freud constata a suposição, por parte das crianças do sexo masculino, de que todos têm um pênis; no entanto, essa diferença é fácil e imediatamente reconhecida pelas meninas, que desenvolvem um sentimento de inveja, desejando também ter um pênis. Em “Sobre as teorias sexuais das crianças” (1908), Freud escreve:

A primeira dessas teorias deriva do desconhecimento das diferenças entre os sexos a que me referi no início deste artigo (...) como uma característica infantil. Consiste em atribuir a todos, inclusive às mulheres, a posse de um pênis, tal como o menino sabe a partir de seu próprio corpo. É justamente na constituição sexual que devemos encarar como ‘normal’ que, já na infância, o pênis é a principal zona erógena e o mais importante objeto sexual auto-erótico. O alto valor que o menino lhe concede reflete-se naturalmente em sua incapacidade de imaginar uma pessoa semelhante a ele que seja desprovida desse constituinte essencial. As palavras de um menino pequeno quando vê os genitais de sua irmãzinha demonstram que o seu preconceito já é suficientemente forte para falsear uma percepção. Ele não se refere à ausência do pênis, mas comenta invariavelmente, com intenção consoladora: ‘O dela ainda é muito pequeno, mas vai aumentar quando ela crescer’ (*idem*, 117).

Acerca da sexualidade feminina, salienta que os estudos de Anatomia consideram o clítoris um órgão interno homólogo ao pênis e que a Fisiologia atesta o seu comportamento na infância como se se tratasse de um

pênis genuíno - torna-se a sede de excitações que fazem com que ele seja tocado, e a sua excitabilidade confere à atividade sexual da menina um caráter masculino, sendo necessária uma vaga de repressão nos anos da puberdade para que desapareça essa sexualidade masculina e surja a mulher (*ibidem*).

No seu entender, a inveja sucede de imediato ao interesse feminino pelo pênis, e, em alguns casos, em prol da desvalorização do clítoris e a sua perspetivação como um pênis

defeituoso, levando a um sentimento de castração, ainda que, na maior parte das vezes, estas circunstâncias estabilizem e a sexualidade siga a norma heterossexual. Esta teoria determina o cerne de grandes debates entre a comunidade científica, especialmente no que diz respeito à construção da feminilidade e à análise da sexualidade feminina. Em *Sexual politics*, Kate Millet critica esta postura, observando que “Freud not only neglected the possibility of a social explanation for feminine dissatisfaction but precluded it by postulating a literal jealousy of the organ whereby the male is distinguished” (2000, 183). Assinala a atribuição da modéstia e do ciúme como características femininas e a construção dicotômica de homem ativo/mulher passiva por parte do psicanalista. Para além disso, comenta a sua assunção de que a descoberta do sexo, para as mulheres, constituiria uma catástrofe de grandes dimensões que as acompanharia e assombraria durante a vida. Note-se que é recorrente encontrar no pensamento freudiano a associação da sexualidade às doenças psíquicas, especialmente as neuroses, existindo, desde logo, uma preocupação em incluir a postulação na análise das teorias sobre a sexualidade infantil e a sua ligação ao quadro sintomatológico de posteriores doenças neuróticas.

Nas décadas de 20 e 30 do século XX, Freud reformula o seu pensamento crítico, como atestam “A dissolução do complexo de Édipo” (1924), onde, ao estudar as suas “modalidades (...) nos dois sexos, [dá] ênfase, pela primeira vez, ao curso diferente no desenvolvimento da sexualidade tomado por meninos e meninas” (FOLBERG/ SILVA: 2008, 51), e o estudo de 1931 “A sexualidade feminina”, no qual

renuncia às descobertas sobre as conseqüências das diferenças sexuais anatómicas anunciadas em 1925 e dá nova ênfase à intensidade e longa duração da ligação pré-edipiana da menina à mãe. Faz um longo exame do elemento ativo na atitude da menina com a mãe e na feminilidade em geral. Observa que, antes de surgir a ligação da menina com o pai, existia uma forte ligação desta com a mãe” (*idem*, 52).

No ano seguinte, em 1932, Freud procede a uma nova revisão teórica e não só confere mais relevância ao complexo de castração como avalia a bissexualidade, comentando que anatomicamente nenhum ser humano “é totalmente macho nem totalmente fêmea, somente os produtos sexuais são unívocos: espermatozoide e óvulo” (*idem*, 53).

Wilhelm Reich, em *As origens da moral sexual* (1931), alude à alimentação e ao sexo como duas necessidades fisiológicas básicas do homem e defende o conceito de economia sexual, que constitui “o modo utilizado pela sociedade para regular, encorajar ou inibir a satisfação das necessidades sexuais” (1988, 143), acrescentando-lhe um novo campo de investigação: a energia bioquímica (1975, 10). Reich declara que a moral que nega a sexualidade é o resultado do poder político e económico que um grupo detém e usa para se afirmar e predominar com cada vez mais vigor. Para além disto, assevera que a moral sexual é característica de todos os indivíduos, reproduz-se continuamente “e exerce uma influência conservadora sobre a base sócio-económica” (1988, 150). O combate à moral sexual repressiva é um dos aspetos fundamentais abordados pelo autor austríaco:

a pessoa sexualmente reprimida ratifica ou tolera sem nada poder fazer a ordem sexual que restringe a sua satisfação bioenergética e a torna doente, e ela própria evita instintivamente qualquer desenvolvimento que viesse responder às suas necessidades (*ibidem*).

Discípulo de Freud, Reich abandonou o seu mestre para desenvolver mais amplamente este conceito, ponderando que a resposta do corpo à repressão sofrida não seria apenas psíquica mas também física, causando tensão muscular que, mais tarde, poderia levar ao aparecimento e desenvolvimento de doenças. Gozou de grande popularidade, mas as suas ideias radicais para a época levaram-no inclusivamente à expulsão da Sociedade Psicanalítica de Viena (para a qual tinha sido levado pelo próprio Sigmund Freud) na década de 30. Aliás, o seu percurso biográfico é atravessado por grandes polémicas e controvérsia. Uma das suas obras mais comentadas é *A função do orgasmo*, de 1927, onde defende que

A saúde psíquica depende da potência orgástica, do ponto até o qual o indivíduo pode entregar-se, e pode experimentar o clímax de excitação no ato sexual natural. Baseia-se na atitude de cunho não neurótico da capacidade do indivíduo para o amor. As enfermidades psíquicas são o resultado de uma perturbação da capacidade natural de amar. No caso da impotência orgástica, de que sofre a esmagadora maioria, ocorre um bloqueio da energia biológica, e esse bloqueio se torna a fonte de ações irracionais. A condição essencial para curar perturbações

psíquicas é o restabelecimento da capacidade natural de amar. Depende tanto de condições sociais quanto de condições psíquicas (1975, 10).

O trabalho pioneiro e singular de Freud foi amplamente de novo discutido mais tarde, sobretudo à luz da revolução sexual e da Segunda Vaga Feminista, considerando a primazia do debate das questões referentes ao corpo e à sexualidade. O trabalho de Jacques Lacan, apoiado num amplo conhecimento filosófico, linguístico e antropológico (tendo estudado autores como Hegel, Emmanuel Lévinas, Alexandre Koiré, Ferdinand de Saussure ou Claude Lévi-Strauss), propõe uma releitura das teorias freudianas. Em “A significação do falo”, de 1958, sugere que sejam eliminadas as questões da biologia e considerados os estádios como estruturas de um grau de complexidade superior. A sua ordenação teria, desta forma, como base a relação com o Outro, assentando numa dialética de busca do amor e do desejo (LACAN: 1998; FOLBERG/ SILVA: 2008). Este contexto permitiu a Lacan trabalhar as teorias não só sobre o Complexo de Édipo, mas também sobre o significante, o inconsciente, o gozo, o objeto e a formulação e estruturação dos níveis simbólico, imaginário e real.

Maria Folberg e Denise Silva, na análise comparatista dos pensamentos de Freud e Lacan, assinalam que o segundo explica que, no processo de estruturação do feminino, não existe “um significante capaz de nomear a mulher” (2008, 57), e, desta forma, considera que a sexualidade define uma posição masculina ou feminina que o ser falante ocupa e que não está obrigatoriamente relacionada com o sexo biológico.

Por seu turno, Slavoj Žižek considera que Lacan configura a sexualidade como uma montagem de elementos heterogêneos e que um dos seus grandes contributos se alicerça na conceção da diferença sexual

ao nível transcendental no sentido kantiano do termo – ou seja, sem se referir a qualquer conteúdo empírico «patológico». Ao mesmo tempo, a sua definição de diferença sexual evita o logro do «essencialismo» ao conceber a «essência» de cada uma das duas posições sexuais como uma forma específica de inconsistência, de antagonismo. A «essência» da mulher não é uma entidade positiva, mas um impasse, um beco sem saída que a impede de «tornar-se mulher». Nesse sentido, Lacan limita-se a seguir Hegel, cuja resposta à acusação de essencialismo seria a de que a própria essência é uma noção não essencialista (2006, 106).

A diferença sexual não é uma relação entre dois opostos: o feminino e o masculino são, então, modalidades.

Ao trabalhar os conceitos freudianos, Lacan privilegia a linguagem e a sua relação com as diferentes instâncias que fazem parte do sujeito. Se para Freud o inconsciente é um lugar psíquico onde se situam os recalcamientos e frustrações, para Lacan constitui um local de uma linguagem que entra em correlação com uma cadeia de significantes, (isto é, o Outro). Iagor Leitão e Flávio Mendes assinalam que, “Com a noção de Outro como um ponto de origem, Lacan aponta que a linguagem é determinante na constituição do sujeito, pois o sujeito é falado antes mesmo de seu nascimento, ocupando um lugar simbólico antes mesmo de nascer” (2018, 386-387).

A noção de sujeito é nuclear no pensamento lacaniano⁷⁵, como assinala a teoria relativa ao estádio do espelho, que constitui não só a abordagem da temática do narcisismo, mas também a abordagem do psicanalista sobre a problematização do eu na teorização de Freud. Uma das suas funções é o estabelecimento de uma relação do organismo à sua realidade e, por isso, a imagem especular

parece ser o limiar do mundo visível, se nos fiarmos na disposição em espelho que apresenta na alucinação e no sonho a imago do próprio corpo, quer se trate dos seus traços individuais, quer mesmo das suas enfermidades e projecções objectuais, ou a darmos conta do papel do aparelho do espelho nas definições do duplo, onde realidades psíquicas se manifestam, aliás heterogêneas (1977, 23).

Isto significa que a fase do espelho corresponde, então, à “transformação produzida no sujeito quando este assume uma imagem” (*idem*, 22).

Michel Foucault, cujo trabalho já foi referido no capítulo 1 da parte I, é um dos grandes nomes da investigação sobre a sexualidade, marcando-se a relevância e vitalidade dos diferentes volumes da sua *Histoire de la sexualité*, uma fonte e ferramenta de estudo fundamentais sobre a história da sexualidade no ocidente. Esta tem implicações nas relações de poder que se estabelecem e é o pano de fundo da sociedade, da construção sexual e da postura dos indivíduos perante ela.

⁷⁵ Sublinhe-se que a investigação e as propostas lacanianas são de diferentes âmbitos e de grande amplitude, surgindo, nesta exposição, as mais relevantes, em termos gerais.

No primeiro volume, o teórico francês recua no tempo para constatar a prevalência de uma sexualidade livre e liberta até ao século XVII e a transformação para uma sexualidade reprimida que se associa ao desenvolvimento da burguesia e do modo de vida capitalista. Nesta sequência, na sua análise sobre o século XIX, Foucault alude à incapacidade ou recusa de falar de sexo, frisando a sua ligação a uma moral sexual orientada para a reprodução e em íntima relação com o dever da confissão e que é norteadora do discurso sobre o ato sexual, começando a impor-se uma ciência da sexualidade em vez de uma arte erótica (especialmente a partir do momento em que a Medicina e a Psicanálise iniciam um estudo mais aprofundado da temática sexual). A sua teoria é a de que o discurso em torno da sexualidade é profundamente proibitivo e repressivo, ao contrário do que acontecera no período acima mencionado, no qual se verificava um considerável grau de tolerância com práticas sexuais tidas como ilícitas ou ilegítimas. As diferentes formas de repressão sexual têm como função o silenciamento dessas mesmas práticas, visto que elas não se coadunam com o modelo heterossexual da família socialmente instituído e aceite. Nas palavras de Foucault, “a repressão foi, desde a época clássica, o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade” (1988, 11). Ao empreender este processo da reconstituição da sexualidade ao longo dos tempos, pretende entender

sob que formas, através de que canais, fluindo através de que discursos o poder consegue chegar às mais tênues e mais individuais das condutas. Que caminhos lhe permitem atingir as formas raras ou quase imperceptíveis do desejo, de que maneira o poder penetra e controla o prazer cotidiano (*idem*, 16).

Foucault não só retoma a teorização sobre a definição de sujeito como debate amplamente a problemática do poder, associando-a à ascensão económica da burguesia e à sexualidade, cuja relação constitui um modo de repressão. No entanto, recorre ao exemplo da Antiguidade Clássica, que deixa como herança ao ocidente uma conceção binária da sexualidade, fazendo inclusivamente uma abordagem ao papel da mulher no casamento, recordando os tratados sobre a vida matrimonial que dão conta do regime de relações sexuais que se devem estabelecer entre os esposos, dado que o laço tradicional estabelecido entre casamento e ato sexual é a descendência (FOUCAULT: 1976c).

Anteriormente, em *Vigiar e punir*, de 1975, Foucault aludira à questão do poder, focando também a problemática do corpo. O corpo transcende a biologia e a fisiologia. O corpo é político devido à sua utilização económica:

Mas o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais (2003, 25)

O corpo político define-se como um

conjunto dos elementos materiais e das técnicas que servem de armas, de reforço, de vias de comunicação e de pontos de apoio para as relações de poder e de saber que investem os corpos humanos e os submetem fazendo deles objetos de saber (*idem*, 27).

Revisitando as perspetivações sobre este elemento, o teórico assinala a sua descoberta como objeto e como alvo de poder durante a época clássica, frisando que, ao longo dos séculos, foi sempre sujeito a obrigações, regras e limitações dentro de uma *anatomia política* que o manipula consoante as suas necessidades e o modela segundo os seus propósitos. A partir do século XVIII, diferentes práticas disciplinares começaram a produzir um tipo específico de corpo, o corpo dócil – “A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados corpos “dóceis”” (*idem*, 119). O corpo está, então, no centro da correlação que se estabelece entre poder e saber, sofrendo diferentes tipos de ações que se alicerçam em tecnologias historicamente construídas. Afirma: “O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe” (*ibidem*). A sua investigação engloba não só o estudo do corpo como elemento distinto e individual, mas também o seu confronto com outros corpos e com os diferentes contextos em que se move (nas esferas privada e pública). Esta perspetiva é retomada posteriormente por vários outros investigadores, como, por exemplo, Joan Scott, que considera que o género é uma forma primária de dar significado às relações de poder e que tem como base uma construção social, sendo passível de mudança (SCOTT: 1995), ou Catherine Mackinnon (1993), que assinala que é a desigualdade por causa do sexo que situa as mulheres, afirmando que, se houvesse igualdade, as mulheres não estariam numa posição de sujeição económica. Defende, portanto, que, do ponto de vista feminino, o género é mais uma desigualdade de poder do que uma diferenciação.

O trabalho de Pierre Bourdieu, no âmbito sociológico, também se dedica à análise do corpo, sobretudo em três eixos: “o corpo como lugar do senso prático, o corpo como manifestação do *habitus* e o corpo como *enjeux* (aposta, mecanismo, investimento) de poder e dominação” (JANOWSKI/ MEDEIROS: 2018, 285). A integração do corpo nas estruturas sociais – o corpo social – explica-se pelo conceito de *habitus* que, para o sociólogo, engloba as ações e reações dos indivíduos a partir da sua vida na sociedade e que surge no âmbito das interações sociais, moldando os seus comportamentos e instituindo-se como a sua matriz cultural de referência que vai condicionar a sua atuação. O autor assinala que

A experiência prática do corpo, que se produz na aplicação, ao corpo próprio, de esquemas fundamentais nascidos da incorporação das estruturas sociais, e que é continuamente reforçada pelas reações, suscitadas segundo os mesmos esquemas, que o próprio corpo suscita nos outros, é um dos princípios da construção, em cada agente, de uma relação duradoura para com seu corpo (2002, 81).

Há ainda outras posturas⁷⁶, como a de Valerie Solanas, que, no seu manifesto radical, de 1967, desvalorizava o homem em relação à mulher, apresentando-o como egocêntrico e egoísta e incapaz de compreender o outro. Do seu ponto de vista, a religião fornecer-lhe-ia uma meta a atingir (o céu) e seria uma forma de o ajudar a ter um ritual com vista a exorcizar a culpa e a vergonha oriundas da incapacidade de se defender dos seus instintos sexuais que, no fundo, constituiriam culpa e vergonha de ser homem. Neste sentido, perceciona o sexo como um refúgio dos pobres de espírito (SOLANAS: 1994).

Em 1974, Maria Rosa Cutrufelli lança o ensaio crítico *A invenção da mulher – mitos e técnicas de uma exploração*, onde se debruça sobre a condição feminina e as suas diferentes vertentes. As suas primeiras notas direcionam-se para a violência,

⁷⁶ Note-se também o trabalho de Marcel Rouet dedicado ao humanismo e à sua relação com o culturismo, anatomia e saúde que também incide sobre a sexualidade feminina. *O comportamento sexual da mulher* (1972) aborda diferentes aspetos sobre corpo e sexualidade e o autor destaca que o conhecimento do corpo masculino é diferente do feminino, para além de salientar que os mitos antigos e tradicionais continuam a inferiorizar a mulher no seu sexo ao “fazer dela um ser condenado, votado à expiação, cuja inconsistência o confronto com o homem tende a demonstrar” (1982, 23). Assinala também os contributos relevantes da ginecologia e da obstetrícia no âmbito da saúde sexual e que a mulher ainda não está totalmente liberta, ignorando algumas das suas possibilidades de viver a sexualidade, dando como exemplos o orgasmo e a bissexualidade.

encarada como direito natural, que, desde há séculos, o homem exerce sobre a mulher, configurando um “instrumento com o qual o super-macho tenta mutilar a humanidade da mulher” (1980, 32). Esta violência sedimenta-se no princípio da sexofobia, isto é, a violência nas relações interpessoais e sociais que controla o corpo feminino e reprime a mulher. No que diz respeito ao sexo, já desde a Idade Média, e amplamente influenciada pelo cristianismo, a culpa e a maldição sexual recaem sobre a mulher e, na verdade, no entender da ensaísta, a grande mudança de paradigma só se verifica com o trabalho de Freud, através do qual o erotismo começa a conquistar novos espaços. Nesta sequência, critica o pensamento de Georges Bataille, salientando as duas proibições que definem a condição humana (a sexualidade e a morte) e realçando que a função sexual tem implícita a relação com o outro e é a relação que deve ser alvo de análise, pois a proibição só se materializa na estrutura dialética da relação.

Nos anos 90, a discussão em torno do corpo é uma temática assaz constante, assinalando-se o volume *Feminist frameworks*⁷⁷ (1993) por condensar diferentes ensaios e artigos de académicos e teóricos. Em “The feminine body”, Sandra Lee Bartkey coloca a questão a partir do pensamento de Foucault, agendando três aspetos a debater sobre o corpo: produção de um corpo de determinado tamanho e configuração; trazer para fora do corpo um conjunto de gestos, posturas e movimentos; direcionamento do corpo para a aparência, a superfície e a ornamentação. Sobre o segundo aspeto, realce-se a existência de inúmeras diferenças de género na postura, gestos, movimentos e linguagem corporal, tendo como resultado um maior condicionamento das mulheres em relação aos homens.

Por seu turno, em “One is not born a woman”, de 1980, Monique Wittig faz referência ao lesbianismo, sublinhando que, para a lésbica, a recusa da heterossexualidade ultrapassa a recusa do papel de mulher:

The refusal to become heterosexual always meant to refuse to become a man or a woman, consciously or not. For a lesbian this goes further than the refusal of

⁷⁷ No mesmo volume, Jane Flax (1993), em “Women do theory”, narra a sua experiência pessoal, salientando a postura masculina e da sociedade em geral de que as mulheres não estão aptas e/ou destinadas a teorizar. Flax é mais uma investigadora a sublinhar que a opressão feminina é parte integrante da estrutura patriarcal da sociedade e, neste sentido, esta reflexão visa entender e ultrapassar a opressão que se exerce sobre o feminino, explorar o poder diferencial entre homens e mulheres e estudar a estrutura familiar e o seu papel no exercício da opressão. A sexualidade é outro dos pontos de análise por constituir igualmente uma forma de discriminação, chamando-se a atenção para o facto de a imposição da heterossexualidade configurar também um modo de opressão.

the role “woman”. It’s the refusal of the economic, ideological and political power of a man (1993, 180).

O volume *A Companion to feminist philosophy* (1999) reúne um conjunto de textos teóricos igualmente importante. Sandra Lee Bartkey destaca o erro que as definições de feminilidade do dicionário contêm ao descrevê-la como um conjunto de sensibilidades, disposições comportamentais e qualidades de personalidade e caráter. Aborda também o postulado da teoria da escrita feminina, salientando que Lucy Irigaray afirma que a especificidade do desejo sexual feminino nunca foi reconhecida, entendendo-se as diferentes sexualidades (masculina e feminina) por referência a um modelo falocrático cuja centralidade reside no pénis e no orgasmo.

Por sua vez, em “Sexual difference theory”, Rosi Braidotti assevera que a filosofia da diferença sexual defende que é urgente, em termos históricos e políticos, criar e provocar noções habilitadas da subjetividade feminina, dando ênfase também à identidade (que, neste sentido, se constitui como o primeiro lugar de resistência). A postura teórica de Braidotti coaduna-se com as propostas teóricas dos anos 90, que não só visam a revisão da teoria feminista, mas questionam a validade do conceito de género e das perspetivas binárias, tendo como foco a sua eliminação e a proposta de uma existência identitária fluida e não fixa.

Por fim, dentro do campo filosófico, o destaque é dirigido ao trabalho de Jean-Luc Nancy, nomeadamente nas obras *Corpus* (1992) e *O «há» da relação sexual* (2001). Como um dos filósofos e pensadores contemporâneos de renome, o francês não aborda exaustivamente a temática do ponto de vista psicanalítico (ainda que analise alguns aspetos), optando por uma sistematização da ordem da ontologia sobre unidade e relação, aplicando-os à problemática da relação sexual, de forma a simplificar o seu entendimento. No seu livro de 2001, assinala a lógica dialética da relação ao afirmar que ela designa “aquilo que se passa entre coisas, de uma coisa a outra” (2008, 24) e, por isso, a lógica da “relation ou do rapport é totalmente diferente de uma lógica da substância ou do predicado (...): a relação não é nenhum ente, acontece entre os entes” (*idem*, 25-26). Neste caso, o sexual é o diferencial da relação, que encontra nele a sua “extensão ou exposição integral” (*idem*, 32), existindo porque os instrumentos que o permitem – os corpos – se distinguem. A dimensão erótica também é incluída na relação sexual, ligando-se ao desejo do sujeito (considerado insaciável por Nancy) e ao amor.

Em *Corpus*, propõe uma abordagem ampla do(s) corpo(s) e das diferentes vertentes que o(s) compõe(m), assinalando, na abertura, o corpo de Deus, através de “Em verdade vos digo, isto é o meu corpo”, frase frequentemente citada em contexto religioso e que faz parte da cultura de uma grande percentagem da população. Ao longo do texto, constrói uma definição de corpo que abrange uma multiplicidade de vertentes, vincando que o ser humano tem necessidade de se assegurar deste elemento. A insatisfação dessa urgência é causadora de perturbação e inquietude; daí que o corpo seja “a nossa angústia posta a nu” (2000, 8).

Uma outra definição é: “Corpo é a certeza siderada, estilhaçada. Nada de mais próprio, nada de mais estranho ao nosso velho mundo” (*idem*, 7). Na sua perspectiva, a escrita do corpo é o grande programa da modernidade, deduzindo-se que é um elemento que cada vez mais é relevante e está no centro das preocupações humanas, particularmente no que concerne à existência, evidenciando-se assim a sua dimensão ontológica. Declara Jean-Luc Nancy: “o corpo dá lugar à existência. (...) O corpo é o ser da existência” (*idem*, 16). O corpo também é corpo glorioso (evidenciando-se de novo a ligação ao corpo cristão), corpo de direito, corpo estrangeiro, entre outros, culminando na definição “O corpo é o órgão dos sentidos” (*idem*, 72) e que atesta assim a sua centralidade e dependência por parte do ser humano. A propósito da definição e função do corpo, recordem-se as palavras de Ana Gabriela Macedo em “Mulheres, arte e poder: uma narrativa de contrapoder?”, nas quais sobressai a sua codificação em vários domínios e a sua pluridimensionalidade:

Os corpos articulam discursos, sem necessariamente falarem, porque são codificados com e como signos. Articulam códigos sociais. Tornam-se intertextualizados, narrativizados; simultaneamente incarnam códigos sociais, leis, normais e ideais. Se os corpos são atravessados e infiltrados por saberes, significações e poder, eles podem igualmente, em determinadas circunstâncias, tornar-se pólos de luta e resistência, inscrevendo-se ativamente em práticas sociais (2011, 69).

A junção de corpo, sexualidade, feminismo e identidade tem como resultado a teorização proposta e constantemente revista por Judith Butler, cujo trabalho se vem afirmando no campo dos estudos de género, nos estudos *queer* e nos estudos culturais sensivelmente desde os anos 90 do século XX.

Em *Gender trouble* (1990), Butler defende a impossibilidade de separação entre género e interseções culturais e políticas, uma vez que é nelas que ele se constrói e nem sempre de forma coerente e regular, porque contacta permanentemente com diferentes modalidades étnicas, raciais, sexuais e regionais. Contestando a teoria de Simone de Beauvoir, crê que nada há na sua famosa frase que garanta que *ninguém* que se torna mulher é necessariamente fêmea. Neste contexto, o corpo funciona como um médium passivo onde se inscrevem os significados culturais ou como ferramenta através da qual uma vontade determina um significado cultural para si mesma. Para Butler, mais do que uma relação, o género compreende uma rede de relações e constata que a falta de entendimento dos teóricos em relação a este assunto determina que se repensem as categorias da identidade, trabalho que efetivamente se produz nos anos seguintes. De facto, parafraseando a autora, a matriz cultural que impõe a heterossexualização do desejo obriga à produção e imposição de contrastes entre masculino e feminino, não permitindo a existência de alguns tipos de identidade (BUTLER: 2008a).

Três anos mais tarde, *Bodies that matter* coloca em evidência a temática sexual e, particularmente, o modelo teórico seguido por Freud, entendendo que ele produziu um discurso patológico sobre a sexualidade. Em relação ao corpo, afirma que a sua materialidade não dever ser tomada como garantida e reflete:

Bodies only become whole (...) by the idealizing and totalizing specular image which is sustained through time by the sexually marked name. To have a name is to be positioned within the symbolic, the idealized domain of kinship, a set of relationships structured through sanction and taboo which is governed by the law of the father and the prohibition against incest (1993, 72).

Butler nota que a inveja do pénis foi durante muito tempo a forma de encontrar uma explicação para a relação das mulheres com a norma fálica e que é um sentimento que se estende a todas as relações. Aliás, o seu pensamento segue a linha do de Michel Foucault e, no texto de 1996 “Inversões sexuais”, alega que a celeuma e a novidade que a modernidade acarreta constituíram uma cisão entre “um regime sociopolítico em que o sexo existia como um atributo, uma atividade, uma dimensão da vida humana, e um regime mais recente em que o sexo foi estabelecido como uma identidade” (2009, 91), sendo esta a primeira vez que se verifica a centralidade do sexo e a forma como, a partir daí, passou a fazer parte da construção da identidade de uma forma integral. Cada

indivíduo passa de possuidor de um sexo a ser o seu sexo, logicamente em articulação com o conceito de género que, para Butler, não se pode equacionar sem a performatividade:

Performativity describes this relation of being implicated in that which one opposes, this turning of power against itself to produce alternative modalities of power, to establish a kind of political contestation that is not a ‘pure’ opposition, a ‘transcendence’ of contemporary relations of power, but a difficult labor of forging a future from resources inevitably impure (1999, 584).

No âmbito sociológico, Raewyn Connel (1998) propõe que a desigualdade de poder entre homens e mulheres está na ordem do dia e que pode ser mitigada se os estereótipos relativos a cada categoria forem derrubados. Nos diferentes capítulos da obra, a socióloga australiana não só evidencia a ligação entre poder e violência, na qual a força é uma componente fundamental, como também recorda que, no cerne do pensamento feminista dos anos 70 do século XX, estava a família como núcleo de opressão feminina, sem esquecer que o principal eixo do poder da estrutura do género era a relação da autoridade com a masculinidade e que a ação recíproca entre as suas diferentes formas é uma parte fundamental do funcionamento de uma ordem social patriarcal.

A homossexualidade é outra linha de investigação do campo da sexualidade, sendo pertinente reservar algum espaço de exposição das principais teorias e posturas a ela relativas ao longo da História, enfatizando-se sobretudo a investigação a partir do século XX e até à atualidade.

É nos primórdios da literatura que se encontram as suas primeiras referências, especialmente nas comédias da Antiguidade Greco-latina. Recorde-se *As mulheres que celebram as Tesmofórias*, de Aristófanes (apresentada em 411 a.C), que coloca em cena o poeta Ágaton, a quem Eurípides pretende pedir que se disfarce a fim de se imiscuir no festival religioso feminino das Tesmofórias, onde as mulheres pretendem dar-lhe um castigo por causa da maneira como ele as representa nas suas tragédias. A personagem Parente, que acompanha Eurípides, é a que critica a delicadeza e fragilidade do poeta:

E tu, meu rapaz, quero perguntar-te, como Ésquilo na Licurgia, que raio de mulher és tu. De onde vens, meu maricas? Qual é a tua terra? Que fatiota é essa?

(...) O que tem a ver uma lira com uma túnica cor de açafão? E uma pele com uma rendinha? E um lécito com um corpete? (...) E tu, meu rapaz, és mesmo homem? Então onde está o teu membro? E o teu manto? E os teus sapatos espartanos? Ou és mulher? (2001, 50-51).

Este pequeno excerto não só é a prova da aceitação da homossexualidade na sociedade grega, mas do repúdio e da ridicularização dos comportamentos efeminados. Por oposição à moral cristã que condenava os comportamentos homossexuais, na Grécia eram uma prática comum e que não constituía crime, como refere Michel Foucault na sua *Histoire de la sexualité* (1976b). A beleza era, então, o motivo que justificava a atração por um homem ou por uma mulher do mesmo sexo⁷⁸: “À leurs yeux, ce qui faisait qu’on pouvait désirer un homme ou une femme, c’était tout uniquement l’appétit que la nature avait implanté dans le coeur de l’homme pour ceux qui sont «beaux», quel soit leur sexe” (*idem*, 209).

Na *História da literatura erótica* (1991), apresentam-se diversos exemplos de obras de teor homoerótico, salientando o momento da puberdade do jovem como o sinal de interdição e interrupção dessa relação homossexual, como exemplifica o extremo rigor do código de honra da homossexualidade:

Os homossexuais que o infringissem, eram tratados com desprezo em termos injuriosos e obscenos (...). A homofilia, relação sexual entre dois adultos, era considerada repugnante. Não podia haver relação amorosa senão entre um homem adulto e um adolescente de doze a dezoito anos (1991, 19).

Esta perspetiva em relação à homossexualidade encontra justificação no facto de a noção de luxúria não integrar nenhum sistema religioso da Antiguidade greco-latina; o seu desenvolvimento reporta-se à Idade Média e constitui um dos sete pecados mortais que não permitiam a salvação da alma humana após a morte. No entanto, a temática da decência encontra espaço de discussão em todas as civilizações, como provam as comédias de Aristófanes, as obras dos latinos Juvenal e Marcial ou ainda *O burro de ouro*, de Apuleio, considerado por Alexandrian como o maior romance erótico do império romano decadente, e o famoso *Satíricon*, de Petrónio, um *manual de devassidão* (*cfr. idem*, 50) que conta as aventuras de Encólpio e do amante Ascilto, cuja

⁷⁸ A defesa de António Botto por parte de Fernando Pessoa equaciona-se e justifica-se de acordo com esta perspetiva, como mencionado no capítulo 2 da parte I.

relação sofre a interferência do servo Gitão e que causam uma série de cenas de ciúme e discussão. Esta obra é considerada um dos grandes romances latinos que expressa uma crítica severa aos costumes e à política da Roma Antiga.

Safo de Lesbos é uma rara exceção no que concerne à escrita homoerótica e ao amor no feminino. Ainda que a sua obra tenha sido queimada, conhecendo-se apenas fragmentos, a influência da sua figura prevaleceu ao longo dos séculos: foi considerada a “santa padroeira” das “lésbias da Belle Époque” e os seus textos traduzidos por René Vivien, “acentuando-lhes os seus termos, como se se tratasse de declarações apaixonadas” (*idem*, 326). Para Alexandrian, a sua homossexualidade foi de *tom moderado e de bons sentimentos*, realçando que os seus poemas mais conhecidos eram epitalâmios para recém-casados e elogios de casamento, contrariando Ovídio e os seus seguidores, que a consideravam “uma muito grande viciosa que pervertia todo um serralho de rapariguinhas” (*ibidem*).

Na História da Literatura, há exemplos e sugestões de ligações e relações homossexuais em todas as classes sociais (ainda que com maior destaque para o clero e para a nobreza), mas são mais frequentes os exemplos da homossexualidade masculina do que da homossexualidade feminina. Esta configuração altera-se a partir do fim do século XIX, começando a desenhar-se a dupla marginalização feminina: por ser mulher e por ser lésbica.

Para além do campo literário, na Medicina e na Psicanálise, no mesmo período, começam a surgir perspectivas teóricas acerca da homossexualidade e que se vêm sobrepor ao juízo da moral religiosa que regulava o seu entendimento com base na atribuição rígida de papéis a homens e a mulheres.

la médecine va non seulement remplacer la théologie comme discours de vérité sur l’amour et la sexualité, mais être politiquement engagée dans le processus démocratique d’une société patriarcale qui résiste de toutes ses forces à la reconnaissance de l’égalité entre les hommes et les femmes (BONNET: 1995, 275).

Marie-Jo Bonnet alerta, em *Les relations amoureuses entre les femmes*, para o silenciamento da lésbica durante séculos, defendendo a necessidade de fazer a História das relações amorosas entre as mulheres para que estas possam, finalmente, afirmar-se e

libertar-se das “fatalidades” da condição feminina e, no fundo, aceder à sua própria história. Em termos de consequências políticas e sociais e do perigo em que estavam os papéis sexuais, “l’homosexualité féminine est l’objet d’une répression encore plus forte que l’homosexualité masculine” (*idem*, 299).

As investigações levadas a cabo em países da Europa como a Alemanha, a Áustria ou a Itália catalogavam a homossexualidade como doença e perversão e os seus resultados eram conhecidos em Portugal, um país ainda atrasado e de mentalidade retrógrada e onde a sexualidade era um tabu, devendo ser vivida recatadamente e mantida em segredo.

Apesar destas condicionantes morais e sociais, a homossexualidade⁷⁹ começou a ser alvo de estudo. É em 1868, na correspondência entre Karl Ulrich (jornalista alemão) e Károly Maria Kertbeny (escritor e jornalista húngaro), que o termo é utilizado pela primeira vez para substituir *pederasta*, visto como depreciativo (BRAGA: 2011), tendo encontrado larga aceitação na comunidade científica e, por isso, adotado. Ulrich foi uma das personalidades mais empenhadas na luta contra a criminalização da homossexualidade e na legislação em seu torno (*apud* MOITA: 2001), apesar de a classificar como uma anomalia biológica. É neste momento que se começam a configurar subcategorias dentro da homossexualidade, como é o caso da “inversão”, ainda que já na primeira metade do mesmo século XIX ela tenha sido classificada como perversão⁸⁰.

Richard von Krafft-Ebing, professor de Psiquiatria e Neurologia da Universidade de Viena, estabelece o acesso da sexualidade no âmbito da Medicina: em *Psycopathia sexualis* (1886), considera que o desenvolvimento do instinto sexual é realizado ao longo da vida, alcançando diversos graus de intensidade e que se direciona exclusivamente para fins reprodutivos aos quais chama “buts de la nature” (KRAFFT-EBING: 1950, 86). Este livro, cujo objetivo fundamental residia no apoio a juristas e médicos que tivessem de lidar com crimes de teor sexual, rapidamente se tornou uma

⁷⁹ Saliente-se o verbete “homossexualité”, elaborado por Florence Tamgne para o *Dictionnaire des sexualités* (2014), que apresenta uma perspetiva que engloba os principais nomes ligados ao estudo da homossexualidade, bem como a sua presença na História ao longo dos séculos, dando destaque à sua descriminalização em França, em 1791 (pós-Revolução Francesa) ou ainda na URSS, em 1917, e posterior restituição em 1934, entre outros.

⁸⁰ Em *Psycopathia sexualis* (1840), Heinrich Kaan defende que a masturbação é o princípio de todas as perversões, para além de operar um novo significado relacionado com o instinto sexual; os trabalhos do psiquiatra francês Benedict Morel (*Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l’espèce humaine*) e de Carl Westphal merecem uma referência.

referência neste campo de estudos. A homossexualidade inserir-se-ia, então, no instinto sexual contrário, uma vez que não se direcionava em nenhum aspeto para a reprodução humana (OLIVEIRA: 2010), constituindo um “stigamate fonctionnel de dégénérescence” e um “phénomène partiel d’un état névro – (pshycho) – pathologique ayant le plus souvent l’hérédité pour cause” (KRAFFT-EBING: 1950, 434), que apresentaria sintomas como a prematuridade da vida sexual, o desenvolvimento de um amor romanesco entre os homossexuais e as neuroses, para além de outras anomalias psíquicas. A homossexualidade feminina não é deixada de parte da investigação do professor austríaco: em termos clínicos, funcionaria de acordo com os mesmos parâmetros da homossexualidade masculina, mas

l’homosexualité de la femme n’a pas les graves conséquences de celle de l’homme (...). L’acte homosexuel de la femme n’est pas poursuivi (...) devant les tribunaux répressifs (...). Le sexe féminin, même en matière d’homosexualité, est beaucoup plus réservé dans ses communications à des tierces personnes. (...) La femme, même homosexuelle, n’est pas sexuellement aussi sensuelle; souvent l’acte sexuel ne joue pas un aussi grand rôle que chez l’homme (*idem*, 515).

Ou seja, mais uma vez, o desprezo pelo feminino está presente através da inferiorização económica, política, cultural e sexual da mulher. Mesmo quando estudada em termos científicos e clínicos, Foucault refere que ela não deixa de estar subordinada “aux impératives d’une morale” (1976a, 72), situação que se verifica não só na teorização de Ebing, mas também de muitos outros especialistas da época.

O sexólogo britânico Havelock Ellis segue a linha de raciocínio de Ulrich, enquadrando a homossexualidade na categoria das anomalias de origem biológica; no entanto, este clínico apresenta uma construção positiva da sexualidade, na medida em que, segundo Gabriela Moita, ao cruzar conhecimentos da sexologia com os de outras áreas tenta fazer notar que a “inversão” não se poderia abordar como um “vício nacional” (2001, 79) mas como um aspeto comum da sexualidade humana.

Por outro lado, frise-se a postura e ação de Magnus Hirschfeld, uma vez que é um dos pioneiros na intervenção e luta pelos direitos das pessoas cuja sexualidade não é heterossexual. Em 1897, fundou o Comité Humanitário e Científico, a primeira

organização mundial que revelou preocupação com estas problemáticas⁸¹. De acordo com o médico alemão, a homossexualidade constituiria um *terceiro sexo*, já que o seu funcionamento fisiológico se operava de uma maneira diferenciada da dos outros indivíduos (*cf.* MOITA: 2001; TAMAGNE: 2014), sendo a “inversão” o resultado de um conjunto de características do sujeito e cuja origem se encontrava nas suas secreções internas. Como consequência, o indivíduo homossexual apresentaria traços fisiológicos particulares e que podiam ser observados, expressando “a base fisiológica de uma psicologia diferente.” (*idem*, 78).

Embora as teorias acerca da homossexualidade tenham proliferado na área de Medicina, são o contributo e a investigação feitos pela Psicanálise os grandes responsáveis pela explicação da sexualidade. No início do século XX, as teorias do neurologista e psiquiatra austríaco Sigmund Freud revolucionaram a perspetiva em relação ao assunto.

Em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, de 1905, Freud explica que a homossexualidade ou “inversão” é a atração entre indivíduos do mesmo sexo, sendo estes denominados homossexuais ou “invertidos”. Salientando a existência de diferentes tipos de “inversão” e que esta configura uma sexualidade anormal, esclarece que, inicialmente, a “inversão” foi considerada um “sintoma de uma degenerescência nervosa congénita” (FREUD: s/d, 28), isto é, uma neuropatia, acrescentando que não está de acordo com este termo do século XIX para a classificar. Jeffrey Weeks comenta que, no entender de Freud, esta nomenclatura configurou uma condenação em vez de uma explicação, demonstrando a desadequação dos conceitos, uma vez que os “inverts showed no other signs of mental ‘inefficiency’ apart from their sexual preferences” (1992, 157).

O pensamento freudiano aponta ainda a oposição entre o objeto sexual dos homossexuais e o objeto sexual normal (heterossexual) e a existência de desvios relativos ao fim sexual (como, por exemplo, o uso da boca como órgão sexual, o fetichismo ou ainda o sadismo e o masoquismo, já que, no seu entender, o prazer que advém do sofrimento também é uma perversão). Assim, é necessário analisar, através da Psicanálise, o impulso sexual dos neuróticos, já que “conhece todos os desvios como

⁸¹ Criada na Alemanha, esta organização (e outras que entretanto se formaram) foi desfeita pelo regime nazi, cuja perseguição aos homossexuais era feroz.

variações de uma vida sexual normal e manifestações de uma vida sexual mórbida” (FREUD: s/d, 69), verificando-se tendências homossexuais neste grupo. Como consequência, a sexualidade perversa explica-se pelo facto de a “doença” – a psiconeurose – surgir quando a libido não consegue encontrar a satisfação normal.

Outro contributo significativo relaciona-se precisamente com a teoria da libido, já que esta engloba todos os órgãos do corpo humano na obtenção de prazer e não exclusivamente os órgãos sexuais, para além de realçar que o sujeito é capaz de sentir prazer consigo mesmo e com o seu corpo. Por outro lado, encontram-se muitos factos dados como certos que, atualmente, se sabem não ter qualquer tipo de fundamento, como é o caso do favorecimento do desenvolvimento da homossexualidade quando um rapaz é educado por pessoas do sexo masculino. Em *Ensayos sobre la vida sexual y la teoria de la neurosis*, Freud nota que, no caso dos homossexuais, o instinto sexual “ha quedado desviado del sexo contrario” (FREUD: 1974, 28) e, por isso, é extremamente complicado modificar a “inversão”. Sobre a libido, coloca em destaque o binómio dor/prazer, sublinhando a sua indissociabilidade e coexistência permanente em todos os processos sexuais (1905). Neste livro de ensaios, Freud não deixa de dar atenção à literatura e crítica-a severamente:

se ocupa preferentemente de problemas sospechosos, que hacen fermentar todas las pasiones y fomentan sensualidade, el ansia del placer y el desprecio de todos los principios éticos y todos los ideales, presentando a los lectores figuras patológicas y cuestiones psicopáticosexuales y revolucinarias (1974, 22).

Considerando a neurastenia uma doença *moderna* (e que tão cara foi a inúmeros poetas do Modernismo), afirma não ser possível explicar as particularidades das perturbações nervosas à luz das teorias existentes na época, mas deixa evidente que o fator sexual é o seu principal causador (quando a evolução dos estádios sexuais não se faz de forma correta, há perversão, categoria que inclui perversos e “invertidos”/homossexuais). O lugar destinado a estes indivíduos é, então, a margem.

No que concerne à homossexualidade feminina, Freud encara-a da mesma forma do que a masculina. Se, por um lado, não constitui uma patologia, por outro, continua a ser designada como uma perversão, porque tanto a homossexualidade masculina como a feminina não concorrem para o considerado fim primordial da sexualidade – a reprodução. De acordo com Joanna Ryan, a designação “lésbicas” não está presente no

discurso da Psicanálise, que opta por “mulher homossexual” (1992: 220), marcando desde logo uma postura discriminatória em relação à mulher. No que diz respeito ao termo “gay”, Daniel Borrillo, no verbete do *Dictionnaire des sexualités*, destaca a dificuldade no estabelecimento do momento em que começa a ter uma conotação sexual.

Il est employé d’abord en anglais au XIXe siècle pour faire référence aux femmes prostituées et, plus tard, pour désigner la promiscuité sexuelle en général. Selon l’historien George Chauncey, le terme se généralise dans les années 1920-1930 lorsqu’il est utilisé de manière code par les homosexuels (2014, 333).

No panorama europeu, mencione-se igualmente o psicanalista/psiquiatra Angelo Hesnard, introdutor da Psicanálise em França. Em *Psychologie homosexuelle* (1929), reporta-se à homossexualidade desde que existe vida humana e à sua presença em todas as épocas. A sua manifestação na Grécia é mencionada no prisma do erotismo e da beleza física, não constituindo um ato reprovador e/ou crime, ao contrário do que acontece na época em que teoriza. Na linha de Freud, também Hesnard segue a tendência de associação entre homossexualidade e neuropatia, considerando que, em ambos os casos, os sujeitos são “victimes d’une retenue précoce et toujours quelque peu définitive de l’élan sexuel” (1929, 152). A hereditariedade, do seu ponto de vista, não é um fator de explicação da homossexualidade.

A homossexualidade feminina é também abordada, no capítulo 6, começando por dar exemplos do âmbito literário em obras de autores franceses como Denis Diderot, Honoré de Balzac, Théophile Gautier, Émile Zola ou Paul Verlaine, dando conta da sua presença efetiva. Em relação às lésbicas (de cujo termo não se serve), refere que há umas que são viris e querem convictamente ter outro sexo e outras que são totalmente femininas, não almejando a mudança. A reserva e o segredo em relação às confidências sexuais são uma característica feminina e, por dedução, o acesso e a reconstrução do passado e da história sexual das mulheres são mais difíceis de escrever. Hesnard assinala um aspeto que se vai repetir em diferentes autores e análises da história das mulheres: a homossexualidade feminina é mais frequente entre mulheres que vivem em grupo e nos meios artísticos e culturais ou ainda em classes baixas e marginais: “chez

les femmes vivant en collectivité: prostituées, détenues, servantes (...). Elle se rencontre souvent chez les femmes cultivées, artistes, névrosées.” (*idem*, 175).

Também em Portugal se encontram profissionais e investigadores na linha da sexualidade e cujo pensamento se coaduna com o dos grandes nomes da Medicina, da Psicanálise e da Sexologia. Entre 1895 e 1930, é possível encontrar um conjunto de autores e obras em linha com a classificação da homossexualidade (masculina e feminina) como uma doença.

A inversão sexual, de 1895, é da autoria do médico Adelino Silva, cuja quinta parte se dedica ao lesbianismo. O autor assinala de imediato a escassez de dados e casos de estudo para poder tirar conclusões na sua investigação, o que constitui a sua maior limitação e justifica-o através do pudor na confissão da prática homossexual, para além de o safismo não dar “tanto nas vistas como a homossexualidade masculina, uma vez que a sociedade toleraria melhor manifestações afectuosas entre mulheres do que entre homens” (BRAGA: 2011, 75). Segundo o autor, existiria um número elevado de *invertidas*, para além de a homossexualidade feminina, na linha de pensamento de Hesnard, estar presente em universos culturais e artísticos ou na margem (nas prisões, na prostituição) e a sua cura seria árdua mas não impossível.

No início do século XX, entre 1901 e 1902, Egas Moniz, Nobel português da Medicina, apresentou a sua tese de doutoramento – *A vida sexual. Fisiologia e patologia* –, na qual afirma que a homossexualidade feminina se assume como uma ameaça à continuidade da espécie, porque o seu fim vai de encontro à natureza da reprodução, classificando-a como uma patologia, e defende inclusivamente o seu tratamento com o recurso a substâncias químicas ou a outros métodos alternativos como a hipnose ou a dedicação extrema a diversas atividades que desloquem o foco de atenção do doente daquilo que não é considerado uma sexualidade normal (MOITA: 2001).

Na década de 20, Arlindo Camilo Monteiro e Asdrúbal António de Aguiar, da área da Medicina Legal, demonstram interesse no estudo da homossexualidade, assinalando-se a proximidade entre as suas ideias: consideram que o safismo é “uma aberração e uma degenerescência patológica” (BRAGA: 2001) que não permite o cumprimento dos papéis destinados à mulher, que são a maternidade e o governo da casa.

Asdrúbal António de Aguiar acabou por ser esquecido e chegou inclusivamente a ser acusado de plagiar o colega Arlindo Camilo Monteiro. Em *Amor sáfico e socrático* (1922), este aborda a dimensão histórica da homossexualidade, iniciando a sua reflexão com referências à mitologia clássica na literatura para, de acordo com um critério cronológico, se centrar nas perspetivas europeias, de modo geral, e no caso português de modo particular. A crítica às ordens religiosas que difundiram o “mal sodomítico” (1922, 123), no século XIII, e aos cancioneiros portugueses, que “mostram a frequência da homo-sexualidade, representando-a no desbragado realismo de composições, em que a licenciosidade exhibia suas impudícias torpes, com jogralesco arreganho de estro poético” (*idem*, 126) são severas. Apresenta também o crescimento exponencial dos “praticantes de sodomia” (*idem*, 149) entre os séculos XVII e XVIII, sobressaindo a revelação da identidade de figuras conhecidas e de relevância na sociedade como nobres, clérigos e altos magistrados.

O autor dedica um capítulo à homossexualidade feminina, defendendo que “[o]s hábitos sociais da permuta de carícias entre pessoas do sexo feminino (...) facilitam a propagação da volúpia sáfica” (*idem*, 261), designando as mulheres homossexuais como “uranistas” ou então como “marimachos”, devido ao seu aspeto físico viril, o pouco cuidado com a apresentação e aparência ou ainda a sua “morfologia bizarra e caracteres psíquicos viris” (*idem*, 268). Do caso português, o autor dá a conhecer a postura fechada da sociedade em relação à sexualidade, o que torna ainda mais difícil obter qualquer tipo de confissão. Arlindo Camilo Monteiro mostra estar a par das teorias que se propagam pela Europa ao mencionar os nomes de Magnus Hirschfield e Richard von Kraft-Ebbing.

O problema sexual (1931) é uma obra pouco mencionada mas que revela preocupações pertinentes e fundamentais para a educação dos cidadãos e que não foram objeto de aceitação na sociedade. O seu autor, Jaime Brasil, é apologista do fim dos tabus sexuais e da necessidade imperiosa de fornecer informação aos jovens, a par da educação sexual e da defesa do direito da mulher na decisão de querer ou não ter filhos – “é – deve ser – o primeiro dos direitos da mulher” (1931, 15) – e ainda de escolher o companheiro. Apesar de já neste livro abordar a homossexualidade, é *A questão sexual*, de 1932, que causará alvoroço na sociedade portuguesa e que lhe valerá inúmeros ataques na imprensa. No seu ponto de vista, o complexo de castração, a censura social acentuada a que a mulher está sujeita em relação às suas experiências sexuais, a

masturbação na adolescência e a insatisfação sexual compõem as causas da homossexualidade feminina, cuja tolerância em relação à homossexualidade masculina seria superior (*cf.* BRAGA: 2011).

A imposição do modelo do patriarcado, a pressão religiosa e os conflitos bélicos, com destaque para a II Guerra Mundial, numa visão global, fortaleceram o já existente preconceito em torno da homossexualidade. O regime nazi foi um severo perseguidor e exterminador de todos cuja orientação sexual não era a considerada *normal*. Por oposição, o modelo heterossexual era o correto, sendo o casamento encarado como o passo natural entre os casais. Em *Histoire de la sexualité*, Foucault, pela análise de textos estoicos dos dois primeiros séculos, define os seus propósitos primordiais:

la rencontre indispensable du mâle et de la femelle pour la procréation; la nécessité de prolonger cette conjonction en une liaison stable pour assurer l'éducation de la progéniture; l'ensemble des secours, commodités et agréments que peut apporter la vie à deux, avec ses services et ses obligations; enfin la formation de la famille comme l'élément de base pour la cité" (1976c, 178).

O teórico ressalta que a própria relação sexual é influenciada pelo matrimónio, já que imperam a urgência da continuidade da espécie e a descendência da família como motivo para a união sexual, cumprindo na perfeição o fim definido pelo sistema patriarcal.

A partir do momento em que os regimes ditatoriais (especialmente na Europa) se foram desfazendo, e à medida que o Estado se tornou laico, afastando-se do poderio e influência das Igrejas e que a ideia do prazer como um pecado se foi diluindo, a orientação sexual passou a ser encarada de uma outra forma, sem constituir um crime, ainda que existam países (especialmente os de influência islâmica e alguns africanos cujos princípios repudiam a relação sexual entre pessoas do mesmo sexo) onde ainda não foi despenalizada e pode, inclusivamente, levar à morte. Vale ainda a pena lembrar que somente em 1974 e 1990 é que a homossexualidade deixou de integrar as listas homólogas da Associação Americana de Psiquiatria e da Organização Mundial de Saúde (OMS), respetivamente, permanecendo, durante a maior parte do século XX, encarcerada na classificação como patologia que lhe foi atribuída pela Medicina, pela Psicanálise e pela Sexologia.

Como consequência desta postura, os discursos da segunda metade do século XX e da atualidade, com especial incidência sobre os da Terceira e Quarta Vagas Feministas, são focados no afeto, na dignidade e na liberdade de escolha. Como nota Cláudia Dieter,

Essa visão humanista evoluiu ao respeito às diferenças, aos diversos arranjos familiares que foram surgindo, resultando não apenas num Direito de Família, mas no Direito das Famílias. O período pós-moderno, no qual se vive, vem contestando posturas negativas em relação à homossexualidade. Ou seja, cada vez mais atitudes como agressão, a falta de respeito, o preconceito estão sendo consideradas inaceitáveis (2012, 6).

No campo de estudos sobre a homossexualidade e homoerotismo, realce-se ainda o texto “Compulsory heterosexuality and lesbian existence” (1980), de Adrienne Rich (publicado pela primeira vez em 1986), que chama a atenção para a marginalidade feminina, especialmente a existência lésbica, que foi escrita fora da História, catalogada como doença e tratada como uma exceção e não como algo intrínseco à sociedade. Por esse motivo, inclui a quebra de um tabu e a rejeição de um modo de vida e, portanto, é necessário escrever a sua história, que durante séculos não existiu politicamente. Nota:

first, how and why women’s choice of women as passionate comrades, life partners, co-workers, lovers, community has been crushed, invalidated, forced into hiding and disguise; and second, the virtual or total neglect of lesbian existence in a wide range of writings, including feminist scholarship (2003, 13).

Assim, o trabalho de Rich, a par do de Gayle Rubin e dos grupos de conscientização feminista, sugere a “emergência de um feminismo lésbico” (OLIVEIRA: 2010, 31) claramente atento à supremacia do modo heterossexual em vigor na sociedade e que instaura uma lógica de comparação entre homens e mulheres. Daí que Charlotte Bunch afirme que o lesbianismo é uma ameaça severa para a sociedade e para o domínio masculino em termos económicos, políticos e ideológicos: “the lesbian rejects male sexual/political dominations; she defies his world, his social organization, his ideology, and his definition of her as inferior. Lesbianism puts women first while the society declares the male supreme” (BUNCH: 1993, 174).

O conceito de *lesbian continuum* é também da autoria de Adrienne Rich e engloba “um leque (...) de experiências identificadas como femininas” (BRANDÃO:

2010, 64), não de exclusivo teor sexual, mas que abarca a generalidade dos aspetos da vida, colocando-se a tónica no “envolvimento num mundo «feminino»” (*ibidem*), que é central nas experiências vividas. No entender de Ana Brandão, este conceito “adquire potencialidade no quadro de uma sociedade onde homens e mulheres são socializados de maneira diferente, aprendendo a valorizar, a treinar e a expressar de modo distinto os afetos” (2012, 159).

A pesquisa desenvolvida por esta investigadora, no âmbito das sexualidades, inclui questões fundamentais sobre o homoerotismo: o feminino passa mais despercebido do que o masculino, “quer porque entre se permite, social e culturalmente, um grau de proximidade e intimidade, (...) quer porque a visão dominante da sexualidade é uma visão falocêntrica” (2015, 5). A sua análise não deixa de parte os casos de fingimento heterossexual, assinalando a dificuldade da preservação do segredo e do conjunto de gestos e comportamentos a adotar, como o controlo do discurso e o uso da linguagem ou ainda a existência de uma vida dupla para ocultar a situação da família, por causa da falta de aceitação.

A identidade não se omite desta equação e torna-se tão mais diversificada e instável quanto os seus próprios referenciais nas sociedades modernas, até porque ela própria se constrói numa perspectiva relacional e é mediada pelo corpo que “estabelece a fronteira entre o eu e o outro” (2010, 22). Daí advém o seu carácter dinâmico e não estático. Todavia, mesmo sendo plástica, a identidade precisa de constância e coerência para se construir plenamente (2009), o que introduz uma alteração relativamente à teoria de Judith Butler.

No âmbito da investigação contemporânea sobre as sexualidades, com especial enfoque para o campo sociológico e ideológico, a primeira nota direciona-se para o contexto português, especificamente no que concerne às atitudes relativamente à homossexualidade. No seu estudo, Jorge Gato, Alessandro e Vanessa Leme dão conta das importantes alterações legislativas em Portugal em relação aos direitos dos homossexuais, mas sublinham a existência de um elevado grau de preconceito. Da comparação entre os contextos português e brasileiro, sobressaem algumas semelhanças, nomeadamente a prevalência do preconceito e da homofobia por parte dos homens e uma maior rigidez na construção do conceito de masculinidade, assinalando a existência de um maior número de sanções “para os homens que violam as expectativas

associadas à norma heterossexual” (2010, 4) do que para as mulheres, o que se estende ao julgamento mais severo pelos desvios à norma-padrão pela parte masculina.

A segunda nota assinala a perda de padrões binários em relação à sexualidade, bem como a atitude proativa das mulheres em adquirir conhecimentos, em ocupar cargos de chefia e a mobilizarem-se em torno de causas sexuais e na defesa da liberdade sexual e dos seus direitos (FISHER: 2001), para além da predominância de um conceito de sexualidade plástica sem qualquer tipo de vínculo da necessidade de reprodução e, nesta linha de sentido, da atualidade e da presença frequente do sexo na esfera pública (GIDDENS⁸²: 1996).

Para finalizar, considerando que esta temática não é estanque e que a investigação continua a decorrer, não só abarcando as diferentes identidades, sexualidades e posturas, mas também pautando-se pelo rigor analítico e concorrendo para a defesa da igualdade (de género, de oportunidades, de remuneração, de direitos...) e pelas causas sexuais, deixa-se uma nota final para a cultura e movimento *queer* pelo facto de não se resumirem apenas a uma questão teórica, mas por terem uma ação efetiva na sociedade que visa a alteração do estado de coisas.

Na conclusão deste capítulo sobressai a relação que o erotismo, o amor e a sexualidade estabelecem entre si e assinala-se a sua plasticidade na absorção e integração de outros, como é o caso do desejo, do prazer, da dor ou da morte, revelando-se e afirmando-se fundamentais na vida de cada indivíduo e na sua perspetivação enquanto ser-no-mundo.

⁸²O conceito de “história emocional oculta” é desenvolvido por Anthony Giddens em *Transformações da identidade – sexualidade, amor e e erotismo nas sociedades modernas*. Define-a como “a história das actividades sexuais dos homens, mantida separada dos seus *selfs* públicos” e acrescenta que “O controlo sexual dos homens pelas mulheres é muito mais do que um facto acidental na visão social moderna” (1996, 2).

Capítulo 2 – Da subtilidade do erótico no fazer poético

*quando alguém planta pedra é para que a pedra cresça
ou para que se mostre a flor azul
nos sítios profundos do pneuma:
por exemplo: a caligrafia da vulva
não pára de dizer o poema terrestre
é natural que se proíba a morte
crianças temem fronteiras rápidas.
a iluminação da carne é sempre o bocado a ser tocado.*

“quando alguém planta pedra é para que a pedra cresça”, Hirondina Joshua

Em ligação aos conceitos e teorias expostos no capítulo anterior, “Da subtilidade do erótico no fazer poético” centra-se na análise literária da obra de Judith Teixeira, Yolanda Morazzo e Paula Tavares, tendo como foco o erotismo.

Considerando as características dos poemas das diferentes autoras, o erotismo manifesta-se de uma forma mais contida e *soft*, isto é, apresentando cargas eróticas de diferentes intensidades e que, em alguns casos, não são claramente explícitas ou evidentes, mas que se cossem ao tecido poético fazendo-se presentes e relevantes. Note-se, no entanto, que, do conjunto das três, Judith Teixeira é a mais arrojada, seguida de Paula Tavares e, por fim, da poetisa cabo-verdiana. Maria Teresa Horta, pela explicitude das referências eróticas e por ser o seu expoente máximo entre as autoras em estudo, como comprovam a assunção da abordagem erótica e sexual como temática-chave na sua poética e o volume de poemas que lhe é referente, será estudada no capítulo 3. O critério cronológico dita a ordem da leitura dos poemas das autoras: em primeiro lugar os de Judith Teixeira, de seguida os de Yolanda Morazzo e, por fim, os de Paula Tavares.

2.1 – Judith Teixeira

Durante a sua curta carreira literária, entre outras temáticas, Judith Teixeira dedicou-se a cantar o corpo erótico feminino, a volúpia e a sensualidade. Com um *corpus* literário original, singular e inusitado para a época em que foi produzido, é

pertinente convocar alguns poemas das obras *Decadência* e *Castelo de sombras* (ambas de 1923) e de *Nua. Poemas de Bizâncio* (1926), assinalando que algumas linhas de interpretação e leituras foram anteriormente explanadas em *Que o desejo me desça ao corpo – Judith Teixeira e a literatura sáfica* (OLIVEIRA: 2013) e são aqui retomadas, revistas e atualizadas.

O ponto de partida será, então, o funcionamento triádico entre vitalismo, excesso e sensualidade que envolve os poemas desta temática, salientando-se que é o erotismo, aliado ao elemento (homo)sexual, que determina a coesão discursiva e a construção de uma poética que privilegia os sentidos e a exaltação da volúpia e do desejo (*cfr. ibidem*). A sua expressão faz-se pela transgressão que conseqüentemente se opera através do corpo, apresentado nas suas potencialidades sensuais e sexuais, para além de constituir, logicamente, um objeto de prazer e de desejo para o sujeito poético e para a outra pessoa com quem ele se relaciona. Este discurso sobre o corpo que encerra referências evidentes à luxúria, ao prazer e à homossexualidade feminina delinea uma poesia de cariz sáfico que se afasta totalmente das representações e idealizações femininas do início de século XX (GIAVARA: 2012) e, por isso, como revelado no capítulo 2 da Parte I, não encontra acolhimento por parte da sociedade portuguesa e afronta os rígidos princípios morais que a norteiam.

“A estátua” e “Perfis decadentes”, de *Decadência*, para além de contemplarem essa vertente, partilham a “estesia perante o corpo feminino que o sujeito poético manifesta” (SOUSA: 2002, 2), destacando imediatamente o olhar como condutor da descrição da construção erótica, para além de ambos, no seu título, privilegiarem elementos que escapam à categorização sexual, não indiciando se o corpo da estátua e o que corresponde a esses perfis será masculino ou feminino. “A estátua” canta a “Vénus sensual” com “seios de bicos acerados” cujo “corpo branco e esguio” (TEIXEIRA: 1996, 25) perturba o sujeito poético e o faz arder de desejo “na febre dum delírio” (*ibidem*), colocando em primeiro plano um corpo feminino erotizado, nu e que não esconde a sua sensualidade. “Perfis decadentes” alude a dois corpos femininos também erotizados pela descrição:

Longos, esguios, estáticos
entre as ondas vermelhas do cetim
(...) esculpidos em marfim” (*idem*, 38).

Os corpos unem-se através do beijo ardente e violento que trocam – “E morderam-se as bocas abrasadas, /em contorções de fúria, ensanguentadas” (*idem*, 39) –, fazendo-se notar, aqui, a fúria e a agressividade que perpassam o desejo, bem como a urgência do encontro carnal. Para além desse aspeto, o apelo da poética de Teixeira aos órgãos dos sentidos, e especialmente às sensações visuais pela alusão à cor, manifesta-se, neste poema, pela oposição entre a brancura dos corpos e a cor vermelha⁸³ do cetim, mas revela-se igualmente noutros textos adotando diferentes significados. A ligação inequívoca à sensualidade e ao frémido erótico mantém-se.

São disso exemplos “Flores de cactus”, “A minha colcha encarnada” e “A mulher de vestido encarnado”, onde a presença da cor vermelha é evidente e simbólica relativamente ao desejo, à volúpia e à paixão. No primeiro, o hibridismo do cato é alegórico da confissão do desejo e exprime-se através da metáfora “flor pagã/e sensual” (*idem*, 31), associando-se aos restantes elementos da natureza presentes e às partes do corpo que remetem sobretudo para a simbologia da cor: as pétalas vermelhas, o fogo oriundo do calor do sol, a boca, os lábios e o sangue:

Eu gosto desta flor pagã
e sensual,
que num místico ritual
se entrega toda aberta
aos beijos fulvos do sol!

Oh!flor de cactus enrubescida!
No teu vermelho, há sangue, há vida
- E eu tenho uma enorme sede de viver! (*ibidem*)

Nas estrofes de “A minha colcha encarnada”, o corpo contorce-se no frémido erótico embrulhado na suavidade do cetim: o desejo expressa-se sempre pelo excesso – “Tomo o cetim às mãos-cheias.../Sinto latejar as veias/ na minha carne abrasada!” (*idem*, 61); o sujeito lírico agita-se, inquieta-se, numa excitação em crescendo:

⁸³ Maria do Carmo Mendes nota, em “Cores ardentes: imagens decadentistas na poesia de Judith Teixeira”, a alusão recorrente às flores como símbolo do excesso e representação decadentista do Belo horrível e, especialmente às rosas, retomando a simbologia da cor e a associação à “paixão irrefreável e à tragédia pessoal” (2017, 311). Também Paulo Geovane e Silva (2017) enfatiza o mesmo aspeto, mas destaca a ligação entre erotismo, violência e dor, associando o encarnado ao sangue e à preparação fisiológica do corpo para o ato sexual.

Em espasmos delirantes,
numa pose insaciada – ,
rasgo as sedas provocantes
em que me sinto enrolada! (*ibidem*).

Também a datação “Noite de Dezembro – horas de febre 1922” é mais um elemento que, neste caso, contribui para marcar a intensidade do desejo mas que tem relevante significado nos diferentes contextos temáticos dos poemas que integram as obras de Judith Teixeira pelas indicações que fornece.

Por seu turno, em “A mulher do vestido encarnado”, a cor envolve uma ligação à prostituição, uma vez que esta mulher de perfil “felino e vicioso” é, eufemisticamente, também “carne que a horas se contrata/(...) vendida por prata suja” (*idem*, 69). Mesmo que a cor não perca a conotação de sensualidade que lhe é inerente, a análise do sujeito poético acaba por remeter para uma vertente sociológica, na medida em que tem perfeita consciência do preconceito e da marginalidade a que esta mulher que acende “quentes desejos/até à fúria” (*ibidem*) está sujeita ao descrevê-la como “farrapo de luxúria”. Na verdade, ela configura uma identidade marginal ligada à sexualidade e faz parte de uma minoria alvo de preconceito, enquadrando-se na perspetivação butleriana (2004) de que os sujeitos que desconstroem o género porque não se identificam com ele não são reconhecidos pela sua humanidade e são apagados.

A acompanhar a análise literária, assinala-se a pertinência da articulação dos poemas referidos com o posicionamento teórico de Herbert Marcuse (embora esteja cronologicamente distante da época em que Judith Teixeira os escreveu), já que este salienta a ampliação da dimensão biológica de Eros, que se estende para além da sexualidade, tal como neles se verifica, para além de sublinhar a questão moral relativa à sexualidade, que, apoiada na tradição religiosa, condena o uso do corpo como forma de prazer, facto que também foi imputado à sua autora, aliado ao preconceito com base no género.

Por sua vez, “Venere Coricata” tem como inspiração o quadro “Venere di Urbino”, de Tiziano Vecelli, de 1538, numa época em que a representação da deusa Vénus deitada era um motivo frequente e caro aos artistas do Renascimento. A partir da pintura, Judith Teixeira retoma este motivo clássico e constrói uma descrição erotizada de Vénus que apela ao detalhe e ao deleite, destacando a “pele negra e rebrilhante” (que

quebra a imagem tradicional renascentista da mulher de pele branca), a “linha do seu corpo estonteante”, a “curva provocante” do corpo, a “boca perversa de bacante” e o “seio nu de bicos enristados” (*idem*, 66). O jogo de luzes e de cores, com nova incidência para a vermelha e a sua associação ao corpo erotizado e ao desejo que ele emana, converge igualmente na concentração do prazer, metaforizado no verso “Contorce-se num ritmo de desejos” (*ibidem*). O corpo feminino é de novo colocado numa posição de destaque e é motivo único e inequívoco do prazer que é capaz de oferecer.

“A minha amante” é um dos poemas que mais polémica causou aquando da edição de *Decadência*, especialmente pela sugestão de infidelidade lésbica que imediatamente foi associada à autora empírica Judith Teixeira, para além de reivindicar todas as dimensões do feminino e de recusar o elemento masculino (ARÃO/ SAMYN: 2017). No seio dos estudos literários, esta amante encontra uma leitura dupla, quer pela lógica de, realmente, a amante ser uma mulher, quer pela sua associação metafórica à morfina⁸⁴, que é mencionada na epígrafe que acompanha o poema. Seguindo a primeira linha, e porque se considera a exploração de uma temática lésbica na poesia da autora, bem como o conjunto dos textos, esta amante constituirá, então, “a revelação final e explícita do desejo, sem qualquer pudor ou preconceito, por uma pessoa do mesmo sexo” (OLIVEIRA: 2013, 80). Até esta assunção, o sujeito poético menciona os seus “sonhos de prazer” e a presença desta amante em todas as esferas da sua vida, tomando-o por completo (“tu estás/na minha fisionomia/e no meu gesto” (TEIXEIRA: 1996, 62)); revela igualmente a falta de entendimento, por parte dos outros, dos amores que com ela tem, considerados uma aberração, como mostra a expressão “tara perversa”, e que vai ao encontro do pensamento da época a propósito da homossexualidade (como comprovam as teorias de Karl Ulrich, Richard Krafft-Ebing, Magnus Hirschfield ou Sigmund Freud, por exemplo). Mais: refere o delírio, a embriaguez e o poder transformador do amor através da pessoa amada:

⁸⁴ Em relação à alusão às drogas, “O meu chinês” deixa no ar se o tempo de prazer passado com o chinês é um delírio provocado pela heroína ou um desejo do sujeito poético. Tal como defendido em *Que o desejo me desça ao corpo – Judith Teixeira e a literatura sáfica* (OLIVEIRA: 2013), as figuras marginais que fazem parte do universo poético da autora constituem um lugar de diferença, a existência de um espaço alternativo onde há aceitação e, neste sentido, o oriente é representativo dessa realidade, ao mesmo tempo que configura um lugar de evasão, de sensualidade exótica e de vivência plena da imaginação – “Eu e o meu Chinês/temos fugido tanta, tanta vez!” (TEIXEIRA: 1996, 27).

Quem és tu que doiras ainda,
o meu castelo em ruína...
Que fazes da hora má, a hora linda
dos meus sonhos voluptuosos (*idem*, 63).

Por fim, o poema “Ao espelho” apresenta o corpo como meio de obtenção de prazer através do ato contemplativo do sujeito poético, evidenciando-se, mais uma vez, a importância do olhar e do que ele consegue captar. A imagem do corpo feminino refletida no espelho é exemplo de uma visão despudorada, sem preconceito e que integra a sexualidade como esfera da vida, sendo, à luz da época, altamente transgressora e desafiadora porque, afinal, expressa o prazer narcísico de uma mulher extasiada a observar, fascinada, o seu “lindo corpo de Leda” (*idem*, 52).

Como apontamento, não deixe de se referir a leitura de Fabio Mario Silva e Ana Luísa Vilela (2011), que afirmam que o prazer feminino, neste caso, não é causado pelo contacto sexual com os homens, mas é proveniente da descoberta e do contacto de outros corpos e personalidades femininas. Esta circunstância permite à mulher um conhecimento mais profundo de si, da sua sexualidade e da sua feminilidade e constitui um tópico basilar no entendimento da estruturação da linha erótica e sexual da poesia de Judith Teixeira.

Para além destas linhas de leitura, este poema e o exercício de contemplação de si próprio que o sujeito poético executa encontra eco na teorização lacaniana (1977): o sujeito é confrontado pela sua imagem e, deste modo, o seu reflexo, isto é, a imagem especular, estabelece a relação primeira entre ele e a sua realidade, firmando-se como fronteira do mundo visível. Após este momento de confronto, a fase do espelho que Lacan identifica tem correspondência com a transformação que se manifesta no sujeito poético quando este assume a sua imagem, a sedução que ela exerce sobre ele e o decorrente êxtase narcísico que se instala, como testemunham os versos

E a minha boca ardente
numa ansiedade louca
procura ir beijar
o seio branco e erguido
que no cristal do espelho ficou reflectido!... (*idem*, 53)

Em *Castelo de sombras*, a vertente erótica e sexual não só não é tão evidente como é pouco significativa, uma vez que este livro foi editado após o caso *Literatura de Sodoma*, verificando-se que a autora optou por explorar outros tópicos e elementos também importantes na sua poética⁸⁵, mostrando-se – aparentemente – mais *recatada* e resguardada. Ainda assim, reserva-se algum espaço para comentar os sonetos “A sesta” e “Meio dia”, que têm em comum a correspondência entre o estado de alma do sujeito poético e a descrição da Natureza, cujo pulsar se evidencia, no segundo poema, nos versos “Arqueja a terra/ Gritam reluzindo/as papoilas ardendo a ondular” e “Incendeiam-se os montes em redor” (TEIXEIRA: 1996, 90), e que potenciam o seu significado através do uso expressivo da hipérbole e da personificação, aproximando este frémio da Natureza ao desejo pulsante do sujeito poético.

Em “A sesta”, é o sol que polariza a erotização da Natureza, destacando-se o seu calor e o fogo. A luz deste sol *sequioso* espalha-se pela serra, pelas rosas, pelas asas das abelhas e pelas planícies, e mistura-se nelas: “abrasando-lhe as faces pedregosas”; “anda, a sorver as rosas!...”; “a refulgirem sobre as suas asas”; “foge aos seus beijos rubros como brasas” (*idem*, 98). Novamente se verifica uma correspondência da Natureza com o estado agitado do sujeito poético, causado pelo desejo que dentro dele lateja, que o faz querer abraçar todas as sensações e que se opõe à pacatez, calma e serenidade que se associam ao período da sesta.

Será em *Nua. Poemas de Bizâncio* (1926) que Judith Teixeira retomará a linha de exploração explícita do elemento erótico, bem como imagens, signos e elementos que anteriormente integrou na sua poética, como a descrição estesiada de corpos de estátuas femininas, a repetida alusão à cor vermelha, a volúpia e o desejo desenfreados.

Neste contexto, o poema “Ilusão” é um dos mais significativos ao evocar a alvura da estátua de Bizâncio, servindo-se da metáfora do cisne para aludir aos seios femininos, numa clara perturbação de imagens canónicas da tradição literária, em oposição às cores vibrantes e fortes que se aliam aos traços do sujeito poético:

Vens todas as madrugadas
Prender-te nos meus sonhos
(...)

⁸⁵ Judith Teixeira dedica-se a tópicos como a confissão amorosa, o tédio, a neurose e a depressão (SOUSA: 2009), em linha com a poesia modernista.

Sobre a nudez moça do teu corpo,
dois cisnes erectos
quedam-se cismando em brancas estesias
(...)
És linda assim: toda nua,
no minuto doce
em que me trazes
a clara oferta do teu corpo
e reclamas firmemente
a minha posse...!” (*idem*, 128-129)

A imagem da chegada da estátua constitui um momento de êxtase e felicidade para o sujeito poético, sendo o gatilho que potencia o expoente do momento erótico:

Vens toda nua, recortada em graça,
(...)
Vejo-te chegar
como uma alvorada
de sol!...
E o meu corpo freme (*idem*, 128).

O corpo feminino é, mais uma vez, colocado em primeiro plano em “A bailarina vermelha”, estando o tecido textual dividido entre a sua descrição e os efeitos desta no sujeito poético. O deleite da observação do corpo dançante da bailarina, a descrição particular de diferentes partes, como se se tratasse de um efeito de *zoom*, a sua associação a elementos da Natureza e/ou à cor vermelha (como é o caso da metáfora da boca como “romã reluzente” e a hipálage presente na expressão “ruivas gargalhadas” (*idem*, 134-135)) e a sensualidade do seu movimento serpenteante são os principais aspetos a realçar. Ainda sobre a descrição do corpo, a atenção ao detalhe é determinante: o sujeito poético observa o sorriso, a boca, as mãos, o seio, a cinta e a anca, associando a esta a luxúria e, por extensão, conferindo-lhe uma dimensão sexual que se completa na totalidade da descrição da bailarina que é também definida como “flor de vício” (*idem*, 136).

“As tuas mãos”, por outro lado, concentra neste elemento o contraste entre o sujeito poético feminino e o elemento masculino: se à mulher se associa “a febre exaltada/e torturante/que abrasava/as minhas mãos/delicadas,/ - as minhas mãos de mulher” (*idem*,

141) e, por conseguinte, uma dimensão de desejo e voluptuosidade, ao elemento masculino ligam-se a nostalgia e a frieza, já que as mãos se caracterizam como “tristes cadáveres/de ilusão e dor” (*ibidem*). Observa-se uma clivagem acentuada entre ambos que se edifica na incompreensão que o sujeito poético sintetiza em “E eu que amo e quero a rubra cor dos sãos” (*idem*, 140). Ainda que, num primeiro momento, o homem e a mulher tenham vivido alguns momentos felizes, a falta de entendimento prevalece, levando ao seu desencontro.

“Outonais” é um exemplo relevante na expressão da indissociabilidade do binómio prazer e dor, verificando-se que, se um se intensifica, o outro fá-lo também e na mesma proporção. Logo, o conflito interior do sujeito poético é constante e dissemina-se ao longo do poema, configurando uma disputa entre duas forças que se alicerçam no erótico e exercem o seu poder de atração sobre o ser humano: uma que se baseia numa pulsão de vida, configurada pelas sensações de prazer que o corpo experiencia, e outra numa pulsão de morte, formada pelo sofrimento, na linha da proposta de Rollo May (1975),

E o meu corpo sofre,
ébrio de luxúria, um mórbido prazer!

(...)

Sobe o clamor do meu delírio
e a brasa viva dos teus beijos,
num rúbido segredo,

vai-me abrindo a carne em sulcos de martírio! (*idem*, 156).

Ainda que o desejo seja causador de sofrimento, o sujeito poético continua a ser impelido na sua direção e são a Natureza, pano de fundo do poema, e a sua luz do entardecer “espásmica e fria” (*idem*, 155) que envolvem o seu já inquieto corpo, que se agita ainda mais, acentuando-se, desta forma, o ambiente de mistério e escuridão que reflete o seu conturbado estado de alma.

Por fim, incluídos na secção que Judith Teixeira designou como «Volúpia», o soneto com o mesmo nome e “Mais beijos” têm em comum a referência ao beijo. No primeiro, durante a madrugada, o sujeito poético fantasia com as carícias e beijos do/a amante. Este momento é sinónimo de felicidade e fantasia e potencia o onirismo que se revela nos versos

E eu, sonolenta, já de olhos fechados,
bebia ainda os beijos que me davas!

(...)

Nossas bocas flavas,
muito unidas, em haustos repousados

(...)

queimavam os meus sonhos macerados (*idem*, 165).

Por oposição, o despontar da manhã e a presença do sol destroem “o lírio roxo do meu sonho” (*ibidem*), ainda que o desejo não se extinga.

O tom de “Mais beijos” contrasta com o de “Volúpia”, uma vez que é esfuziante e incita cada vez mais o desejo, caracterizando-se pelo apelo do sujeito poético ao amado/a, cuja identidade é desconhecida, já que a forma de tratamento usada – “amor” – não permite descodificá-la. De acordo com a multiplicidade de referências a este tópico, recorde-se que o subtexto lésbico constituiu a principal razão de marginalização de Judith Teixeira (ALONSO: 2015). Regressando ao texto, o excesso que define o desejo materializa-se através das metáforas associadas ao uso do modo imperativo:

Deixa que eu, endoidecida,
incendeie a tua boca
e domine a tua vida!

(...)

que o meu desejo subindo
solte a rubra asa
e nos leve (*idem*, 168).

Este pedido converge para a união dos amantes, realçando-se o poder de sugestão e de despertar do desejo que o amado tem sobre o sujeito de enunciação:

O teu olhar, misterioso e lento,
veio desgrenhar
a cálida tempestade
que me desvaira o pensamento” (*ibidem*).

A leitura destes textos permite-nos assegurar que a poesia de Judith Teixeira se constitui como local de resistência no feminino ao abordar o erotismo e a sexualidade

numa perspectiva de descoberta e sem preconceito, oferecendo uma alternativa à sexualidade heterossexual normativa (BUTLER: 2004; GIAVARA: 2001; INÁCIO: 2016) e ainda uma proposta de liberdade sexual feminina aliada à apresentação de um paradigma de mulher totalmente contrário àquele que predominava na sociedade portuguesa dos primeiros tempos do século XX, abrindo espaço para figuras marginalizadas, para as fantasias, para a exploração do(s) corpo(s) e do prazer. Aliás, a própria autora acabou por ser vítima da marginalização da sua obra: “O caso do esquecimento de Judith Teixeira é impressionante e assustador, pois revela o quanto o campo literário é controlado pelas regras de mercado editorial e pela concepção estética da moda” (GOMES: 2014, 26).

2.2 – Yolanda Morazzo

Deslocando o foco para a poética de Yolanda Morazzo, observa-se rapidamente que o erotismo não é uma das suas linhas principais, que se centram mais na exploração da infância, da ligação à terra natal e da insularidade que a caracteriza, “tecida igualmente na fome do povo e na luta pela sobrevivência que o obrigam a partir para outras paragens” (SANTOS: 2006, 8); a situação política e social provocada pela luta independentista em Angola, o colonialismo, o questionamento da identidade e a reflexão íntima sobre a vida, levando a autora a dirigir-se muitas vezes à sua filha Diva. A presença de Yolanda Morazzo em Cabo Verde, Angola e Portugal, para além da sua participação nos encontros e atividades da Casa dos Estudantes do Império (CEI), aumentou a amplitude da sua visão sobre a denúncia e o combate ao colonialismo, servindo-se da literatura como forma de apelo ao despertar de consciências, explorando a dicotomia colonizador/colonizado e, desta forma, denunciando não só as atrocidades e a violência que caracterizam a colonização dos territórios africanos, como a imposição cultural e linguística, que teve como consequência o desrespeito pela cultura, línguas e tradições locais à força de a cultura do opressor se instalar e ser dominante.

Se Cabo Verde é o espaço da sua infância e adolescência, tendo a memória e a saudade da sua terra sempre presentes, Angola é o país para onde vai viver no final dos anos 50, onde passa a década de 60 e início de 70 e onde as consequências da guerra se fazem sentir com intensidade e violência. Para além disso, é o país da filha, que diversas vezes refere na sua poesia. A sua proximidade com a sua nova terra e com o conflito

bélico agudiza a sua consciência dos horrores vividos, da destruição e da devastação, das posições que se tomam, da fragilidade da vida, das dúvidas que ficam e que se criam. Yolanda Morazzo tem consciência do que fica depois de as armas não dispararem mais balas nem ferirem – fisicamente – mais ninguém.

No entanto, o amor, a sexualidade e o erotismo, bem como a situação da mulher e o seu lugar no mundo, ainda que não sejam os elementos de maior destaque, são relevantes ao provar que não se excluem de dois eixos: o da literatura cabo-verdiana, numa perspetiva geral, e o da literatura cabo-verdiana escrita por mulheres, de modo particular.

O erotismo na sua obra manifesta-se principalmente em *Velas soltas*, que reúne poemas escritos entre 1954 e 1959, que é o seu primeiro livro escrito ainda no período da sua juventude. Ainda que com laivos de subtileza e comedimento, é perfeitamente identificável, visto que o sujeito de enunciação apresenta formas de posicionamento feminino distintas face à temática sexual, quer pela ausência de referências, quer pela própria referência que, no entanto, é pouco direta naquilo a que pretende aludir, quer em relação ao vocabulário escolhido. Isto significa que as referências sexuais são subtis e deduzidas não só através da alusão repetida ao pecado, à perdição no e com o outro ou por outros processos de associação, como também quem lê tem acesso aos diferentes tipos de relações que se estabelecem entre masculino e feminino sempre através da voz de enunciação feminina. A sensualidade presente é, na maioria das vezes, controlada, mas reveladora de algum ardor amoroso que se revela ao longo da construção textual.

O primeiro poema deste livro onde se encontram referências à sensualidade é “O meu chinesinho”: o sujeito poético descreve-o dando especial importância aos olhos amendoados e às pupilas “de ópio” e “ébricas” que rolam “Num mar sem fim/De vícios e de gozo” (MORAZZO: 2006, 38) e que são igualmente responsáveis por olhá-lo e provocar-lhe exatamente as mesmas sensações:

Tuas pupilas de ópio
De sonho e mistério
Fitam-me...e morro
De vícios e gozo” (*idem*, 39).

O prazer proporcionado pelos vícios (o álcool e a droga) projeta-se através da exploração da visão como sentido imediato de comunicação entre os corpos, mesmo que

a alusão seja ténue. Assinala-se que, à semelhança de Yolanda Morazzo, Judith Teixeira escreveu um poema intitulado “O meu chinês” (que integra *Decadência*), onde explora os mesmos elementos (incluindo a droga), ainda que acentue a carga erótica referente ao oriental e aos momentos de prazer vividos.

Em contraste, “Lua fria” é exemplo de um maior à-vontade na alusão ao desejo. Há referências sensuais e sexuais, como provam a “volúpia”, a “ardência”, o “fogo” que palpita e é “vivo e quente”. O discurso é, neste caso, engenhoso: se o outro acusa o sujeito lírico de ser, metaforicamente, uma “lua fria” – destacando-se a ligação ao feminino através da simbologia tradicional da lua –, por sua vez, a resposta consiste em criar dúvida e curiosidade com a questão

Conheces os mistérios e segredos
Que envolvem uma lua de gelo?” (*idem*, 43).

O poder sugestivo desta composição é elevado, evidenciando-se o desejo vibrante, na penúltima estrofe, quando novamente se coloca a hipótese de que, dentro da aparente lua fria, haja um fogo fremente, um “Fogo a palpitar/Nas suas entranhas/Fogo lá no fundo”. Estes versos podem ser encarados como uma postura do eu em que este assume não só que sente desejo, como a sua intensidade, o que, desde logo, ainda que subtil, é um indício de um determinado tipo de comportamento perante as sensações provocadas pelo prazer.

“Momento” é um curto poema de apenas uma estrofe que não deixa dúvidas das referências explícitas ao sexo:

O contorno
Que fez sorrir o teu sexo...
Quase na boca um sabor
O espasmo leve
Leve e breve
Do Momento... (*idem*, 46).

A vertente fonética contribui para a intensificação do momento erótico, através da aliteração do fonema /v/, que destaca a languidez do momento vivido, que, por ser grafado em maiúscula, indica a sua importância, talvez até como marca de um momento orgásmico, que pode ser facilmente comprovado pela relação com o espasmo. Já em “Desejo”, o processo de construção discursiva é semelhante ao de “Lua fria”: a

sugestão. A imagem do gato que brinca com o novelo está na sua base, operando-se um jogo de sedução entre o felino e esse objeto. Assim, o outro é representado pelo “frio felino dominador” e o sujeito poético transpõe-se para o novelo, entrevendo-se deste modo a sua assumida atitude passiva. Ainda que não haja referências sexuais explícitas, o jogo que o sujeito de enunciação idealiza –

Um gato que brincasse sorridente
Atirando-me aqui...ali...a seu contento...
Me prendesse bem nas suas garras
E depois num desgaste de carícias
Me fosse lentamente reduzindo (*idem*, 50)

– apela aos órgãos dos sentidos e ao movimento, sem esquecer o elemento da sedução que o gato metaforiza e simboliza.

“Quando eu te beijo” usa o beijo como mote de descoberta sensorial e do encontro erótico. O sabor, o toque e o cheiro dos corpos que o sujeito poético destaca enfatizam o seu desejo e a sua vontade de concretizar o encontro sexual, materializado na metáfora “Delírios a esfumarem-se no infinito de ti./Febre-morna...gozo lento...e espasmos/Que te arrastassem para o infinito de mim” (*idem*, 62). O gozo do encontro erótico encontra confirmação na lassidão preconizada pelo sujeito poético e o auge orgásmico tem correspondência com a lentidão da experiência do prazer e com o espasmo.

Por sua vez, a composição “Amor bárbaro”, mais extensa do que as anteriores, mostra um sujeito de enunciação que se assume, na estrofe inicial, como uma mulher “pecadora” que quer “arrancar a máscara” e revelar-se. Também aqui as alusões ao sexo são delicadas e deduzem-se pela repetição constante da referência ao pecado, à perdição no e com o outro, à “fúria selvagem”, aos “ritmos de pagã” e “ritmos de bacante”, enquanto as referências eróticas são explícitas, com destaque para a nudez masculina, para os seios e para a sinestesia “boca demente”, que reforça a ânsia do encontro erótico e do prazer daí decorrente:

Dá-me a tua boca demente
E encosta bem o teu peito
Teu peito viril e nu
Ao meu seio de mulher
Ao meu seio pecador (*idem*, 64).

“Diz Amor” é uma sextilha que se pauta pelo confronto entre as ideias distintas de amor e de encontro carnal entre masculino e feminino. A mulher, absolutamente crente no amor, pede ao amado que não a compare com as outras, reduzindo-a ao seu corpo, e enaltece a loucura que norteia a vivência deste sentimento:

Ah! Não me digas com esse ar de desprezo
Que sou vulgar que sou banal
Que só tenho carne como as outras todas...
Não digas isso outra vez!
Diz antes que me quiseste magoar
Diz amor que somos dois loucos... (*idem*, 54)

Cântico de ferro, o segundo livro de poesia de Yolanda Morazzo, integra textos escritos entre 1960 e 1966 e embora pouco presente e explorada, a esfera do erótico não deixa de se manifestar. “Amo o Amor”, como o título indica, também aborda a temática amorosa ainda que a desconstrua. É a imagem do fogo que abre o poema – “Tela de lume em luz branca” (*idem*, 129) – seguida da descrição da figura feminina, que se apresenta “de cabeleira desatada/deusa dos olhos verdes/ninfa selvagem” (*ibidem*). A juventude da mulher fazem-na intitular-se de “carne em flor” e perceber-se como objeto de desejo de vários homens –

São os olhos dele
são os lábios doutro
é o sorriso de um
e aquele que é poeta
Estudantes tímidos
suspiram ao passar” (*idem*, 129-30)

–, desconstruindo-se, deste modo, a inocência e a envolvimento *naïve* da primeira abordagem, para dar lugar à sedução e ao desejo, eliminando deste modo a dimensão amorosa.

De “Penumbra”, sublinha-se a dimensão sensual, cuja chave de leitura é a expressão “moça-amante”, ainda que, em contraste com o poema anterior, já não seja a juventude em destaque, mas a sua lembrança. A nostalgia da mocidade atravessa o tecido textual e, sugerindo Fernando Pessoa, o sujeito poético termina o seu discurso com o verso “A Saudade de não ter sido Eu” (*idem*, 108).

Carícia fria...
Nua sonho
Teu corpo...
Frio duma estrela... (*idem*, 152)

Estes quatro versos compõem o poema “Astral”, que apresenta uma oposição entre a frieza do corpo do outro e o da mulher que, nua, confessa desejá-lo. A carga negativa do desinteresse masculino alia-se à referência à estrela, que parece indicar a distância entre os dois. A carícia e a nudez do corpo feminino deixam transparecer laivos de sensualidade e prazer.

No prefácio à *Poesia completa* de Yolanda Morazzo, Elsa Rodrigues dos Santos escreve que em *Lumenara*,

O título em crioulo imprime, logo à partida, a sua marca de identidade como uma voz cabo-verdiana que se ergue para se afirmar dentro desse espaço. (...) Por isso, este título, que é uma homenagem ao povo da sua terra e ao seu sentido dionisíaco da vida, aponta-nos igualmente para a hermenêutica da obra, isto é, para a interpretação de todo o seu tecido textual, pois nele se reúnem os vários conteúdos, os temas das vertentes diversas que constituem o núcleo fundador da sua poética, a lírica, a social, a filosófica, consubstanciadas na mensagem do direito à vida e à sua dignidade, mas, igualmente, onde cabem todos os sonhos do Homem (2006, 14).

A poética de Yolanda Morazzo integra todos estes tópicos, mas encontra espaço para trabalhar o erotismo e a sexualidade, que, em comparação com outros motivos e temas, não estão dotados de tanta força e/ou preponderância. Neste sentido, “Nocturno” é o único poema deste livro que a aborda, no entanto evidencia um ângulo menos feliz: o sujeito poético garante não ter vivido a experiência de se sentir desejado por alguém, de o seu corpo ter sido tocado dessa forma nem de, no fundo, ter sido amado. A sucessão de negações de experiências pelas quais não passou acentua o seu desalento e sofrimento –

Ninguém foi o meu sonho
ninguém me possuiu

(...)
ninguém chamou por mim
na madrugada de maio
ninguém soletrou o meu nome (MORAZZO: 2006, 224).

Por fim, em *Cântico da integração cósmica*, as circunstâncias anteriormente evidenciadas repetem-se: a poesia centra-se em si mesma, mas também na reflexão sobre a vida, as suas diferentes etapas (como se desenrolasse o fio da memória e relembresse o passado) e sobre o ser humano pela evocação de figuras importantes da sua esfera íntima (amigos e familiares), tal como algumas da cultura com relevância e exposição pública, como é o caso de Zeca Afonso ou Manuel Ferreira. Não existindo alusões à temática erótica, a evocação da infância e da inocência que a caracteriza, em diferentes momentos e poemas, desconstrói qualquer intenção de análise literária que a integre. Paira, neste último livro, uma sensação de ligação do sujeito poético com o mundo e com a Natureza, como se se tratasse da descoberta do lugar que ocupa, do seu alinhamento e da sua total incorporação no cosmos, prosseguindo o questionamento da vida que anteriormente iniciara.

2.3 – Paula Tavares

A poética de Paula Tavares manifesta uma configuração distinta das duas anteriores. Mais arrojada do que a de Yolanda Morazzo e mais discreta do que Judith Teixeira, a autora traça a geografia do erótico nos seus diferentes livros, marcando múltiplos e importantes pontos estratégicos no mapa poético. Autora de uma obra singular e revolucionária não só em questões formais e de labor estético, mas também no que concerne à revisitação da História, propondo que o seu olhar incida sobre a realidade das mulheres, o seu quotidiano, a sua sexualidade e o seu corpo, Paula Tavares tem resgatado um ângulo comumente marginalizado ao mesmo tempo que não deixa de acentuar a importância da tradição e da cultura angolanas, dos seus ritos e costumes, para além de não deixar de parte a dimensão da memória. A autora assume que este trabalho poético é fruto de uma intensa pesquisa e advém da sua experiência pessoal. Viveu na Huíla, educada segundo os moldes europeus, estando, então, como confessa em entrevista a Michel Laban no

limite entre duas sociedades bem distintas: a sociedade europeia – é uma cidade com muitas características europeias: uma cidade de planalto, onde faz frio, e verde... E, por outro lado, uma sociedade africana que era ignorada pela cidade europeia. Mas eu tinha muita consciência dela: havia coisas que se passavam nessa sociedade que me escapavam e que desejava perceber. Infelizmente, não foi bem a vida que me levou a compreender essas sociedades: muitas vezes tive que recorrer aos trabalhos e aos estudos já publicados, de antropólogos e etnólogos, para saber coisas – ou mais coisas – dessa mesma sociedade (1991, 849).

Neste sentido, o corpo ocupará um lugar nuclear na sua poética: a sua metamorfose estende-se para além dos novos e variados significados que adquire e chega a integrar uma revitalização do corpo cultural africano (FONSECA: 2005).

Em *Ritos de passagem*, Paula Tavares inicia esse percurso de ressignificação do feminino, do corpo e da tradição exigindo de quem lê uma análise cuidada, rigorosa, densa, acompanhada de uma mobilização de conhecimentos para entender o universo cultural africano. Na verdade, este livro, para além de fornecer uma visão ampla dos costumes e dos ritos que se associam às sociedades rurais angolanas do sul, constitui também o ritual de iniciação de Paula Tavares na poesia que, segundo Alfredo Lima Torres (2012), se dá através da elaboração de um tempo circular que é o tempo do rito.

A abordagem das vertentes erótica e sexual manifesta-se de imediato neste livro de estreia e estrutura-se, entre outros, através da metaforização de frutos africanos e da exploração das suas características menos evidentes, potencializando os seus aspetos sensoriais e sublinhando que o corpo é e tem memória, não só individual, mas principalmente coletiva (SILVA: 2014). Para além disso, os poemas de Paula Tavares evocam paisagens e um conjunto de elementos da Natureza com um forte apelo sensorial, como os animais e os cheiros, e que contribuem para a intensificação do ambiente erótico que envolve a escrita. No entanto, o texto poético vai aprofundando as suas camadas, uma vez que coloca em evidência questões fraturantes da condição feminina em todos os seus âmbitos:

É poesia que se faz caminho para o conhecimento, o entendimento, o questionamento e a libertação do ser humano mulher, do ser social mulher. É poesia que reivindica uma sensualidade terrena, ao fazer uso das cores, dos

sabores, dos cheiros (...). as imagens ligam o amor ao desejo de libertação do corpo, recusam e denunciam a subserviência a determinadas formas sociais (ESTEVEVES/ RORIZ: 2003, 44).

O poema “A abóbora menina” é um exemplo da manifestação da intenção e da construção erótica no tecido textual, destacando-se o processo de amadurecimento da abóbora, que se pode comparar ao processo de amadurecimento da mulher, à sua fertilidade e à vida que nela pulsa:

procurando ser terra
quem sabe possa
acontecer o milagre:

folhinhas verdes
flor amarela
ventre redondo

depois é só esperar
nela desaguam todos os rapazes (TAVARES: 2007, 18)

A interpretação de Nazareth Fonseca assinala também a evocação de elementos da esfera da mulher que trabalha a terra e observa as mudanças que ocorrem ao longo do tempo nas plantas e frutos que semeou, que amadurecerão e que serão colhidos “ao mesmo tempo que presente em si os impulsos à sedução e os apelos à fertilidade” (2008, 118), que se manifestam pela descrição das formas “vacuda, gordinha” e pelo “ventre redondo”.

A descrição da fruta repete-se em “A anona”, com a sua forma redonda, a sua grande quantidade de caroços e a sua junção “(arrumadinha) no pequeno útero verde/da casca” (TAVARES: 2007, 22), fazendo-se de imediato uma identificação entre a fruta e o corpo feminino através do útero como elemento partilhado e remetendo, logicamente, para as potencialidades de fecundação e, ao mesmo tempo, para a descrição erótica do corpo pelo facto de gerar vida e de se transformar para tal. Já sobre “O mirangolo”, Vera Ferreira nota que, na descrição deste fruto silvestre típico do sul de Angola de sabor agridoce e que se assemelha a um bago de uva, são a sua identificação com e “a revelação súbita dos órgãos sexuais, poeticamente, deslocados para a constituição de um belo fruto de tons arroxeados e succulento” (2011, 53) que se destacam. Aqui, a

identificação do fruto faz-se pela via do masculino, salientando-se uma multiplicidade de sensações como o seu “sabor ácido”, a sua cor e a sua forma, sugerindo-se levemente o prazer que é capaz de provocar nos “lábios ávidos” (TAVARES: 2007, 24).

Por seu lado, os poemas “A manga” e “O mamão” identificam-se com o género feminino. O primeiro engloba uma série de sugestões e elementos sensoriais que remetem para o corpo da mulher: a pele maleável, a concentração dos fios (que sugerem, segundo Betânia Siqueira Mafra (2006), a comparação à vagina e os seus pelos púbicos) e o seu odor “para que a encontrem/os meninos/pelo faro” (TAVARES: 2007, 32), sobressaindo aqui a vertente sexual em articulação com o instinto e a natureza. Nesta linha de sentido, ao abrir o poema, a manga é imediatamente designada como “fruta do paraíso”, expressando uma sensação de prazer que lhe é associada, prevalecendo no texto literário uma carga erótica profundamente simbólica. Aliás, é consensual entre os estudiosos da poesia de Paula Tavares a relevância da simbologia dos frutos e de outros elementos da Natureza que personificam não só o corpo da mulher, mas também o desejo e a sexualidade.

Em “O mamão”, este fruto é definido em duas estrofes como

Frágil vagina semeada
pronta, útil, semanal
Nela se alagam as sedes
no meio
cresce
insondável
o vazio... (*idem*, 30).

Contudo, a identificação com o género feminino estende-se para além deste imediatismo associado ao órgão sexual: ao mesmo tempo que a sexualidade feminina se desvela, a experiência da mulher enquanto ser humano está também em causa ao serem-lhe imputadas as características “pronta, útil, semanal” e que são reveladoras da sua condição – está à disposição para ser fecundada e funciona como recetáculo da semente que gera a vida, não obstante o facto de ser erotizada através da sua ligação ao fruto. Como nota Érica Pereira, os campos em que a mensagem que a poética de Paula Tavares opera constituem

o grande salto da escritura literária de autoria feminina: interrogar, renovar, incomodar. O desvelamento da experiência concreta das mulheres pela fala de mulheres vem se contrapor aos valores culturais de dominação, instaurando novos pontos de vista sobre sua história social (2010, 251).

A postura de Inocência Mata (2009) confirma esta leitura ao defender o caráter transgressor da poesia da autora, não só através desta reflexão e pela narração de uma outra História das mulheres angolanas, mas também por incluir a sexualidade e a sensualidade como elementos nutritivos e nucleares para este trabalho, bastando-se a si mesmas. Nesta linha de sentido, “Desossaste-me” e “Alphabeto” testemunham a opressão secular a que as mulheres são sujeitas e o lugar de subalternidade (SPIVAK: 1993) que lhes foi destinado – “inscrevendo-me no teu universo/como uma ferida// (...) conduziste todas as minhas veias/para que desaguassem/nas tuas” (TAVARES: 2007, 54) –, bem como o facto de terem uma existência escrita por uma cultura que não é a sua e que não as representa minimamente (SILVA:2014). Para além destas vertentes, assinala-se que esta sujeição das mulheres se enquadra no conceito de corpo político (FOUCAULT: 2003 [1975]) e na amplitude do seu alcance, uma vez que ele, transcendendo a sua dimensão biológica e fisiológica, foi submetido a regras, limites e obrigações impostos por uma anatomia política que o molda e o manipula consoante os seus propósitos, tal como acontece com o corpo feminino angolano, subjugado e orquestrado tendo em vista os interesses políticos e económicos, interessando, por isso, mantê-lo vigiado e limitar-lhe o seu poder de ação, os seus direitos e a sua liberdade.

As tensões e oposições que constroem a poesia de Paula Tavares acentuam-se e persistem no seu segundo livro de poesia, *O lago da lua* (1999). O poema “Ex-voto” perpetua a exploração dos ritos e rituais e da sua dimensão sacrificial; no entanto, as oferendas não são nem o vinho nem o pão (associadas à religião cristã), mas sim o próprio corpo feminino jovem que é, desta forma, eroticamente sacralizado dentro de uma tradição cultural africana –

neste altar o que está exposto
é meu corpo de rapariga tatuado

(...)

vale como oferenda

meu corpo de tacula
meu melhor penteado de missangas (TAVARES: 1999, 12).

Por outro lado, o facto de ser o corpo feminino o sacrificado remete, na pertinente leitura de Mailza Souza (2011), para a forma como as mulheres foram sacrificadas pelas sucessivas guerras em Angola e que, simbolicamente, esta doação sacrificial espontânea é reveladora de uma vontade de construir uma nova história.

Na verdade, a entrega da mulher é também um tópico recorrente na poética da autora: também em relação ao amado e à relação erótica e amorosa, o sujeito dá-se por livre vontade e sem exigir contrapartidas. Em “O meu amado chega e enquanto despe as sandálias de couro”, o encontro dos amantes é feliz em todos os âmbitos da vida (“Solta a mão e cria barcos sem rumo no meu corpo”; “Divide comigo os intervalos da vida” (TAVARES: 1999, 19)), ainda que esteja marcado pelo afastamento e que haja domínio do homem quando o sujeito poético revela “marca com o seu perfume as fronteiras do meu quarto” (*ibidem*). O mesmo tipo de relação se desenha em “Não conheço nada do país do meu amado”: o sujeito poético afirma não ter informações sobre o país do amado na mesma proporção em que assegura que também não o questiona. Contudo, esse desconhecimento suscita a sua curiosidade e faz o contraponto entre ambos, uma vez que ele é detentor de todas as informações sobre o país dela. Metaforicamente, este desconhecimento ultrapassa a geografia e a compreensão da Natureza, cujos elementos são salientados pelo sujeito poético feminino; na verdade, o país é cada um deles – homem e mulher e as suas circunstâncias e história – e o entendimento que têm um sobre o outro é desequilibrado e desproporcional, porque a relação política, social e entre ambos os géneros também o é.

A espera é outro tópico que auxilia a caracterização da condição feminina: o amado parte e a mulher aguarda pela sua chegada, ainda que fatigada e ciente de que o encontro será breve, pois uma nova partida e separação se avizinham.

Em “Assim o corpo”, novamente este elemento é a pena que escreve a história, especialmente no feminino, chamando a atenção para a realidade estilhaçada em seu torno e a esperança de renovação do país simbolicamente representada pelo “futuro parto das mulheres” (*idem*, 35), que fará renascer a tribo, aliando a cultura tradicional (presente nas referências à tribo e às fogueiras) com a modernidade (através da alusão às cidades que se desenvolvem, às crianças que nelas se passeiam sozinhas e quebradas). O

corpo não só testemunha a História (ao envelhecer, por exemplo) como é o gerador de vida ao trazer ao mundo aqueles que farão a mudança sem perderem a memória do passado: “a marca do clã/na esteira da cidade” (*ibidem*). Esta ação futura marca a presença do corpo social (BOURDIEU: 2002) na poesia de Paula Tavares, uma vez que é através dele que os comportamentos dos indivíduos (neste caso, dos que levarão a cabo a tão desejada mudança em Angola) se moldam e se impõe como referente cultural, direcionando-se para a sua atuação.

No seu posterior livro *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001), há uma linha de continuidade relativamente à revisitação do passado histórico angolano e da condição feminina, mantendo

a sua votação ao sul (...) através de sinais culturais kwanyamas, nyanekas, muílas, num universo em que a palavra no feminino continua a ser de actualização constricta (...) na tentativa de reordenar um tempo de angústias, de memórias em desagregação, de caos interior e exterior (MATA: 2005, 24-25).

O corpo continua a ser um meio fundamental de expressar essa reflexão através das marcas que o tempo e a História lhe foram sucessivamente cravando. Em “Tecidos”, define-se como “um tear vertical”, “uma floresta fechada/onde escolheste o caminho” (TAVARES: 2001, 17), revelando a condição subalterna da mulher: não faz escolhas, mas sofre as consequências das que outros fazem por si e sobre si. Por outro lado, em “O lago”, a dimensão erótica e o desejo afirmam-se pela sinédoque do corpo: os olhos do amado são o caminho para a “descoberta/da minha sede antiga” (*idem*, 22), enquanto em “A curva do rio”, é o corpo feminino que ocupa o espaço do poema. A sua imagem erotizada advém do paralelismo entre a curva do rio e a curva do corpo e da alusão aos sentidos, especialmente o tato – “contas as veias e deixas as mãos pousarem/(...) sobre o seio desperto”, “e dedos que sentem em mim a pele arrepiada” (*idem*, 29). No entanto, a mulher sabe que o encontro com o amado que percorre “o corpo que era [s]eu/e já perde[u]” (*idem*, 30) já não é o mesmo. Maria Lúcia dal Farra (2008), na sua leitura da poesia de Paula Tavares, observa que neste poema as laranjas simbolizam a memória de tempos inesquecíveis, como a chegada do amado e a partilha da vida: “Não entres, por favor não entres/sem os óleos puros do começo/e as laranjas” (TAVARES: 2001, 30). Esta é a condição para que ambos possam ser felizes, no entanto, como expressa o título do livro, *as coisas são amargas como os frutos*, o que significa que a alegria

anteriormente vivida e simbolizada pela doçura da laranja se tornou amarga, porque o amado (que conheceu e ainda tem sede de outros rios e outros corpos) poderá não voltar. De acordo com a leitura de Farra, “O seu desaparecimento e, com ele, os sinais do preceito e das laranjas, converte o fruto doce em azedo, fundando uma Angola em que as falas se tornam «amargas/como os frutos»” (2008, 33).

Na sua leitura de *Ex-votos*, Pamela Mota (2010) ressalta a presença de dois movimentos distintos: por um lado, a reconfiguração da tradição e, por outro, a ressemantização do passado cuja ação transforma o presente. Na verdade, como anteriormente referido, a poesia de Paula Tavares trabalha a tradição cultural, a componente ritualística das sociedades tradicionais do sul de Angola, provendo a quem lê diferentes imagens do papel da mulher nesse contexto e dando a conhecer o seu lado da história nas diferentes esferas em que se move. Como consequência, o livro é o espaço do diálogo entre o passado e o presente, sendo o seu objetivo primordial, para além da afirmação de uma voz e de uma identidade feminina, projetar-se para o futuro levando a uma alteração do pensamento no que diz respeito à condição feminina e à tradição.

Servindo-se do corpo, que testemunha uma narrativa singular, Paula Tavares conta uma nova perspectiva e dá um novo significado à História. Em “Ex-voto”, o sujeito de enunciação afirma que “O tempo pode medir-se/No corpo” (TAVARES: 2003, 13) e a sua relevância é tal que se converte num elemento sacralizado: “A cera derrete/No altar do corpo” (*ibidem*).

Em “Estou selada na ilha do meu corpo”, o isolamento da mulher e a sua passividade são os elementos-chave para a leitura. Só, ela assiste à renovação dos dias e da Natureza, tendo como sua porta-voz a terra: “A terra fala por mim/O tempo de acontecer a vida”. As tarefas tradicionalmente atribuídas ao feminino (e que configuram os papéis que lhe são designados) continuam presentes e alavancam o sentimento que invade o sujeito poético quando o apresentam como alguém que comprou “o pão de véspera/ E as carícias” (*idem*, 25), como se só tivesse direito ao afeto e ao toque se os adquirisse, em vez de lhe serem oferecidos sem contrapartidas. Assim, a ideia do fechamento da mulher, metaforizada pela ilha que é o corpo (com as suas fronteiras delimitadas), fortalece-se e dá a conhecer a solidão impregnada no feminino e o sofrimento que se acumula com a passagem do tempo.

Por seu turno, *Manual para amantes desesperados*, editado em 2007, pode ser lido como se, efetivamente, de um manual se tratasse, propondo diferentes instruções nos poemas que o compõem, e evidenciando uma multiplicidade de leituras (MURARO: 2007; PEREIRA: 2007).

No entanto, o seu manuseio exige que se desconfie da poesia e do poema. A primeira desconfiança reside no título do livro e na pluralidade de sentidos que contém: desconfie-se da aparente normatividade inerente ao termo “manual”, que apresenta um livro de poesia passível de diferentes interpretações numa categoria tipológica, desconstruindo, afinal e imediatamente, o seu cariz prescritivo e o seu modo de utilização, apontando ainda a sua remissão para “algo feito com as mãos”, que são uma das imagens mais frequentes da obra da poetisa (PEREIRA: 2007, 337). A palavra “amantes” é igualmente suspeita: é um participio presente que designa aqueles que amam ou um nome que designa aqueles que traem? O espaço de interpretação é ambíguo e ambas as leituras são válidas. Por fim, o vocábulo “desesperados” pode indicar que, afinal, a poesia é uma solução para os que estão atormentados ou desalentados.

A exploração do erotismo, do prazer e da sexualidade, neste livro, apresenta um sujeito de enunciação feminino que se afirma a si próprio e ao seu corpo, como se observa em “Pode ser que me encontres”, “Deixa a mão pousar na duna”, “Deixa as mãos cegas” e “Nas tuas mãos”.

A construção anafórica que alicerça “Pode ser que me encontres” parece apontar várias formas e caminhos para que o amado encontre o sujeito poético, sugerindo e indiciando pistas de um jogo que conflui numa das primeiras assunções da mulher no encontro com o seu corpo. Na leitura de Érica Pereira, este corpo identifica-se com as formas da duna e a mulher afirma-se perante si mesma e perante o outro, mostrando-se delirante de prazer: “No corpo as gotas da salvação/ Na exacta medida da tua sede” (TAVARES: 2007, 10) –, imagem que se adensa com a “ardência da areia”, pela “febre” e pelo corpo “A arder”. A última estrofe do poema –

Pode ser que me encontres
No lugar da aranha do deserto
A tecer a teia
De seda e areia” (*idem*, 11)

– remete para um universo peculiar que se constrói passo a passo e com sacrifícios do próprio sujeito de enunciação, isto é, começa a traçar a relação com o seu corpo, as suas potencialidades e o lugar que ele ocupa, afirmando-se assim não como uma Penélope que espera e tece a manta durante o dia e que a desfaz durante a noite, mas como uma aranha, uma predadora, cuja seda é expelida de dentro de si, pelo abdómen, criando um vínculo sólido com o trabalho produzido. A mulher afirma-se, então, um sujeito ativo na declaração de si mesma, sendo a via da sexualidade uma forma de manifestação identitária. A imagem erotizada do corpo feminino e das suas formas, pela referência às “curvas de rio”, “montes e vales”, está igualmente presente em “Deixa as mãos cegas”, onde a mulher apela à descoberta do seu corpo – “Deixa as mãos cegas/ Aprender a ler o meu corpo” (*idem*, 15) –, eliminando a memória visual do outro. As mãos são cegas, logo pressupõem dominar uma linguagem diferente da que já se conhece – e esta dimensão é relevante considerando a afirmação da identidade que atravessa a obra. Note-se que a evocação deste corpo é feita “através de representações menos óbvias e mais enigmáticas” (SILVA: 2014, 43) que contribuem para a solidez e riqueza do universo poético de Paula Tavares, que, parecendo simples, apresenta, afinal, uma grande complexidade que se entrelaça com questões profundas relativas ao sujeito feminino e ao seu lugar no mundo.

A imagem da duna e a sua identificação com os seios é retomada em “Deixa a mão pousada na duna”, fortalecendo a relação com o corpo erotizado, mas também significando proteção e cumplicidade. Na verdade, o eu e o tu a quem o sujeito poético alude complementam-se, partilham a vida e a morte, estão sós, como se mais nenhuma outra dimensão do mundo existisse:

A seda colherá o mel do corpo
Renascemos tranquilos
De cada morte dos corpos
Eu em ti
tu em mim
O deserto à volta (TAVARES: 2007, 12)

As mãos folheiam o *Manual* também são, da mesma forma, o instrumento de conhecimento do corpo. É através delas que se manifesta e se concentra o desejo, daí que funcionem como sinédoque do corpo porque é nelas que convergem todas as sensações: “das tuas mãos escorria/língua de fogo/sede” (*idem*, 16).

Em *Como veias finas na terra* (2010), a leitura de “Aqui algumas árvores cobriram-se de flores” e “Fala da amada” é suficiente para comprovar que o erótico continua a ser um elemento trabalhado na poesia de Paula Tavares. A Natureza e os seus fenómenos são a imagem que compõe a teia erótica que, afinal, não é apenas dos corpos humanos, mas estende-se a esta vertente, sublinhando-se o fulgor e o vigor da Terra e da renovação das estações. Alíás, as mudanças que ocorrem remetem para o desabrochar de uma nova estação e para o início de um novo ciclo que culmina na conclusão: “Doença assim é p’ra fazer gritar de/prazer” (TAVARES: 2010, 11). Esta primavera que irrompe caracteriza-se pelo florir das árvores, pela presença dos jacarandás na cidade e pela luz.

“Fala da amada” coloca no tecido textual um confronto frequente nos diferentes livros de poesia de Paula Tavares. O feminino e o masculino têm espaço para expressar o seu ponto de vista sobre determinado assunto e, neste poema, é o amor entre os dois que se perspetiva. Em ambos, a entrega é o elemento nuclear: a mulher doa-se integralmente ao amado em todas as suas dimensões, ao dizer

Eu te me entrego
Minha vida meu corpo
Minha fala e meu lugar (*idem*, 29).

Se aqui a entrega sexual pela via do corpo está presente, na ótica do amado é a dimensão amorosa que se evidencia, mostrando o seu comprometimento e segurança em relação àquele sentimento:

Agora e todos os dias
Do meu amor
Para receber na minha a tua mão (*ibidem*).

Assinale-se também que, de novo, as mãos têm um destaque especial, funcionando como o elemento que não só recebe o outro mas que manifesta a dádiva que é a partilha do amor.

Em conclusão, a partir da seleção deste *corpus* de trabalho, as poéticas das três autoras revelaram que, em tempos diferentes, a materialidade do corpo aliada às suas componentes erótica, sexual e amorosa, ainda que exploradas de forma mais ou menos acentuada, não deixa de fazer parte da matéria literária, do mesmo modo que é parte da

vida. A sua exploração e exposição através de um olhar feminino constituem um foco de resistência e de afirmação: são três vozes de mulheres de três momentos históricos, sociais, políticos e culturais distintos que dão corpo à declaração de uma posição, de uma identidade e a uma luta, mesmo que inconsciente ou não planeada, pela liberdade: de escolha, de expressão, de emancipação.

A poesia testemunha a condição feminina dos diferentes tempos e, embora existam outras linhas temáticas e elementos estruturadores, numa visão genérica das diferentes obras poéticas, o erotismo integra a poesia e a sua configuração específica e subtileza revestem-se de inovação e de sensibilidade, colocam a nu mais do que os corpos que exaltam, ascendendo ao patamar do questionamento sobre aspetos fraturantes da condição da mulher e dos valores que norteiam a sociedade.

Capítulo 3 – Da explicitude do erotismo

Poesia é um ato de amor entre o poeta e a linguagem.

“Poesia: a paixão da linguagem”, Paulo Leminski

No confronto entre as quatro poetisas, Maria Teresa Horta destaca-se quase incomparavelmente, uma vez que o erotismo que perpassa a sua obra poética é direto e explícito – podendo inclusivamente ser designado como erotismo *hard* ou de *vanguarda* –, enredando-se de tal forma no tecido poético que não pode ser extraído, especialmente se se considerarem a desconstrução e o desafio das fronteiras da linguagem e dos limites do poema. Assim, o mergulho na sua poesia revela uma poética sólida que, mais do que explorar o elemento erótico, o transcende e o/se expande em diferentes sentidos e direções, integrando as definições e perspectivas teóricas apresentadas no capítulo 1 desta parte.

A extensão da obra poética de Maria Teresa Horta foi o fator decisivo para a escolha da antologia *As palavras do corpo* (2012) como suporte de análise deste elemento na sua obra, não só porque condensa os poemas em seu torno, mas também porque é um livro organizado pela própria, como explica na entrevista do Anexo I deste trabalho. A autora continuou a produzir de 2012 até à data, explorando diferentes temas ficcionais e poéticos; no entanto, a obra escolhida integra textos que servem na perfeição a análise aqui proposta, abrangendo uma multiplicidade de livros de poesia e de diferentes épocas de produção (desde os anos 60 até 2009 e inéditos escritos até 2012), permitindo uma visão ora particular da sua construção, ora fornecendo uma visão global da escrita e da poética hortiana. Ainda que a análise textual convirja para a exploração do elemento referido, sublinhe-se que outras temáticas presentes serão estudadas quando tal se declarar oportuno.

Nesta linha de sentido, frise-se a regularidade da temática do erótico na poesia de Maria Teresa Horta desde que se iniciou na escrita até à atualidade, momento em que ainda produz e a explora, a par da quebra de tabus e da desmistificação da vivência da sexualidade e do prazer que sempre pautaram a sua obra e a sua postura pública.

Editada em 2012, a antologia de poesia erótica *As palavras do corpo* reúne alguns inéditos e poemas de 12 livros de poesia de Maria Teresa Horta, entre 1961 e 2009, período que abrange a ditadura fascista em Portugal, a sua queda e as mudanças que daí advieram ao longo das décadas. Há dois poemas de *Cidadelas submersas* (1961) e de *Verão coincidente* (1962), seis de *Amor habitado* (1963), sete de *Candelabro* (1964), três de *Jardim de inverno* (1966), 12 de *Minha senhora de mim* (1971), 73 de *Educação sentimental* (1975), 24 de *Os anjos* (1983), nove de *Destino* (1997), 54 de *Só de amor* (1999), 30 de *Inquietude* (2006), um de *Poemas do Brasil* (2009) e oito poemas inéditos. Poemas de *Espelho inicial*, *Rosa sangrenta*, *Cronista não é recado* e *Mulheres de abril* foram excluídos desta antologia (FARRA: 2015).

No universo poético de Maria Teresa Horta, o corpo, o amor e o desejo são os três elementos fundamentais que constroem e suportam a teia erótica, associando-se, lógica e naturalmente, a uma componente sexual e sensual extremamente vincada e declarada. Esta tríade dominante que se enleia no tecido poético está constantemente presente e configura um triângulo perfeito entre os seus vértices, numa dinâmica transgressora e subversiva que opera uma redistribuição de papéis na sua poesia (AMARAL: 2015).

Ainda que estes elementos sejam indissociáveis, a análise textual permite o agrupamento dos poemas em torno de cada um, como resultado da presença e preponderância na construção poética, para além de construírem diferentes linhas de sentido e de exploração temática cuja exposição é pertinente, articulando-se análise pelo ângulo dos estudos literários com o das teorias de outras áreas e campos de saber já explicitadas nos capítulos teóricos de ambas as partes.

3.1 – O corpo

O corpo afirma-se como veículo de construção e manifestação do erotismo; o corpo é fonte de prazer individual ou partilhado com o ser amado, mas também o seu recetáculo. Ao mesmo tempo, assume-se como a prova de uma vivência da sexualidade sem tabus e em liberdade, especialmente para a mulher, uma vez que o sujeito poético feminino de cada poema contraria o paradigma que o mostra como passivo e submisso à vontade masculina, revelando-se, afinal, ativo no jogo erótico.

Na poesia hortiana, o corpo é perspectivado de duas formas distintas: ou referido na sua globalidade, ou descrito de forma fragmentada. A primeira aponta para a alusão ao seu todo, seja um elemento uno, seja pela junção das suas partes; a segunda, por seu turno, detalha cada parte ou elemento seu, como se o sujeito poético recorresse a uma técnica de *zoom* e se focasse no aspeto eleito, dando-lhe particular atenção e destaque, em linha com a teoria freudiana que defende que o prazer não se concentra exclusivamente nos órgãos genitais, mas que se manifesta em diferentes zonas erógenas do corpo humano.

Na abordagem do corpo como unidade, a seleção do *corpus* de análise integra poemas que apresentam a palavra “corpo” no seu título, bem como um conjunto de outros textos que se revestem de crucial importância e que se enquadram nos critérios acima definidos. Para além de o título da antologia constituir uma prova irrefutável do lugar do corpo na poética da autora, muitos dos seus poemas, escritos em diferentes períodos, reinventam-se sob este signo: “Canto o teu corpo”, de *Minha senhora de mim*, “Outro corpo não”, “O corpo – o copo” e “O corpo”, “Os dois corpos”, de *Educação sentimental* (1975), “O corpo, os corpos” e “A corpo inteiro”, de *Destino* (1997), “Corpo todo”, “Corpo”, “O meu corpo...” e “O teu corpo”, de *Só de amor* (1999) ou ainda “Corpo”, de *Inquietude* (2006).

O corpo do outro seduz o sujeito poético feminino; desejando-o, ele torna-se nuclear para a vivência erótica e, por esse motivo, está constantemente presente na poesia de Horta. “Canto o teu corpo”⁸⁶ não só engloba os três elementos da sua poética erótica, como pode ser considerado um dos expoentes do encontro dos amantes, da sua cumplicidade e intimidade ou ainda do desejo fremente que perpassa a sua obra. Expressando-se na primeira pessoa e manifestando o seu desejo, o sujeito lírico desconstrói a submissão e passividade que caracterizava a postura feminina⁸⁷, assumindo não só a sua identidade como a sua vertente sexual explícita e ativamente, preconizando a vivência livre do corpo e do amor, como sugere o último dístico do poema: “Canto o teu corpo/amor que me encandeia” (*idem*, 41). Maria João Reynaud evidencia este traço da poesia de Maria Teresa Horta, ao referir que

⁸⁶ Considerando a globalidade da exploração dos três elementos-base da poética de Maria Teresa Horta, este poema será mencionado também no ponto 3.3 – o desejo.

⁸⁷ Esta característica da poesia de Maria Teresa Horta é também notada por Rosa Martelo em “Corpo, enunciação e identidade na poesia de Luiza Neto-Jorge” (2001).

A escrita erótica (...) é sentida como uma forma intolerável de apropriação do discurso do prazer, ou da fruição, que era pertença exclusiva do território masculino, não só dentro de uma ordem social e política discriminatória, mas também, e sobretudo, no interior de uma ordem *simbólica*, onde a própria linguagem é um instrumento de opressão⁸⁸ (2001, 32).

“O teu corpo” marca a inevitabilidade do encontro dos corpos de ambos e o desejo que, inquieto, os aproxima, quando o sujeito poético afirma “Os corpos se revoltos nunca negam/de si o seu prazer o seu palato” (HORTA: 2012, 248), frisando-se a sensorialidade que percorre o poema, dado que os órgãos dos sentidos desempenham um papel fundamental na descoberta que o encontro erótico indicia –

Depois provo de ti
o vinho solto
salto de baixo para tomar o alto (*idem*, 249).

A mulher não quer outro que não o seu amado e di-lo em “Outro corpo não”: só aquele a completa e a satisfaz, logo a descrição do corpo masculino é acompanhada do refrão que dá título ao poema e que acentua a exclusividade do desejo:

Outro corpo não
só canto as tuas pernas

(...)
Outro corpo não
só canto as tuas ancas” (*idem*, 82).

A boca e os lábios, o púbis, as ancas e as coxas são elementos mencionados e funcionam como centros nevrálgicos de prazer, erotizando o homem e expressando o desejo do sujeito poético que o recorda: “só canto as tuas pernas”; “só canto a tua língua”; “só canto as tuas ancas” (*ibidem*).

Este desejo confirma-se na metáfora que constitui o breve poema “O meu corpo”:

⁸⁸ A referência à opressão incide sobre obras escritas e publicadas na vigência do Estado Novo ou imediatamente após o seu fim, já que, nas décadas posteriores, a mentalidade se foi alterando e atualmente não há qualquer tipo de censura à escrita da autora nem esta constitui um desafio à ordem moral e/ou política.

O meu corpo
guloso
do açúcar da tua boca (*idem*, 224)

O açúcar pode apontar para o beijo ou para a saliva e a gula que o sujeito poético garante que o seu corpo tem relativamente a esta substância expande-se na vontade da concretização do encontro amoroso e sexual.

Este é também apresentado em “Os dois corpos”, onde intercaladamente sobressaem elementos corporais femininos e masculinos, como se o ato sexual fosse uma dança ou um ritual de acasalamento, e aliam-se a odores e sabores:

da boca os gomos
da outra boca
os dentes

(...)
O vaso
o visco o suco
do teu corpo

Os seios as pernas
os pulsos
que entreabres (*idem*, 164).

Também “O corpo” –

Digo do corpo
o corpo
e do meu corpo

(...)
de feltro os seios
de lâminas os dentes
de seda as coxas
o dorso em seus vagares (*idem*, 89)

–, de *Minha senhora de mim*, e “Corpo”, de *Só de amor* e de *Inquietude* retomam este caleidoscópio sensorial ao fazerem das sensações e dos órgãos dos sentidos o trilho principal para a descoberta do corpo e do prazer.

“Corpo – o copo”, de *Minha senhora de mim* (1971), e “Corpo”, de *Só de amor* (1999), desenvolvem a ideia de sede do amado. Se o primeiro usa um jogo metonímico de palavras entre corpo e copo, pretendendo salientar as características de conteúdo e continente de ambos (“Deixando assim antever/a sede/que o copo mata/e o corpo apenas abre (*idem*, 87)), o segundo recorre ao vocabulário dos frutos, misturando sabores doces com sabores ácidos, ainda que prevaleça a doçura do mel, do açúcar e do licor. A metáfora genesíaca do fruto proibido é retomada, sendo a maçã o fruto que “guarda o pecado/ e a sedução” (*idem*, 216), à semelhança da metáfora do pão como símbolo do corpo de Cristo. Contudo, o cheiro do pão que o “corpo espalha e enlouquece” é alimento do sujeito poético feminino e mistura-se com o suco dos frutos e com os odores corporais.

É pêssego

Tangerina

E é limão

Tem sabor a damasco

e a alperce

Toma o gosto da canela

de manhã

e à noite a framboesa se despe (*ibidem*).

Também em “A corpo inteiro” e “Corpo todo” se repetem as alusões ao sexo pela metaforização dos odores e dos sabores, como testemunham, do primeiro, os versos

Esta chama, estes lábios

e este cheiro

dormindo entre os braços

Mas primeiro:

Doce bebido de um leite coalhado (*idem*, 179)

e, do segundo

Quando trato a paixão

com o corpo todo

o prazer de provar o doce

e o lodo” (*idem*, 214).

Já “O corpo, os corpos”, de *Destino* (1997), é palco para a simbiose entre corpo e corpo da poesia, orientando-se para um nível poético mais abrangente, visto que evidencia o prazer que o corpo proporciona, para além de se estender em significado, envolvendo o corpo da poesia, que também é espasmo, fogo e calor. A apresentação da geografia de ambos – poesia e vida – é a base de construção textual e converge para um destino comum: o prazer. O corpo e a poesia partilham os mesmos elementos estruturadores, nomeadamente o prazer (erótico e da escrita, também ela erótica) e espriam-se na defesa da liberdade e, por conseguinte, da dignidade:

Dizer do corpo
o corpo da poesia

Os ombros
os seios
o ventre que sequestra

(...)

Pensar do corpo
o corpo da poesia

Depois vêm os dentes e a língua
a descer no trilho brando do umbigo
bebendo o sal do suor da pele
e o fermento de um doce que não digo

Escrever do corpo
o corpo da poesia

(...)

O silêncio de uns olhos
que por certo queriam
ver bem mais longe
do que o púbis deixa” (*idem*, 188-189).

Por fim, “Corpo”, de *Inquietude* (2006), fecha o ciclo de variações sobre o signo do corpo ao fornecer a sua definição e mostrando a sua coerência e consistência temáticas no universo poético de Maria Teresa Horta:

Sou voraz não me apego
ao abrigo da alma

Sou o fogo o incêndio
só o fogo
me acalma (*idem*, 215).

Do restante *corpus* que integra esta análise, de *Minha senhora de mim* é ainda pertinente analisar, em linhas breves, “Poema sobre o enredo”, “Exercício”, “Segredo” e “Geografia”, composições onde o corpo do outro é observado e percorrido pormenorizadamente e, ao mesmo tempo que nele se enreda e o descobre, o sujeito poético descobre-se a si mesmo. A fuga ao desejo é impossível e reside no facto de o sujeito de enunciação estar preso na armadilha da febre, do “fogo do (...) corpo” e da “sede” (*idem*, 39), como revela a leitura de “Poema sobre o enredo”. Esta composição alicerça-se no jogo antitético da figura feminina entre *enredar* e *desenredar* quer no sentimento, quer no corpo, quer na relação que mantém com o amado:

Enredada estou de mim
nesta febre em que me vejo
já que enredada de ti
não se cura o meu desejo
(...)

pois logo desenredada
eu sei que me enredaria
neste vício de enredar
o meu espasmo em teu orgasmo (*ibidem*).

O enredo funciona como núcleo da teia erótica que toma forma no poema, no emaranhado dos corpos que se juntam, e encontra o seu auge no momento orgásmico. Este poema é significativo ao indicar uma orientação fundamental acerca do erótico: ele está naturalmente enredado não só nos corpos, mas também no tecido poético, no corpo poético e, mais uma vez, se reitera que

A vertente do erotismo em sua obra [de Maria Teresa Horta] adquire um papel diferenciador do que até então era produzido no espaço literário português (...) – um erotismo como “bandeira” para uma verdadeira prática de liberdade e, simultaneamente, como uma denúncia da repressão sexual sobre a mulher,

principalmente nos anos 60 (SANT'ANNA: 2006, 10).

A construção de “Exercício” mostra que o conhecimento que o sujeito lírico tem do outro lhe permite elaborar o sugerido pelo título: um exercício de imaginação em que fantasia com o encontro amoroso (quase antecipando-o) e também aqui prescruta o corpo amado demorando-se em diferentes partes, servindo-se da técnica de aproximação do olhar sobre cada uma delas: boca, joelhos, pele e seios. A isto, alia a descrição do movimento que acompanha os corpos ao toque e ao seu frêmito erótico: “adivinho-te a dureza/o movimento sedento/a macieza da boca” (HORTA: 2012, 42).

“Segredo” é um dos poemas icônicos de Maria Teresa Horta: o sujeito poético dessacraliza os elementos tradicionalmente ligados ao feminino e aos papéis que lhe são atribuídos, isto é, o novelo e a roca, oferecendo-lhes um novo significado como elementos com potencial erótico e de satisfação do prazer:

Não contes do meu
novelo
nem da roca de fiar

nem o que faço
com eles
a fim de te ouvir gritar” (*idem*, 40).

Como notam Ana Luísa Amaral e Irene Ramalho na análise deste poema, “a poética amorosa heterossexual de Maria Teresa Horta tem sido lida como a expressão da reivindicação mais audaz do corpo da mulher pela sua própria gratuidade prazerosa de ser corpo-de-ser” (1997, 31).

Sobre “Geografia”, Angélica Soares afirma que o sujeito poético “figuriza o corpo do amante e suas manifestações como um “rio”, cujos desaguares conduzem ao prazer compartilhado” (2002, 21), sublinhando a ligação entre a poesia da autora, a apreensão do cosmos e a relevante presença da Natureza, crendo que “a Natureza do corpo é o corpo da Natureza” (*idem*, 22) e, nesse sentido, os limites entre sujeito e objeto esbatem-se e incorporam-se mutuamente. Na verdade, este “Geografia” é a descrição da viagem pelo território que é o corpo do outro, que é tão essencial à felicidade e à satisfação do sujeito poético que chega a designá-lo “país de minha evasão” (HORTA: 2012, 46). Se o expoente do desejo se metaforiza, inicialmente, na alusão ao mês de

agosto, correspondente ao pico do verão português e, por extensão, remetendo para o calor abrasador (“Geografia de agosto/com um mês/em cada mão (*ibidem*)), no final do poema “é uma fêmea – uma égua” (*ibidem*), adquirindo uma dimensão animal, instintiva e visceral, assinalando-se a ligação simbólica da égua à fecundidade e à sexualidade⁸⁹ (CHEVALIER/ GHEERBRANT: 1986).

De *Só de amor* (1999), sobre este tópico reúnem-se quatro poemas. “Entrelaçar” retoma a dicotomia de “Poema sobre o enredo”, mas desta vez com o binómio entrelaçar/desentrelçar, continuando a urdir a teia erótica. O sujeito poético, cujo corpo é explorado pelas mãos do amado, abandona o sentimento amoroso para dar destaque ao encontro erótico –

Desentrelaço o amor
deslaçando o imprevisto
e se com ele me visto

de novo com as tuas mãos
torno a tecer
o que dispo (HORTA: 2012, 258)

Em “Seda pura”, o tecido é o pretexto para a estruturação textual e o tato será o sentido de maior enfoque. Os amantes tocam-se e descobrem-se um ao outro, despindo-se com desejo:

A boca prova o prazer
onde o corpo se arrepia
e os dedos já se esgueiram
na roupa que se desvia (*idem*, 259)

⁸⁹ A propósito da simbologia do cavalo e da égua, a consulta do *Diccionario de los símbolos* salienta, entre múltiplas linhas, que “La multiplicidad de sus acepciones simbólicas deriva de esta significación compleja de las grandes figuras lunares, donde la imaginación asocia por analogía la tierra en su papel de Madre, su luminaria la luna, las aguas y la sexualidad, el sueño y la adivinación, la vegetación y su renovación periódica. (...) En su extremo, las palabras de caballo y potro, o yegua y potranca, toman significación erótica, revistiendo la misma ambigüedad que la palabra cabalgar. (...) Esta metáfora de un poeta moderno bebe en las fuentes del simbolismo indoeuropeo. Lo mismo que el caballo ha representado la fuerza fecundante, el instinto y por sublimación el espíritu, ocurre que la yegua encama el papel de la Tierra Madre en la hierogamia fundamental Tierra-Cielo, que preside las creencias de los pueblos agricultores” (CHEVALIER/ GHEERBRANT: 1986, 214-215).

“Ritual” segue a mesma linha do poema anterior, mas acentua-se o arrojo erótico quando o sujeito poético feminino afirma categoricamente o prazer que o amado lhe proporciona ao percorrer e explorar o seu corpo, evidenciando-se o auge sexual e o desejo:

Nudez de pêssego incerto
orgasmo que me põe louca
sempre que me despindo
me vestes com a tua boca” (*idem*, 268).

Por fim, “Cela” é o símbolo da libertação do corpo aprisionado e que se deleita com o prazer que decorre do encontro erótico:

Quebro a cela
do meu corpo
ao golpe da tua anca (*idem*, 282).

Todos os sentidos estão alerta e contribuem para este êxtase final, desde o tato, retratado nos dedos que acariciam a cintura, ao paladar (“Nos lábios resta o sabor/a sal de gosto aberto” (*ibidem*)) ou ao olfato (“na pele cujo suor tem o odor do incerto” (*ibidem*)).

É pertinente ainda aludir à masturbação, não só por estar presente enquanto elemento da sexualidade, mas também por haver, no conjunto antológico, poemas que a referem, que a exploram e que inclusivamente a têm como título. “Masturbação I” e “Masturbação II” fazem parte de *Educação sentimental* (1975) e contêm referências sexuais explícitas que apontam para um momento de partilha de prazer entre os amantes. A introdução deste motivo na poesia, à data da sua publicação (e, na verdade, nos anos subsequentes), estabelece a quebra da barreira última relativamente ao tabu em torno do sexo, nomeadamente no que concerne à sua vivência livre e plena, bem como do prazer. Este ato de Maria Teresa Horta ultrapassa a esfera literária e institui-se como político e social na defesa dos direitos da mulher e na exigência do fim dos estereótipos, como comprova a primeira estrofe de “Masturbação I” –

Eis o centro do corpo
o nosso centro
onde os dedos escorregam devagar (*idem*, 129).

“Turbação”, de *Só de amor* (1999), apresenta a masturbação feminina como um ato sexual solitário, ainda que o objeto de desejo continue a ser o amado, confirmando a abrangência global de aspetos relativos à sexualidade que a poesia expõe, ao mesmo tempo que não se afasta, em nenhum momento, de cantar o desejo e o prazer:

Se estás longe procuro
outra maneira
de te tocar e toda a pressa é pouca (*idem*, 220).

Mesmo longe, o desejo pelo outro mantém-se intocável, presente e vivo e a exploração do seu corpo e do seu órgão sexual é uma via para a obtenção de prazer.

Numa outra vertente, a individualização de diferentes elementos do corpo permite aceder a outro ângulo da teia erótica através do destaque que lhes é dado. O sujeito poético feminino não só se serve de partes do corpo distintas como faz frequentemente alusão a fluidos corporais, como é o caso dos poemas “Saliva” e “Hálito”, de *Amor habitado*, ou ainda de “A voz” e “Esperma”, de *Educação sentimental*, e de “Cheiro” e “Sabor”, de *Só de amor*.

Estas alusões não só ampliam e intensificam o jogo erótico e a languidez que lhe é característica, mas também convocam a dimensão fisiológica do corpo, salientando-se a importância das sensações e dos diferentes órgãos dos sentidos. Se o hálito do amado no poema homónimo remete o sujeito poético para o seu toque – “Debaixo dos lençóis/vou-me vestindo/com as tuas mãos/num vagar antigo” (HORTA: 2012, 24) –, em “Saliva”, a sensação gustativa não só é sinédoque do beijo mas também da exploração do corpo do amado, cujo gosto (nas suas diferentes formas) permanece no sujeito poético: “distingo a cor do verão/entre este inverno// que é o teu sabor/Na minha língua” (*idem*, 25). Por sua vez, em “Cheiro”, a sensação olfativa alia-se à gustativa – “A saliva a saber/ a leite morno” (*idem*, 218) –, remetendo para a dimensão fisiológica da obtenção de prazer, sendo o “leite” a metáfora da ejaculação masculina. Em “Sabor”, a descrição que o sujeito poético faz do amado é peculiar, pois não se centra em características do seu corpo, mas nos odores e fluidos que este emana, quase comparando-os a elementos da natureza. São eles o cheiro, o sabor e o odor e, respetivamente, identificam-se com a madrugada/erva doce, o madeiro, a noite de lua cheia e o cravo, contribuindo para intensificar o desejo e a dimensão erótica do corpo que o provoca.

Por outro lado, em “Esperma” é evidente a referência à ejaculação decorrente da relação sexual, ao prazer que dela advém e aos efeitos que o ato sexual provoca no corpo, nomeadamente os espasmos:

Traço a romã
por dentro do teu ventre
onde se inventa a fonte
dos teus espasmos

Um rubi de esperma
e de silêncio
num odor de fruto onde o útero acaba (*idem*, 85)

“A voz” é um poema de desencontro, num tom triste que é raro encontrar na poesia de Horta, mas que se coaduna com o estado de espírito do sujeito poético. A ausência do amado e a certeza de que não virá ao seu encontro expressa-se através da memória do seu corpo, também ele ausente; daí que a construção do poema assente em estruturas de negação, como mostram os versos “nesta mansa tontura/de nunca tê-los”, “vou passando dos teus braços que não sei”, “nesta mansa certeza que não vens” e a quarta estrofe:

Meu amor
que quartos na memória
não ocupamos nós
se não partimos... (*idem*, 58)

As outras composições poéticas da antologia agrupadas de acordo com este critério referem-se a partes concretas do corpo e todas são consideradas zonas erógenas, não se concentrando o prazer nos órgãos sexuais (*cf.* FREUD: 1996). Tendo em conta o *corpus* de *Educação sentimental*, a junção de cada poema referente a uma parte do corpo configura, na verdade, dois corpos, um masculino e um feminino, que se encontram e se completam. Aliás, da educação sentimental fazem parte a educação sexual, a educação para o prazer e a educação para o amor, dimensões essenciais do amadurecimento e da formação do ser humano, daí que este livro de poesia seja também ele um *corpo* e, simultaneamente, constitua um *puzzle* que se vai montando peça por peça, onde cada uma encaixa no sítio que lhe é destinado, desempenhando, naturalmente, uma função.

A este propósito, Conceição Flores defende que neste livro “Maria Teresa estabelece um diálogo subversivo com a tradição, apresentando, na parte III, uma educação pelo corpo” (2015, 154). Assim, ao mesmo tempo, os corpos esboçam uma viagem, uma aventura e uma descoberta desencadeadas por uma aprendizagem e que possibilitam a união entre erotismo e poesia. Se, como escreve Octavio Paz, “O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora” (1995, 9-10), é através do corpo do texto, do tecido linguístico repleto de simbologia, da economia verbal e de um discurso *contido* (que contrasta com o desejo e prazer sem limites que os poemas evocam) que se estrutura o “espetáculo erótico, tecendo de mil maneiras as relações significativas que o configuram” (DURIGAN: 1985, 30).

Recorde-se também que *Educação sentimental* é um dos livros mais arrojados e representativos da autora no que diz respeito à sexualidade e à sua explicitude e pode desenhar uma resposta a Gustave Flaubert, traçando um caminho alternativo de educação pela paixão e pela concretização do desejo quebrando códigos e tabus, bem como estabelecer pontos de contacto com João Cabral de Melo Neto, com a sua *Educação pela pedra* (1966) e com o seu registo linguisticamente contido e cinzelado, ainda que os horizontes poéticos e a mensagem que se pretende passar sejam distintos.

“O pénis – a haste” alude ao órgão sexual masculino, metaforizado em “haste da noite” e “haste do corpo” e que se une ao órgão sexual feminino, já que é uma haste “acesa”, configurando a relação sexual e o seu fim (revelado pela expressão “em seu repouso” (HORTA: 2012, 83)), desvelando a sua movimentação e descrevendo as sensações provocadas –

um gesto mais longo
a encrespar a pele
num silêncio poisado” (*ibidem*).

Já em “A veia do (teu) pénis”, o destaque imediato é para o parêntesis do determinante possessivo, uma vez que define que o sujeito poético se refere exclusivamente ao corpo do amado. A descrição do seu pénis recorre novamente à técnica de *zoom* anteriormente mencionada, registando todos os detalhes e movimentos:

A veia em movimento
que cresce e doma
o nervo do teu pénis (*idem*, 84).

O esqueleto de *Educação sentimental*, após estes dois poemas, traça um percurso detalhado pelo corpo que começa n' "A boca – os lábios" e que termina em "Os pés". "A voz feminina sinaliza todos os sítios que podem ser manancial de prazer, paragem primeira e final – preliminares até chegar ao gozo" (SANT'ANNA: 2015, 384), como se se tratasse de um guia de prazer, equiparando e aproximando, no primeiro poema, a boca à vagina, designando-a "vagina da face" (HORTA: 2012, 92). Em "A língua", a mistura entre os fluidos corporais (saliva, lubrificação feminina) intensifica a exploração do corpo através desse órgão e, à semelhança de "A veia do (teu) pénis", também há um parêntesis que se repete ao longo do poema, como um refrão – "(a tua língua)" – adensando o momento erótico entre os amantes.

Se "Os cabelos" contêm a dimensão da memória, encerram os odores e remetem para o tato e para texturas de suavidade e sensualidade, "O pescoço" integra

Tendões que de manso
cedem
e transportam o vício
sem cessar

para a boca dos outros (*idem*, 98).

Metaforizado em "o caule", por fazer a ligação entre a cabeça e o tronco, o pescoço dá lugar a "Os ombros" e a "As axilas" – e realce-se novamente a alusão aos cheiros e fluidos corporais como a saliva e o suor, bem como o "seu meigo sabor/a chocolate" e os "mansos odores" (*idem*, 101) – e a sua definição como "(gruta que braços resguardam/ e onde os gestos demoram)" (*ibidem*), constituindo um abrigo.

Esta forma *irreverente* (SANT'ANNA: 2015) e singular de descrever o corpo estende-se a "Os braços", "Os pulsos", "As mãos" e "Os dedos". Se os primeiros assumem duas posições distintas – abraçando o amado ou abertos em cima da cama –, sendo responsáveis por "domarem o corpo/ afastando e unindo a sua fome" (HORTA: 2012, 102), metáfora do desejo, os pulsos são também local inusitado de prazer "onde se perdem os dedos da paixão" (*idem*, 103):

Piscinas não de sangue
mas ternura
onde deixamos a boca mergulhada

Se neles cravamos com doçura
os dentes sem febre nem vergasta
logo no corpo se acende esta loucura

onde os pulsos bebem
sugam
e devastam (*ibidem*)

As mãos assumem uma importância vital ao constituírem-se como um dos principais agentes da exploração do corpo, “no que seguram”, “naquilo que procuram”, “naquilo que desfrutam/e manipulam/ por vezes sem vontade// nem brandura” (*idem*, 104), evidenciando-se, no final, uma faceta menos positiva, metonímia de uma postura que não revela nem interesse nem desejo. A este propósito, aluda-se à posição de Mónica Sant’anna (2015), que sublinha a importância da representação das mãos em relação ao conhecimento e ao poder, sobretudo tendo em consideração este novo paradigma de descoberta e conhecimento de si, do outro e de ambos os corpos que Maria Teresa Horta propõe na sua poética. Neste sentido, os dedos são elementos em destaque pelo seu potencial exploratório e como fonte de prazer, através da manipulação do corpo do sujeito poético feminino levando-o ao orgasmo:

os dedos baixo
descobrimo o nada

enquanto eu monto renasço
e vou gemendo

subindo em mim
até de madrugada” (*idem*, 105-106).

As composições “Os seios”, “A cintura”, “As nádegas”, “As ancas”, “O ventre”, “O púbis”, “O clítoris”, “A boca do corpo”, “A vagina” e “As virilhas” formam a geografia feminina deste corpo que se oferece ao amado. A sensualidade é a característica comum a todos estes fragmentos corporais que formam etapas neste itinerário de busca de prazer, destacando-se a combinação dos movimentos e posicionamento de cada um, ainda que o ventre seja um elemento central no encontro erótico, ao ser denominado

como “Repositório do corpo” e “chama do corpo” (*idem*, 111), funcionando como recetáculo do órgão sexual masculino e do prazer e estendendo-se ao púbis. A construção do texto referente a esta parte do corpo feminino elenca uma série de definições que se metaforizam em elementos com características que remetem para a vagina, numa dinâmica de nome comum concreto e adjetivo (“dália dormente”, “duna sedenta”, “limo enlaçado”, “pálpebra acesa”, “piscina espessa” (*idem*, 113)) ou nome comum concreto e grupo preposicional (“taça de areia” e “guelra do corpo” (*ibidem*)). As metáforas que dão corpo aos dísticos do poema aliam-se à aliteração das fricativas alveolares, reforçando a dimensão erótica e a lubricidade que envolvem a zona do púbis.

Esta exposição do prazer feminino, na sequência do que se tem verificado, apresenta um sujeito poético feminino ativo, cuja voz se faz ouvir, que se dá a conhecer ao outro e que se conhece a si próprio, rompendo os tabus acerca da sexualidade, quebrando a barreira da sua função exclusivamente reprodutora (SOARES: 2002; SANT’ANNA: 2015), num perpétuo movimento de subversão e desconstrução dos papéis sexuais atribuídos ao masculino e ao feminino, afirmando uma voz erótica inovadora, sem medo e livre. “O cítoris” explora a vagina como um dos locais de prazer feminino e de explosão sensorial: “Lugar do corpo/ de me vir a nado” (HORTA: 2012, 114); “A boca do corpo” encerra “A rosa a roca/a boca da flor” (*idem*, 116), condensando todos os elementos ligados ao universo feminino, ao mesmo tempo que estes transgridem códigos e imagens tradicionais; “A vagina” associa-se também à flor e à volúpia do frémito erótico – “Flor carnívora voraz do próprio suco” (*idem*, 117) –; “As virilhas” são o espaço da intermitência (em concomitância com o pensamento de Roland Barthes (1997) acerca do lugar mais erótico do corpo e que, por sua vez, refuta a postulação freudiana ao negar a existência de zonas erógenas, conceito que considera desajuado; no entanto, ambas as teorias coexistem na poesia de Maria Teresa Horta), uma paragem estratégica que antecede a chegada ao centro do prazer, são “Lugares onde o útero/guarda/ o seu clima”, “colinas mansas entre as pernas” localizadas “Perto de um bosque/que precipita ainda/em humidade doce” (*idem*, 118), numa alusão ao púbis, e que refletem a languidez da descoberta erótica.

Por fim, os membros inferiores estão representados por “Os joelhos”, “As pernas” e “Os pés” e são os últimos elementos que compõem este corpo erotizado, cumprindo também a sua função no encontro dos amantes.

Em última instância, saliente-se o grupo que integra os poemas “Os teus olhos” e “As tuas mãos”, de *Candelabro*, bem como “Os teus pulsos”, “Joelho”, “Língua” e “Sequestro” (que, mesmo que não evidencie nenhum fragmento corporal no título, é sobre a língua), de *Só de amor*, nos quais o sujeito feminino concentra a sua atenção no corpo do amado, realçando diferentes sensações, dimensões e zonas, como mostram os seus títulos.

Se “Os teus olhos” evidencia a cor verde dos olhos do amado e todas as sensações que elas provocam no sujeito poético feminino, sendo a mais importante a que se associa ao desejo e à volúpia (“e do verde dos teus olhos vício”; “voragem mais veloz”; “voragem mais crespada” (*idem*, 30)), encerrando um jogo de palavras entre as palavras “verde” e “olhos”, que surgem repetidamente em diferentes estruturas de versos ao longo do poema, “As tuas mãos” constitui-se como um poema de elevada carga erótica, no qual se evidencia a sensação de prazer que o amado provoca ao sujeito poético, convocando-se todos os órgãos dos sentidos que, ao entrarem continuamente em ação, contribuem para o momento de êxtase final, para além de serem uma forma de expressão do sentimento amoroso. Esta teia urdida pelas mãos (enquanto sinédoque do homem amado) é comprovada pelo uso expressivo dos verbos *gerner* e *rasgar*, que apontam para uma dimensão física, e pela sua alternância com os verbos *iludir*, *curar* e *descurar*, que, por sua vez, remetem para uma dimensão sentimental rematada pela metáfora final “me vestem de amor e de ventura”:

as tuas mãos
sedentas
mais profundas de secretas razões

e que se afundam
nas partes fundas
do meu corpo

que me fazem gemer
e que me iludem
me rasgam
curam e descuram
me vestem de amor e de ventura (*idem*, 31)

Deste conjunto, interessa também realçar o discurso do sujeito poético em “Joelho”, uma vez que é aqui que ele enceta a exploração do corpo do amado e que, à semelhança do seu próprio corpo, também constitui uma viagem que, neste caso, se inicia com um beijo “no topo do teu joelho”. Aliás, a estrofe

Onde a língua
segue o trilho
até onde vai o beijo (*idem*, 196)

confirma a ideia de descoberta, abre espaço para a excitação do momento e desbrava o caminho para o momento em que “a boca/faminta” (*ibidem*) alcança o seu objetivo: chegar ao órgão sexual do ser amado para continuar a dar-lhe prazer.

Nesta teia erótica do fazer poético que se observa na obra de Maria Teresa Horta, há dois aspetos relevantes a assinalar. O primeiro prende-se com o facto de o elemento erótico, na relação com o corpo, se revestir de *sacralidade*. A teorização de Octavio Paz propõe que o erotismo é essencial para que haja amor e que se liga de forma inevitável e indissociável à sexualidade, já que ela é condição *sine qua non* para a sua existência (PAZ: 1995), para além de a transgressão se associar ao binómio submissão/domínio. Aplicada à poesia da autora, no prisma da transgressão dos códigos morais que a ditadura e a sociedade impunham, sobretudo se ligada à sexualidade e à sua vivência livre e sem tabus, ao corpo, ao prazer e à recusa da submissão no campo sexual por parte da mulher, a teoria de Paz aplica-se. Desta forma, o corpo não só constitui um lugar *sagrado* e de sublimação (dele próprio e do prazer que dá e que recebe), como o erótico se assume como um espaço onde o sujeito poético se afirma, se conhece e se constrói, fazendo ruir a postura da pós-modernidade que dessacralizou o corpo e o tornou num objeto de propaganda vulgar (*idem*).

Esta visão contínua do corpo como um elemento sagrado – e que não se alterou ao longo dos anos, mas, pelo contrário, continuou vincada e a ser explorada – pressupõe uma apropriação de um conceito que teve origem e se desenvolveu, *grosso modo*, na esfera religiosa, nomeadamente por oposição ao profano que, no entender do sociólogo Mircea Eliade, “constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo da sua história” (1992, 14-15). O sagrado constituirá, então, um ponto de orientação para o homem religioso e, no seguimento da sua teoria, o autor defende que os locais sagrados são aqueles que têm uma qualidade de

exceção e que expressam uma realidade distinta da que o ser humano, enquanto homem religioso, encontra no seu quotidiano (*apud* OLIVEIRA: 2017): “Todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente” (ELIADE: 1992, 20).

Mesmo integrada no quotidiano, porque a sexualidade faz parte da existência humana, a experiência erótica que Maria Teresa Horta constrói manifesta esse lugar de excecionalidade onde nenhuma outra realidade se compara, particularmente se se tiver em atenção que a sua escrita não se torna vulgar ou pornográfica, trabalhando sempre o erótico enquanto elemento estrutural da vida humana e evidenciando o elemento feminino.

O segundo aspeto incide sobre o corpo enquanto corpo da poesia. O corpo, na verdade, está constantemente presente: o livro, na sua dimensão material, constitui um corpo (um conjunto de textos); os textos (poemas) de Maria Teresa Horta dão corpo à base da sua poética, dão forma ao seu pensamento sobre o processo de construção do poema e sobre a sua definição de poesia que, sem qualquer dúvida, integra os elementos basilares em torno do erótico, acentuando-se, deste modo, os pontos de contacto entre a postura poética da autora e a postura teórica de Octavio Paz, que afirma que “A relação entre o erotismo e poesia é tal que pode dizer-se, sem afectação, que o primeiro é uma poética corporal e que a segunda é uma erótica verbal” (1995, 9).

Para além destas, sublinha-se ainda uma outra perspetiva: a do erotismo da própria pulsão criativa e de escrita, do discurso como construção sensual, erótica, no prolongamento e na constituição do próprio corpo, que se estende para além dos seus limites. Neste seguimento, o prazer do corpo estende-se ao corpo do poema, como canta em “Lobo”; o corpo humano e o prazer que proporciona misturam-se no corpo da poesia como elementos indissociáveis, porque, para a autora, o corpo é poesia na mesma medida em que o são o amor e o prazer:

O lince da tua boca
deitado no meu poema
bebe o corpo dos meus versos
devora-lhe a alma acesa (*idem*, 289).

Isto ocorre porque o corpo se confirma como sagrado e como sublime, numa dimensão que integra mas que ultrapassa a biologia. Não é só o corpo que se impõe como fonte e recetáculo de prazer orgásmico; também a poesia, como escreve em “Corpo dos versos”:

Procura a nudez da página
tem um orgasmo de seda (*ibidem*).

A poesia de Maria Teresa Horta é, à sua semelhança, desobediente. Esta desobediência espalha-se em diferentes elementos: na temática, na explicitude da linguagem, na quebra de códigos simbólicos, morais, políticos e/ou sociais, no esbatimento de fronteiras entre corpos e na sua sublimação, no arrojo de dar voz às mulheres, na resistência e no projeto poético que firmou na literatura portuguesa.

As duas estrofes de “Fazer amor com a poesia”, ao integrarem amor, desejo e corpo, operando os mesmos conceitos mas trabalhando-os de forma diferente, desenham o corpo erótico do poema que, à semelhança do humano, também tem boca e se pode desnudar, dar prazer e misturar com o sujeito poético na esfera da intimidade:

Deito-me com as palavras
beijo a boca dos poemas
quando a razão desvaria

Manipulo a linguagem
tomo a nudez dos meus versos
faço amor com a poesia (*idem*, 290)

Esta postura poética pretende igualmente firmar uma posição política e engajada na matéria social e, de forma particular, no que diz respeito ao feminino e ao feminismo. Não só a autora se assume feminista como a sua intervenção na vida social se pauta pela defesa dos direitos das mulheres e não se resume a uma formulação estética. Para além disso, a exaltação do corpo que é trabalhada e sublimada durante as décadas de trabalho literário de Maria Teresa Horta pretende congrega os elementos que gravitam em seu torno: desejo, amor, sexualidade e prazer. A própria fragmentação do corpo que frequentemente se observa na sua poesia, ainda que polarizada na dicotomia masculino/feminino por expressar apenas uma orientação heterossexual, não constitui a sua visão despedaçada, objetualizada e prisioneira da celebração masculina.

Os anjos, obra de 1983, está outrossim representada na antologia em análise e impõe-se como uma obra singular ao abordar de forma particular estas figuras. Descritos como andróginos, dotados de características sexuais, sensuais e sensoriais, os anjos surgem como elementos subversivos e transgressores que quebram a estabilidade em torno da sua representação na tradição religiosa. Os anjos que Maria Teresa Horta derruba e reconstrói são anjos do amor, do prazer, da memória; são anjos-mulheres, anjos liricamente esculpidos à medida da questionação sobre a liberdade sexual feminina e que se corporiza também neste universo (à partida) diametralmente oposto ao erótico.

Neste sentido, os anjos não só quebram as fronteiras entre feminino e masculino (ALBUQUERQUE: 2015), mas também se apresentam como figuras cujas formas são dúbias, indefinidas (BONAFIM: 2015), apontando para uma dimensão de sacralidade do encontro erótico. “Anjos do prazer” oferece uma descrição que confirma esta linha de leitura:

Têm uma conotação
sexual
de aventura

Com a sua vagina
entreaberta
e o seu clítoris tumefacto
e tenso
à ponta dos dedos (HORTA: 2012, 165)

Dotados de órgão sexual (feminino), os anjos são detentores de um corpo capaz de sentir e dar prazer; continuam a ter asas, mantendo uma das suas características tradicionais, mas, mais uma vez, sofrem um processo de subversão porque são asas “de prazer” (*ibidem*), logo, asas que lhes conferem uma outra liberdade. Aliás, o voo erótico dos anjos da poesia de Horta converge para a afirmação da liberdade sexual feminina, através do desprendimento de amarras morais e sociais, para a tomada de posição e de consciência e para a adoção de uma postura face a esta vertente da vida da mulher que não admite recuos: “A mulher ao se apropriar de si apropria-se do mundo e marca seu espaço social” (GARCIA: 2015, 10).

A dimensão corporal e fisiológica é transplantada para estas figuras e adquire uma importância que não está tradicionalmente prevista. Revestidos de traços humanos que os orientam para a sexualidade e para o prazer, os anjos não deixam de ser figuras sagradas na poesia de Maria Teresa Horta: são-no numa outra esfera, a do erótico. “Confissão” demonstra-o: “um anjo// que me acaricie devagar o clítoris/as pernas entreabertas/ao meu beijo” (HORTA: 2012, 168). Também “Guarda” e “Pastores” apresentam a desconstrução destas figuras que subvertem a missão tipicamente atribuída ao anjo da guarda: ele já não é o protetor da alma, mas sim do corpo e do orgasmo: “Meu infatigável//anjo// da guarda do corpo”;

São os anjos quem
guardam
os orgasmos

Pastores

dos rebanhos
dos ardores
dos odores do corpo (*idem*, 167)

O anjo provoca sensações de prazer e também o seu corpo é cantado pelo sujeito poético. Toda a sua caracterização e descrição constituem uma fuga integral à sua dimensão celestial e casta: este anjo confunde-se com o amado, o homem, como se lê em “Cisterna”: “Adormeço de ventre/ em tuas/asas//deitada ao comprido/no espaço/das tuas penas//pernas” (*idem*, 170); provoca “o arrepio/ao corpo todo”, acentuando-se a sensorialidade em seu torno, bem como a esfera sexual e o facto de os anjos efetivamente desfrutarem do sexo, como exemplificam os versos “um aperto nos/seios/e na vagina”, “Anjo expectante/da vagina” (*ibidem*) e ainda “Tocar-te”, que funciona como o expoente máximo do encontro erótico:

Tocar-te apenas
com a língua
a cabeça do pénis

como se devagar
lambesse
o meu clítoris

Até sentir o orgasmo
tregar-me
nas pernas (*idem*, 172-173)

A assunção do corpo e da sua função nuclear como elemento catalisador do desejo é explícita na primeira estrofe de “Desejo”:

Não tens noção
de quanto o corpo é corpo
no desejo (*idem*, 172)

Ainda sobre *Os anjos*, Elisa Garcia (2015) nota que Maria Teresa Horta coloca em destaque e trabalha o mito de Lilith⁹⁰ em detrimento da figura genesíaca de Eva, precisamente porque Lilith é o símbolo da transgressão e das proibições. Esta mulher-demónio é considerada, em alguns documentos religiosos, como a primeira mulher de Adão e responsável por tentar Eva a provar o fruto proibido ao assumir a forma de serpente. Para além disso, “Démoniaque, jouisseuse effrénée, elle voisine, dans la tradition, les harpies, les vampires et les sorcières” (BRAS-CHOPARD: 2014, 500), localizando-se, portanto, na esfera das figuras marginalizadas, como as bruxas, que interessam ao universo poético da autora por apresentarem percursos subversivos, transgressores, marginais e dotados de uma liberdade individual que levou à sua perseguição.

3.2 – O amor

O segundo elemento presente na teia erótica da poesia de Maria Teresa Horta é o amor. É curioso observar que este plano não deixa de configurar um sentimento que integra o encontro erótico dos amantes. Manifesta-se sob diferentes prismas e, na generalidade dos casos, define-se como um amor feliz, envolvente e positivo, uma vez que é integralmente correspondido. Embora o sujeito poético feminino seja a única voz de enunciação da relação, a reciprocidade entre os amantes na vivência desse amor, ao

⁹⁰ No *Dictionnaire des sexualités*, Armelle le Bras-Chopard (2014) assinala a antiguidade deste mito e dá conta da sua origem há mais de quatro mil anos, na Mesopotâmia, ligando-se à sexualidade desabrida e ao facto de Lilith devorar os recém-nascidos, revestindo-se de uma vertente antropofágica (uma outra versão do louva-a-deus fêmea que, durante o ato sexual, mata e devora o seu parceiro).

mesmo tempo ternurento, íntimo e incendiado pela posse dos corpos que o desejo provoca, é declarada.

Uma leitura *caleidoscópica* do sentimento amoroso nos poemas selecionados de *As palavras do corpo* revela-o em articulação com o desejo, com o ato sexual e com a posse do corpo, com o encontro amoroso que expressa a dimensão do corpo como sinónimo de entrega, de vivência do amor-paixão, da presença e da intimidade ou, por oposição, ao desencontro dos amantes. A poesia de Maria Teresa Horta, alicerçada na transgressão relativamente ao comportamento feminino durante várias décadas, enquadra-se no pensamento de Georges Bataille (1988) ao asseverar que no centro do erotismo está a dialética entre prazer sexual e proibição imposta pela moral social.

Como exemplos da primeira *volta ao caleidoscópio poético* encontram-se poemas como “Invocação ao Amor”, de *Verão coincidente* (1962), “Desejo”, de *Candelabro* (1964), “As nossas madrugadas” e “Entre nós e o tempo”, de *Minha senhora de mim* (1971), “Face a face” e “Gozo III”, de *Educação sentimental* (1975), “Os nossos dias” e “Simultâneo”, de *Só de amor* (1999). Este conjunto confirma a transversalidade da temática amorosa na poesia nos seus diferentes momentos de escrita. Aliás, estes livros de Maria Teresa Horta testemunham inteiramente a novidade da sua poética na literatura e sua relação *feliz* com a poesia que a própria afirma ser o seu “lado claro. É uma poesia ardente, clara, cheia de luz” (*apud* OLIVEIRA: 2000, 14), vertente que se evidencia nesta conexão ao amor. Também aqui se relembra a afronta e o questionamento dos limites da linguagem poética, “sobretudo quando se pensa no que seria o ideal da linguagem feminina, diante de um paradigma de feminilidade criado pelo sistema vigente” (HERNANDEZ: 2009, 36), aspeto que tem logicamente mais relevância em obras anteriores ou imediatamente concebidas no período pós-25 de abril de 1974.

O pedido que o sujeito de enunciação gradativamente faz ao amado para que lhe toque, lhe mostre o seu desejo e o possua e a repetição anafórica da forma verbal “Pedir-te” estruturam “Invocação ao amor”, que engloba os passos do ato sexual, desde o momento que o antecede até a sua concretização, misturando-se elementos físicos e emocionais que atestam a convergência dos corpos e dos espíritos, numa linguagem clara e assertiva, sobretudo no que diz respeito à expressão da vontade da mulher:

Pedir-te que me dispas
e me deites

de borco e os meus seios
na tua cara

Pedir-te que me olhes
e me aceites
me percorras
me invadas
me pressintas (HORTA: 2012, 20)

O mesmo se descobre nos dois poemas de *Minha senhora de mim* e em “Desejo”, que evoca a languidez do ato sexual e o articula com a ternura que os amantes nutrem um pelo outro, ultrapassando-se, deste modo, o plano do desejo dos corpos. Em ambos sobressaem a entrega no ato sexual, as sensações várias que o corpo do amado provoca no sujeito poético e o amor que dá forma à sua relação. Suavidade e volúpia enredam-se no poema erótico, que toma o pênis como espada ou punhal que trespassa o ventre da mulher como manifestação da urgência da satisfação do desejo. No entanto, enquanto “As nossas madrugadas” é composto pela descrição dos múltiplos momentos íntimos entre os amantes nos quais amor e sexualidade se ligam –

E tu queres-me de amor
e dás-me
o tempo

(...)

Despertas-me de noite
com o teu corpo

(...)

E tu dentro de mim
vais descobrindo vales” (*idem*, 48).

– “Entre nós e o tempo” revela um sujeito poético feminino que usa o refrão “Assim...meu amor/penetra o tempo” (*idem*, 49) para potenciar a musicalidade do poema e como metáfora da penetração sexual, com destaque evidente para o uso expressivo e repetido do modo imperativo, que indicia uma mulher com uma voz que se faz ouvir, que vive a sexualidade em liberdade e que guia o amado no encontro íntimo. Neste ponto, é pertinente questionar se este domínio constante do feminino constitui

apenas uma tomada de posição ou se configurará uma forma de narcisismo e egocentrismo sexual que se extrema na mesma proporção do machismo por mais revolucionário que se apresente (sobretudo na época em que foi escrito e publicado).

A propósito de *Minha senhora de mim*, relembrem-se a controvérsia e a polémica em que esteve envolto aquando do seu lançamento, não só pela afronta que constituiu à moral e aos princípios da sociedade portuguesa dos anos 70 do século XX ao abordar a sexualidade feminina, o erotismo e o prazer, mas também porque propõe uma releitura da tradição lírica trovadoresca portuguesa, com especial enfoque nas cantigas de amigo, “a partir de uma perspectiva crítica e paródica” (OLIVEIRA: 2009, 5), despoletando a raiva e a ira da censura do regime ditatorial em vigor.

O desnudamento do sujeito feminino perante o ser amado evidencia-se em “Face a face”: não há subterfúgios ou mentiras – “Frente a ti me ponho/me encontro/sem disfarce” (HORTA: 2012, 60) – e a entrega manifesta-se pela presença dos fluidos corporais (neste caso “o suco do teu corpo”, metáfora do esperma), pela alusão à prática sexual e ao pénis. Os mesmos elementos são trabalhados em “Gozo III”: novamente o sujeito feminino expressa o seu desejo ao amado, pedindo-lhe que o possua e vincando o prazer que ambos sentem no encontro erótico que deixa transparecer a cumplicidade e o amor entre ambos:

Meu amor
por me habitares
em jeito de teu
invento

ou com raiva de gritares
quando te monto
e me fendo (*idem*, 153)

“Simultâneo” é o exemplo da complementaridade do encontro dos corpos. A série de antíteses que alicerça a construção do poema sugere que nenhuma dimensão é colocada de parte e vai mais além ao afirmar uma complementaridade entre os amantes – “Tu és homem e és mulher”; “És tu e eu misturando o vento” (*idem*, 234) – e que, apesar de todas as adversidades (metaforizadas no verso “velejando a tempestade”), a sua união não termina, da mesma forma que também o prazer que sentem e proporcionam um ao outro não se esgota – “És aquele que fica/e que parte/voando no

prazer que não termina” (*ibidem*) – seja por um reencontro ou pela lembrança dos encontros anteriores.

No entanto, a alusão à memória é mais evidente em “Os nossos dias”, cujo título sugere de imediato a partilha de momentos (felizes) entre os amantes. O corpo é memória e conta a sua história – “As tuas ancas estreitas/nesta nossa história” (*idem*, 202) – e o sentimento amoroso está presente mesmo quando ambos não estão juntos:

Convoco-te
Contorno-te
Comovo-me

Com o teu corpo
delgado
na memória (*ibidem*)

Note-se que a primeira estrofe do poema apresenta um evidente jogo fónico entre os verbos utilizados e a sua gradação semântica aliada à alternância entre o eu e o tu pelo uso reflexo desses mesmos verbos fecha o círculo entre os amantes. Em primeiro lugar, o sujeito poético feminino convoca o amado; em segundo, a sua presença – mesmo que no domínio da memória – confirma-se pela ação enunciada em “contorno-te”, como se o sujeito poético o observasse na sua totalidade; finalmente, em terceiro lugar, “Comovo-me” é a consequência das ações anteriores, cujo significado condensa uma forte carga emocional e o seu enternecimento.

Esta perspectiva do amor ligado à ternura, à intimidade e ao desejo manifesta-se em “Felicidade”:

Retomo estes anos
nos teus braços
diariamente calma e segura

os dias caminhando passo a passo
prendem-me aos teus braços
com ternura

E o prazer mais louco
de te ter
aquele mais sedento de ser tua

Dos beijos que me deixas
num doer
e devagar no corpo se insinuam (*idem*, 37)

O amor que o sujeito poético canta tem como base a segurança, com destaque para a ternura, elemento evidenciado também na forma do poema, e a caminhada conjunta e que perdura no tempo dos amantes, vivendo-se a relação em plenitude e incorporando incontornavelmente a dimensão sensual e erótica. Por sua vez, o poema “Invenção” descreve o corpo daquele que é objeto de amor do sujeito poético e identifica-o como causador do sentimento de felicidade que experiencia. A vivência amorosa é sempre referenciada como incontida e expressa-se como o sentimento que mais o realiza:

Se desvendo de ti o sol-posto
é porque vejo o coração
amar
e nada mais me dá tamanho gosto (*idem*, 194)

Por oposição, “Sossego” é um poema cuja temática não surge frequentemente na poesia de Maria Teresa Horta, porque se liga ao desencontro amoroso e à tristeza que daí advém. No entanto, ainda que esporádica, essa alusão não deixa de fazer sentido, na medida em que a desilusão e a dúvida fazem parte da relação humana e constituem o contraponto à sua idealização. Este sossego que dá título ao poema contrasta com o sentimento de raiva e frustração do sujeito poético por não ter notícias do seu amado:

Ah, meu amor!

Tanto desatino de raiva
e de loucura escondo
na branda tontura que me invade

Saber de ti,
quem sabe? (*idem*, 62)

O excesso que caracteriza a vivência erótica, do corpo, do amor, da sexualidade e do prazer e da felicidade que daí resultam é o mesmo que marca o sofrimento e o desespero experienciados pelo sujeito poético. Na mesma medida, mas em relação a uma faceta menos positiva do amor, este excesso é marcado pelo desatino e pela loucura causados pela falta de informações acerca do paradeiro do parceiro, concluindo-se que a

experiência sentimental na poesia de Maria Teresa Horta raramente é leve, mas reveste-se de uma intensidade que tanto fere o sujeito poético, enlouquecendo-o, como o enlouquece de tanto êxtase e felicidade que experimenta.

Uma pequena deslocação deste olhar caleidoscópico que incide sobre *As palavras do corpo* mostra este excesso na sua vertente positiva quando o amor cantado é o amor-paixão. De acordo com o sujeito poético, em “De amor”, este sentimento avassalador alicerça-se em paradoxos, lembrando o amor da lírica camoniana:

Quanto é contraditória
esta prisão

Que me faz ficar livre no que sinto
e logo envenenada à tua mão (*idem*, 182).

Para além deste jogo de antíteses do poema, o léxico escolhido aponta para a dimensão descomedida desta paixão que se apodera do sujeito poético, destacando-se as suas alusões à cor vermelha (também associada à paixão e ao amor) pelas referências ao *sangue*, ao *fogo* e à *rosa acesa*, e ainda para o delírio extático causado pelo mesmo, como confirmam a *febre* e o *desassossego*. Notem-se as semelhanças entre esta composição e “Coração partido”, incluídas em *Destino* (1997) e *Inquietude* (2006):

Falar da paixão mais do que o sangue	Dizer da paixão mais do que o sangue mais do que o fogo trazido ao coração
Mais do que o fogo trazido ao coração	Mais do que o golpe furtivo já ardendo revolvendo na sede a ponta de um arpão
Mais do que a rosa acesa só por dentro revolvendo no peito a ponta de um arpão	Dizer da febre sem fé do animal feroz dos líquenes abertos e dos lírios
Falar da febre sem fé do animal feroz	Dizer desassossego sem razão da raiva silvando no delírio
Dos líquenes abertos e dos lírios	

Falar desassossego sem razão
uma raiva que silva no delírio

Contar quanto dói
a dor no peito
Quanto é contraditória
esta prisão

Dizer do prazer o meu gemido
no quanto é ambígua esta prisão
a deixar-me livre no que sinto
e logo envenenada à tua mão (*idem*, 269)

Que me faz ficar livre no que sinto
e logo envenenada à tua mão (*idem*, 182)

O poema mais recente usa as mesmas palavras, ainda que em diferente sentido, e a mesma temática, como se fosse uma atualização ou uma reescrita do primeiro; no entanto, se o seu título aponta para os efeitos do amor, o do segundo aponta para a dialética de o amor ser, simultânea e paradoxalmente, um gozo de liberdade e uma prisão, como expressa o verso “no quanto é ambígua esta prisão” (*ibidem*).

“Paixão” é a confirmação da importância deste sentimento na vida do sujeito poético como motivo primeiro e último que justifica a sua existência:

A paixão é meu
destino
meu final e meu começo (*idem*, 270).

A paixão manifesta-se numa pluralidade de esferas: no amor, na escrita, no corpo, no prazer; é o ponto de partida e o ponto de chegada, em confluência com o amor: “Morrer de amor/e de amar/é a morte que eu mereço” (*ibidem*). Aliás, lembre-se que já em *Novas cartas portuguesas* (1972) as autoras aludiam ao exercício da paixão, reivindicando um espaço feminino e um lugar na literatura, como se afirma na “Primeira carta I” e na “Segunda carta I”:

Pois que toda a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. E já foi dito que não interessa tanto o objecto, apenas pretexto, mas antes a paixão; e eu acrescento que não interessa tanto a paixão, apenas pretexto, mas antes o seu exercício (2010, 3).

Pensemos o amor no seu jogo através do contentamento: as palavras uma por uma no bordado empolgante dos sentimentos e dos gestos. A mão sobre o papel traça com precisão as ideias na carta que, mais do que para o outro, escrevemos para nosso próprio alimento: o doce alimento da ternura, da invenção do passado ou do envenenamento da acusação e da vingança, elas próprias elementos da paixão na reconstrução do nosso corpo sempre pronto a ceder à emoção inventada, mas não falsa. (...) Não nego, portanto, o exercício do amor. O sofrimento como exercício do mesmo e o mesmo amor como exercício da paixão, qualquer que seja (*idem*, 4-5).

Os conceitos que as autoras convocam e operam nesta obra são os mesmos que Maria Teresa Horta trabalha na sua poética. O exercício do amor não se pode fazer sem a presença do corpo como sinónimo de entrega para os dois amantes. Daí que a sua exaltação seja um dos caminhos que esta viagem pelos meandros da paixão, do amor e do prazer desbrave, como se verifica em “Canto o teu corpo”. A repetição anafórica da forma verbal “canto” assevera o posicionamento do sujeito poético, a sua segurança face ao que sente pelo amado e o desejo que ele e o seu corpo lhe provocam. Ambos os corpos são erotizados, registando-se os detalhes anatómicos e fisiológicos que se vão encontrando e descobrindo ao longo do seu discurso e que dão forma ao encontro amoroso. Este sujeito poético feminino vibra com o prazer e o momento orgásmico que o outro, através da “seara das pernas”, “[d]o peito/os teus dentes”, “[d]a língua”, das “ancas” e dos “dedos” (HORTA: 2012, 76), lhe proporciona e que ultrapassa as fronteiras do corpo. A união dos amantes manifesta-se através de elementos como “o espasmo”, “a febre”, o “grito”, as “veias”, “o gemido” e “o hálito”.

No entanto, mais uma vez se coloca a questão do narcisismo sobre o exercício do amor: para além das dimensões que integra – e que constituem sem dúvida um marco e uma viragem no discurso erótico na literatura portuguesa – não será igualmente narcísico, tal como todas as práticas apaixonadas, já que o outro, por muito que seja mencionado como o amado, constitui ao mesmo tempo um objeto do amor (do) próprio sujeito poético?

Por seu turno, “Faca e fenda” não só realça o sentimento amoroso como revela a nudez do corpo e o desnudamento emocional do sujeito poético perante o amado,

corroborando e solidificando o cuidado para com a relação: “no cuidado com que visto//o amor todas as vezes/quantas contigo/me dispo” (*idem*, 74).

Em última instância, e relativamente à integração dos elementos da tríade erótica da poética hortiana em poemas onde a temática do amor se destaca, a nota dirige-se aos poemas “Ritual do amor” e “Morrer de amor”. O primeiro é composto por nove partes e pelo refrão “A fimbria do vestido/a fenda do vestido”, que se repete cinco vezes nessas secções, marcando os momentos distintos do encontro amoroso: o primeiro toque, o momento em que o vestido é despido, o ato sexual, o seu final e o posterior e conseqüente momento em que o sujeito poético se veste. Atente-se na dimensão ritualística do ato e a sua narração por parte do sujeito poético: ao longo do poema, vai revelando pormenorizadamente os movimentos que ele e o seu amado executam no corpo um do outro, vincando várias vezes o fulgor do desejo e da paixão que os enlouquece, como testemunham os versos “Acesa a carne” (*idem*, 124) e “e é a tarde/acesa enfim no corpo sem vestido” (*idem*, 125) e o desatino, a pressa e a febre que envolvem o gesto de despir.

As quatro estrofes que compõem “Morrer de amor” iniciam-se por um verbo no modo infinitivo – morrer, desfalecer, sufocar, trocar – e o seu conjunto converge no sentido da expressão da força do amor e da entrega do sujeito poético, para além de se sustentarem numa metáfora da excitação sexual:

Trocar tudo por ti
se for preciso

(...)
Sufocar
de prazer
com o teu corpo (*idem*, 183).

Este tópico complementa-se com as palavras de António Ramos Rosa em *Incisões oblíquas – estudos sobre poesia portuguesa contemporânea*:

Os poemas de amor de Maria Teresa Horta (...) são poemas em que o desejo se enuncia sem entraves mas sem excluir o poder encantatório que uma palavra que, na sua audácia sensual, mantém ainda um certo tom elegíaco e como que um murmúrio em que se esbate os contornos da enunciação. Todavia, à medida

que esta palavra se afirma e se liberta, a violência e a força significativa intensificam-se (1987, 125).

3.3 – O desejo

O desejo é o terceiro vértice da triangulação erótica que se desenha na poesia de Maria Teresa Horta e assume-se como título de alguns poemas em diferentes livros. Este exercício de escrita engloba variações em torno do desejo (não só nos poemas assim designados, mas, na verdade, no conjunto da sua poesia erótica), ora fazendo sobressair breves momentos eróticos entre os corpos dos amantes até chegar ao ato sexual – como em “Desejo” de *Candelabro*:

Dos nossos flancos misturados
já não se evita então
e tu bem sabes

a calma a lassidão e a ternura
que depois de tudo isso
nos invade (HORTA: 2012, 34) –

,ora relevando a descoberta urgente do corpo do outro através da exploração dos órgãos dos sentidos, nomeadamente o tato e o olfato, num ato de entrega e paixão mútuas que se estende para além da finalização orgásmica da relação:

Descontrolo devagar
sobre o teu corpo
os lábios de súbito desmanchados

e as mãos não cedem
nos teus ombros
à sede de ter-te nos meus braços
(...)

Vou-te mordendo – voraz
numa doença
bebendo em delírio o que me fazes (*idem*, 36)

Trinta e três anos depois, o poema “Desejo”, de *Só de amor*, repete os mesmos motivos ao apresentar um sujeito poético apaixonado e encantado pelo amante, cujo corpo e cheiro continuam a proporcionar-lhe prazer. A mesma metáfora anteriormente presente de *beber o corpo do amado* assume uma nova forma em “vou bebendo devagar/o ácido cheiro do teu corpo” (*idem*, 210) e, mais uma vez, manifesta a sua disposição completa para se dar ao amado, experimentar cada sensação que este lhe possa provocar, bem como aceitá-lo e querê-lo, sem duvidar do sentimento que os une.

Por outro lado, em “Desejo”, de *Inquietude*, a metáfora que deslinda o sentido do poema reside *no tigre selvagem que o corpo guarda*, remetendo para a sedução e a sensualidade características dos felinos, aliando-lhe o instinto e a sua satisfação, concluindo-se que este desejo metaforizado pelo animal pulsa fortemente no sujeito poético e não pode ser dominado:

E na ardência das pernas
no seu odor
se deslaça

No bosque do corpo
perde-se
abriga o tigre selvagem (*idem*, 281)

Na análise da poesia de Maria Teresa Horta, Ida Alves nota que “A escrita é assim um ato de entrada e de plena intimidade” (2015, 197). O corpo é o instrumento e o desejo é, no fundo, o motor para que a intimidade seja vivida na sua plenitude, ultrapassando sobejamente a vertente sexual. No último “Desejo”, de *Poemas do Brasil*, o erotismo condensa-se nos dois gestos do sujeito poético no corpo do amado, e especificamente na sua nuca, que constitui uma zona de prazer. O primeiro é o toque dos dedos e o segundo é beijo que “se perde/e na entrega desnuda” (HORTA: 2012, 283).

Concluída a viagem pelo primeiro conjunto de variações em torno do desejo, importa também marcar como pontos deste itinerário literário os poemas “O meu desejo” e “Poema ao desejo”, de *Minha senhora de mim*, e “O desejo aceso”, de *Só de amor*. No primeiro, o sujeito poético guia o amante pelo seu corpo, recorrendo a verbos no modo imperativo cujo significado reside nas sensações (“afaga”, “entreabre”, “morde”) e cuja metáfora final de entrega ao prazer se desenha em “Bebe devagar o

meu/desejo” (*idem*, 43), para além de o título expressar claramente que quem está no comando da situação erótica é o sujeito poético feminino. O mesmo processo repete-se em “Poema ao desejo”, que adiciona a loucura ao momento erótico dos amantes:

Ó meu amor a tua língua
prende
aquilo que desprende de loucura” (*idem*, 45).

Nesta estrofe, salientam-se a antítese e a metáfora entre o prender/desprender, ligando-se a um elemento físico corporal (a língua) e, por oposição, a um elemento abstrato (o desejo), retomando a ideia de enredo que a poesia erótica de Maria Teresa Horta tece ao estabelecer o desejo como elemento nuclear na relação dos amantes.

A propósito deste poema, relembre-se a leitura de Ana Maria Domingues Oliveira e que vai ao encontro da que é aqui proposta:

É curioso observar também que aqui a voz ativa da relação é a da mulher: os verbos no imperativo revelam que quem está no comando é ela, direcionando o parceiro para que ele a satisfaça. É ela quem deseja, é ela a agente na relação sexual, insinuando inclusive práticas sexuais menos ortodoxas (2009, 10-11).

O desejo aceso
à lareira do corpo

Com a sua chama
sem rumo

em forma de asa (HORTA: 2012, 191)

“O desejo aceso” é um curto poema que apresenta uma outra característica da poesia de Horta: a ligação ao imaginário do fogo como forma de expressão do desejo. A sua ardência pulsante comprova-se na “lareira do corpo” e na chama que ele possui. Os poemas “A brasa do teu corpo”, “Incêndio”, “Vulcão” e “Tu”, de *Só de amor*, a par de “Fogo”, de *Inquietude*, constituem uma amostra válida da presença deste elemento na poética hortiana.

O primeiro salienta o efeito que o toque (e o desejo) do corpo do amado tem no sujeito poético – “a queimar a palma/acesa/da mão do meu desejo” (*idem*, 209); “Incêndio” desenvolve esta declaração do sujeito poético ao explicar a forma como o amado acende este desejo, comparando o processo que antecede a queima da madeira

aos seus gestos no seu corpo, cujo objetivo é também “ganhar fogo” e *provocar um incêndio ao riscar todos os fósforos*, isto é, fazer tudo o que está ao seu alcance para levá-lo ao orgasmo:

Se a madeira demora
a ganhar fogo
tomas-me as pernas
e deitas lento o vinho

Riscas os fósforos todos
e depois
é mais um incêndio
que adivinho (*idem*, 233)

“Vulcão” apresenta uma estrutura tripartida e uma cadência rítmica e narrativa que se equipara às diferentes fases do encontro erótico. O seu propósito reside na potencialização do desejo expressa nas metáforas “Toca o cimo do vulcão/e torna-o brasa”, “Torna mais fogo/o fogo/em minhas veias”; “Torna mais lume/o lume no gemido” (*idem*, 245). O desejo não conhece, mais uma vez, fronteiras, de acordo com a postura do sujeito poético feminino, que pede ao amado que percorra o seu corpo da mesma forma que um vulcão entra em erupção até expelir a lava que contém, isto é, lentamente, até atingir o momento orgásmico, e revelando todos os diferentes *frames* do encontro erótico, que não se esgota no prazer final do ato sexual. Relembre-se que a dimensão do amor-paixão também aqui se manifesta e usa o corpo como meio de expressão:

Põe a lava a correr
como perdida
no corpo que enlouqueceu na vida
sem da paixão conhecer regra (*idem*, 246)

O poema “Tu” vai ao encontro desta leitura *vulcânica* do desejo: o incêndio que ele e a paixão causam não se espelha apenas no corpo do sujeito poético, mas avassala todas as vertentes da sua vida:

Tu!
incendiando a minha
vida

como um vulcão de lava
aberta (*idem*, 250)

Neste sentido, a leitura de António Ramos Rosa sobre a poesia de Maria Teresa Horta não só é pertinente como se mantém atual ao longo do tempo em que a poetisa escreve, uma vez que as considerações que o também poeta e ensaísta tece em *Incisões oblíquas* (1987) não poderiam incidir sobre *Só de amor* (1999) ou *Inquietude* (2006). No entanto, adequam-se perfeitamente:

Pelo desejo, o corpo actualiza-se, vibra, e condensa-se numa pulsação viva de uma infinita intensidade. Aqui, o desejo é uma energia subversiva, rebelde, primordial, resistente aos sistemas de poderes, às regulações sociais, às obrigações morais, aos investimentos ideológicos (1987, 127).

Por seu turno, “Fogo” configura a ligação entre o desejo e o amor, uma vez que o sujeito poético confessa a sua intimidade e a sua vontade de permanecer do lado do amado, independentemente das contrariedades da vida e sem saber o que o futuro lhes trará –

Promete ficares sempre
junto a mim
desconhecendo o tiro e o disparo (HORTA: 2012, 254).

Este poema não só esboça uma declaração de amor que sublinha a vontade do sujeito poético de que a paixão permaneça durante a relação como revela o desejo que nela pulsa:

E se ainda assim o delírio
for pouco
acende estrelas no corpo debruçado (*ibidem*).

Em contraste com o universo do fogo, a escrita de Horta convoca o da água e um conjunto de elementos que lhe são inerentes. É o caso de “Gota de água”, que integra *Educação sentimental*, “Beber-te”, de *Só de amor*, e “Água”, de *Inquietude*. É curioso notar que este lado sentimental patente no livro de que faz parte também se encontra em “Gota de Água”, onde o sujeito poético se questiona acerca do que representa para o amado: se será apenas um momento fugaz que lhe dá prazer e lhe diminui a solidão ou

se será mais do isso: “O que mais serei eu/se apenas/essa chuva//Gota aprisionada/que logo se liberta?” (*idem*, 75).

Noutro extremo está “Beber-te”: a metáfora que está na sua base apoia-se na exploração de um pequeno fragmento do corpo que funciona como sua sinédoque e como catalisador do desejo: a boca. Assim, o sujeito poético trabalha o paladar e o gosto, ao aludir à tangerina e ao mel, numa exploração que engenhosamente se serve da metáfora da abelha e do favo de mel para aludir ao encontro dos corpos e dos sabores. Nesta sequência também está o poema “Água”, onde a sede, isto é, o desejo pelo outro, se evidencia. A mulher manifesta a sua vontade, pedindo ao amado que satisfaça e amplie cada vez mais o seu desejo. Naturalmente, e de acordo com o seu tom assertivo e direto, este desejo caracteriza-se novamente pelo excesso e pela entrega: “Desejo o teu incêndio/queimando a minha alma” (*idem*, 256).

Se a relação com elementos da natureza e com elementos concretos como forma de expressar o desejo é evidente, também a relação com os abstratos, nomeadamente sensações e estados, se destaca. “Voragem”, de *Amor habitado*, ou “Volúpia”, de *Inquietude*; “Vertigem”, de *Só de amor*, e “Vertigem”, pertencente à secção de *Inéditos*; “Desordem” e “Delírio”, de *Só de amor*, ou “A doença II”, de *Educação sentimental*, exemplificam esta ligação, evidenciando incessantemente a urgência da posse, o fulgor erótico latente aos corpos dos amantes, a vertigem que antecede o momento desse encontro e o prazer que neles se instala e expande.

Voltando a unir os pontos que estrategicamente foram separados, não resta qualquer dúvida acerca da preponderância do corpo, do amor e do desejo na estruturação do fazer poético da autora. O poema rasga fronteiras e é preciso desconfiar dos seus limites (MALATO: 2017), ao mesmo tempo que coloca em evidência corpos que traçam uma narrativa que não se cinge apenas ao encontro dos amantes, ao prazer entre ambos, à paixão ou ao universo erótico e sexual. Este corpo, que também é a poesia, conta a narrativa dos tempos, a história das mulheres e supera a vertente literária ao posicionar-se política e eticamente, ao constituir não só uma demarcação de pensamento mas também a defesa dos direitos humanos (ainda que engajado a uma perspetiva feminina e feminista que não se exclui em nenhum momento do conjunto da obra literária de Maria Teresa Horta) e, sobretudo, da liberdade. Essa liberdade é perspetivada como valor supremo da democracia e que deve reger a vida de cada cidadão, inscrevendo-se no

poema como frémio e jogo erótico, encontro sexual, urgência do outro e do conhecimento pessoal do sujeito poético, pois também o seu corpo é a sua história.

As Palavras do Corpo é um belo livro de poesia erótica no qual não desumanizar e não desrealizar o encontro, também ele erótico, do poeta com o poema, do poeta com o leitor e do leitor com os textos, é tornar encenação a própria poesia, a qual se dá a ver como “teatro”. (...) O poema erótico torna-se portanto, desenho, dança, aventura na página – das palavras na página e é realidade em si mesma, transmutando uma realidade primeira: a da eventual experiência concreta de um encontro entre sujeitos amantes (CORTEZ: 2015, 114).

Em suma, esta antologia condensa, nos poemas que integra, os elementos que alicerçam o erotismo na poesia de Maria Teresa Horta, ao apresentar uma amostra variada e exaustiva do seu labor poético, ao percorrer décadas tão diferentes do século transato e do atual, pedindo uma análise e leitura à luz dos tempos, mais ou menos conturbados, mas sempre de resistência.

Conclusão – *Eis o verdadeiro rosto do poema*⁹¹

A poesia é, finita e interminável, um diálogo precário e resistente. Ora cada um de nós é um diálogo. Por isso a poesia nos convém – ela é, esquivo e incerto, um diálogo que resiste por um dia mais, uma promessa sem garantias, pela qual nos transformamos naquilo que somos.

Manuel Gusmão, *Tatuagem e palimpsesto: da poesia em alguns poetas e poemas*

Após a problematização do feminino e do erotismo como elementos polarizadores da poesia de Judith Teixeira, Maria Teresa Horta, Yolanda Morazzo e Paula Tavares através da exposição teórica, contextual e da análise literária, impõe-se a apresentação de algumas conclusões decorrentes da investigação.

Na sua lição de sapiência ministrada na Universidade do Porto, em 2015, Isabel Pires de Lima afirmou que “a experiência da literatura abre-nos para o diálogo intercultural e para o domínio da compreensão da diversidade do humano, que a contemporaneidade precisa de fomentar com urgência” (2015, 16). Neste sentido, o primeiro ponto que esta parte final realça liga-se à relação dinâmica que o feminismo estabelece com diferentes áreas do saber, de intervenção social e política e com a arte, constituindo, na verdade, um ponto nuclear dos direitos humanos que os séculos de luta e combate não conseguiram ainda resolver e que a poesia testemunha.

As quatro poetisas, em momentos cronológicos distintos, sob influência de momentos históricos diversos, unem-se na exaltação da mulher, na denúncia da sua secundarização, do preconceito e discriminação que sofreu e sofre, do apagamento a que foi votada, da opressão de que foi e é vítima em diferentes âmbitos. Unem-se também na expressão livre da sexualidade – hetero ou homossexual. As questões feministas e de intervenção política e social são também pertinentes; no entanto, deste conjunto, apenas Maria Teresa Horta se assume como feminista; Judith Teixeira, como explicitado, torna-se feminista pela tomada de posição que a palavra poética manifesta e não pela defesa pública de uma posição, e Paula Tavares também não reclama para si essa luta, ainda que o seu universo poético aponte caminhos para um novo futuro para a mulher

⁹¹ Este verso usado como título pertence ao poema “Já não é possível”, de *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde* (1974), de Manuel António Pina.

africana, cujas circunstâncias políticas, históricas, sociais e culturais diferem substancialmente das das mulheres europeias, tratando-se, portanto, de combates em esferas diferentes, ainda que tenham alguns pontos em comum (como a atribuição da esfera doméstica e o cuidado dos filhos às mulheres, por exemplo); em Yolanda Morazzo, não há indícios de uma filiação à causa feminista e a sua ação circunscreve-se ao trabalho sobre o feminino.

No que diz respeito à sexualidade, pela via do erotismo apontam-se duas posições distintas que se ligam estreitamente aos diferentes graus em que ele se manifesta – em Maria Teresa Horta, atinge o seu expoente máximo ao dotar-se de uma extrema explicitude, começando a esbater-se nas outras autoras: é ainda arrojado em Judith Teixeira e Paula Tavares e claramente mais suave em Yolanda Morazzo. A partir desta ordem, conclui-se que há diferenças entre as autoras portuguesas e as autoras africanas, dado que as primeiras apresentam uma postura mais ousada na abordagem sexual e as segundas manifestam-se de forma mais subtil e contida, mostrando ainda um certo pudor em relação à vivência das experiências sexuais. Neste seguimento, importa também realçar que só no caso da literatura portuguesa e em Judith Teixeira é que a homossexualidade se coloca como orientação sexual, constituindo uma diferença no posicionamento feminino e na experiência erótica e sensual, que, em articulação com a mentalidade da época de produção, valeram à autora o esquecimento e a exclusão da história literária portuguesa, tendo sido redescoberta há cerca de uma década. Nas outras poetisas, ainda que haja alguns ecos, na crítica da poesia de Paula Tavares, da presença de alguns traços homoeróticos, é a heterossexualidade que se manifesta e, por isso, acarreta uma outra dimensão: a dialética entre feminino e masculino.

O que estas poetisas – à exceção de Yolanda Morazzo – fazem ao longo da sua poesia é subverter este domínio masculino e afirmar-se através da sua voz poética, destruindo dicotomias sociais e sexuais, representações tradicionais da mulher, para além de transgredirem convenções morais e de se afirmarem como sujeitos alternativos, diferenciados e diferenciadores, com opinião, voz e intervenção política, quer pelas alusões à sexualidade, ao prazer e ao desejo, quer pela análise do quotidiano, do passado e da chamada de atenção para questões fraturantes da sociedade. Em Judith Teixeira, esta problemática revela-se através da exploração da sexualidade, da fantasia a ela associada e do prazer entre os/as amantes; em Maria Teresa Horta, o erótico impõe-se como forma de insurgimento contra a ordem estabelecida, de reivindicação de uma nova

voz e postura para as mulheres, e de luta contra a ditadura e sempre em prol da liberdade, ainda que, desde as primeiras obras em que se manifestou, tenha permanecido estável e as variações que apresenta nos diferentes poemas da autora não aportem nenhum elemento revolucionário a partir do momento em que deixou de ser transgressor, que corresponde ao fim do Estado Novo e ao período subsequente. Neste caso específico, a evolução da sociedade foi determinante para que, ao dia de hoje, os poemas eróticos de Maria Teresa Horta não configurem uma afronta, uma subversão de princípios e/ou valores enraizados na sociedade e no regime político, uma vez que outras formas de transgressão se construíram e, nesta aceção, o erótico já não é um fator de novidade, embora se assinale a sua permanente reinvenção e reescrita dentro do universo poético hortiano.

Em Yolanda Morazzo, o erotismo não é a via pela qual a sua posição política se evidencia mais, embora, ainda assim, seja a marcação de uma vivência feminina que não só não exclui a sexualidade como vertente fundamental da vida humana, como tem a coragem de a mencionar, considerando que os textos que incidem sobre essa temática foram escritos entre as décadas de 50 e 70 do século XX. Por outro lado, os seus poemas de intervenção política e alusão a momentos marcantes das histórias de Angola e Cabo Verde pedindo a ação coletiva do povo são a prova do seu engajamento.

Paula Tavares, por seu lado, faz incidir o seu olhar poético nas mulheres angolanas subalternizadas ao longo dos séculos de uma forma singular e profunda e que encontra correspondência com diversas teorias de esferas que se situam fora do literário, nomeadamente no que se refere à subalternidade e ao corpo social. Como nota Larissa Lisboa, a “escritora apropria-se da palavra para denunciar os cercados que existem até mesmo nos espaços tradicionais” (2015, 152), chamando a atenção para o facto de não haver preocupação nem com a condição das mulheres, nem com a sua subjetividade, a sua felicidade, a sua falta de espaço social e político, a forma como foram afetadas por todas as perturbações e convulsões destes contextos e como, ao fim de tantos anos, há fronteiras que não se desfizeram e estas mulheres permanecem ainda num espaço obscuro, fazendo-se sentir esta alteração do estado das coisas de forma lenta. Não deixe, no entanto, de se salientar que o trabalho poético de Paula Tavares, especialmente com o seu livro de estreia, é inovador ao afastar-se do teor nacionalista presente na literatura angolana dos anos 80 e ao marcar um novo conhecimento que ela testemunha, com especial enfoque para a mulher enquanto indivíduo (MATA: 2009). Para além disto,

tendo em consideração o panorama literário angolano especialmente no que diz respeito à produção feminina, Paula Tavares impõe-se indubitavelmente como uma voz revolucionária na abordagem do erotismo e da sexualidade, chamando a atenção para problemáticas e fraturas sociais e culturais de extrema importância.

Durante cerca de um século, as quatro poetisas valeram-se da sua voz poética para dar destaque àquelas que constantemente foram colocadas na margem, principalmente por questões de género e de poder, num mundo onde a herança do patriarcado ainda é um fardo pesado. Porém, o peso da sua voz não é o mesmo: enquanto Maria Teresa Horta e Paula Tavares são atualmente autoras respeitadas, reconhecidas e consagradas (ainda que o caminho de Teresa tenha sido tortuoso por causa do Estado Novo, da censura, da perseguição e que ainda se sinta discriminada por escrever poesia erótica), Judith Teixeira e Yolanda Morazzo, apesar de poetisas e figuras femininas de alguma relevância cultural no seio das sociedades e dos tempos em que viveram (a primeira enquanto poetisa cuja obra foi publicada em jornais e em livro e enquanto diretora da revista *Europa*; Yolanda pelas ligações familiares e sociais com vultos da cultura de Cabo Verde e Angola, ainda que não tenha tido uma carreira nas Letras) não tiveram o mesmo benefício. Por isso, este espaço é também uma forma de lhes restituir o respeito e reconhecimento que a primeira só atualmente está a ter e que a segunda, por ser quase uma desconhecida, não alcançou ainda, frisando-se novamente a necessidade da continuação da investigação em torno da sua obra poética, não só na perspectiva da sexualidade e do erotismo, mas nas suas outras vertentes.

Nesta reivindicação feminina pelo seu lugar e pelo seu espaço, evidencie-se o contraste entre as mundividências europeia e africana, embora as duas autoras africanas tenham sido educadas numa matriz cultural europeia e, portanto, as suas referências se situem nesse espaço. A identidade constitui, então, o ponto fulcral da sua diferença e do seu entendimento do mundo. No entanto, há mais pontos em comum do que de afastamento: são mulheres que recusaram o poder e o domínio masculino, que encontraram no tecido poético uma forma de expressar o seu pensamento ideológico, as suas ideias e a sua análise do mundo, colocando no seu centro as mulheres e os seus traumas, problemas e dificuldades de afirmação, bem como as suas qualidades e sofrimentos; são mulheres que decidiram ativamente manifestar o seu desejo e as suas vontades e que propuseram e propõem uma configuração de mundo mais justa, igualitária e, no fundo, mais humana, em todos os sentidos em que o adjetivo se espraia.

Para concluir, a poesia é, em primeiro e último caso, uma forma de conhecer o mundo, quer na sua dimensão íntima e individual, quer na sua vertente mais lata e que engloba o acesso a distintos tempos, a múltiplas vivências, circunstâncias e opções de vida. Como sublinha o poeta Fernando Pinto do Amaral, “a poesia não costuma servir para nos apaziguar, não nos oferece bússolas que nos apontem o caminho mais fácil, que orientem a nossa navegação por este pós-moderno mar de valores ou de heranças culturais em que nos encontramos submersos” (2008, 301). Abrindo estes diferentes espaços através das linhas que o compõem, o poema, para além da sua função estética, cumpre um propósito que lhe é basilar: desestabilizar quem o lê.

Bibliografia

Ativa

HORTA, Maria Teresa, *As palavras do corpo – antologia de poesia erótica*, Lisboa: Dom Quixote, 2012.

_____, / BARRENO, Maria Isabel / COSTA, Maria Velho da, *Novas cartas portuguesas*, Lisboa: Dom Quixote, 2010 [1972].

MORAZZO, Yolanda, *Poesia completa (1954-2004)*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

TAVARES, Paula, *Como veias finas na terra*, Lisboa: Caminho, 2010.

_____, *Dizes-me coisas amargas como os frutos*, Lisboa: Caminho, 2011 [2001].

_____, *Ex-votos*, Lisboa: Caminho, 2003.

_____, *Manual para amantes desesperados*, Lisboa: Caminho, 2007.

_____, *O lago da lua*, Lisboa: Caminho, 1999.

_____, *Ritos de passagem*, Lisboa: Caminho, 2007 [1985].

_____, “Testemunho” in *Textos e pretextos: Angola – poesia e prosa*, nº19, primavera/verão 2015, 136-137.

TEIXEIRA, Judith, *Poemas*, Lisboa: &etc, 1996.

_____, *Poesia e prosa* (org. Cláudia Pazos-Alonso e Fabio Mario Silva), Lisboa: Dom Quixote, 2015.

Sobre Judith Teixeira

S/a., “A casa de Lena de Valois” in *A Ilustração Portuguesa*, nº831, 21 de janeiro 1922, 65.

S/a., “A poetisa Judith Teixeira fala-nos da sua Arte e das suas intenções” in *Revista Portuguesa*, nº 3, 24 de março 1923, 16-18.

ALMEIDA, São José, “Judith Teixeira” in *Roteiros feministas*, s/l: CES-Nova e UMAR, 2003, 1-5.

_____, “Judith Teixeira, símbolo de um novo tempo” in *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo* (org. Fabio Mario da Silva, Annabela Rita et alli), Viseu: Edições Esgotadas, 2017, 389-398.

_____, “Modernist differences: Judith Teixeira and Florbela Espanca” in DIX, Steffen/ PIZARRO, Jerónimo (ed.), *Portuguese Modernisms – multiple perspectives on literature and the visual arts*, Leeds: Legenda, 2011, 122-134.

ARÃO, Lina / SAMYN, Henrique, “Lesbianidade e resistência em Judith Teixeira: uma leitura de «A minha amante»” in *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo* (org. Fabio Mario da Silva, Annabela Rita et alli), Viseu: Edições Esgotadas, 2017, 287-302.

BINET, Ana Maria, “Judith Teixeira (1880-1959) ou o primeiro Modernismo português no feminino” in *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo* (org. Fabio Mario da Silva, Annabela Rita et alli), Viseu: Edições Esgotadas, 2017, 33-41.

BONILHA, Juliana, “Europa, de Judith Teixeira e o Almanaque das Senhoras (1870-1928): reflexões sobre mulher e literatura” in *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo* (org. Fabio Mario da Silva, Annabela Rita et alli), Viseu: Edições Esgotadas, 2017, 273-286.

CAETANO, Marcello, “Arte sem moral nenhuma” in *Ordem nova*, nº 4-5, junho-julho 1926, 156-158.

S/a., “Casa d’Orates – Doida sim e porque sim” in *Revolução nacional*, 2 de julho 1926, 4.

S/a., “Casa d’Orates. Padre Manso, o das moralidades” in *Revolução nacional*, 21 de junho 1926, 1.

CHALAKOVA, Iliyana Ivanova, *Poéticas da alteridade. Alteridade queer na poesia de Judith Teixeira*, Diss., Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012 (online, disponível em <https://run.unl.pt/handle/10362/8667>, acesso a 2/03/2017).

S/a., “DECADENCIA, por Judith Teixeira” in *A Ilustração Portuguesa*, nº 889, 3 de março 1923, 286.

S/a., “Do livro «Nua» da poetisa Judith Teixeira transcrevem-se algumas poesias” in *Diário de Lisboa*, 19 de junho 1926, 3.

DUMAS, Catherine, “De si em Artista, ou o Futurismo segundo Judith Teixeira em De mim” in *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo* (org. Fabio Mario da Silva, Annabela Rita et *alli*), Viseu: Edições Esgotadas, 2017, 133-144.

GIAVARA, Suilei, “Muito prazer, Judith Teixeira!” in *Miscelânia*, vol.11, jan-jun de 2012, 81-94 (online, disponível em <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/6---suilei-monteiro-giavara.pdf>, acesso a 10/09/2017).

_____, *Poéticas interditas: erotismo, subversão e repúdio em Florbela Espanca (1894-1930) e Judith Teixeira (1880-1959)*, Diss., Assis, Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, 2015 (online, disponível em <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/123332>, acesso a 4/05/2018).

GARAY, René P., “*Sexus sequor*: Judite Teixeira e o discurso modernista português” in *Faces de Eva*, nº 5, Edições Colibri/Universidade Nova de Lisboa, 2001, 53-74.

GUIMARÃES, Luís d’Oliveira, “O que se escreve – aspectos literários: o delírio do livro velho – a reacção contra certos livros novos” in *A Capital*, 15 de março 1923a, 1.

_____, “O que se escreve e o que se lê” in *A Capital*, 19 de maio 1923b, 1.

_____, “O que se escreve e o que se lê” in *A Capital*, 26 de maio 1923c, 1.

INÁCIO, Emerson da Cruz, “A queridinha, a malfadada e uns artigos de José Régio” in *Convergência lusíada*, nº 36, julho-dezembro 2016, 63-76 (online, disponível em <http://rgplrc.libware.net/ojs/index.php/rcl/article/view/40>, acesso a 17/09/2018).

S/a., “Livros novos” in *A Capital*, 5 de maio 1926, 1.

S/a., “Livros novos” in *A Capital*, 21 de junho 1926, 1.

S/a., “Livros Novos” in *O Século*, 16 de fevereiro 1923, 2.

MENDES, Maria do Carmo, “Cores ardentes: imagens decadentistas na poesia de Judith Teixeira” in *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo* (org. Fabio Mario da Silva, Annabela Rita et *alli*), Viseu: Edições Esgotadas, 2017, 303-315.

MONSANTO, António, “Livros proibidos – a propósito de uma ordem do sr. Governador Civil” in *A Capital*, 22 de março 1923, 1.

S/a., “«Nua. Poemas de Judith Teixeira»” in *A Capital*, 21 de junho 1926, 1.

S/a., “O caso da apreensão dos livros e o que nos afirma D. Judith Teixeira” in *Diário de Lisboa*, 6 de março 1923, 5.

S/a., “O livro “Castelo de Sombras” – o que nos diz a sua autora D. Judith Teixeira” in *Diário de Lisboa*, 21 de maio 1923, 5.

OLIVEIRA, Andreia, *Que o desejo me desça ao corpo – Judith Teixeira e a literatura sáfica*, Diss., Porto, Universidade do Porto (FLUP), 2013 (online, disponível em <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/76214>, acesso a 2/03/2017).

PAZOS-ALONSO, Cláudia, “Estudo introdutório” in TEIXEIRA, Judith, *Poesia e prosa* (org. Cláudia Pazos-Alonso e Fabio Mario Silva), Lisboa: Dom Quixote, 2015.

PITTA, Eduardo, *Aula de poesia*, Lisboa: Quezta Editores, 2010.

S/a., “Poemas, por Judith Teixeira” in *Diário de Lisboa*, 3 de março 1923, 3.

SILVA, Fabio Mario / VILELA, Ana Luísa, “Homo(lesbo)erotismo e literatura, no ocidente e em Portugal: Safo e Judith Teixeira” in *Navegações* v.4, nº1, jan-jun 2011, 69-76.

SILVA, Paulo Geovane e, “ Rubro corpo do ser: Judith Teixeira e o existencialismo erótico” in *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo* (org. Fabio Mario da Silva, Annabela Rita et *alli*), Viseu: Edições Esgotadas, 2017, 381-388.

SOUSA, Martim Gouveia e, *Judith Teixeira: originalidade poética e descaso literário na década de vinte*, Diss., Aveiro, Universidade de Aveiro, 2001 (online, disponível em <https://ria.ua.pt/handle/10773/25712>, acesso a 2/02/2018).

_____, “Lesbianismo e interditos em Judith Teixeira” in AA.VV., *forma breve – homografias: literatura e homoerotismo*, nº7, Universidade de Aveiro, 2009, 47-61.

_____, “Régio e Judith Teixeira: um encontro & uma brasa ardente” in *Presenças de Régio. Actas do 8º congresso de estudos portugueses*, Aveiro: Universidade de Aveiro, 2002, 83-91.

S/a., “Uma carta da poetisa Judith Teixeira” in *Diário de Lisboa*, 26 de junho 1926, 8.

Sobre Maria Teresa Horta

S/a., “Absolvição para as Novas Cartas Portuguesas – Juiz mandou em paz as três Marias de cravo ao peito” in *Diário de Lisboa*, 8 de maio 1974, 17 (online, disponível em <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06819.169.26715#!17>, acesso a 22/01/2019).

ALBUQUERQUE, Gabriel Arcanjo, “Resistência e afetos: trajetória poética de Maria Teresa Horta” in *O sentido primeiro das coisas – ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta* (org. Conceição Flores), vol.1, Natal: Jovens Escribas, 2015, 183-194.

ALMEIDA, São José / AMARAL, Ana Luísa, “As *Novas Cartas Portuguesas* regressam do desterro” in *Ípsilon*, 10 de novembro 2010, s/pág. (online, disponível em <https://www.publico.pt/2010/11/10/culturaipsilon/noticia/as-quotnovas-cartas-portuguesasquot-regressam-do-desterro-269262>, acesso a 12/09/2017).

AMARAL, Ana Luísa, “Desconstruindo identidades: Ler *Novas Cartas Portuguesas* à luz da teoria queer” in *Cadernos de literatura comparada 3/4 – corpo e identidade(s)*, Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2001, 77-91 (online, disponível em <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/58>, acesso a 12/11/2018).

_____, “Do centro e da margem: escrita do corpo em escritas de mulheres” in *Cadernos de literatura comparada 8/2. Literatura e identidades*, Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2003, 105-120 (online, disponível em <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/23363/2/analuisaamaraldocentro000094798.pdf>, acesso a 12/09/2017).

_____, “Literatura e mundo em *Novas Cartas Portuguesas*: o azulejo dos tempos” in *elyra – revista da rede internacional Lyracompoetics*, nº1, 2013, 5-24 (online, disponível em <http://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/14>, acesso a 17/09/2017).

_____, “Maria Teresa Horta: escrever ao lado, ou de um centro sem centro” in *O sentido primeiro das coisas – ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta* (org. Conceição Flores), vol.1, Natal: Jovens Escribas, 2015, 25-38.

S/a., “Após a revolução florida em Portugal, nasceu um movimento de libertação de mulheres. As Três Marias foram absolvidas” in *Libération*, 30 de maio 1974, 8.

S/a., “Audiência secreta no processo das *Novas Cartas Portuguesas*” in *A República*, 25 de outubro 1973, s/pág.

S/a., “Escritores no banco dos réus” in *Diário de Lisboa*, 2 maio 1973, 24 (online, disponível em <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06817.167.26348#!24>, acesso a 22/01/2019).

BONAFIM, Alexandre, “Os anjos de Maria Teresa Horta” in *O sentido primeiro das coisas – ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta* (org. Conceição Flores), vol.1, Natal: Jovens Escribas, 2015, 17-24.

CHAPSAL, Madeleine, “Le souffle des trois Maria” in *L’Express*, 30 setembro-6 outubro 1974, s/pág.

CLAVEL, Maurice, “Flammes portugaises” in *Le nouvel observateur*, nº517, 1974, 95 (online, disponível em http://referentiel.nouvelobs.com/archives_pdf/OBS0517_19741007/OBS0517_19741007_095.pdf, acesso a 22/01/2019).

CORTEZ, António Carlos, “Maria Teresa Horta: o incêndio das palavras e as palavras do incêndio” in *O sentido primeiro das coisas – ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta* (org. Conceição Flores), vol.1, Natal: Jovens Escribas, 2015, 101-123.

DAVID, Cathérine, “Nouvelles Lettres Portugaises” in *Le nouvel observateur*, nº519, 1974, 71.

FARRA, Maria Lúcia dal, “As carícias da língua: leitura de As Palavras do corpo” in *O sentido primeiro das coisas – ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta* (org. Conceição Flores), vol.1, Natal: Jovens Escribas, 2015, 325-332.

FAUSTINO, Maria João, *Maria Teresa Horta: entre o jornalismo, a literatura e o feminismo*, Diss., Lisboa, Escola Superior de Comunicação social, 2013 (online, disponível em <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/3227>, acesso a 4/04/2018).

FLORES, Conceição, “«A geografia mais próxima»: o corpo na poesia de Maria Teresa Horta” in *O sentido primeiro das coisas – ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta* (org. Conceição Flores), vol.1, Natal: Jovens Escribas, 2015, 147-170.

GARCIA, Elisa Moraes, “Anjos Mulheres: o voo do corpo feminino na poesia de Maria Teresa Horta” in *Mafuá*, nº24, 2015, 1-11 (online, disponível em <http://mafua.ufsc.br/2015/anjos-mulheres-o-voe-do-corpo-feminino-na-poesia-de-maria-teresa-horta/>, acesso a 28/10/2017).

GARREC, Évelyne Le, “Maria à ses soerus” in *Politique hebdo*, 24 de maio 1973, s/pág.

GUIMARÃES, Fernando, “Poesia 61” in *Colóquio letras*, nº 16, novembro 1973, 30-43.

HERNANDEZ, Andréia Nogueira, “A mulher e o prazer na poesia erótica de Maria Teresa Horta” in *Boiatá – revista do GT de literatura oral e popular da ANPOLL*, nº8, jul-dez 2009, 28-40 (online, disponível em <http://revistaboitata.portaldepoeticasorais.com.br/site/arquivos/revistas/1/Andreia%20Hernandes.pdf>, acesso a 25/10/2017).

HORTA, Maria Teresa, *Maria Teresa Horta*, Página oficial do Facebook (online, disponível em <https://www.facebook.com/Maria-Teresa-Horta-P%C3%A1gina-Oficial-163002943815613/>, acesso a 12/05/2020).

JOSSIN, Yanick, “Portugal, le combat des trois Maria” in *L’Express*, 9-15 de julho 1973, 80.

LIMOUSIN, Christian/ LIMOUSIN, Josiane, “La passion des trois Maria” in *Politique hebdo*, 30 de outubro 1974, s/pág.

LUZ, Torquato da, “Novas Cartas” in *Diário de Lisboa*, 13 de maio 1972, 4 (online, disponível em <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06813.163.25994>, acesso a 22/01/2019).

S/a., “Maria Teresa Horta recusa receber prémio literário das mãos de Passos Coelho” in *Público*, 18 de setembro 2012, s/pág. (online, disponível em <https://www.publico.pt/2012/09/18/culturaipilon/noticia/maria-teresa-horta-recusase-a-receber-premio-d-dinis-das-maos-de-passos-coelho--1563564>, acesso a 23/05/2020).

MENDES, Ana Paula Coutinho, “Katherine Vaz e a re-inscrição de Mariana Alcoforado na história literária” in *Estudos em homenagem a Margarida Losa*, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006, 293-308 (online, disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4244.pdf>, acesso a 7/07/2018).

S/a., “Novas Cartas Portuguesas” in *A Capital*, 17 de maio. 1972, s/pág.

S/a., “Novas Cartas Portuguesas – Julgamento adiado por três meses” in *Diário de Lisboa*, 26 de outubro 1973, 20 (online, disponível em <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06819.169.26523#!20>, acesso a 22/01/2019).

S/a., “Novas Cartas Portuguesas – Julgamento Secreto” in *Diário de Lisboa*, 25 de outubro 1973, 1 (online, disponível em <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06819.169.26522>, acesso a 22/01/2019).

OLIVEIRA, Ana Filipa, “Proíbem-me e eu incandesço” in *Cadernos de jornalismo*, 2000. 14-18 (online, disponível em <http://cadrnosdejornalismo.uc.pt/00/14-18.pdf>, acesso a 12/09/2017).

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de, “Quarenta anos de Minha Senhora de Mim” in *Anais do XIV seminário nacional mulher e literatura/ V seminário internacional mulher e literatura*, Brasília: Universidade de Brasília, 2009, 2-12 (online, disponível em http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wpcontent/uploads/2012/01/ana_maria_domingues.pdf, acesso a 25/10/2017).

OLIVEIRA, Andreia, “Do erótico como sagrado em *Minha senhora de mim*, de Maria Teresa Horta” in *Curupira* nº1, série II, 2017, 31-37.

PIRES, Catarina, “A outra metade da humanidade” in *Notícias magazine*, 4 maio de 2008, 65-72.

REYNAUD, Maria João, “Maria Teresa Horta” in AA.VV., *Vozes e olhares no feminino* (coord. Isabel Pires de Lima), Porto: Afrontamento, 2001, 32-33.

ROSA, António Ramos, “Maria Teresa Horta ou a subversão do desenho” in *Incisões oblíquas – estudos sobre poesia portuguesa contemporânea*, Lisboa: Caminho, 1987, 123-127.

SANT’ANNA, Mónica, “A censura à escrita feminina em Portugal, à maneira de ilustração: Judith Teixeira, Natália Correia e Maria Teresa Horta” in *Labirintos (revista eletrónica de estudos portugueses)*, nº6 – 2º semestre de 2009, 1-23 (online, disponível em <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12855252/1-a-censura-a-escrita-feminina-em-portugal-a-maneira->, acesso a 2/03/2018).

_____, “A escrita feminina e as suas implicações: a recorrência ao corpo como signo de identidade” in *REEL – Revista eletrônica de estudos literários*, nº2, 2006, 1-26 (online, disponível em

file:///C:/Users/andre/Downloads/3437-Texto%20do%20artigo-5572-1-10-20120815.pdf, acesso a 2/12/2018).

_____, “O corpo como tópos de aprendizagem, prazer e erotismo: uma leitura de *Educação sentimental*” in *O sentido primeiro das coisas – ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta* (org. Conceição Flores), vol.1, Natal: Jovens Escribas, 2015, 367-394.

SERVAN-SCHERIBER, Claude, “Les trois pécheresses du Portugal” in *Le nouvel observateur*, nº467, 1973, 49 (online, disponível em http://referentiel.nouvelobs.com/archives_pdf/OBS0467_19731022/OBS0467_19731022_049.pdf, acesso a 22/01/2019).

S/a., “The sexes: The case of the three Marias.” in *Time*, 23 de julho 1973, 1-2 (online, disponível em <https://www.nytimes.com/1975/02/02/archives/the-three-marias.html>, acesso a 22/01/2019).

S/a., “Trois femmes portugaises seront condamnées pour avoir écrit un beau livre.” in *Libération*, 25 de outubro 1973, 9.

Sobre Paula Tavares

S/a., “Ana Paula Ribeiro Tavares” in *CLEPUL* (website), s/d (online, disponível em <http://www.clepul.eu/Person/Popup/58>, acesso a 3/11/2020).

ABERTA, Universidade, *Entre nós: entrevista a Ana Paula Tavares*, Lisboa: Universidade Aberta, 2002 (online, disponível em <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/5179>, acesso a 3/04/2020).

ESTEVES, Eunice / Roriz, Ana Maria, “Ana Paula Tavares – uma poesia de resgate da mulher africana” in *Cad. CESPUC de pesq.*, nº11, setembro de 2003, 37-45 (online, disponível em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/14849>, acesso a 5/04/2018).

FARRA, Maria Lúcia dal, “Os frutos tropicais do feminino: Adélia Prado e Paula Tavares” in *Labirintos – revista eletrônica de estudos portugueses*, nº4, 2º semestre de 2008, s/pág (online, disponível em http://www1.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02_2008/07_artigo_maria_lucia_dal_farra.pdf, acesso a 6/10/2017).

FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro, “Corpo lavrado: a poesia telúrica de Ana Paula Tavares” in *Revista ALERE – programa de pós-graduação em estudos literários – PPGEL*, nº4, vol.4, 2011, 139-153 (online, disponível em https://repositorio.unesp.br/handle/11449/124949?locale-attribute=pt_BR, acesso a 6/10/2017).

FERREIRA, Vera, *Lembrar e carpir: estratégias da construção de poemas escritos por mulheres nas literaturas africanas de língua portuguesa*, Diss., Belo Horizonte, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2011 (online, disponível em http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_FerreiraVLS_1.pdf, acesso a 20/11/2017).

GONÇALVES, Maricel Derrico, “Grito e imagem em *Ritos de passagem*, de Paula Tavares: entrelaçamentos com outras vozes femininas” in *Ave palavra – revista digital do curso de letras na UNEMAT*, nº18, 2º semestre de 2014, 1-20 (online, disponível em <http://www2.unemat.br/avepalavra/EDICOES/18/Arquivos/goncalves.pdf>, acesso a 3/03/2018).

LABAN, Michel, “Paula Tavares” in *Angola: encontro com escritores – vol.II*, Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1991, 849-861.

LANÇA, Marta, ““não posso escorregar na emoção fácil, que a saudade e a distância criam”, entrevista a Ana Paula Tavares” in *Buala* (website), 24 de junho 2019 [entrevista originalmente publicada no Suplemento *Mutamba* do *Novo jornal*, 2009, s/pág.] (online, disponível em <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/nao-posso-escorregar-na-emocao-facil-que-a-saudade-e-a-distancia-criam-entrevista-a-ana->, acesso a 31/07/2020).

MATA, Inocência, “Dizes-me coisas amargas como os frutos: da dicção no feminino à ciência dos lugares e dos tempos” in *Revista ecos*, edição nº 3, junho 2005,

24-27 (online, disponível em <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/1021/1083>, acesso a 19/11/2018).

_____, “*Ritos de passagem: inscrições de uma enunciação no feminino*” (recensão) in *Navegações*, vol.2, nº1, jan/jun 2009, 76-77 (online, disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/5142/3778>, acesso a 6/11/2017).

MOTA, Pamela, “Representação da mulher e erotismo na poesia de Paula Tavares e na pintura de Arlete Marques” in *Jornada de iniciação científica da UFRJ*, 2010, 1-9 (online, disponível em http://www.academia.edu/5253766/REPRESENTA%C3%87%C3%83O_DA_MULHER_EROTISMO_NA_POESIA_DE_PAULA_TAVARES_E_NA_PINTURA_DE_ARLETE_MARQUES, acesso a 13/11/2018).

MURARO, Andréa, “De mãos, amor, esperança...” in *Revista crioula*, nº2, novembro de 2007, s/pág. (online, disponível em <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/53590/57558>, acesso a 3/11/2017).

OLIVEIRA, Andreia, “«Contarei de ti/ o único segredo» – as diferentes faces da mulher em *Como veias finas na terra*, de Paula Tavares”, comunicação apresentada no âmbito do *Colóquio internacional mulheres africanas em trânsito: homenagem a Alda Lara*, 15-16 de novembro 2018, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1-7 (no prelo).

PEREIRA, Érica Antunes, *De missangas e catanas: a construção social do sujeito feminino em poemas angolanos, cabo-verdianos, moçambicanos e são-tomenses (análise de obras de Alda Espírito Santo, Alda Lara, Conceição Lima, Noémia de Sousa, Paula Tavares e Vera Duarte)*, Diss., São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010 (online, disponível em http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-04012011-101230/publico/2010_EricaAntunesPereira.pdf, acesso a 28/11/2017).

_____, “TAVARES, Paula. *Manual para amantes desesperados* – resenha” in *SCRIPTA*, vol.11, nº20, 1º semestre de 2007, 337-339

(online, disponível em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/14038/11039>, acesso a 11/10/2017).

SECCO, Carmen Lúcia Tindó, “Mãos femininas e festos de poesia” in MATA, Inocência / PADILHA, Laura (org.), *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*, Lisboa: Colibri, 2007, 391-403.

SILVA, Paulo Geovane e, “Dar corpo à memória: a poesia de Paula Tavares e as encenações do feminino” in *O feminino nas literaturas africanas de língua portuguesa* (org. Fabio Mario Silva), Lisboa: CLEPUL, 2014, 37-64 (online, disponível em http://www.lusosofia.net/textos/20141130-silva_fabio_mario_da_o_feminino_nas_literaturas_africanas_em_lingua_portuguesa.pdf, acesso a 3/10/2017).

SOUZA, Maílza, “As subjetividades femininas na poesia de Paula Tavares” in *Nau literária: crítica e teoria da literatura*, vol.7, nº1, jan-jun 2011, 1-15 (online, disponível em <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/20621>, acesso a 3/10/2020).

TOPA, Francisco, “*Verbetes para um dicionário afetivo*” (recensão) in *Dobra*, nº1, 2017, 1-6 (online, disponível em http://www.revistadobra.pt/uploads/1/1/1/8/111802469/francisco_topa.pdf, acesso a 30/07/2020).

TORRES, Alfredo Lima, “O canto que rasga a noite: uma leitura semiótica da poesia de Paula Tavares” in *Revista dEsEnrEdos*, nº12, jan-mar 2012, 1-21 (online, disponível em <http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/12-artigo-AlfredoWerney-PaulaTavares.pdf>, acesso a 5/04/2018).

Sobre Yolanda Morazzo

PINA, Maria Graça, “Afinidades eletivas: uma análise de duas poesias de Yolanda Morazzo” in *A mulher na literatura e outras artes* (org. Teresa Mendes e Luís Cardoso), Portalegre: Instituto Politécnico de Portalegre, 2013, 75-82 (online, disponível em https://issuu.com/antoniocabralfilho6/docs/ebook_congresso_internacional_de_cu, acesso a 3/12/2019).

SANTOS, Elsa Rodrigues dos, “Entrevista a Yolanda Morazzo” in *Yolanda Morazzo* (blog/website), 31 de março/ 2 de abril 2009 (online, disponível em <https://yolandamorazzo.blogs.sapo.pt/>, acesso a 13/05/2019).

_____, “Prefácio” in MORAZZO, Yolanda, *Poesia completa 1954-2004*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006, 7-25.

Bibliografia geral

S/a, “A literatura dissolvente – os livros hespanhoes de pornografia devem ser apreendidos” in *Diário de Lisboa*, 26 de setembro 1925, 5.

S/a, “A moral no teatro. O que diz o escritor Aquilino Ribeiro” in *Diário de Lisboa*, 20 de julho 1923, 4.

AA.VV., *Breve dicionário de autores portugueses* [org. António M. Couto Viana], Lisboa: Verbo, 1985.

AA.VV., *Dicionário de latim-português*, Porto: Porto Editora, 1983.

AA.VV., *Literatura portuguesa do século XX* (coord. Fernando J.B. Martinho), Lisboa: Instituto Camões, 2004.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, *Todos devemos ser feministas*, Lisboa: D. Quixote, 2017.

AIDOO, Ama Ata (org.), *African love stories: an anthology*, Banbury: Ayebia Clarke, 2006.

AL-SAIDI, Afaf, “Post-colonialism literature: the concept of self and the other in Coetzee's *Waiting for the Barbarians*: an analytical approach” in *Journal of language teaching and research*, nº1, vol.5, janeiro 2014, 95-105 (online, disponível em <http://www.academypublication.com/issues/past/jltr/vol05/01/12.pdf>, acesso a 5/07/2018).

ALBERONI, Francesco, *Enamoramento e amor*, Lisboa: Bertrand, 1973.

ALEXANDRIAN, Sarane, *História da literatura erótica*, Lisboa: Livros do Brasil, 1991.

ALMADA, José Luís Hopffer, “Problemáticas lusógrafas e o papel da língua portuguesa na emergência da identidade literária caboverdiana e na universalização da poesia caboverdiana contemporânea” in *Revista África e africanidades*, nº11, novembro 2010, 1-43 (online, disponível em http://africaeaficanidades.com.br/documentos/01112010_18.pdf, acesso a 3/10/2017).

ALMEIDA, São José, *Homossexuais no Estado Novo*, Porto: Sextante Editora, 2010.

AMADIUME, Ifi, *Male daughters, female husbands. Gender and sex in an African society*, London/New Jersey: Zed Books, 1987.

AMÂNCIO, Lígia, “Implicações teóricas e epistemológicas” in *Faces de Eva – estudos sobre a mulher*, nº9, Lisboa: Edições Colibri/Universidade Nova, 2003, 29-34.

AMARAL, Ana Luísa / MACEDO, Ana Gabriela, *Dicionário da crítica feminista*, Porto: Afrontamento, 2005.

AMARAL, Ana Luísa / FREITAS, Marinela, *Do corpo: outras habitações: identidades e desejos outros em alguma poesia portuguesa*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2018.

AMARAL, Ana Luísa / RAMALHO, Maria Irene, “Sobre a ‘escrita feminina’ in *Oficina do CES*, nº90, Coimbra: CES, 1997 (online, disponível em <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/10987>, acesso a 11/09/2017).

AMARAL, Fernando Pinto do, “O lugar da poesia. Sete perguntas e algumas tentativas de resposta” in *A poesia e arte. A arte da poesia – homenagem a Manuel Gusmão* (org. Helena Carvalhão Buescu e Kelly Benoudis Basílio), Lisboa: Caminho, 2008, 293-302.

ANAPOL, Deborah, *Polyamory in the twenty-first century: love and intimacy with multiple partners*, Lanham CA: Rowman & Littlefield Publishers, 2010.

ARISTÓFANES, *As mulheres que celebram as Tesmofórias*, Lisboa:Edições 70, 2001.

S/a, “Apreensão de livros” in *A Capital*, 5 de março 1923, 2.

ASHCROFT, Bill, “Conflict and transformation” in *The IAFOR journal of literature and librarianship*, vol.3, Winter 2014, 1-28 (online, disponível em <http://iafor.org/archives/journals/iafor-journal-of-literature-and-librarianship/10.22492.ijl.3.1.02.pdf>, acesso a 5/07/2018).

_____ *et al.*, *Post-colonial studies – the key concepts*, Nova Iorque:Routledge, 2007.

AZEVEDO, Cândido de, *A censura de Salazar e Marcelo Caetano*, Lisboa: Caminho, 1999.

BADINTER, Elisabeth, *L’un est l’autre: des relations entre hommes et femmes*, Paris: Éditions Odile-Jacob, 1986.

BALTAZAR, Isabel, “Vozes antifeministas na 1ª República. Ecos de oposição ao feminismo” in *Mulheres na I República. Percursos, conquistas e derrotas* (coord. Zília Osório de Castro, João Esteves e Natividade Monteiro), Lisboa: Edições Colibri, 2011, 47-77.

BAPTISTA, Jacinto, *Caminhos para uma revolução*, Lisboa: Bertrand, 1975.

BARKER, Meg-John / LANGDRIDGE, Darren, “Whatever happened to non-monogamies: critical reflections on recent research and theory” in *Sexualities*, n°13, 748-772, 2010 (online, disponível em https://www.researchgate.net/publication/48990318_Whatever_happened_to_non-monogamies_Critical_reflections_on_recent_research_and_theory, acesso a 5/12/2020).

BARREIRA, Cecília, *História das nossas avós: retrato da burguesa em Lisboa*, Lisboa: Colibri, 1994.

BARROS, Teresa Leitão de, *Escritoras de Portugal*, Lisboa: S/ed., 1924.

BERNARDES, José Augusto Cardoso, “Os estudos literários na Universidade” in SILVA, João Amadeu *et alii* (org.), *Pensar a literatura no séc. XXI*, Braga: Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa, 2011, 27-52 (online, disponível em <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/20888>, acesso a 5/12/2020).

BARTHES, Roland, *A câmara clara*, Lisboa: Edições 70, 1989.

_____, *O prazer do texto*, Lisboa: Edições 70, 1997 [1973].

_____, *Fragments de um discurso amoroso* (trad. Isabel Gonçalves), Lisboa: Edições 70, 1995 [1977].

BARTKEY, Sandra Lee, “Body politics” in *A companion to feminist philosophy* (ed. Allison M. Jaggar e Iris M. Young), Londres: Blackwell, 1999, 321-329.

_____, “The feminine body” in *Feminist frameworks: alternative theoretical accounts of the relations between women and men* (org. Alison M. Jaggar e Paula S. Rothenberg), Boston: McGraw-Hill, 1993, 454-461.

BASTOS, Susana Pereira, *O Estado Novo e os seus vadios – contribuição para o estudo das identidades marginais e sua repressão*, Lisboa: Dom Quixote, 1997.

BATAILLE, Georges, *As lágrimas de Eros*, Lisboa: Sistema Solar, 2012.

_____, *O erotismo*, Lisboa: Antígona, 1988.

BEAL, Frances M., “Être noire et femme, un double peril” in *Comment s’en sortir – deviennent des ponts: feminisms noires*, n°1, 2015, 40-53.

BEAUVOIR, Simone de, *O segundo sexo*, Amadora: Livraria Bertrand, 1981 [1949].

BHABHA, Homi, *O local da cultura*, Minas Gerais: Editora UFMG, 1998.

_____, “Of mimicry and man: the ambivalence of colonial discourse” in *Literary theories – a reader & guide* (ed. Jukian Wolfreys), Edimburgo: Edinburgh University Press, 1999, 474-480.

BOCK, Gisela, “Questionando dicotomias: perspectivas sobre a história das mulheres” in *Variações sobre sexo e género* [org. Ana Isabel Crespo, Ana Monteiro-Ferreira, Anabela Galhardo Couto, Isabel Cruz e Teresa Joaquim], Lisboa: Livros Horizonte, 2008, 78-101.

BONNET, Marie-Jo, *Les relations amoureuses entre les femmes*, Paris: Éditions Odile Jacob, 1995.

BORRILLO, Daniel, “Gay” in *Dictionnaire des sexualités* (dir. Janine Mossuz-Lavau), Paris: Ed. Robert Laffont, 2014, 333-334.

BOURCIER, Marie-Hélène, “Queer” in *Dictionnaire des sexualités* (dir. Janine Mossuz-Lavau), Paris: Ed. Robert Laffont, 2014, 709-711.

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

BRAGA, Paulo Drummond, *Filhas de Safo: uma história da homossexualidade feminina em Portugal*, Alfragide: Texto Editores, 2011.

BRAIDOTI, Rosi, “Sexual difference theory” in *A companion to feminist philosophy* (ed. Allison M. Jaggar e Iris M. Young), Londres: Blackwell, 1999, 298-306.

_____, “Becoming woman: rethinking the positivity of difference” in *Feminist consequences. Theory for the new century* (ed. Elisabeth Bronfen & Misha Kavka), Nova Iorque: Columbia UP, 2001, 381-413.

BRANDÃO, Ana Maria, “A gestão do segredo: homo-erotismo feminino e relações familiares de amizade” in *LES online*, nº1, vol.7, 2015, 3-16 (online, disponível

em

https://www.academia.edu/14956389/BRAND%C3%83O_Ana_Maria_2015_A_Gest%C3%A3o_do_Segredo_Homo-erotismo_feminino_e_rela%C3%A7%C3%B5es_familiares_e_de_amizade_Les_Online_vol._7_n.o_1_pp._3-16, acesso a 6/04/2018).

_____, *E se tu fosses um rapaz? Homo-erotismo feminino e construção social da identidade*, Porto: Edições Afrontamento, 2010.

_____, “Entre mulheres: género e representações das relações íntimas” in *ex aequo*, n°25, 2012, 151-164 (online, disponível em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/25074>, acesso a 6/04/2018).

_____, “Queer, mas não muito: género, sexualidade e identidade nas narrativas de vida de mulheres” in *ex aequo*, n°20, 2009, 81-96 (online, disponível em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/10568>, acesso a 6/04/2018).

BRAS-CHOPARD, Armelle le, “Lilith” in *Dictionnaire des sexualités* (dir. Janine Mossuz-Lavau), Paris: Ed. Robert Laffont, 2014, 499-500.

BRASIL, Jaime, *O problema sexual*, Lisboa: Editora Portugal Ultramar, 1931.

BUNCH, Charlotte, “Lesbians in revolt” in *Feminist frameworks: alternative theoretical accounts of the relations between women and men* (org. Alison M. Jaggar e Paula S. Rothenberg), Boston: McGraw-Hill, 1993, 174-178.

BURNESS, Don, *A horse of white clouds: poems from lusophone Africa*, Ohio: Ohio University Center for International Studies, 1989.

BUTLER, Judith, *Bodies that matter: on the discursive of sex*, Nova Iorque: Routledge, 1993.

_____, “Critically queer” in *Literary theories – a reader & guide* (ed. Julian Wolfreys), Edimburgo: Edinburgh University Press, 1999, 570-588.

_____, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, Nova Iorque: Routledge, 2008a.

_____, “Inversões sexuais” in *Poder, normalização e violência: incursões foucaultianas para a atualidade* (org. F. Passos), Belo Horizonte: Autêntica Trabalho, 2009, 91-108 [1996].

_____, “Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory” in *Theatre journal*, nº4, vol.40, 1988, 519-531 (online, disponível em http://www.jstor.org/stable/3207893?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents, acesso a 5/04/2018).

_____, *Undoing gender*, Nova Iorque: Routledge, 2004.

_____, “Variações sobre sexo e género. Beauvoir, Wittig e Foucault” in *Variações sobre sexo e género* [org. Ana Isabel Crespo, Ana Monteiro-Ferreira, Anabela Galhardo Couto, Isabel Cruz e Teresa Joaquim], Lisboa: Livros Horizonte, 2008b, 154-172.

CABRAL, Amílcar, *Documentário*, Lisboa: Biblioteca de Autores Independentes, 2008.

CAINE, Barbara / SLUGA, Glenda, *Género e Historia: mujeres en el cambio sociocultural europeo, de 1780 a 1920*, Madrid: Narcea, 2000.

CAMPS, Victoria, *O século das mulheres*, Lisboa: Editorial Presença, 2001.

CANNONE, Belinda, “Érotisme” in *Dictionnaire des sexualités* (dir. Janine Mossuz-Lavau), Paris: Ed. Robert Laffont, 2014, 265-268.

CARREIRA, António, *Migrações nas ilhas de Cabo Verde*, Lisboa: Universidade Nova, 1977.

CARSON, Rachel, *Primavera silenciosa*, São Paulo: Edições Melhoramentos, 1969 [1962].

CARVALHO, Armando Vasconcelos de, “Duma conferencia acêrca da «Literatura Moderna»” in *Diário de Lisboa*, 15 de agosto 1927, 2.

CARVALHO, Miguel, “‘A desfolhada’ chegou a Simone em segredo e ela cantou-a entre insultos e GNR a cavalo” in *Visão online*, 21 de fevereiro 2019, s/pág. (online, disponível em <https://visao.sapo.pt/opiniaio/ponto-de-vista/arquivo-morto/2019->

02-21-a-desfolhada-chegou-a-simone-em-segredo-e-ela-cantou-a-entre-insultos-e-gnr-a-cavalo/, acesso a 20/11/2020).

CASTELO, Cláudia, “A Casa dos Estudantes do Império: lugar de memória anticolonial” in *Atas do 7.º congresso ibérico de estudos africanos – 50 anos das independências africanas: desafios para a modernidade*, Lisboa: Centro de Estudos Africanos do ISCTE, 2011, 1-18 (online, disponível em https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/2244/1/CIEA7_6_CASTELO,%20A%20Casa%20dos%20Estudantes%20do%20Imp%C3%A9rio.pdf, acesso a 12/07/2020).

CASTRO, Fernanda de, *Ao fim da memória (memórias 1906-1939)*, Lisboa: Verbo, 1988.

CASTRO, Zília Osório de, “As intelectuais” in *Mulheres na 1ª República – percursos, conquistas e derrotas* (coord. Zília Osório de Castro, João Esteves e Natividade Monteiro), Lisboa: Ed. Colibri, 2011, 79-107.

CAVACAS, Fernanda / GOMES, Aldónio, *Dicionário das literaturas africanas de língua portuguesa*, Lisboa: Caminho, 1997.

CERDEIRA, Teresa Cristina, “A aventura suicida da modernidade” in *O avesso do bordado – ensaios de literatura*, Lisboa: Caminho, 2000, 67-80.

CHABAL, Patrick, “Africa: modernity without development?” in *ISIM newsletter*, ISIM: Leiden, 2000, 9 (online, disponível em <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/17367>, acesso a 5/07/2018).

_____, “Reflections on African politics. Disorder as a political instrument” in SHILLINGTON, Kevin, *The encyclopedia of African History*, Nova Iorque: Routledge, 2004, 1-9 (online, disponível em http://www.cccb.org/rcs_gene/patrick_.pdf, acesso a 5/07/2018).

CHAPERON, Sylvie, “Féminisme” in *Dictionnaire des sexualités* (dir. Janine Mossuz-Lavau), Paris: Ed. Robert Laffont, 2014, 285-289.

CHAVES, Rita, “O passado presente na literatura africana” in *via atlântica*, nº 7, out. 2004, 147-161 (online, disponível em <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49794>, acesso a 3/04/2018).

CHEVALIER, Jean/ GHEERBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Editorial Herder, 1986.

CHIZIANE, Paulina, “Eu...mulher, por uma nova visão do mundo” in *Abril – revista do núcleo de estudos de literatura portuguesa e africana da UFF*, vol.5, nº10, abril 2013, 199-205 (online, disponível em <http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/114>, acesso a 3/10/2017).

CIXOUS, Hélène, “The laugh of the Medusa” (trad. Keith Cohen e Paula Cohen) in *Signs*, vol.1, nº 4, Summer 1976, 875-893.

COELHO, Jacinto do Prado, *Dicionário de literatura*, Porto: Mário Figueirinhas, 1997.

COELHO, Luís, *Corpo e pós-modernidade*, Lisboa: Esfera do Caos Editores, 2012.

COLLIN, Françoise, “Estes estudos que “não são tudo”. Fecundidade e limites dos estudos feministas” in *Variações sobre sexo e género* [org. Ana Isabel Crespo, Ana Monteiro-Ferreira, Anabela Galhardo Couto, Isabel Cruz e Teresa Joaquim], Lisboa: Livros Horizonte, 2008, 35-48.

CONNEL, R. W., *Gender & power: society, the person and sexual politics*, Cambridge: Polity Press, 1998 [rep.].

CREE, V.E./ PHILLIPS, R., “What does the ‘Fourth Wave’ mean for teaching feminism in 21st century social work?” in *Social work education*, nº.7, vol. 33, 2014, 930-943 (online, disponível em https://www.research.ed.ac.uk/portal/files/15148557/Phillips_Cree_Fourth_Wave_for_Open_Access.pdf, acesso a 3/09/2018).

CUNHA, Paula, “Da crítica feminista e a escrita feminina” in *Revista criação e crítica*, nº8, abril 2012, 1-11 (online, disponível em <http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46837/50598>, acesso a 8/04/2018).

CUOMO, Chris, “On ecofeminist philosophy” in *Ethics & environment*, nº7, vol.2, 2002, 1-11 (online, disponível em <https://www.amherst.edu/media/view/179893/original/cuomo.ecofemphilosophy.pdf>, acesso a 6/04/2018).

CUTRUFELLI, Maria Rosa, *A invenção da mulher – mitos e técnicas de uma exploração*, Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

DACOSTA, Fernando, *As máscaras de Salazar*, Lisboa; Casa das Letras, 2007.

DALARUN, Jacques, “Olhares de clérigos” in DUBY, Georges/ PERROT, Michelle, *História das mulheres no ocidente*, vol.2: A Idade Média, Porto: Edições Afrontamento, 1993, 29-62.

D’ALGE, Carlos, *A experiência futurista e a geração de Orpheu*, Lisboa: ICALP, 1989.

DAMÁSIO, António, *O erro de Descartes*, São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____, *O livro da consciência – a construção do cérebro consciente*, Lisboa: Temas e Debates, 2010.

_____, *O sentimento de si – o corpo, a emoção e a neurobiologia da consciência*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2013.

DANIEL, Francisco, *O colonialismo no romance angolano: o caso de Manuel dos Santos Lima*, Diss., Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2018 (online, disponível em https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/9955/1/6267_13324.pdf, acesso a 12/07/2020).

DELANNOI, Gil, “Amour” in *Dictionnaire des sexualités* (dir. Janine Mossuz-Lavau), Paris: Ed. Robert Laffont, 2014, 27-29.

DELGADO, Carlos Alberto, *O crioulo de Cabo Verde: situação linguística da zona de barlavento*, Praia: Instituto da Biblioteca Nacional, 2008.

DELMAR, Rosalind, “What is feminism?” in MITCHELL, Juliet / OAKLEY, Ann, *What is feminism?*, Oxford: Basil Blackwell, 1987, 8-33.

DIETER, Cristina, “As raízes históricas da homossexualidade, os avanços no campo jurídico e o prisma constitucional” in *Instituto brasileiro do direito da família* (website), abril 2012, 1-16 (online, disponível em http://www.ibdfam.org.br/_img/artigos/As%20ra%C3%ADzes%20hist%C3%B3ricas%2012_04_2012.pdf, acesso a 3/07/2018).

DUARTE, Dulce Almada, *Bilinguismo ou diglossia? Cabo Verde – contribuição para o estudo do dialecto falado no seu arquipélago*, Praia: Spend, 1998.

DUARTE, Regina, *Antologia de autores da CLP*, Londres: Instituto Camões, 2013.

DURIGAN, Jesus António, *Erotismo e literatura*, São Paulo: Ática, 1985.

EAUBONNE, Françoise d’, *Histoire et actualité du féminisme*, Paris: Éditions Alain Moreau, 1972.

_____, “What could an ecofeminist society be?” in *Ethics and environment*, nº4, 1999, 179-184 (online, disponível em <https://www.jstor.org/stable/40338976>, acesso a 7/04/2018).

ECK, Hélène, “As mulheres francesas sob o regime de Vichy – mulheres do desastre, cidadãs do desastre?” in *História das mulheres – o século XX* (org. Georges Duby e Michelle Perrot), Porto: Afrontamento, 1995, 243-277.

EL SAADAWI, Nawal, *A face oculta de Eva: as mulheres do mundo árabe*, São Paulo: Global editora, 2002.

ELIADE, Mircea, *O sagrado e o profano*, São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1992.

ELLEN, Maria M., *Across the Atlantic: an anthology of Cape Verdean literature*, Massachussets: Center for the Portuguese Speaking World – Massachussets University, 1998.

ERGAS, Yasmine, “O sujeito mulher: o feminismo dos anos 1960-1980” in *História das mulheres – o século XX* (org. Georges Duby e Michelle Perrot), Porto: Afrontamento, 1995, 583-611.

ESTEVEES, João, *A Liga Republicana das Mulheres Portuguesas – uma organização política e feminista (1909-1919)*, Lisboa: Comissão Para a Igualdade dos Direitos das Mulheres, 1991.

_____, *As origens do sufragismo português*, Lisboa: Bizâncio, 1998.

FANON, Franz, *Os condenados da Terra*, Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

_____, *Pele negra, máscaras brancas*, Salvador: Edufba, 2008.

FERREIRA, Joaquim, “O baile das sopeiras” in *A Capital*, 4 de abril 1923, 2.

FERREIRA, Manuel, *O discurso no percurso africano I*, Lisboa: Plátano Editora, 1989.

_____, *No reino de Caliban: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa – I: Cabo Verde e Guiné-Bissau*, Lisboa: Seara Nova, 1975.

FIGUEIREDO, Jaime, *Modernos poetas cabo-verdianos*, Praia: Edições Henriquinas, 1961.

FISHER, Helen, *O primeiro sexo: como as mulheres estão a mudar o mundo*, Lisboa: Presença, 2001.

FLAX, Jane, “Women do theory” in *Feminist frameworks: alternative theoretical accounts of the relations between women and men* (org. Alison M. Jaggar e Paula S. Rothenberg), Boston: McGraw-Hill, 1993, 80-85.

FOLBERG, Maria / SILVA, Denise, “De Freud a Lacan: as ideias sobre a feminilidade e a sexualidade feminina” in *Estudos de psicanálise*, nº31, outubro 2008, 50-58 (online, disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ep/n31/n31a07.pdf>, acesso a 4/06/2019).

FONSECA, Maria Nazareth Soares, “A diáspora negra como tema literário: da ação de captura às negociações languageiras” in *Mulheres no mundo – etnia, marginalidade e diáspora* (org. Nadilza Moreira e Liane Schneider), João Pessoa: Idéia/Editora Universitária, 2005, 175-182.

_____, *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*, Belo Horizonte: O Planalto, 2008

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité: la volonté de savoir*, vol.1, Paris: Éditions Gallimard, 1976a.

_____, *Histoire de la sexualité: l'usage des plaisirs*, vol.2, Paris: Éditions Gallimard, 1976b.

_____, *Histoire de la sexualité: le souci de soi*, vol.3, Paris: Éditions Gallimard, 1976c.

_____, *História da sexualidade I: a vontade de saber*, vol.1, Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____, *Vigiar e punir*, Petrópolis: Editora Vozes, 2003 [1975].

FRANÇA, José-Augusto, *Os anos vinte em Portugal*, Lisboa: Editorial Presença, 1992.

FREUD, Sigmund, *Ensayos sobre la vida sexual y la teoria de la neurosis*, Madrid: Alianza Editorial, 1974.

_____, *“Gradiva de Jensen” e outros trabalhos (1906-1908)*, vol. IX, Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.

_____, *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, Lisboa: Ed. Livros do Brasil, s/d [1905].

GASSET, Ortega y, *Estudos sobre o amor*, Lisboa: Relógio d'Água, 2002.

GATO, Jorge / LEME, Alessandro / LEME, Vanessa, “Atitudes relativamente à homossexualidade em Portugal e no Brasil” in *Seminário fazendo gênero 9: diásporas, diversidades e deslocamentos*, 23 a 26 de agosto 2010, Santa Catarina, 1-11 (online, disponível em https://sigarra.up.pt/fpceup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=86000, acesso a 3/04/2018).

GIDDENS, Anthony, *Transformações da intimidade – sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*, Oeiras: Celta Editora, 1996.

GOMES, Carlos, “Escritoras marginalizadas” in *Caligrama*, nº1, vol.19, 2014, 23-38 (online, disponível em <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/viewFile/5408/5348>, acesso a 11/11/2017).

GOMES, Simone Caputo, “Literatura e trajetória social das mulheres em Cabo Verde: a escritura de autoria feminina ou um outro olhar sobre o arquipélago” in *Atas do colóquio internacional Cabo Verde e Guiné-Bissau: percursos do saber e da ciência*, Lisboa: ISCSP-UTL, 2012, 1-9 (online, disponível em <https://coloquiocv.gb.files.wordpress.com/2013/06/p04c03-simone-caputo-gomes.pdf>, acesso a 12/10/2018).

_____, “O texto literário de autoria feminina escreve e inscreve a mulher e(m) Cabo Verde” in MATA, Inocência/ PADILHA, Laura (org), *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*, Lisboa: Colibri, 2007, 535-558.

GOUGES, Olympe de, “Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne” in *Philo*, nº5, s/l.: s/ed., [1791]. (online, disponível em <http://www.philo5.com/Mes%20lectures/GougesOlympeDe-DeclarationDroitsFemme.htm>, acesso a 13/09/2017).

GUERRA, João Paulo, *Descolonização portuguesa – o regresso das caravelas*, Alfragide: Oficina do Livro, 2009.

HAKIMA, “Feminists we love: Professor Amina Mama” in *African studies* (blog), 2014 (online, disponível em <https://africanstudies.org/coordinate-organizations/welcome-to-the-asa-blog/october-2014/feminists-we-love-professor-amina-mama/>, acesso a 5/08/2019).

HENRIQUES, Fernanda, “Elisabeth Badinter: racionalismo, igualdade e feminismo” in *O longo caminho das mulheres – feminismos 80 anos depois* (org. Lúcia Amâncio, Manuela Tavares, Teresa Joaquim, Teresa Sousa de Almeida), Lisboa: Dom Quixote, 2007, 245-253.

HENRIQUES, Isabel Castro, *Território e identidade – a construção da Angola colonial*, Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa, 2004.

HESÍODO, *Teogonia. Trabalhos e dias.*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

HESNARD, Angelo, *Psychologie homosexuelle*, Paris: Librairie Stock, 1929.

HOOKS, bell, “Black women: shaping feminist theory” in *Feminist theory: from margin to center*, Boston: South End Press, 1984.

HUMM, Maggie, *The dictionary of feminist theory*, London: Prentice Hall, 1995.

IRIGARAY, Luce, “When our lips speak together” in *Signs*, Vol.6, nº1 – women: sex and sexuality, part 2, autumn 1980, 69-79.

JÚDICE, Nuno, *Viagem por um século de literatura portuguesa*, Lisboa: Relógio d’Água, 1997.

KÄPPELI, Anne-Marie, “Cenas feministas” in *História das mulheres – o século XX* (org. Georges Duby e Michelle Perrot), Porto: Afrontamento, 1995, 541-579.

KI-ZERBO, Joseph, *História da África negra*, vol.II, Lisboa: Publicações Europa-América, 1972.

KLOBUCKA, Anna, “A invenção do eu: apontamentos sobre a vida virtual de António Botto” in AA.VV., *forma breve – homografias: literatura e erotismo*, nº7, Univ. Aveiro, 2009, 63-80 (online, disponível em <https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/article/download/6469/4765>, acesso a 4/06/2019).

_____, “António Botto’s impossible queerness of being” in DIX, Steffen/ PIZARRO, Jerónimo (ed.), *Portuguese Modernisms – multiple perspectives on literature and the visual arts*, Leeds: Legenda, 2011, 110-121.

_____, “Sobre a hipótese de uma herstory da literatura portuguesa” in *Veredas*, nº10, 2008, 13-25 (online, disponível em <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/128>, acesso a 7/11/2017).

JANOWSKI, Daniele / MEDEIROS, Cristina, “Corpo social e capital corporal: considerações a partir da teoria sociológica de Pierre Bourdieu” in *Problemata: R.*

intern. fil., vol.9, nº2, 2018,283-293 (online, disponível em <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6824870.pdf>, acesso a 21/10/2020).

KNIBIEHLER, Yvonne, “Corpos e corações” in *História das mulheres – o século XIX* (org. Georges Duby e Michelle Perrot), Porto: Afrontamento, 1995, 351-401.

KRAFFT-EBING, R. V., *Psychopathia sexualis: étude médico-légale à l’usage des médecins et des juristes*, Paris: Payot, 1950.

KRISTEVA, Julia, *Histoires d’amour*, Paris : Denoël, 1983.

KOWALSKA, Dominika, *The Fourth Wave of American feminism: ideas, activism, social media*, Diss., Centro de Estudos Americanos da Universidade de Varsóvia, Varsóvia, 2017 (online, disponível em https://www.researchgate.net/publication/324694077_The_Fouth_Wave_of_American_Feminism_Ideas_Activism_Social_Media, acesso a 12/12/2019).

LACAN, Jacques, “A significação do falo” in *Escritos*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____, “O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica” in *O sujeito, o corpo e a letra* (dir. Maria Alzira Seixo), Lisboa: Arcádia, 1977, 21-28.

LARANJEIRA, Pires, *De letra em riste. Identidade, autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e São Tomé e Príncipe*, Porto: Afrontamento, 1992.

_____, *Ensaaios afro-literários*, Lisboa: Novo Imbondeiro, 2005.

_____/ SANTOS, Elsa Rodrigues dos, *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

_____. (org.), *Negritude africana de língua portuguesa – textos de apoio (1947-1963)*, Coimbra: Angelus Novus, 2000.

LAURETIS, Teresa de, “Queer theory: lesbian and gay sexualities” in *Differences: A journal of feminist cultural studies*, nº3 (2), 1991, iii-xviii.

_____, “Habit changes” in *Differences. A journal of feminist cultural studies*, nº6 (2-3), 1994, 296-313.

LEAL, Ivone, “Os papéis tradicionais femininos: continuidade e rupturas de meados do séc. XIX a meados do séc. XX” in *A mulher na sociedade portuguesa – visão histórica e perspectivas atuais (actas do colóquio Coimbra 20 a 22 março 1985)*, Coimbra: Instituto de História Económica e Social da FLUC, 1986, 353-367.

LEAL, Raul, *Sodoma divinizada* (org. Aníbal Fernandes), Lisboa: Hiena, 1989.

LEITÃO, Iagor/ MENDES, Flávio, “De que se trata ser freudiano pela psicanálise lacaniana? Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise em Freud e Lacan” in *Estilos clin.*, nº2, vol.23 maio/ago. 2018, 381-405 (online, disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/estic/v23n2/a11v23n2.pdf>, acesso a 5/06/2019).

LEITE, Ana Mafalda, *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*, Lisboa: Colibri, 1988.

LIMA, Isabel Pires de, *O tempo dos ‘inutensílios’; o lugar das Humanidades na contemporaneidade*, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2015.

LISBOA, Eugénio, *Dicionário cronológico de autores portugueses – vol.III*, Mem Martins: Publicações Europa-América, 1990-1997.

LISBOA, Larissa, *Corpos ultrajados e suas representações em crônicas de Ana Paula Tavares*, Diss., São Carlos, Universidade Federal de São Carlos, 2015 (online, disponível em <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/7967>, acesso a 4/05/2020).

S/a, “Literatura imoral” in *A Capital*, 3 de março 1923, 2.

LLORENTE, Maria Ema, “Erotismo y pornografía: revisión de enfoques y aproximaciones al concepto de erotismo y de literatura erótica” in *Anuário de letras*, vol.XL, 2002, 359-375 (online, disponível em http://www.iifilologicas.unam.mx/anuarioletras/uploads/2002/vol.32_notas03.pdf, acesso a 23/09/2017).

LOPES, Manuel, “Sobre a literatura cabo-verdiana ou a literatura nos meios pequenos” in *Colóquios cabo-verdianos*, nº22, Lisboa: J.I.U., 1952, 1-22.

LOPES, Óscar / MARTINS, Júlio, *Breve história da literatura portuguesa*, Lisboa: Empresa Contemporânea de Edições, 1945.

MACEDO, Ana Gabriela, “A Mulher, a máquina e a estética «masculinista» das vanguardas” in *A mulher, o louco e a máquina: entre a margem e a norma* (org. Ana Gabriela Macedo), Braga: Universidade do Minho. Centros Humanísticos, 2003.

_____, “Mulheres, arte e poder: uma narrativa de contrapoder?” in *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, nº 37, janeiro-junho 2011, 61-77 (online, disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182011000100061&script=sci_abstract&tlng=pt, acesso a 6/12/2017).

MACHADO, António Manuel, *Dicionário de literatura portuguesa – vol.II*, Lisboa: Editorial Presença, 1996.

MACKINNON, Catherine, “Sex equality: difference and dominance” in *Feminist frameworks: alternative theoretical accounts of the relations between women and men* (org. Alison M. Jaggar e Paula S. Rothenberg), Boston: McGraw-Hill, 1993, 182-186.

MADEIRA, João Paulo, “A língua cabo-verdiana como elemento da identidade” in *Revista de letras*, nº12, vol.II, 2013, 77-85 (online, disponível em <http://www.portaldoconhecimento.gov.cv/bitstream/10961/4767/1/A%20l%C3%ADngua%20cabo-verdiana%20como%20elemento%20da%20identidade%20%281%29.pdf>, acesso a 28/10/2018).

_____, *Nação e identidade: a singularidade de Cabo Verde*, Diss., Lisboa, ISCPS- Universidade de Lisboa, 2015 (online, disponível em <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/12823>, acesso a 28/10/2018).

_____, “O processo de construção da identidade do estado-nação em Cabo Verde” in *Revista vozes dos vales*, nº6, 2014, 1-23 (online, disponível em

https://www.researchgate.net/publication/288341829_O_Processo_de_Construcao_da_Identidade_e_do_Estado-Nacao_em_Cabo_Verde, acesso a 28/10/2018).

MAIA, Álvaro, “Literatura de Sodoma – O sr. Fernando Pessoa e o ideal estético em Portugal” in *Contemporânea* nº4, outubro de 1922, 31-35.

MAMA, Amina, *Beyond the masks. race, gender and subjectivity*, London/New York: Routledge, 1995.

_____, “«Talking about feminism in Africa», Agenda, African feminisms I” in *African feminisms one*, nº50, 58-63, 2001 (online, disponível em <https://www.jstor.org/stable/4066405>, acesso a 13/01/2020).

_____, *The hidden struggle*, London: Whiting & Birch Ltd, 1989.

_____, «What does it mean to do feminist research in African contexts?» in *Feminist review*, 4-20, 2011.

MARCUSE, Herbert, *Eros & civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*, Rio de Janeiro: Zahara Editores, 1981.

MARIANO, Gabriel, *Cultura caboverdeana – ensaios*, Lisboa: Veja, 1991.

MARIANO, Fátima, *As mulheres e a I República*, Casal de Cambra: Caleidoscópico, 2011.

MARTELO, Rosa Maria, “Corpo, enunciação e identidade na poesia de Luiza Neto Jorge” in *Cadernos de literatura comparada: identidades no feminino*, Porto: ILCML, 2001, 35-48 (online, disponível em <http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/48/35>, acesso a 14/09/2017).

MARTINS, Catarina, “Nós e as mulheres dos outros. Feminismos entre o Norte e a África” in *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais* (org. António Sousa Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro), Porto: Afrontamento, 2016, 251-277 (online, disponível em <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/48394/4/Nos%20e%20as%20Mulheres%20do%20Outros.pdf>, acesso a 4/08/2019).

MARTINS, Fernando Cabral (org.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo português*, Lisboa: Caminho, 2008.

MARTINS, Izabel, “Palavras: escrita feminina, lusofonia, Áfricas” in PEREIRA, Denise (org.), *Diversidade: diferentes, não desiguais*, Ponta Grossa: Atena Editora, 2019, 210-220.

MATA, Inocência, *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*, Lisboa: Mar Além, 2001.

_____, “Estudos pós-coloniais – Desconstruindo genealogias concêntricas” in *Civitas – dossiê: diálogos do Sul*, vol.14, nº1, janeiro-abril de 2014, 27-43 (online, disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/civitas/article/view/16185>, acesso a 4/10/2017).

MAY, Rollo, *Eros e repressão: amor e vontade*, Petrópolis: Vozes, 1975.

MENNINGER, Karl, *Eros e Tântatos: o homem contra si próprio*, São Paulo: Instituição Brasileira de Difusão Cultural, 1965.

MILLET, Kate, *Sexual politics*, Urbana: Univ. of Illinois Press, 2000 [1970].

MOITA, Maria Gabriela, *Discursos sobre a homossexualidade no contexto clínico – a homossexualidade de dois lados do espelho*, Porto: Instituto de Ciências Biomédicas Abel Salazar, 2001.

MOHANTY, Chandra, “Under western eyes: feminist scholarship and colonial discourses” in *Fem rev*, nº 30, 61-88, 1988.

MONTEIRO, Arlindo Camillo, *Amor sáfico e socrático*, Lisboa: Separata dos Arquivos do Instituto de Medicina Legal de Lisboa, 1922.

MONTEIRO, Pedro Manoel, *Caminhos da ficção cabo-verdiana produzida por mulheres: Orlanda Amarílis, Ivone Aida e Fátima Bettencourt*, Diss., São Paulo, Universidade de São Paulo, 2013 (online, disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-13052014-122142/pt-br.php>, acesso a 3/04/2018).

MOTT, Lucretia / STANTON, Elizabeth Cady, “The declaration of sentiments” in *Report of the woman’s rights convention held at Seneca Falls*, s/ed: Nova Iorque, 1848 (online, disponível em http://www.womensrightsfriends.org/pdfs/1848_declaration_of_sentiments.pdf, acesso a 15/12/2017).

MUNANGA, Kabengele, *Negritude – usos e sentidos*, Lisboa: Ática, 1988.

MUNRO, Ealasaid, *Feminism: a Fourth Wave? Political insight*, London: The Political Studies Association (PSA), 2013, s/pág. (online, disponível em <http://www.psa.ac.uk>, acesso a 3/09/2018).

NANCY, Jean-Luc, *Corpus*, Lisboa: Vega, 2000 [1992].

_____, *O «há» da relação sexual* (trad. e notas de Pedro Eiras), Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições, 2008 [2001].

NATÁRIO, Anabela, *Portuguesas com História: século XX*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2008.

NAUDIER, Delphine, “As escritoras, segundo sexo da literatura” in AA.VV., *Mulheres rebeldes*, Lisboa: Campo da Comunicação, 2004, 41-49.

NAVA, Luís Miguel, “Os anos 60: realismo e vanguarda” in *Ensaaios reunidos*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, 209-217.

NEVES, João Alves das, *O movimento futurista em Portugal*, Porto: Livraria Divulgação, 1966.

NICHOLSON, Linda, “Gender” in *A companion to feminist philosophy* (ed. Allison M. Jaggar e Iris M. Young), Londres: Blackwell, 1999, 289-297.

OLIVEIRA, João Manuel, “Orientação sexual e identidade de género na psicologia: notas para uma psicologia lésbica, gay, bissexual, trans e queer” in NOGUEIRA, Conceição *et alii*, *Estudo sobre a discriminação em função da orientação sexual e da identidade de género*, Porto: Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género, 2010.

OYEWÚMÌ, Oyerónké, “Conceptualizing gender: the eurocentric foundations of feminist concepts and the challenge of African epistemologies” in *Jenda: a journal of culture and African women studies*, nº1, vol.2, 2002, 1-5 (online, disponível em <https://www.africaknowledgeproject.org/index.php/jenda/issue/view/7>, acesso a 4/08/2019).

_____, “Visualizando o corpo: teorias ocidentais e sujeitos africanos” (trad.) in *Revista do PPGCS – UFRB – novos olhares sociais*, nº2, vol.I, 2018 [1997], 294-317 (online, disponível em <https://www3.ufrb.edu.br/ojs/index.php/novosolharessociais/article/download/452/207>, acesso a 4/08/2019).

_____, *The invention of women – making an African sense of western gender discourses*, London / Minneapolis: University of Minnesota Press 1997.

PADILHA, Laura, *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*, Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002.

_____, “Olhares do exílio: a expatriação de negros e brancos na cena colonial africana” in *Ipotesi: revista de estudos literários*, vol.3, nº2, 1999, 59-68 (online, disponível em <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19222>, acesso a 28/10/2018).

PAZ, Octavio, *A chama dupla – amor e erotismo*, Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

_____, *Mais do que erótico: Sade*, Algés: Difel, 2001.

_____, *O arco e a lira*, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982.

PENNA, Maria Nazaré da Rocha, “Oralidade e tradição na poesia da angolana Paula Tavares” in *II congreso de estúdios poscoloniales y III jornadas de feminismo poscolonial "Genealogías críticas de la colonialidad"*, Buenos Aires: IDAES - Instituto de Altos Estudios Sociales, 2014, 1-12 (online, disponível em https://www.academia.edu/16406070/Oralidade_e_tradi%C3%A7%C3%A3o_na_poesia_da_angolana_Paula_Tavares, acesso a 13/11/2018).

PEREIRA, Pedro Teotónio, *Memórias, postos em que servi e algumas recordações pessoais*, Vol.I, Lisboa: Verbo, 1972.

PERROT, Michelle, *Les femmes ou les silences de l'Histoire*, Paris: Flammarion, 2005.

_____, *Mulheres públicas*, São Paulo: Fundação. Editora da UNESP, 1998.

PESSOA, Fernando, “António Botto e o ideal estético em Portugal” in *Contemporânea*, nº3, julho 1922, s/pág. (online, disponível em <http://arquivopessoa.net/textos/3123>, acesso a 3/05/2019).

_____, *Correspondência 1905-1922* (ed. Manuela Parreira da Silva), Lisboa: Assírio&Alvim, 1998a.

_____, *Correspondência 1923-1935* (ed. Manuela Parreira da Silva), Lisboa: Assírio&Alvim, 1998b.

_____, *Correspondência inédita* (org. Manuela Parreira da Silva), Lisboa: Livros Horizonte, 1996.

PILCHER, Jane / WHELEHAN, Imelda, *50 Key concepts in gender studies*, Londres: SAGE Publications, 2004.

PIMENTEL, Irene Fulsner, *Mocidade Portuguesa Feminina*, Lisboa: Esfera dos Livros, 2007.

PINTO, António Costa, “O Estado Novo português e a vaga autoritária dos anos 1930 do século XX” in *O corporativismo em português* (ed. António Costa Pinto e Francisco Palomanes Martinho), Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2008, 25-49 (online, disponível em https://www.researchgate.net/publication/264881042_O_Estado_Novo_portugues_e_a_vaga_autoritaria_dos_anos_1930_do_seculo_XX, acesso a 3/04/2020).

PINTO, Maria José Vaz, “O que os filósofos pensam sobre as mulheres. Platão e Aristóteles” in *O que os filósofos pensam sobre as mulheres* [org. Maria Luísa Ribeiro Ferreira], Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 1998, 17-39.

PITTA, Eduardo, *Fractura. A condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea*, Coimbra: Angelus Novus, 2003.

PIZARRO, Jerónimo, “*Orpheu*, uma revista-manifesto” in *Desassossego*, nº14, dez. 2015, 44-56 (online, disponível em <http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/105343>, acesso a 4/12/2019).

PRADO, Maria Felisa, “A literatura cabo-verdiana e o olhar dos escritores” in *Actes du colloque international organisé par le Laboratoire EDPAL (ERILAR)*, Rennes: Université de Rennes, 2002, 147-151 (disponível em http://www.academia.edu/16354069/A_literatura_caboverdeana_e_o_olhar_dos_escritores, acesso a 15/10/2017).

_____, “Produção literária e língua em Cabo Verde. Uma aproximação” in LORENZO, Ramón (coord.), *Homenaxe a Fernando R. Tato Plaza*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2002, 353-361 (online, disponível em https://www.academia.edu/16353847/Produ%C3%A7%C3%A3o_liter%C3%A1ria_e_l%C3%ADngua_em_Cabo_Verde_uma_aproxima%C3%A7%C3%A3o, acesso a 28/10/2018),

QUADROS, António, *O primeiro Modernismo português: vanguarda e tradição*, Lisboa: Publicações Europa-América, 1988.

RAMALHO, Maria Irene, “Diferença? Ou variedade infinita?” in *Cadernos de literatura comparada*, nº35, 2016, 161-174 (online, disponível em https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/48253/1/Diferenca_Ou%20variedade%20infinita.pdf, acesso a 4/09/2019).

RAMOS, António Manuel, *Conflitos de identidades em Cabo Verde: análises dos casos de Santiago e São Vicente*, Diss., Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009 (online, disponível em <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/23894>, acesso a 3/04/2018).

RAUCH, André, “Masculinité” in *Dictionnaire des sexualités* (dir. Janine Mossuz-Lavau), Paris: Ed. Robert Laffont, 2014, 527-530.

REICH, Wilhelm, *A função do orgasmo*, São Paulo: Editora Brasiliense, 1975 [1927].

_____, *As origens da moral sexual* (trad. José F. Fernandes e Jorge Mendes), Lisboa: Dom Quixote, 1988.

RÉGIO, José, *Páginas de doutrina e crítica da “presença”* (pref. e notas João Gaspar Simões), Porto: Brasília Editora, 1977.

RIBEIRO, Maria Belém, *A definição de uma literatura – literatura angolana*, Diss., Braga, Universidade Minho, 2010 (online, disponível em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/10918>, acesso a 4/04/2018).

RICH, Adrienne, “Compulsory heterosexuality and lesbian existence” in *Journal of women’s History*, vol.15, nº3, Indiana: Indiana University Press, 2003 (1980), 11-48.

ROSAS, Fernando, “O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo” in *Análise social*, vol.XXXV, nº 157, 2001, 1031-1054 (online, disponível em <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218725377D6jFO4wy10i67NG6.pdf>, acesso a 3/04/2020).

ROUET, Marcel, *O comportamento sexual da mulher*, Lisboa: Moraes Editores, 1982.

RYAN, Joanna, “lesbianism: clinical perspectives” in *Feminism and psychoanalysis* (ed. Elizabeth Wright), Oxford: Basil Blackwell, 1992, 220-222.

RUBIN, Gayle, “Thinking sex: Notes for a radical theory of the politics of sexuality” in *Social perspectives in lesbian and gay studies. A reader* (org. P.M. Nardi / B.E. Schneider), London: Routledge, 1998, 100-127 [1984].

SAÏD, Edward, *Orientalismo – o oriente como invenção do ocidente*, São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SALAMI, Minna, “Uma breve história do feminismo africano” in *Ondjango feminista* (website), 2017 (online, disponível em <https://www.ondjangofeminista.com/txt-con/2017/4/10/uma-breve-historia-do-feminismo-africano>, acesso a 8/08/2019).

SAMARA, Maria Alice, *Operárias e burguesas – as mulheres do tempo da República*, Lisboa: Esfera dos Livros, 2007.

SAMPAIO, Albino Forjaz, *Poetisas de hoje*, Lisboa: Diário de Notícias, 1931.

SANTOS, Ana Cristina, *A lei do desejo: direitos humanos e minorias sexuais em Portugal*, Porto: Afrontamento, 2005.

SANTOS, Livia Natália, “A lírica menor: por uma teoria da literatura das literaturas africanas de língua portuguesa” in *Crítica cultural*, vol.5, nº1, julho de 2010, 219-231 (online, disponível em http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/215, acesso a 6/10/2018).

SANTOS, Sónia Maria, “Vítimas e rebeldes: mulheres escrevem Cabo Verde” in *Literatura cabo-verdiana: leituras universitárias* (org. Simone Caputo Gomes, António Mantovani, Érica Antunes Pereira), Cáceres: Unemat, 2015, 176-184 (online, disponível em http://www.unemat.br/reitoria/editora/downloads/eletronico/ebook_literatura_cabo_verdiana.pdf, acesso a 12/10/2018).

SECCO, Carmen Lúcia Tindó, *A magia das letras africanas*, Lisboa: Novo Imbondeiro, 2004.

_____, “Mãos femininas e gestos de poesia” in MATA, Inocência/ PADILHA, Laura (org.), *A mulher em África; vozes de uma margem sempre presente*, Lisboa: Colibri, 2007, 391-403.

SEIBERT, Gehrard, “Crioulização em Cabo Verde e São Tomé e Príncipe: divergências históricas e identitárias” in *Afro-Ásia*, nº49, 2014, 41-70 (online, disponível em https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0002-05912014000100002&script=sci_abstract&tlng=pt, acesso a 28/10/2018).

SENA, Jorge de, “António Botto” in *Líricas portuguesas – vol.I*, Lisboa: Edições 70, 1984, 65-87.

_____, *Estudos de literatura portuguesa*, vol. III, Lisboa: Edições 70, 1988.

SILVA, Adelino, *A inversão sexual*, Porto: Tipografia Gutenberg, 1895.

SILVA, António Correia e, *História de um sahel insular*, Praia: Spleen, 1995.

SILVA, Maria Regina Tavares da, *Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX*, Lisboa: Comissão da Condição Feminina, 1992.

SILVEIRA, Onésimo, *Consciencialização na literatura caboverdiana*, Lisboa: Casa dos Estudantes do Império, 1963.

SIMÕES, João Gaspar, *O mistério da poesia: ensaios de interpretação da génese poética*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931.

_____, *Retratos de poetas que conheci*, Porto: Brasília Editora, 1974.

SCOTT, Joan, “Gênero: uma categoria útil de análise histórica” (trad. de Guacira Lopes Louro, revisão de Tomaz Tadeu da Silva) in *Educação & realidade*, vol.20, n°2 jul/dez 1995 [1986], 71-99.

SLEDZIEWSKI, Élisabeth G., “Revolução francesa. A viragem” in *História das mulheres – o século XIX* (org. Georges Duby e Michelle Perrot), Porto: Afrontamento, 1995, 41-57.

SOARES, Angélica, “A espacialidade erótica/ecológica em poetisas portuguesas contemporâneas” in *Terceira margem – revista do programa de pós-graduação em ciência da literatura*, n°7, 2002, 21-37 (online, disponível em http://posciencialit-letras-ufrj-br.umbler.net/images/Posciencialit/4-Publicacoes/terceiraMargem/NUM07_2002.pdf, acesso a 25/09/2017).

SOLANAS, Valerie, *Manifesto per l'eliminazione dei maschi*, Milão: ES SRL, 1994 [1967].

SOUSA, Jorge Pais de, “O Estado Novo de Salazar como um fascismo de cátedra – fundamentação histórica de uma categoria política” in *Storicamente.org: laboratorio di storia*, n°5, 2009, 1-12 (online, disponível em <https://storicamente.org/estado-novo-como-fascismo-de-catedra>, acesso a 3/04/2020).

SPIVAK, Gayatri, “Can the subaltern speak?” in *Colonial discourse and post-colonial theory: a reader* (org. Laura Chrisman e Patrick Williams), Nova Iorque: Harvester Wheatsheaf, 1993, 66-111.

_____, *In other words – essays in cultural politics*, Nova Iorque: Routledge, 1987.

TAVARES, Manuela, *Feminismos em Portugal (1947-2007)*, Diss., Universidade Aberta, 2008.

TAMAGNE, Florence, “Homosexualité” in *Dictionnaire des sexualités* (dir. Janine Mossuz-Lavau), Paris: Ed. Robert Laffont, 2014, 394-397.

TEIXEIRA, Rui, *Guerra de África – Angola 1961-1974*, vol.22, Lisboa: Quid Novi, 2006.

TENGARRINHA, José Manuel, “A historiografia portuguesa pós-74” in TENGARRINHA, José Manuel / ARRUDA, José, *Historiografia luso-brasileira contemporânea*, Bauru: Edusc, 1999, 11-114.

THÉBAUD, Françoise, “A Grande Guerra” in *História das mulheres – o século XX* (org. Georges Duby e Michelle Perrot), Porto: Afrontamento, 1995, 31-93.

_____, “Sexe et genre” in *Femmes, genre et sociétés: l'état des savoirs* (org. Margaret Maruani), Paris: Éditions la Découverte, 2005, 59-66.

THOMASSET, Claude, “Da natureza feminina” in DUBY, Georges / PERROT, Michelle, *História das mulheres no ocidente*, vol.2: A Idade Média, Porto, Edições Afrontamento, 1993, 65-98.

TUTIKIAN, Jane, “Por uma Pasárgada cabo-verdiana” in MATA, Inocência/ PADILHA, Laura (org.), *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*, Lisboa: Colibri, 2007, 229-251.

VALLES, Edgar, *África: colonialismo e socialismo*, Lisboa: Seara Nova, 1974.

VAQUINHAS, Irene, *Nem gatas nem borralheiras, nem bonecas de luxo: as mulheres portuguesas sob o olhar da História (séculos XIX – XX)*, Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

- VIANA, António Manuel Couto, *Coração arquivista*, Lisboa: Verbo, 1992.
- VIEIRA, Joaquim, “África nos anos 60: a multiplicação das frentes” in *Os anos da guerra 1961-1975* (org. João de Melo), vol.I, Lisboa: Círculo de Leitores, 1988, 35-57.
- WALKOWITZ, Judith R., “Sexualidades periogosas” in *História das mulheres – o século XIX* (org. Georges Duby e Michelle Perrot), Porto: Afrontamento, 1995, 403-441.
- WEEKS, Jeffrey, “homosexuality” in *Feminism and psychoanalysis* (ed. Elizabeth Wright), Oxford: Basil Blackwell, 1992, 157-161.
- WITTIG, Monique, “One is not born a woman” in *Feminist frameworks: alternative theoretical accounts of the relations between women and men* (org. Alison M. Jaggar e Paula S. Rothenberg), Boston: McGraw-Hill, 1993, 178-182.
- WOLLSTONECRAFT, Mary, *A vindication of the rights of woman*, Adelaide: University of Adelaide, 2014 [1792].
- WOOLF, Virginia, “Memórias de uma união das trabalhadoras” in *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*, Porto Alegre: L&PM Editores, 2012, 65-93.
- _____, “Profissões para mulheres” in *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*, Porto Alegre: L&PM Editores, 2012, 9-19.
- _____, “The feminine note in fiction” in *The essays of Virginia Woolf 1904-1912*, vol.1 (ed. Andrew McNeillie), San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1989, 15-17.
- _____, “Two women” in *The essays of Virginia Woolf 1925-1928*, vol.4 (ed. Andrew McNeillie), San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1994, 419-426.
- _____, *Um quarto que seja seu*, Lisboa: Vega, 1996.
- _____, “Women novelists” in *The essays of Virginia Woolf 1912-1918*, vol.2 (ed. Andrew McNeillie), San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1990, 314-317.

ZIZEK, Slavoj, *As metástases do gozo – seis ensaios sobre a mulher e a causalidade*, Lisboa: Relógio d'Água, 2006.

ANEXOS

Anexo I – Entrevista com Maria Teresa Horta

No âmbito deste trabalho, foi realizada uma entrevista com a poetisa Maria Teresa Horta, por via telefónica, no dia 29 de junho de 2020. O texto que se segue constitui a sua transcrição integral.

Andreia Oliveira: Há algum/alguns acontecimento(s) dos séculos XX e XXI que tenha(m) tido mais impacto na sua produção literária, especialmente na poesia?

Maria Teresa Horta: O 25 de abril tem uma importância mais política. Nunca deixei de escrever porque havia censura. Quando publiquei *Minha senhora de mim*, não me deu medo, deu-me raiva. Nunca deixei de escrever nada porque havia censura. Nunca. Felizmente não havia censura prévia aos livros, até porque a literatura não era muito importante para os fascistas... não percebiam! Havia era censura prévia aos jornais. Era terrível publicar um livro e quatro dias depois não o ter no mercado. Tenho muito pouca noção do medo. Eu comecei muito cedo a fazer trabalho político. Ainda estava no Filipa de Lencastre [liceu]. Não tinha esse lado. O meu padrasto era fascista: era muito bom padrasto, mas fascista. Foi nessa altura que comecei o trabalho político. Esse lado do medo é uma coisa que existe muito pouco em mim. E lembro-me perfeitamente que, quando foi o 25 de abril, o Luís era presidente do sindicato [dos jornalistas]. Todas as pessoas tinham sido presas. Faltava ele e sabíamos que ia ser nessa noite ou na seguinte. Fomos ter com o nosso filho para lhe contar. Não se pode estar a enganar. O Luís Jorge tinha nove anos. Várias vezes tive conversas com ele e decidi mostrar-lhe o 1º de maio. Ele foi ver. Isto era muito controverso na minha família, mas eu achava que não e que as crianças tinham de saber o que se estava a passar. Não há hipótese de dizer que não vou fazer alguma coisa porque tenho medo. No meio disto tudo, o medo passa a ser uma coisa controlável, que não impede de fazer e há uma coisa muito importante que é fazer. É uma luta a favor da liberdade, pela libertação de um país. Para mim, a liberdade é das coisas mais importantes da vida. Nunca quis viver fora do meu país. Queria estar aqui. Tinha um filho para criar e queria criá-lo aqui. Estava por pouco. Nessa noite, do 25 de abril, a Isabel Barreno telefona: “Oh Teresa, estás a ouvir a rádio?”. O Luís foi para o jornal. Criança em casa; pai e mãe jornalistas. Quem vai a correr para o jornal? O Luís. Quem fica em casa? A Teresa. Mas fomos ao *Expresso* e o Luís Jorge foi connosco para

a rua para ver a revolução. O Marcelo Rebelo de Sousa estava lá no *Expresso* e o Luís na rádio. Não consegui vê-lo!

Andreia Oliveira: Temos atualmente muita informação sobre o contexto pré-25 de abril e dos eventos em torno da apreensão de *Minha senhora de mim* e de *Novas cartas portuguesas*, mas muito menos sobre o período após a absolvição da Teresa e das suas companheiras do processo judicial que envolveu o livro. Como foram esses anos posteriores da Teresa enquanto mulher, jornalista e poetisa?

Maria Teresa Horta – Em relação a tudo o que era problema de censura, não houve mais. Quando o juiz resolve marcar a sentença – já estava marcada com bastante antecedência –, primeiro há o que diz a sentença do juiz, mas há também a posição do procurador, que pede a nossa absolvição. Levou uma manhã inteira e nunca mais aparecia. Passámos ali que tempos! Quando vem, pede a nossa absolvição! Foi um burburinho! Estava branco como a cal! No dia seguinte, não apareceu. Fomos as três beber um café e ele estava lá. Disse-lhe que foi muito corajoso e ele respondeu-me “Amanhã não devo estar cá...!”. O outro [juiz] marcou a data. Aí, apareceram muitas mulheres vindas do estrangeiro e jornalistas, sendo que uma jornalista americana da TV foi pedir para filmar. Era o Lopes Cardoso. Ficou muito aflito e foi falar ao Duarte Vidal, advogado da Isabel. “Você acha que as mulheres vêm todas por aí abaixo?”, “Ai vêm, vêm!”, disse o Duarte Vidal. No dia em que íamos receber a sentença, aquilo estava cheio de mulheres e havia três carrinhas da polícia. “Ai pronto, vamos presas!”, disse eu. “Vamos lá perguntar o que é que se passa que eles não sabem quem somos!”. Perguntámos e eles disseram “Ah, são as Marias que vão presas!”. Tivemos logo a sentença. Fomos, eu e a Fátima, ter com a Isabel e contámos-lhe. Nunca mais abriam o tribunal! Entretanto apareceu um senhor: “Senhoras doutoras e senhores doutores, é para dizer que o Sr. juiz acaba de falar a dar parte de doente”. Senti um alívio enorme. Estava [a sentença] marcada para o dia 25 de abril. Entretanto foi o que foi e não houve tribunal para ninguém. Fomos saber para quando estava marcado: 8 de maio. Fomos absolvidas e elogiadas! Nunca ninguém nos tinha dito tal! A partir daí, deixou de haver razão! Houve um jantar em casa do juiz, que nos convidou; repuseram o livro nas livrarias, entretanto foi a Futura que o editou. E a Natália foi de uma coragem extraordinária. Disse que as escritoras é que o escreveram mas que ela é que era a editora literária e aceitou o livro. “Eu insisti para que o livro fosse publicado. Se não fosse publicado, não era conhecido”, referiu ela.

Depois do 25 de abril, as pessoas estavam-se nas tintas para estas coisas. Falou-se muito pouco disto. Esta é a parte das *Novas cartas*. É a Simone [de Beauvoir] que faz com que isto se desencadeie internacionalmente. Por outro lado, há uma coisa importante: nessa mesma noite, quando o juiz dá a sentença, o tribunal está repleto, sobretudo de mulheres. Entretanto já tinha começado o MLM (Movimento de Libertação das Mulheres): logo que houve a sentença, em casa da Isabel Barreno, houve a primeira reunião do MLM. Começou nesse mesmo dia e nem sequer se falava em feminismo. [sobre o processo de criação e escrita de *Novas cartas portuguesas*] Eu, a Fátima e a Isabel falámos, naturalmente, no futuro das *Novas cartas*. Escrevíamos durante a semana o que quiséssemos e havia regras: líamos os nossos textos e levávamos cópias para as outras. Tínhamos de passar à máquina com papel químico três vezes. Tínhamos de levar tudo o que tínhamos escrito e ler alto. Havia regras muito divertidas! Escrever as *Novas cartas* foi muito divertido. Acho que nenhum homem faria uma coisa destas. Porquê? Porque é abrir mão de muita coisa. Podia ser genial, mas estava assinado pelas três. Embora estivéssemos livres para escrever quando quiséssemos, todas tínhamos filhos da mesma idade. O meu era o mais pequeno, não tinha quem me ficasse com a criança, ganhava menos porque era jornalista e, por isso, as reuniões eram normalmente lá em casa. A Isabel trabalhava com a Fátima. Dávamo-nos muito as três. Iam-me buscar ao jornal para irmos comer ao 13, no Bairro Alto. É ali que se decide escrever o livro e é a partir de *Minha senhora de mim*. Por causa desse meu livro, três homens fazem-me uma espera e ainda me atiram o carro para me atropelarem no passeio. Eu realmente vi abrirem a luz de um carro, mas nem pensei. Entretanto pararam o carro, deram-me uma tarefa e disseram “É para aprenderes a não escreveres como escreves!”. Havia um senhor, um vizinho, que pensou que eram ladrões, gritou e eles fugiram. A senhora, mulher dele, ainda me pôs um penso e eu disse ao Luís que ia para o hospital de Santa Maria. Eu tinha o telefone em meu nome, que, na altura, uma mulher ter o telefone em seu nome era raríssimo! Ligavam lá para casa às três ou quatro da manhã. N’A *Capital*, as telefonistas tinham de fazer triagem. Só homens é que fizeram isso. Depois apareceram aqueles que me convidavam para jantar; eram os que a telefonista deixava passar, porque eram senhores finos e ela achava que era trabalho. E assim nasceram as *Novas cartas portuguesas*. A Maria Velho da Costa perguntou: “Se uma mulher sozinha faz tanto burburinho, que fariam três?”. Isto à mesa do restaurante. A Isabel era a mais calminha, falava devagarinho. “Vamos

fazer um livro as três agora que eu vou escrever *A morte da mãe?*”. E começámos a escrever. Ninguém sabe quem escreveu o quê.

Depois começa a parte que eu acho deliciosa: a primeira vez que fomos as três à polícia dos costumes. O Parente é que nos interrogou. Esperámos lá e reparámos que estavam umas senhoras sentadas também. Uma levantou-se e perguntou o que estávamos ali a fazer. “Estamos aqui porque somos escritoras”, dissemos nós. “Então não é nesta sala! Esta é a sala das prostitutas!”. Chegou o julgamento e a sentença foi um alívio! Foram mudanças radicais na minha vida e especialmente para os que lidavam com a censura. Depois do 25 de abril, eu, no princípio, não sabia escrever. Estava habituada àquele tipo de escrita em que se diz por baixo o que não se pode dizer. E, como jornalista, tinha de o fazer sub-repticiamente. Mas antes disto, nós fomos contactadas por um advogado do Ministro da Justiça para almoçar connosco e para nos propor que disséssemos em jornais que o que quisemos dizer não era nada do que estava nas *Novas cartas* e que tinham interpretado tudo mal. Se disséssemos isso, eles cancelavam o processo. O Marcello Caetano disse nas *Conversas em família* “Essas mulheres não são dignas de ser portuguesas”. Ninguém podia falar sobre o que estava a acontecer. Não podia ser feito. Era perigosíssimo. Corremos um perigo muito grande. A nossa inteligência foi enviar o mais rápido possível o livro para a Simone, a Marguerite Duras e para a Christine Rochefort com mais uma carta a contar o que estava a acontecer. Elas tinham um grupo em França e, nessa carta, dizíamos à Simone que o livro não era um panfleto e sugeríamos que pedisse às brasileiras uma leitura. Depois houve o primeiro e último congresso internacional feminista. E foi assim que se desencadeou a solidariedade para com as três e para com o livro. Depois do 25 de abril, o que tinha interesse era a liberdade e a reconstrução do país. Mas volto a dizer: escrever as *Novas cartas* era divertidíssimo! Foi das coisas mais bonitas da minha vida. Mas foi também uma coisa muito grave. Durante muito tempo vinham-me dizer “Olhe, Maria Teresa, veja bem o trabalho que me tem dado! Comprei o vosso livro e meti-o na gaveta das gravatas ao fundo para a minha mulher não ler!”. Veja bem, a gaveta das gravatas, que era o único sítio onde a mulher não mexia! Ou então a história do Vasco Gonçalves, que foi ter com a Maria de Lourdes Pintasilgo a perguntar se ela conhecia as três Marias e se éramos mulheres sérias. Isto aconteceu no intervalo de um encontro político onde eles estavam todos. Ela só respondeu: “Ah sim, são muito sérias!”. Quando se pergunta se são homens sérios, na

verdade, pergunta-se se são dignos. No caso das mulheres, esta pergunta serve para saber que não se deitam com ninguém. Isto diz-nos muito sobre a mentalidade dos homens em relação às mulheres. E estamos a falar do Primeiro-ministro!

Andreia Oliveira: Sendo a sexualidade um tema-tabu ao longo de séculos, e considerando a feroz repressão em torno da mesma durante o Estado Novo e nos anos posteriores, só se verificando nos últimos anos uma alteração de posturas e mentalidades, qual é a sua perceção da reação do público em relação à sua poesia erótica?

Maria Teresa Horta: A poesia erótica nem é o principal da minha obra. Não há uma mulher com uma antologia de poesia erótica inteira. O Manuel Alegre e o David Mourão-Ferreira disseram-me que não há. Já recebi muitos telefonemas com ofensas, coisas metidas na caixa do correio por causa deste livro [*As palavras do corpo*, antologia de poesia erótica]. Ficam ofendidíssimos. A poesia erótica é uma coisa masculina. O Manuel Alegre agora foi atrás e foi ver se havia antologias de poesia erótica de uma autora. E não há. “A única pessoa que tem uma antologia de poesia erótica é a Teresa!”. Nos anos 80, prometi ao David Mourão-Ferreira que faria uma antologia assim. E publiquei. Mas isto é uma afronta para os homens.

Andreia Oliveira: Qual é a sua perspetiva quando abordam a sua obra?

Maria Teresa Horta: Ficava angustiada quando falavam da minha obra. Tenho dificuldade em ler críticas. Quando começavam a falar sobre mim, era como se ouvisse falar de outra pessoa. É uma grande angústia, é muito ambivalente. Não me reconheço. Ao longo dos anos comecei a ter mais serenidade, mas não era capaz de ouvir ler um poema meu. As pessoas leem tudo mal: não seguem a musicalidade do poema. Eu leio sempre tentando encontrar a sua voz interior. Faz-me muita confusão que leiam a minha obra toda mal!

Andreia Oliveira: Por outro lado, qual é a sua relação com a crítica e com a academia?

Maria Teresa Horta: Dá vontade de responder “Qual crítica?”! Eu quero é escrever. É a coisa mais importante e que me faz viver! A minha salvação foi ter ficado a escrever poesia depois da morte do Luís. Era incapaz de deixar de escrever. Tinha muito pouca relação com a crítica. Se eu tivesse estado atenta e a crítica fosse tão importante, talvez

tivesse ficado destruída. Eu passei de aparecer e ser festejada pelo próprio Simões para depois me dar tareia com a *Poesia 61*. A partir daí, e até hoje, tirando duas ou três pessoas, nem sei... Eu acho que o que me interessa é escrever. Quanto mais lerem melhor, mas isso é diferente. Posso ficar de vez em quando magoada com a crítica, mas não é isso que interessa. É escrever e publicar. O que me interessa é que me leiam.

Andreia Oliveira: A Teresa sabe que a minha investigação é centra-se na sua poesia erótica e na de mais três autoras. Conheceu, em alguma ocasião, Judith Teixeira, já que ela vivia em Lisboa ao mesmo tempo que a Teresa e faleceu em 1959? Como conheceu a poesia de Judith? E Yolanda Morazzo? Conheceu pessoalmente e/ou conhece a obra poética desta poetisa caboverdiana?

Maria Teresa Horta: Não tive contacto nenhum com a Judith Teixeira. Conheci a sua obra através da minha própria investigação em torno das mulheres escritoras da altura. Falei com a Maria Lamas, que me falou da Judith Teixeira. Fui atrás dela e fiz muitas coisas no jornalismo sobre ela, nomeadamente no suplemento literário de *A Capital* e na revista *Mulheres*. Aliás, saí d'*A Capital* para a revista *Mulheres*. A parte literária ocupava um caderno inteiro. Também tinha cinema e arte, mas sobretudo literatura. Entrevistei a Duras e fiz uma outra entrevista com a Simone para o *Expresso*. Primeiro ela disse que não, que estava cá para ver o 25 de abril. Mas liguei e perguntei se não dava a entrevista à Maria Teresa Horta e ela disse que sim. A Maria de Lourdes Pintasilgo pediu para estar presente porque não a conhecia. Fiz a entrevista e só saiu a primeira página, porque é a última que se fecha. Em relação à Yolanda Morazzo, não a conheci e a poesia também conheço mal. Mas o que conheço acho que tem muito interesse.

Andreia Oliveira: Tendo em conta o progresso e desenvolvimento do século XXI e tendo-se a Teresa adaptado a esta nova realidade das redes sociais, como é que descreve e analisa a sua experiência nas mesmas e a sua interação com o público "em tempo real" e de forma tão direta e imediata?

Maria Teresa Horta: Tenho três páginas, mas estão paradas desde a morte do Luís. A página oficial do *Facebook* é muito importante: ali está tudo certo. Até à morte do Luís, está tudo certo. Na minha página, publico um poema por dia. A poesia é para ler. Se há uma forma de chegar às pessoas, acho muito bem. Tenho sempre o cuidado de

responder às pessoas que comentam. Não é mais do que isto e isto já é muito. Eu acho que a poesia é muito importante na vida das pessoas. De vez em quando, há uns homens que me descompõem na página e eu deito-os fora! Se eu leio, se eu escrevo, por que é que não hei de pôr? Ponho um poema de manhãzinha e pronto. Não me interessam as redes sociais para além disto. São uma grande bisbilhotice e um grande disparate.

Andreia Oliveira: Sendo uma militante ativa da causa feminista, como perspectiva os feminismos atuais? Que lutas ainda faltam travar e que no seu entender são absolutamente necessárias?

Maria Teresa Horta: Tenho muitas reservas sobre os feminismos atuais... Para ser eficaz, não é haver grupinhos aqui e ali. Não é isto. Devia existir um grupo feminista. Há coisas que continuam erradas! E as pessoas acham que está tudo certo! Dão-se três passos para a frente e depois quatro para trás. É o grande problema das lutas das mulheres. Continuamos – as mulheres – a sofrer. Agora nesta altura do confinamento, as mulheres estavam negras por causa da violência doméstica. Mal abriram as portas, foram para as esquadras. Este confinamento foi um horror para as mulheres. As casas para receber as mulheres em risco estão cheias. A história das mulheres é gravíssima e muito chocante. As pessoas apercebem-se da violência que continua a existir, mas ninguém pensou nas mulheres fechadas dentro de casa, nas violações das filhas... Não estava à espera que isto fosse tão chocante e tão grave. Fiquei perplexa. Não pensei que pudesse acontecer.

Andreia Oliveira: Por que motivo deixou o Partido Comunista Português (PCP)?

Maria Teresa Horta: Os valores estão todos certos. Saí mais pela prática do que pelo conteúdo. A prática era autoritária e isso não resultava comigo. Trabalhei com o PCP durante a clandestinidade, mas não fui logo para o partido depois do 25 de abril. Disse à Isabel do Carmo que queria ser do partido. “Disseram que não porque és muito novinha!”. E eu respondi: “Que vigarice! Não é nada! É porque faço poesia erótica, contesto as coisas e tenho mau feitio! A Zita Seabra está no partido desde os treze, catorze e eu tenho vinte anos e sou muito novinha?”. Continuei a trabalhar, mas foi o 25 de abril e todos se juntaram ao partido. Já tinham saído quando eu subi a escadinha e

assinei o papel de filiação. Pediam sempre nomes de pessoas que atestassem a nossa honra. No meu caso, foram o João Carlos Alvim e a mulher. Ia a sair e a camarada Georgette (estive sempre presa durante a ditadura!) disse-me que havia uma pessoa que queria falar comigo. Era o Mário de Carvalho, que me perguntou “Então não sabem quem tu és?”. Mas eu queria fazer como faz toda a gente para entrar no partido. Fui membro dele e briguei muito porque há muitos preconceitos e é constituído por pessoas difíceis. Essas obediências são coisas complicadas. Nunca ninguém ouviu da minha boca que eu disse seja o que for. Ainda bem que passei por lá. Aprendi muita coisa boa: a dignidade e a controlar o medo. Foi muito importante para a construção do carácter, mas a maneira de controlar não é uma coisa correta. Nunca ninguém me ouviu dizer nada. Devo muito ao trabalho que fiz na clandestinidade; aprendi o que é importante controlar na vida, em termos coletivos, a integridade e a honestidade.