



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in  
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)  
Classe LT-12

Tesina di Laurea

# *«O que pode a literatura?»: la resistenza delle donne alla dittatura salazarista in Novas Cartas Portuguesas*

Relatore  
Prof. Barbara Gori

Laureando  
Martina Marasi  
n° matr.1192074 / LTLLM

Anno Accademico 2021 / 2022





## Indice

Introdução	pag.1
1. Decostruzione della femminilità e rivendicazioni femministe in <i>Novas Cartas Portuguesas</i>	pag.5
1.1. Autodeterminazione e sorellanza: i capisaldi della rivoluzione in <i>Novas Cartas Portuguesas</i>	pag.5
1.2. Corpo e sessualità: <i>Novas Cartas Portuguesas</i> come manifesto queer	pag.19
2. Occupare spazio, trovare voce: l'impatto di <i>Novas Cartas Portuguesas</i> entro ed oltre i confini portoghesi	pag.34
2.1 Rompere il silenzio: critica e sfida al canone letterario portoghese in <i>Novas Cartas Portuguesas</i>	pag.35
2.2 Il processo alle tre Marie e la risposta del movimento femminista internazionale a <i>Novas Cartas Portuguesas</i>	pag.48
Conclusões	pag.65
Bibliografia	pag.68



## Introdução

O presente trabalho de investigação e interpretação põe-se como objectivo a análise das diversas aceções o conceito de “resistência” extrapoláveis a partir das *Novas Cartas Portuguesas*, obra de literatura portuguesa escrita por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, publicada pela primeira vez em 1972 pela editora Estúdios Cor de Natália Correia.

*Novas Cartas Portuguesas* é uma obra dificilmente categorizável no que diz respeito ao género literário ao qual ela pertence, à estrutura do texto e à trama. O trabalho é composto por vinte e cinco cartas trocadas pelas autoras, numa espécie de tríplice correspondência que as envolve, e cento e um fragmentos de textos que incluem poemas, jogos de palavras, orações, extratos de diário, reflexões críticas e bilhetes. Cada um dos textos que compõem a obra relata a data na qual foi escrito, mas nenhum deles acaba com a assinatura duma das três autoras. Portanto, lendo a *Primeira Carta I* emprende-se uma viagem literária que começa no primeiro dia de março do ano 1971 e conclui-se no dia 25 de outubro do mesmo ano, com *Meu texto de amor ou preposto de uma mulher, à maneira de monólogo*. O anonimato, como se verá posteriormente, se revelará funcional não só para o propósito da obra, mas também para a proteção das autoras, as quais sofrerão coletivamente graves consequências pela publicação do texto, ao ponto de ser processadas em 1973 pelo Estado português, o qual julgou os conteúdos da obra ser contra a moralidade pública.

Não obstante o livro apresentar uma estrutura textual particularmente complexa, as *Novas Cartas Portuguesas* contradistinguem-se por uma temática que emerge de maneira mais ou menos explícita em cada uma das cartas, das páginas de diário ou dos poemas, e que representa o fio condutor do trabalho: a libertação das mulheres dum sistema de opressão poliédrico. A ideia na base da obra, de facto, consiste no trazer à luz e denunciar os aspetos fundamentais dum sistema que priva as mulheres portuguesas da própria liberdade individual, social, jurídica e económica, confinando-as no papeis de esposas e mães num país governado desde 1933 por um governo fascista que instituiu o “Estado Novo”, dirigido inicialmente pelo Primeiro Ministro António de Oliveira Salazar e, depois da retirada dele da cena política em 1968, pelo seu sucessor, Marcelo Caetano.

O projeto das três autoras fica claro desde o título do trabalho: as *Novas Cartas Portuguesas* têm que ser consideradas a reescritura das *Lettres Portugaises* (*Cartas*

*Portuguesas* em português), o romance epistolar publicado pela primeira vez em 1669 por Claude Barbin, editor francês, através da suposta tradução do português para o francês realizada por Gabriel-Joseph de Lavergne, visconde de Guilleragues. O romance epistolar compõe-se de cinco cartas com a assinatura de Mariana Alcoforado, freira que viviu no convento português de Beja, destinadas ao seu namorado, o cavaleiro de Chamilly.<sup>1</sup> A freira e o cavaleiro tinham-se conhecidos porque o homem tinha combatido num dos contingentes do exército francês que suportaram Portugal no período de luta do País para ganhar a total independência da Espanha (1640-1668), seduzindo e abandonando a freira para voltar para França depois duma breve relação.

A reescritura das *Cartas Portuguesas* por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa desenvolve-se numa completa reestruturação do texto, o qual aparece radicalmente diferente do original pela sua amplitude e pelos conteúdos. De facto, na obra de 1669, Mariana Alcoforado é a única protagonista: ela escreve ao seu ex-namorado para exprimir-lhe a sua dor causada pelo abandono dele e descrever-lhe a sua saudade da relação clandestina que eles viveram. No trabalho de 1972, pelo contrário, as diversas Mariana, Maria Ana e Ana Maria às quais os diversos textos que formam o corpus da obra são atribuídos falam sobre o sofrimento e a opressão das mulheres portuguesas por causa do regime salazarista e dum modelo social patriarcal que se tinha afirmado muito antes da conquista do poder por Salazar.

As múltiplas protagonistas femininas às quais as três autoras concedem espaço nas *Novas Cartas Portuguesas*, então, são as representantes da oposição à uma situação de profunda desigualdade entre homens e mulheres na sociedade portuguesa do Estado Novo, a qual as punha numa condição de submissão e dependência totalizante do componente masculino da família, que podia ser o pai, o irmão ou o marido.

Pode-se afirmar, portanto, que o trabalho das três Marias – utilizando a perífrase com a qual se começou a indicar as três autoras em Portugal e no exterior depois de 1972 - é um trabalho sobre e de resistência por diferentes razões, aqui apresentadas e

---

<sup>1</sup> As origens das *Cartas Portuguesas*, na realidade, hoje são ainda bastante misteriosas. A primeira edição do romance epistolar, publicada em 1669, indicava o Visconde de Guilleragues como tradutor e uma freira portuguesa como autora das cinco cartas. Esta hipótese aparece confirmada por um breve período através duma nota encontrada na sua cópia pelo intelectual francês Jean-François Boissonade em 1810, na qual se declara que as cinco cartas forma escritas pela freira portuguesa Mariana Alcoforado. Todavia, em 1926 o estudioso americano F. C. Green formula uma tese diferente (GREEN, F.C., «Who was the Author of the “Lettres Portugaises”?», *The Modern Language Review*, XXI (April 1926), pp.159-167), partindo do permissão real para a publicação da obra, no qual especifica-se que o autor das cartas é o mesmo Visconde de Guilleragues. Desde 1926, outras hipóteses sucederam-se, mas nenhuma deles se impôs as outras.

sintetizadas, as quais constituem o centro deste trabalho de análise das *Novas Cartas Portuguesas*.

Em primeiro lugar, *Novas Cartas Portuguesas* pode ser considerado um texto de resistência feminista, ao ponto de ter sido definido, como sublinhado por Hilary Owen em *Filhas de Antígona no país das três Marias? Uma questão de género e genealogia*, o «“texto fundador” da segunda vaga do feminismo português»<sup>2</sup>.

Como se verá no primeiro capítulo, de facto, as reivindicações feministas presentes no texto são múltiplas e oferecem outros tantos e revolucionários pontos de reflexão sobre o contexto sociopolítico do Estado Novo, sobre a propaganda salazarista dirigida às mulheres, sobre específicas instituições culturais, como o casamento e a família, e sobre a liberdade que as três autoras querem não somente para si próprias, mas também para todas as compatriotas portuguesas. Neste caso, a resistência das *Novas Cartas Portuguesas* tem como ponto de partida a autodeterminação desejada para as mulheres portuguesas e a construção de relações de irmandade, ou seja, relações fortes e sinceras como aquela que une as três Marias, que possam oferecer às suas compatriotas um espaço de partilha e compreensão, no qual as mulheres poderão encontrar a ajuda da qual necessitam e tomar consciência da própria situação de opressão para subvertê-la.

O corpo e a sexualidade representam, nas *Novas Cartas Portuguesas*, um espectro igualmente importante da oposição às políticas propagandísticas do regime salazarista que tinham a ver com o papel das mulheres na sociedade e na família, sendo essas temáticas que as autoras expõem de maneira completamente revolucionária. Na segunda parte do primeiro capítulo, portanto, se desenvolverá a análise do texto das três Marias como manifesto queer. Partindo das definições de queer elaboradas por Judith Butler, Teresa de Lauretis e Eve Sedgwick, de facto, as *Novas Cartas Portuguesas* podem ser consideradas um trabalho que resiste às muitas convenções afirmadas na sociedade, as quais muitas vezes se tornam tabu em relação ao corpo e à sexualidade feminina.

No segundo capítulo do presente trabalho, pelo contrário, a atenção se focalizará sobre um diverso tipo de “resistência” ao qual podem ser reconduzidos os conteúdos e a estrutura das *Novas Cartas Portuguesas*: a resistência ao cânone literário que, nos séculos

---

<sup>2</sup> HILARY OWEN, «Filhas de Antígona no país das três Marias? Uma questão de género e genealogia», *Cadernos de Literatura Comparada: Novas Cartas Portuguesas e os Feminismos*, Nº 26/27 (2012), pp.15-40



XIX e XX, em Portugal, se caracterizava pela afirmação de alguns standard literários quase totalmente excludentes para as mulheres. A partir do texto se analisarão os motivos pelos quais as *Novas Cartas Portuguesas* podem ser consideradas um texto revolucionário também por causa do impacto que a obra teve, nos anos seguintes à queda do regime salazarista (1974), no ambiente literário português e internacional.

Finalmente, na segunda parte do segundo capítulo, se tomará em consideração a receção do trabalho das três Maria por parte do movimento feminista internacional, que nos anos Setenta ficava vivamente ocupado, na Europa e nos Estados Unidos, com as próprias lutas pela reivindicação de diversos direitos das mulheres, qual o direito ao aborto, ao divórcio, ao salário para o trabalho doméstico e à mesma remuneração, por igual trabalho, que os homens no local de trabalho. As *Novas Cartas Portuguesas*, não obstante a censura imediatamente seguinte à publicação em 1972 por parte do Estado Novo, chegam clandestinamente nas mãos de algumas das mais importantes figuras do feminismo francês daqueles anos, como Monique Wittig, Marguerite Duras e Simone de Beauvoir. Graças a esta passagem clandestina o texto das três Marias, entre 1973 e 1977, será traduzido na França, na Inglaterra, nos Estados Unidos e na Itália, tornando-se um manifesto feminista lido e difundido também em contextos profundamente diferentes daquilo salazarista. Além disso, a sua difusão determinará o desenvolvimento da primeira luta feminista internacional: durante o processo judicial contra as três Marias, que começou em 1973 por causa dos “conteúdos pornográficos” das *Novas Cartas Portuguesas*, o movimento feminista organizará protestas, atividades de sensibilização e acções simbólicas para mostrar solidariedade às três autoras e manter a atenção elevada em relação à injustiça que elas estavam subindo.

Em conclusão, através dos quatro pontos apenas sintetizados, o trabalho de análise apresentado nas páginas seguintes tentará expor os aspetos de “resistência”, e consequentemente revolucionários, das *Novas Cartas Portuguesas* como texto de denúncia fundamental para mudança social e literária no contexto português do regime salazarista e no ambiente feminista internacional, respondendo à pergunta que uma das três autoras faz para as companheiras na *Terceira Carta V*: «O que pode a literatura?»<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p. 197

# **1. Decostruzione della femminilità e rivendicazioni femministe in *Novas Cartas Portuguesas***

Il presente capitolo prende in analisi il processo di decostruzione della femminilità come ideologia ben affermata ed imposta alle donne nella società salazarista attraverso l'analisi delle rivendicazioni femministe presenti in *Novas Cartas Portuguesas*. Tali rivendicazioni hanno come fine ultimo l'autodeterminazione delle donne portoghesi in ogni aspetto della propria vita, a partire dal pieno controllo del proprio corpo e della propria sessualità e dal rifiuto del ruolo a loro affidato dall'Estado Novo, che le relega ad essere esclusivamente mogli e madri. Come si vedrà, la liberazione delle donne da un sistema di oppressione che impedisce loro di essere individui a sé, forzandole a vivere e lavorare sempre in funzione della propria famiglia e a sottostare all'autorità del padre o del marito, per le autrici di *Novas Cartas Portuguesas* non può tralasciare la sorellanza. È proprio nell'unione tra donne che si riconoscono diverse, ma legate da una comune condizione di sofferenza per la mancata libertà, che Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa individuano lo strumento forse più efficace per andare oltre le restrizioni imposte alle donne dalla società salazarista, di stampo fascista e patriarcale, e scoprirsi libere.

## **1.1 Autodeterminazione e sorellanza: i capisaldi della rivoluzione in *Novas Cartas Portuguesas***

Pergunto:

Se outra alternativa não nos derem que a guerra aberta contra todo um sistema social que recusamos de base em que tenhamos de destruir tudo, inclusive se necessário as nossas próprias casas, recuaremos?<sup>4</sup>

Le parole di Joana, nel *Texto de honra ou de interrogar, escrito por uma mulher de nome Joana*, pongono un interrogativo che può essere interpretato, allo stesso tempo, in due modi differenti. Da un lato, una delle tre autrici di *Novas Cartas Portuguesas* sta rivolgendo alle due compagne una domanda retorica, la cui risposta è rappresentata dal progetto stesso di cui il testo sopracitato fa parte, ossia un'opera di aperta denuncia ai

---

<sup>4</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p.249

danni della società salazarista che non ha nessuna intenzione di presentare le opinioni delle scrittrici in maniera edulcorata. Dall'altro, tale interrogativo si può considerare rivolto a chi legge, a dimostrazione del fatto che l'opera delle tre Marie è costantemente in dialogo con il pubblico ed apertamente dedicata alle donne portoghesi, loro connazionali, che meglio di chiunque altro sarebbero state in grado di ritrovarsi nelle esperienze che il testo riporta.

Per contestualizzare meglio il passaggio di *Novas Cartas Portuguesas* in apertura al sottocapitolo ed introdurre quelli che sono i capisaldi della resistenza al regime salazarista estrapolabili dall'opera, occorre prima di tutto definire il quadro sociopolitico in cui Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa hanno dato vita al proprio progetto di scrittura collettiva. Occorre, cioè, illustrare in modo chiaro la struttura ideologica della società salazarista, la propaganda con cui tale ideologia venne diffusa e si affermò in Portogallo, il ruolo che l'Estado Novo riservava alle donne ed i principali provvedimenti giuridici che tra il 1933 ed il 1974 minarono direttamente la libertà decisionale delle cittadine portoghesi.

In Portogallo, nel 1933 il professore di economia António de Oliveira Salazar, che aveva già lavorato come Ministro delle Finanze negli anni della dittatura militare portoghese successiva al periodo repubblicano (1926-1933), instaurò una nuova dittatura ponendosi alla guida dell'organizzazione partitica dell'União Nacional. Tale organizzazione venne creata nel 1930, ma Salazar ne assunse il controllo solo dopo la sua nomina a Presidente del Consiglio nel 1932, che lo portò ad attuare il proprio piano di riforma istituzionale e dare forma ad un regime dittatoriale a partito unico capace di resistere per quarantuno anni, fino al 1974. L'Estado Novo che Salazar progettò, ed a cui diede ufficialmente forma con la Costituzione del 1933, basava la propria ideologia su quelle che lo storico Fernando Rosas ha definito «verdades indiscutíveis»<sup>5</sup>, le quali contribuirono a loro volta a definire l'apparato propagandistico salazarista.

Queste verità indiscutibili, infatti, diedero forma e forza alla propaganda, che per Salazar ed i suoi stretti collaboratori doveva porsi come obiettivo quello di educare l'«homem novo»<sup>6</sup>, il cittadino portoghese dell'Estado Novo, attraverso uno specifico programma di indottrinamento cattolico-nazionalista. È in questo modo che dopo il 1933

---

<sup>5</sup> FERNANDO ROSAS, «O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo», *Análise Social*, XXV (2001), pp. 1031

<sup>6</sup> Ivi, p.1037

si attivò il progetto di riforma della società portoghese tramite l'affermazione di valori e punti di riferimento collegati a quella che venne presentata come “vera essenza portoghese”, che ogni cittadino e cittadina avrebbe dovuto fare propria, come richiesto dal regime. Centrali per il percorso di formazione degli spiriti dei portoghesi all'essenza della nazione, incarnata da Salazar e dal suo Estado Novo, furono fundamentalmente tre elementi: Dio, la patria e la famiglia, di seguito presentati.

Per tutta la durata del regime, l'élite salazarista mantenne con la Chiesa cattolica un solido rapporto di appoggio reciproco, come conseguenza spontanea della provenienza politica di Salazar. Egli, infatti, essendo nato in una regione dell'entroterra portoghese caratterizzata da un contesto «culturalmente conservatore e fortemente cattolico»<sup>7</sup>, prima di ottenere la carica di Ministro delle Finanze strinse forti legami con il partito Centro Católico Português.

Ciò spiega il motivo per cui, nonostante la proclamazione di laicità dell'Estado Novo contenuta nella Costituzione del 1933, la Chiesa cattolica continuò a godere di uno spazio importante nella gestione della vita sociale e politica in Portogallo e nelle colonie d'oltremare africane. Nelle colonie, in realtà, oltre a portare avanti le proprie iniziative di cristianizzazione delle popolazioni indigene, la Chiesa «costituiva un forte elemento di controllo sugli stessi cittadini portoghesi che vi risiedevano, con l'intento di conservare le strutture sociali necessarie all'immobilità imposta dal regime»<sup>8</sup>.

Il forte legame tra l'Estado Novo e la Chiesa culminò, nel 1940, nella firma del Concordato che, tra le altre cose, concedeva alla seconda importanti esenzioni fiscali per le attività di culto e sociali, facendo sì che questa potesse intensificare i propri programmi di azione sociale senza dover sostenere ulteriori spese. L'obiettivo della stipulazione di un tale accordo sembrò essere, per il regime, uno solo: concedere alla Chiesa il più ampio potere possibile, in modo tale che questa «accettasse di svolgere il ruolo di baluardo ideologico del “nuovo ordine”»<sup>9</sup>. Come è facile intuire, quindi, dopo il 1940 l'influenza della Chiesa sui cittadini portoghesi si fece ancora più pervasiva. Essa, infatti, riuscì a presentare i fondamenti ideologici del regime – nazionalismo, autoritarismo antidemocratico e colonialismo – come «emanazione di Dio e della dottrina della

---

<sup>7</sup> MARIO IVANI, «Il Portogallo di Salazar e l'Italia fascista: una comparazione», *Studi Storici*, XXXXVI (2005), 2, p. 361

<sup>8</sup> Ivi, p. 363

<sup>9</sup> ALVARO GARRIDO, FERNANDO ROSAS, *Il Portogallo di Salazar: politica, società, economia*, Bologna: Bononia University Press, 2020, p.81

chiesa»<sup>10</sup>, per poi plasmare in modo profondo anche l'ideologia salazarista in relazione alla nozione di famiglia ed al ruolo che le donne portoghesi erano tenute a ricoprire per il regime.

L'Estado Novo, infatti, permise alla Chiesa di intervenire nella progettazione dei più rilevanti organismi statali di formazione per le cittadine portoghesi, che prevedevano il coinvolgimento, per adulte, bambine e ragazze, in specifici programmi di apprendimento volti ad avvicinarle il più possibile all'idea salazarista di donna portoghese.

Le due principali organizzazioni di indottrinamento e propaganda furono, in tal senso, l'Organização das Mães para a Educação Nacional (OMEN) e la Mocidade Portuguesa Feminina (MPF). La prima, istituita nel 1936 dal Ministro dell'Istruzione António Faria de Carneiro Pacheco, non lasciava dubbi riguardo la direzione intrapresa dal regime in riferimento al posizionamento delle donne in società. Nello statuto dell'OMEN, infatti, vennero esplicitate le priorità dell'organizzazione per intrappolare le cittadine portoghesi nel ruolo di mogli e madri: «congregar as mulheres portuguesas», «estimular a acção educativa da família», «preparar melhor as gerações femininas para os seus futuros deveres maternais, doméstico e sociais» e «contribuir de todas as formas para a plena realização da educação nacionalista da juventude portuguesa»<sup>11</sup>.

La seconda organizzazione, istituita a dicembre del 1937 per la formazione obbligatoria di bambine e ragazze dai sette ai quattordici anni, aveva come obiettivo la loro «educação moral, cívica, física e social»<sup>12</sup>. Questa prevedeva un programma di formazione che avrebbe trasmesso alle giovani portoghesi i principi morali per essere, in futuro, madri devote e mogli sottomesse, fedeli ai valori del cattolicesimo e pronte a trascorrere il resto della propria vita nel rispetto e nell'elogio della rinascita portoghese resa possibile dall'Estado Novo, che chiedeva loro di introdurre anche i futuri figli e le future figlie al nazionalismo e al culto della figura di Salazar.

A proposito di famiglia, proprio come si evince dagli statuti delle due istituzioni appena presentate, questa rappresentò un elemento di imprescindibile valore nella struttura della società salazarista, di cui costituiva la cellula cardine, lo spazio in cui, prima di tutti gli altri, i più piccoli assorbivano i valori fondamentali per l'Estado Novo.

---

<sup>10</sup> Ivi, p.82

<sup>11</sup> Estatuto da Organização das Mães para a Educação Nacional, Decreto-Lei no.26.893, de 15 de agosto de 1936.

<sup>12</sup> Regulamento da MPF, Decreto-Lei no. 28,262, de 8 de dezembro de 1937.

L'importante processo di educazione all'ideologia salazarista, come si è detto, era a carico delle donne, che erano relegate nell'«"umile ma felice" intimità della casa»<sup>13</sup> e dovevano trasmettere ai propri figli e alle proprie figlie le fondamenta della dottrina salazarista basata sull'amore per la patria, sull'esaltazione della vita rurale ed il rifiuto del progresso tecnologico, sulla fede cattolica, sulla netta distinzione tra le libertà concesse ai futuri cittadini portoghesi e le imposizioni a cui invece avrebbero dovuto adeguarsi le future cittadine.

Il regime salazarista, infatti, si impegnò con la Costituzione del 1933 ed altre leggi approvate negli anni successivi in un processo giuridico, oltre che morale, di limitazione della libertà delle donne. Il documento costituzionale che marcava l'inizio ufficiale del regime segnò il punto di partenza di tale processo. In esso venne sancita, all' Articolo 5, l'uguaglianza di tutti i cittadini davanti alla legge, ma con una limitazione fondamentale. L'Estado Novo, infatti, si sarebbe impegnato ad annullare le differenze dei cittadini davanti alla legge

salvas, quanto à mulher, as diferenças resultantes da sua natureza e do bem da família, e, quanto aos encargos ou vantagens dos cidadãos, as impostas pela diversidade das circunstâncias ou pela natureza das coisas<sup>14</sup>

Con l'inserimento di questa specificazione nel testo, il regime si appella a quelle che sono definite "differenze naturali", cioè imprescindibili, tra uomini e donne per escludere queste ultime dalla sfera sociale e relegarle alla sfera domestica, di cui si sarebbero occupate perché "naturalmente" più propense a farlo rispetto agli uomini, ai quali spettavano oneri e vantaggi differenti, di cui avrebbero goduto nella sfera pubblica della società.

All'Articolo 5 della Costituzione si accostarono, negli anni successivi, altri provvedimenti giuridici che regolavano la vita coniugale ai danni delle donne. Il Código do Processo Civil del 1939, ad esempio, confermò gli uomini nel ruolo di capofamiglia, garantendo loro il diritto di obbligare la propria moglie a rimanere con loro se questa si fosse allontanata dalla casa in cui vivevano insieme. Nel 1940, invece, grazie al Concordato tra l'Estado Novo e la Chiesa già citato in precedenza, si decretò l'abolizione

---

<sup>13</sup> ANA PAULA FERREIRA, «Home Bound: The Construct of Femininity in the Estado Novo», *Portuguese Studies*, XII (1996), p.135

<sup>14</sup> *Constituição Política da República Portuguesa e Acto Colonial*, Lisbona: Livraria Moraes, 1936, p.5

del divorzio per i matrimoni celebrati in chiesa, il che rese praticamente impraticabile per le donne l'allontanamento da situazioni di violenza e abuso da parte del coniuge.

Alle donne, inoltre, fino al 1967 non fu permesso intraprendere una carriera diplomatica o da magistrato; esse, infine, per legge non potevano viaggiare all'estero senza il consenso formale del marito, né firmare contratti di lavoro, pubblicare libri, avere dei possedimenti o aprire un conto in banca.

È all'interno di questa cornice sociopolitica che si deve collocare il progetto di scrittura collettiva di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. Le tre scrittrici, che nel 1971 erano già conosciute individualmente per la pubblicazione di precedenti volumi in prosa e raccolte di poesia, si riunirono e svilupparono la propria idea di comporre un'opera a sei mani su iniziativa di Maria Isabel Barreno, che nel 1968 aveva pubblicato la raccolta di racconti dal titolo *De Noite as Árvores são Negras* e nel 1970 il romanzo *Os Outros Legítimos Superiores*. Fu lei, infatti, a contattare le due future colleghe di lavoro dopo essere rimasta estremamente colpita dalla piccola raccolta di cinquantanove poesie pubblicata proprio nel 1971 da Maria Teresa Horta con il titolo di *Minha Senhora de Mim*, la quale esplorava, utilizzando numerose immagini del corpo femminile, le grandi tematiche dell'amore e della passione. L'opera, che rappresentava la nona raccolta di versi dell'autrice, venne accolta in maniera estremamente critica dal pubblico, a causa delle descrizioni esplicite di rapporti sessuali in essa contenute e dell'utilizzo di determinate parole che erano considerate tabù, soprattutto se messe nero su bianco da una donna.

Maria Isabel Barreno, tuttavia, rimase impressionata dall'audacia letteraria di *Minha Senhora de Mim*, tanto da decidere di voler collaborare con Maria Teresa Horta ed un'altra autrice che stimava e conosceva dall'infanzia: Maria Velho da Costa, che nel 1969 aveva pubblicato il suo romanzo *Maina Mendes*.

Fu Maria Isabel Barreno, quindi, che propose nel 1971 alle altre due Marie di immergersi in un'esperienza di scrittura collettiva che avrebbe avuto come obiettivo quello di esaminare e narrare le difficoltà e preoccupazioni da loro condivise in quanto donne e scrittrici dalla visione politica piuttosto radicale nel Portogallo salazarista.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Salazar, come già precisato nella parte introduttiva del lavoro, si ritira dalla vita politica nel 1968 per problemi di salute ed è succeduto da Marcelo Caetano alla guida del regime. Tuttavia, si può continuare a parlare di "società salazarista" poiché, fino alla fine dell'Estado Novo, l'ideologia politica e morale che influenza e definisce la struttura della comunità portoghese è quella che Salazar aveva ad essa imposto per la prima volta quasi quarant'anni prima.

Le tre Marie stabilirono così, alla fine di febbraio, che si sarebbero incontrate due volte a settimana. Il primo incontro sarebbe servito loro per dialogare sulla propria infanzia, dato il fatto che tutte e tre avevano ricevuto un'istruzione in convento; sulla loro esperienza come mogli, essendo tutte e tre sposate; sulla maternità, poiché tutte e tre avevano figli; sulla loro esperienza di donne lavoratrici, essendo tutte scrittrici e, nel caso di Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, anche ricercatrici per il Ministero delle Finanze.

Il secondo incontro, invece, sarebbe stato riservato alla lettura e discussione del materiale che ciascuna delle tre Marie aveva prodotto nella settimana precedente, poiché ad ognuna delle autrici era richiesto lo scambio regolare di lettere con le colleghe per discutere dei sopracitati temi. Tali lettere, che non riportano mai la firma di nessuna delle tre scrittrici, ma solo la data di composizione, insieme ad altri testi di diverso genere che mantengono lo stesso criterio di anonimato, avrebbero poi costituito il corpus di *Novas Cartas Portuguesas*. L'opera, infatti, si apre con la *Primeira Carta I*, scritta il 1° marzo 1971, e termina con *Meu Texto de amor ou proposto de uma mulher, à maneira de monólogo*, composto il 25 ottobre dello stesso anno, per poi essere pubblicata nel 1972 dalla casa editrice Estúdios Cor di Natália Correia.

Il viaggio letterario rappresentato da *Novas Cartas Portuguesas* è un viaggio che accompagna il pubblico alla scoperta delle posizioni delle tre Marie riguardo il ruolo delle donne nella società portoghese, la maternità loro imposta come obbligo e destino naturale, l'isolamento e la solitudine come conseguenze dell'essere relegate – salvo rare eccezioni – alla sfera domestica, gli abusi sessuali e psicologici ad opera dei mariti, degli amanti o addirittura del proprio padre, la difficoltà nel concepire una possibilità di liberazione dall'oppressione femminile che potesse coinvolgere tutte le donne, e non limitarsi all'emancipazione esclusiva di quelle appartenenti alla classe medio-alta della società.

A proposito di questo ultimo punto, è importante sottolineare che le stesse autrici di *Novas Cartas Portuguesas* ebbero la possibilità di lavorare ad un progetto letterario di tale portata perché appartenenti alla classe benestante ed istruita della società portoghese che risiedeva principalmente nelle città, ben lontana dalla popolazione rurale che viveva invece in condizioni molto spesso vicine alla povertà, impossibilitata a garantire un'istruzione ai propri figli. È grazie alla loro posizione sociale che le tre Marie hanno la possibilità di imparare a leggere e scrivere, studiare, riflettere sulla propria condizione e



prendere coscienza della propria oppressione, tutti privilegi ancor più rilevanti in un contesto come quello dell'Estado Novo, dato che «em 1945, Portugal possuía ainda uma fraca escolarização, um baixo investimento na Educação e, consequentemente, uma alta taxa de analfabetismo – cerca de 45% da população maior de 7 anos»<sup>16</sup>.

La resistenza all'ideologia così opprimente dell'Estado Novo e la ricerca dell'autodeterminazione per tutte le donne portoghesi, ossia il desiderio di vederle libere di scegliere per sé in ogni ambito della propria vita, sono dunque il frutto, in *Novas Cartas Portuguesas*, di un intenso periodo di studio e ricerca da parte di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, così come lo è l'impalcatura attraverso la quale le tre autrici scelsero di dare forma al proprio lavoro.

Conoscendo l'opera *Lettres Portugaises*, pubblicata per la prima volta nel 1669 dall'editore francese Claude Barbin e tradotta anche in portoghese nel diciassettesimo secolo con il titolo di *Cartas Portuguesas*, infatti, le tre Marie decisero di recuperare e rivisitare la figura protagonista della suora Mariana Alcoforado, che riuscì a spedire cinque lettere all'ex amante, il cavaliere di Chamilly, dal convento di Beja in cui passò gran parte della propria vita senza avere mai la possibilità di uscire.

Queste lettere, in cui Mariana esprime tutta la sua nostalgia per l'amante ormai lontano e per la loro relazione clandestina interrotta all'improvviso proprio perché il cavaliere dovette tornare in Francia dopo un breve periodo di tempo trascorso in Portogallo, rappresentano l'unico strumento grazie al quale la voce dell'autrice può essere udita al di fuori delle mura del convento in cui è rinchiusa. Esse diventano l'unico mezzo a sua disposizione per esprimere i propri pensieri, fissarli nel tempo e poi dividerli, in un processo di graduale scoperta di sé attraverso la scrittura. Tale processo è profondo e coerente, tanto che nell'ultima lettera la religiosa rivendica la propria indipendenza ed il proprio diritto a ritrovare una serenità che per troppo tempo i sentimenti ancora forti per il cavaliere le hanno negato, e decide di non scrivergli più.

Parallelamente a Mariana Alcoforado, a distanza di tre secoli, le tre Marie si immergono in un'esperienza di scrittura che le portò a relazionarsi con sé stesse e la propria condizione di donne nella società salazarista attraverso la scrittura, ma non solo:

---

<sup>16</sup> AUREA ADÃO, *A Educação nos artigos de jornal durante o Estado Novo (1945-1969)*, Lisboa: Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, 2012, p.15

il costante confronto le une con le altre si rivelerà un'arma ancora più efficace, sotto molteplici punti di vista, della semplice redazione di testi individuali.

*Novas Cartas Portuguesas*, infatti, si caratterizza per una duplice intelaiatura su cui, da un lato, poggia il dialogo tra le autrici, che per tutta la durata dell'opera si scambiano lettere e stringono un legame profondo, e dall'altro si collocano le esperienze e le parole di bambine, giovani e donne adulte che attraverso la penna delle tre Marie riflettono la realtà portoghese a loro contemporanea. Si avranno, quindi, la *Primeira Carta I*, la *Segunda Carta I* e la *Terceira Carta I* scritte ciascuna da una delle autrici e separate da altri testi attribuiti a donne che prendono vita dalla scrittura delle tre Marie, per poi passare alla *Primeira Carta II*, *Segunda Carta II* e *Terceira Carta II* e così via, arrivando fino all'ottava lettera prima di passare a quelle finali, sempre intervallate da testi di diversa natura.

È proprio attraverso lo scambio di riflessioni contenute nelle lettere che Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa raggiungono uno stato di complicità funzionale al dialogo, alla scoperta di sé, alla messa in discussione delle norme sociali vigenti, alla resistenza collettiva nei confronti di un regime che si appella a dinamiche patriarcali ben conosciute anche in altre società per limitare le donne, in quella portoghese, in ogni aspetto della propria vita personale e sociale.

Come scrive Armanda Guiducci nella prefazione alla prima traduzione italiana di *Novas Cartas Portuguesas*,

Ogni Maria con la sua voce dal silenzio parla a un'altra delle Marie, in un triplice circuito continuamente triplicato di confidenze scatti languori rivelazioni rabbie sospiri disperazioni richieste sdegni nostalgie furori indignazioni ironie e sensuali ardori, anche, per l'uomo e contro l'uomo e colpi di emotività erotica tagliente<sup>17</sup>

In questo triplice circuito di corrispondenza fra le autrici che percorre tutta l'opera si distingue nitidamente un rapporto affettivo che è anche politico, una relazione di solidarietà sorta dal riconoscersi reciprocamente, seppure in contesti differenti, vittime della stessa oppressione maschile ad opera della società salazarista.

Si può affermare, dunque, che ad unire le tre Marie e costituire la base del loro rivoluzionario progetto di scrittura fosse un legame di sorellanza, termine con

---

<sup>17</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Le nuove lettere portoghesi*, Milano: Rizzoli Editore, 1977, p. IX

un'accezione politica ben precisa emersa in Europa, a partire dalla fine dagli anni Sessanta, grazie all'affermarsi del pensiero femminista della differenza sessuale. Questa corrente di pensiero, all'interno del movimento femminista internazionale, fu la prima ad esprimere la necessità, per le donne, di trovare spazi di condivisione delle proprie esperienze individuali che permettessero loro di riconoscersi simili. In tali spazi, concreti o letterari, alle partecipanti era finalmente consentito verbalizzare le proprie difficoltà ad affrontare la vita di tutti i giorni in un mondo dominato da dinamiche di potere che, nelle relazioni tra uomini e donne, avvantaggiavano sempre i primi e sottraevano diritti e libertà alle seconde.

È proprio questo che accade in *Novas Cartas Portuguesas*: l'opera permette a Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa di trovarsi e ritrovarsi mentre si pongono interrogativi sulla propria condizione, sull'origine dell'oppressione che subiscono, sulle alternative di liberazione che per le donne potrebbero passare in primo luogo attraverso la letteratura collettiva e poi attraverso l'azione concreta a livello sociale, l'unione ed il supporto reciproco.

Il rapporto che lega le autrici a livello letterario e politico può essere meglio compreso e riassunto con un passaggio della *Terceira Carta I*:

E nós, e nós, de quem, a quem o rumo, os dizeres que nem assinados vão, o trio de mãos que mais de três não seja e anónimo o coro? Oh quanta problemática prevejo, manas, existiremos três numa só causa e nem bem lhe sabemos disto a causa de nada e por isso as mãos nos damos e lhes damos, nos damos o redondo da mão o som agudo – a escrita<sup>18</sup>

Con queste parole, una delle tre Marie si rivolge alle altre due ponendo una domanda introduttiva al resto dell'opera: si chiede a chi siano rivolte le sue parole e quelle delle altre, aggiungendo che prevede numerose difficoltà per lei e le due compagne di lavoro, qui definite sorelle, che tuttavia sono pronte a darsi la mano e dedicarsi collettivamente alla causa, ossia alla questione femminile, alla liberazione delle donne. Il suo interrogativo troverà poi risposta nella scrittura stessa, ed in tutte le Mariana, Maria Ana, Maria, Mónica e Joana che nelle poesie, nelle lettere, nelle pagine di diario, nei testi critici e nei biglietti intervalleranno la corrispondenza fra le tre Marie all'interno di *Novas*

---

<sup>18</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p. 7

*Cartas Portuguesas* e rappresenteranno situazioni e stati d'animo in cui tutte le donne portoghesi, a cui l'opera è rivolta, avranno la possibilità di riconoscersi. Perché

è nella relazione con un'altra, un altro soggetto implicato nel percorso di liberazione, che il disagio, al contempo personale e sociale, può trovare una nominazione appropriata; trovare "le parole per dirlo" significa cercare nel linguaggio i termini che riaprono la possibilità di agire<sup>19</sup>

Avendo ben chiara la struttura intricata ma coerente di *Novas Cartas Portuguesas* e tenendo in considerazione il rapporto di sorellanza politica che guida le tre Marie nella sua stesura, si può affermare che le rivendicazioni femministe inserite nell'opera siano corali. A parlare del diritto alla maternità come libera scelta, a denunciare le violenze sessuali e/o psicologiche subite, a definire la propria casa un luogo soffocante, non è una sola voce: non c'è una sola Mariana a scrivere dallo spazio domestico che rappresenta tutto il suo mondo, come accadeva in *Cartas Portuguesas*, ve ne sono molteplici, tutte realistiche ed in qualche modo in contatto tra loro.

*Novas Cartas Portuguesas*, dunque, è un'opera che concede spazio a più e più voci di donne, dalle bambine alle adulte, con posizioni talvolta anche discordanti su determinati tematiche, o totalmente aderenti a quelle del regime salazarista. È proprio creando personaggi femminili diversi tra loro ma sempre estremamente realistici che Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa riescono a rendere la complessità della realtà che abitano e della situazione delle donne portoghesi nel loro processo di presa di coscienza riguardo la propria oppressione. Per quanto riguarda i testi in linea con la propaganda salazarista, ne è un esempio *Redacção de uma rapariga de nome Maria Adélia nascida no Carvalhal e educada num asilo religioso em Beja*, composto da una ragazzina che riflette sul concetto di ruolo e sulla divisione dei ruoli tra uomini e donne. Il tema scolastico, che riporta la firma della ragazza e la data del venti giugno 1971, può essere considerato un riassunto e contemporaneamente il risultato dell'indottrinamento a cui erano sottoposte le bambine portoghesi non solo in casa, ma anche a scuola e con la partecipazione ai programmi della Mocidade Portuguesa Feminina. In esso, infatti, Maria Adélia spiega con convinzione quali siano i ruoli che devono ricoprire gli uomini, che includono l'essere «presidentes, generais, [...] padres,

---

<sup>19</sup> FEDERICA GIARDINI, «Il pensiero della differenza sessuale». In: Anna Curcio (a cura di), *Introduzione ai femminismi – Genere, razza, classe, riproduzione: dal marxismo al queer*, Roma: DeriveApprodi, 2021, p. 56

soldados, caçadores, juízes»<sup>20</sup>, e quali quelli riservati alle donne: «Depois há tarefas das mulheres, que acima de todas está a de ter filhos, guardá-los e trata-los nas doenças, dar-lhes a educação em casa e o carinho»<sup>21</sup>. Dopo avere illustrato questi ultimi, Maria Adélia precisa che in realtà anche le donne possono essere dottoresse, ingegnere o avvocate, tuttavia «o meu pai diz que é melhor não se fiar nelas que as mulheres foram feitas para a vida da casa»<sup>22</sup>, rimarcando la quasi totale impossibilità per le cittadine portoghesi di svincolarsi dalla figura di moglie, madre e curatrice della casa.

Il tema scolastico di Maria Adélia contiene anche un passaggio che permette di riflettere sulla scrittura tagliente delle tre Marie, le quali riescono, in ogni testo, a decostruire più o meno esplicitamente la nozione di femminilità coniata dal regime salazarista, sia attraverso giochi di parole o l'utilizzo di termini specifici, sia attraverso la descrizione-denuncia di esempi di situazioni comuni per le donne portoghesi. Il passaggio in questione è quello in cui Maria Adélia scrive, sempre in riferimento al destino delle donne all'unione matrimoniale ed alla maternità: «Diz o senhor prior que é uma vocação mas eu não sei o que isso quer dizer e ponho tarefa que é mais bonito»<sup>23</sup>. Queste parole, inserite nel testo di un'adolescente, mettono in luce attraverso l'apparente ingenuità della ragazza, che per il pubblico diviene sarcasmo, quello che è il preciso scopo del sistema propagandistico salazarista: essere mogli ed essere madri devono considerarsi l'unica reale vocazione per le donne, la sola opzione di vita praticabile. Tuttavia, non sentendo in sé nessuna "vocazione", tanto da non conoscere nemmeno il significato della parola, Maria Adélia decide di definire la maternità ed il matrimonio una "tarefa", ossia un dovere, un ruolo, qualcosa di assegnato e non di naturale.

È lungo questa linea di pensiero e di scrittura che si muovono anche numerosi altri testi e lettere inserite in *Novas Cartas Portuguesas*, che uniscono ironia e crudo realismo e parlano molto spesso al plurale, utilizzando il "noi" come soggetto di una presa di coscienza femminile collettiva. L'intento delle tre Marie, infatti, è quello di demolire gradualmente il concetto di femminilità idealizzato dal regime e rivendicare per le donne portoghesi la libera scelta per sé e per la propria vita.

---

<sup>20</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p. 225

<sup>21</sup> Ibidem

<sup>22</sup> Ibidem

<sup>23</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010., p.226

Altri due testi di esemplare denuncia e rifiuto della sfera domestica che possono essere presi in considerazione sono *A mãe* e *O cárcere*. Il primo è il racconto di un incubo da parte di una donna che inizialmente, nel rivolgersi alla propria madre, si firma come Maria, ma diviene Mariana in un secondo momento. Nell'incubo che viene descritto, la protagonista si ritrova a passeggiare sotto la pioggia in una città vuota, tenendo il figlio per mano. L'atmosfera misteriosa spaventa la madre del bambino, tanto da farle salire una febbre inusuale, «a dobrar-se toda ela pelo ventre, a partir-me do ventre»<sup>24</sup>. Il senso di malessere che le scaturisce dal ventre è, in questo contesto, metafora dell'esperienza della maternità; il dolore e l'abbandono espressi dalla protagonista dell'incubo, che vaga da sola per una città che non conosce, sono gli stessi delle donne portoghesi che l'Organização das Mães para a Educação Nacional formava per essere madri pronte ad annullarsi completamente pur di dedicarsi alla crescita dei propri figli in nome dell'ideologia salazarista.

Nel testo *A mãe*, tuttavia, lo sviluppo del racconto si rivela terribile, poiché la protagonista non rispecchia il modello perfetto di madre portoghese: né si prende cura del proprio bambino in modo adeguato, ossia dedicando a lui tutte le sue attenzioni, né è accompagnata da un uomo nel suo viaggio per la città deserta. La donna, dunque, è in tutto e per tutto la rappresentazione di un affronto ai danni della famiglia salazarista ideale, composta da marito, moglie e figli da quest'ultima adorati e cresciuti. Questo perché nel racconto la protagonista lascia vagare il proprio bambino da solo nel luogo sconosciuto in cui si trovano e, nel momento in cui capisce che il piccolo finirà per ammalarsi dopo aver passato così tanto tempo a giocare sotto la pioggia, prova una collera profonda e vera nei suoi confronti. L'irritazione nei confronti del figlio non si placa, tanto che l'incubo si conclude con un gesto estremo da parte della madre, che accecata da una rabbia impossibile da controllare inizia a fargli del male fino ad ucciderlo.

Questa scena, che precede il risveglio della donna, definisce simbolicamente il suo totale distacco dalla famiglia portoghese come istituzione basata sulla piena adesione della moglie-madre all'ideologia salazarista. Alla conclusione cruenta dell'incubo, inoltre, si aggiunge un biglietto lasciato dalla donna – che firma con il nome di Mariana – alla madre, con cui è ribadito il superamento della divisione dei ruoli tra uomini e donne voluto dalla società salazarista e la conseguente assegnazione di queste ultime alla sfera

---

<sup>24</sup> Ivi, p.117

domenica. Nel biglietto, Mariana scrive: «Estou cansada das tuas ajudas e da prisão em que assim me vais conseguindo ter. Ao meu filho serei eu que hei-de criar e não tu [...]»<sup>25</sup>.

La sua, quindi, è una critica all'educazione che essa stessa ha ricevuto dalla madre e che non vuole impartire anche al figlio, educazione che qui è definita come una prigione.

La menzione finale della prigione permette di effettuare il collegamento con il testo *O cárcere*, che descrive una situazione di violenza domestica la cui vittima è una donna senza nome. La protagonista del racconto, che si esprime in prima persona, fa luce in maniera sincera e straziante sulla quotidianità del proprio matrimonio con un uomo violento, sulla solitudine delle proprie giornate trascorse in casa, «naquele espaço estreito, e dentro dele o seu cuidar e ocupar-se com tudo e com nada»<sup>26</sup>. Nel testo, la donna spiega come una qualsiasi delle sue azioni possa essere interpretata come una provocazione dal marito José, pronto ad insultarla se ritiene che il pavimento sia sporco, o a colpirla con calci e pugni per uno sguardo o una parola di troppo. Il dolore della protagonista del racconto, però, è inascoltato e sembra invisibile. A tal proposito, il testo si conclude con una domanda da lei rivolta al pubblico, una denuncia dell'indifferenza della società salazarista nei confronti degli abusi subiti dalle donne entro le mura di casa, in quella che dovrebbe essere, per l'Estado Novo, una dimensione amorevole. La donna chiede e si chiede: «[...] mas por mim, senhores, não há papéis nem zangas, e porque me trata ele assim, a mim, que lhe cozo as batatas, que lhe trato da roupa e que pari os seis filhos que ele me fez?»<sup>27</sup>.

La domanda aperta finale si può considerare provocatoria, poiché condanna nel proprio piccolo l'assenza di proteste e petizioni per liberare le donne da situazioni di violenza in un testo che per la prima volta nella storia della letteratura portoghese è interamente basato sulla denuncia per interrompere l'oppressione femminile.

Si può concludere, dunque, che la risposta alla domanda introduttiva al presente sottocapitolo sia negativa: le tre Marie, con *Novas Cartas Portuguesas*, non hanno intenzione di indietreggiare di un millimetro nella loro battaglia culturale per la liberazione delle donne portoghesi. Il loro obiettivo, anzi, è quello di avvicinare il maggior numero di donne possibili alla causa, nel nome della sorellanza e

---

<sup>25</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, ., p. 119

<sup>26</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p. 169

<sup>27</sup> Ivi, p. 171

dell'autodeterminazione, poiché «É tempo de se gritar: chega. E formarmos um bloco com os nossos corpos»<sup>28</sup>.

## **1.2 Corpo e sessualità: *Novas Cartas Portuguesas* come manifesto queer**

L'autodeterminazione come conquista per le donne portoghesi e la sorellanza come atto politico non sono gli unici due elementi che fanno di *Novas Cartas Portuguesas* un'opera di rottura con l'ideologia salazarista, né rappresentano il motivo per cui il lavoro di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa venne censurato dall'Estado Novo. Le tre Marie, infatti, furono arrestate nel 1973 e processate dal regime salazarista per il modo in cui scelsero, nella loro opera, di approcciarsi alla sfera della sessualità ed alla rappresentazione dei corpi, soprattutto femminili.

È proprio per lo spazio concesso, in *Novas Cartas Portuguesas*, ad una narrazione completamente nuova e trasgressiva della sessualità femminile e dei corpi che l'opera può essere considerata un manifesto queer per la società portoghese degli anni Settanta. Al fine di comprendere la ragione di tale affermazione e, di conseguenza, i motivi secondo i quali *Novas Cartas Portuguesas* fu ritenuta un affronto alla moralità pubblica salazarista, è innanzitutto necessario illustrare la definizione di "queer", per poi prendere in analisi alcuni passaggi del testo che risultano illuminanti per l'esposizione e l'analisi della componente queer nell'opera delle tre Marie.

La teoria queer emerge nell'ambiente accademico statunitense negli anni Novanta del ventesimo secolo, prendendo forma attraverso gli studi femministi e gli studi gay e lesbici, fino ad arrivare a superare questi ultimi.

L'iniziale elaborazione di quella che sarebbe poi divenuta la teoria queer è attribuita a Judith Butler, filosofa statunitense, ed Eve Sedgwick, accademica statunitense esperta in studi di genere, le quali nel 1990 pubblicarono, rispettivamente, *Gender Trouble* ed *Epistemology of the Closet*, due opere che si sarebbero rivelate fondamentali per l'inizio di una nuova stagione di studi femministi e culturali. In *Gender Trouble*, infatti, Judith Butler sviluppa una riflessione che, negli anni successivi, sarà in grado di gettare le fondamenta per un nuovo approccio alla ricerca femminista, sociologica ed

---

<sup>28</sup> Ivi, p. 250



antropologica e, al di fuori del mondo accademico, per un cambio di rotta del femminismo internazionale. Nell'opera, infatti, l'autrice mette per la prima volta in discussione la categoria concettuale di "donna", cui il movimento femminista stava cercando da diversi decenni di dare visibilità e maggiore forza politica, discutendo dell'impossibilità di definirla in modo stabile e permanente. Per Judith Butler, dunque, la categoria di "donna" non è oggettiva, bensì culturalmente costruita e potenzialmente aperta al cambiamento, poiché la tesi della filosofa è quella secondo cui il pensiero considerato femminile ed il corpo delle donne si presentano alla società in un determinato modo come risultato dell'educazione ricevuta dalle bambine. È attraverso specifici meccanismi di socializzazione, ossia di inserimento delle più piccole nella società in cui sono nate, che queste assorbono ciò che la comunità si aspetta da loro, presentandosi al mondo come donne in età adulta grazie agli insegnamenti riguardo il modo di porsi, di vestire, di parlare e di pensare. È in questo modo che Judith Butler fornisce la propria definizione di genere – in riferimento, nella sua riflessione, al genere femminile, dunque alla categoria di donna – come una performance, ideata ed imposta attraverso «práticas reguladoras da coerência de gênero»<sup>29</sup>. Tali pratiche, secondo la filosofa, sono da sempre ed in ogni contesto prescritte dal gruppo sociale che detiene il potere, dunque dagli uomini, al gruppo sociale oppresso, privo di risorse materiali ed intellettuali, ossia quello delle donne.

Nell'illustrare come l'identità di un'intera categoria sia culturalmente costruita a livello sociale dal gruppo egemonico, Judith Butler arriva ad una prima definizione di quella che diverrà la teoria queer riflettendo in *Gender Trouble* sulla necessità di mettere in discussione questa visione dell'identità e dei ruoli, di genere e sessuali, rimarcando più e più volte la difficoltà, per non dire inverosimilità, di categorizzare rigidamente gli esseri umani. La filosofa, in sostanza, invita ad un approccio diverso allo studio ed all'esperienza dell'identità, che si allontani dalle norme vigenti, non solo di genere, ma anche morali e scientifiche, rifiutando una troppo rigida categorizzazione identitaria per quanto riguarda l'esperienza del corpo e della sessualità.

Una riflessione ed una tesi vicine a quelle di Judith Butler sono esposte in *Epistemology of the Closet* da Eve Sedgwick, in cui la studiosa indaga la sfera della sessualità umana e riflette sulla rigorosa distinzione sociale tra eterosessualità ed

---

<sup>29</sup> JUDITH BUTLER, *Problemas de gênero. Feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p. 48

omosessualità affermatasi nella cultura occidentale nell'età moderna, la quale aveva portato, da un lato, l'eterosessualità ad essere considerata l'orientamento sessuale canonico poiché maggioritario, e dall'altro l'omosessualità ad essere concepita come un orientamento sessuale insolito, minoritario e malato, diametralmente opposto al canone eterosessuale. Eve Sedgwick, con il proprio lavoro, si oppone all'inflessibilità della categorizzazione omo/eterosessuale, rifiutandola come strumento trasparente ed empirico di identificazione delle persone. Essa sostiene, dunque, che tale categorizzazione non sia naturale, bensì il risultato, nella società occidentale, di un processo storico e culturale di divisione basato su precise dinamiche di potere distribuito inegualmente tra le due parti, al punto da individuare nell'eterosessualità la norma, e nell'omosessualità una minaccia alla stabilità sociale. La studiosa, dopo avere espresso le precedenti considerazioni, muove una critica alla pratica autoritaria dell'identificazione sessuale, auspicando l'avvento di una realtà accademica e sociale in cui la peculiarità, la varietà ed il differente significato delle pratiche sessuali per ciascuna persona non debbano necessariamente fare riferimento ad una categoria specifica per poter essere riconosciute ed accettate.

Nonostante nessuna delle due studiose dichiarò nelle due opere prese in questione di avere come obiettivo quello di dare forma ad una nuova teoria da applicare in campo sociologico, culturale e femminista, dopo il 1990 il mondo accademico occidentale è colpito dalle riflessioni di Judith Butler ed Eve Sedgwick, dalla loro critica all'autoritaria rigidità della nozione di identità ed all'affermarsi di gerarchie di potere che vedono le donne e le persone gay, lesbiche, bisessuali e transgender in una posizione di marginalità e discriminazione rispetto agli uomini ed alle persone eterosessuali.

Si arriva in questo modo ad indicare, con il termine queer, l'esperienza del proprio corpo e della propria sessualità da parte di un individuo che sia lontana dalle aspettative sociali legate al genere di appartenenza e dai comportamenti sessuali ritenuti canonici e funzionali al mantenimento dell'ordine sociale, basato sulla considerazione dell'eterosessualità come orientamento sessuale naturalmente e rigidamente attribuito ad ogni persona. A tal proposito, è importante citare la prima studiosa a discutere esplicitamente di "teoria queer", Teresa de Lauretis, scrittrice ed accademica italiana, che nel 1991 introdusse il secondo numero del terzo volume della rivista *Differences. A Journal of feminist cultural studies* con un articolo dal titolo emblematico, *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*. In esso, la scrittrice spiega che il numero della rivista in

questione si comporrà di una serie di riflessioni e testi ripresi da una conferenza sulla teorizzazione dell'esperienza gay e lesbica tenutasi nel mese di febbraio del 1990 all'University of California, in Santa Cruz, illustrando il tentativo dei partecipanti a tale conferenza di approcciarsi, per la prima volta, in modo del tutto nuovo all'omosessualità maschile e femminile. Teresa de Lauretis, infatti, sostiene la necessità di andare oltre la visione dell'omosessualità come deviante rispetto all'eterosessualità, a favore di una sua re-concettualizzazione sociale e culturale che smetta di considerarla come un orientamento sessuale marginale ed inizi ad indagarne l'interazione con e, contemporaneamente, la resistenza all'eterosessualità intesa come norma sociale e morale. È proprio in nome della resistenza a quella che viene definita eteronormatività che Teresa de Lauretis, nell'anno successivo alla pubblicazione delle due opere di Judith Butler ed Eve Sedgwick, recupera il termine queer, utilizzato a partire dal diciannovesimo secolo con accezione negativa per indicare le persone omosessuali, e contribuisce all'inizio di un processo di resignificazione della parola, attraverso cui il significato di "strano, insolito, sregolato, fuori dagli schemi" passa ad avere una connotazione politica di fiera resistenza alla norma e felice rivendicazione della propria esistenza, della propria identità non più statica né fedele alle imposizioni sociali, ma libera e fluida, in perenne evoluzione.

La stessa Eve Sedgwick, nel 1993, esporrà nell'opera *Tendencies* la propria definizione di queer, qui tradotta in portoghese da Ana Luísa Amaral, come termine che si può riferire

à mistura de possibilidades, hiatos, dissonâncias e ressonâncias, saltos e excessos de sentido, quando os elementos constitutivos da sexualidade das pessoas não são (ou não podem ser) levados a produzir significados monolíticos<sup>30</sup>

Il superamento della staticità come criterio di studio delle differenze tra identità di genere ed orientamenti sessuali a favore di una visione molto lontana dal naturalismo biologico, poiché consapevole della pervasività della cultura nella definizione dell'identità di ciascun individuo, dunque, rappresenta il fondamento della teoria queer.

A questo punto cruciale della teoria, tuttavia, sono da affiancare importanti considerazioni esposte negli anni precedenti al 1990 da alcune delle più celebri attiviste

---

<sup>30</sup> EVE SEDGWICK, *Tendencies*, Durham: Duke University Press, 1993, p.8. Traduzione in portoghese in ANA LUÍSA AMARAL, «Desconstruindo identidades: ler "Novas Cartas Portuguesas" à luz da teoria queer», *Cadernos de Literatura Comparada*, II (2001), 3-4, pp.77-91

femministe occidentali, spesso lesbiche o bisessuali, riguardo il collegamento tra eterosessualità ed oppressione femminile. Tali considerazioni, infatti, avevano portato all'individuazione nel sistema socio-economico capitalista, basato sul matrimonio eterosessuale come istituzione chiamata a fornire nuovo capitale umano alla società, della causa della prevaricazione maschile sulle donne nell'età contemporanea, e determineranno, insieme all'approccio queer, una svolta radicale nella critica sociale da parte del movimento femminista internazionale.

È il caso, ad esempio, del testo *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence* di Adrienne Rich, pubblicato nel 1980, in cui la femminista statunitense «definisce l'istituzionalizzazione dell'eterosessualità “la testa di ponte della supremazia maschile”»<sup>31</sup>. Altro nome centrale per questa discussione è quello di Monique Wittig, una delle fondatrici del movimento per la liberazione delle donne in Francia, che si focalizza nei propri scritti sull'analisi dell'eterosessualità come sistema politico alla cui base risiede un contratto sociale a cui le donne lesbiche si oppongono. Nella sua opera *The straight mind*, pubblicata anch'essa per la prima volta nel 1980, l'attivista definisce l'eterosessualità un «sistema sociale che si fonda sull'oppressione delle donne da parte degli uomini, e che produce la dottrina della differenza tra i sessi per giustificare questa oppressione»<sup>32</sup>, arrivando perciò a sostenere che la differenza sessuale tra uomini e donne sia culturalmente e politicamente ideata dai primi per cristallizzare le seconde in una posizione di inferiorità sociale e poterle sfruttare all'interno dell'istituzione del matrimonio.

Alla critica anticapitalista e lesbica dell'eterosessualità come spazio privato di dominio maschile funzionale al mantenimento di una società patriarcale, l'affermarsi della teoria queer negli anni Novanta affianca, come si è visto, la decostruzione della rigida divisione tra omosessualità ed eterosessualità, a favore di un approccio alla sessualità che parta dalla fluidità per analizzare al meglio l'esperienza individuale di ciascuno ed i meccanismi sociali di mantenimento dell'ordine eterosessuale imposto anche attraverso la discriminazione e marginalizzazione di chi si rifiutava di sottostarvi. Il tutto è infine accompagnato, nell'ambiente accademico e all'interno delle

---

<sup>31</sup> FEDERICO ZAPPINO, «Femminismo (e) queer. Per una critica dell'eterosessualità». In: Anna Curcio (a cura di), *Introduzione ai femminismi - Genere, razza, classe, riproduzione: dal marxismo al queer*, Roma: DeriveApprodi, 2021, p. 87

<sup>32</sup> MONIQUE WITTIG, *Il pensiero eterosessuale*, Verona: ombrecorte, 2019, p.41

organizzazioni femministe, dalla riflessione sulla performatività del genere e dalla presentazione di mascolinità e femminilità come costrutti socialmente definiti, ma imposti alle persone come naturalmente determinati e determinanti per il mantenimento delle categorie di uomo e donna.

Alla luce dei principali campi di analisi critica esplorati dal movimento femminista internazionale negli anni Ottanta e dei rivoluzionari cambi di prospettiva riguardo l'identità di genere e sessuale proposti dalle accademiche statunitensi sin dall'inizio degli anni Novanta, il testo di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa può essere letto come un manifesto precursore dell'esperienza queer e dell'interpretazione dell'eterosessualità come strumento di controllo e oppressione delle donne portoghesi nella società salazarista.

*Novas Cartas Portuguesas*, infatti, presenta per la prima volta nella storia della letteratura portoghese numerosi personaggi femminili che, in contesti diversi e più o meno consapevoli di sé e delle conseguenze delle proprie azioni, trasgrediscono le regole relative alla sessualità femminile, alla performatività della femminilità come ideologia salazarista ed al controllo sui corpi delle donne.

I tre elementi appena elencati erano strettamente collegati tra loro in un contesto sociopolitico come quello dell'Estado Novo, in cui l'apparato propagandistico si impegnò attivamente per plasmare le azioni delle donne portoghesi in modo che queste aderissero ad un modello di femminilità il cui scopo fu sempre quello di circoscrivere la loro libertà sessuale e di decisione sul proprio corpo. Alle cittadine portoghesi in quanto donne e mogli, dunque, erano prescritti il pudore e la riservatezza soprattutto riguardo la propria vita sessuale, la quale doveva rimanere privata ed era finalizzata esclusivamente a renderle madri all'interno del matrimonio, istituzione centrale per la società salazarista e sovrapponibile alle descrizioni critiche che di essa faranno, negli anni Ottanta, le femministe citate in precedenza.

La sessualità per le donne rappresentò, lungo tutto il periodo della dittatura salazarista, un vero e proprio tabù, un argomento ed una parte della propria identità che esse non erano autorizzate a conoscere in modo completo ed affrontare in pubblico o attraverso l'arte, rimanendo così fedeli alla femminilità come costruzione ideologica del regime che imponeva loro di sottostare al volere del marito all'interno del matrimonio senza opporvisi in alcun modo.

Si può quindi affermare che la consapevolezza che le donne portoghesi possedevano di sé, del proprio corpo e delle proprie preferenze sessuali fosse minima e perennemente filtrata dalla propaganda dell'Estado Novo, che sin da quando erano bambine insegnava loro a soddisfare l'uomo che avevano al proprio fianco senza preoccuparsi della propria volontà e del proprio piacere fisico, tanto da non contemplare nessun tipo di rapporto affettivo e sessuale diverso da quello eterosessuale e cedere alle richieste del marito anche se queste non incontravano il loro consenso, poiché il consenso della propria moglie (o la sua assenza) non aveva alcun valore per gli uomini.

Nello scenario di restrizioni e distacco dal proprio corpo e dall'esperienza del desiderio femminile caratterizzante la società salazarista, *Novas Cartas Portuguesas* irrompe nel 1972 con l'energia di un'opera che presenta il piacere, la sintonia con il proprio corpo e la libertà sessuale quali elementi imprescindibili ed estremamente spontanei nella vita delle donne protagoniste dei diversi testi che compongono l'opera.

A guidare l'esperienza della propria sessualità in maniera evidentemente più libera per le donne rispetto alla visione trasmessa dalla propaganda salazarista sarà, nell'opera delle tre Marie, un elemento introdotto nelle prime pagine del testo e destinato a riemergere con tutti i personaggi femminili il cui corpo e la cui vita sessuale sono presentati al pubblico spogli di qualsiasi tabù: la ricerca e l'esercizio della passione. Ad annunciarlo è una delle tre autrici, che nella *Primeira Carta I* scrive:

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<sup>33</sup>

Sin da subito, dunque, la passione viene presentata come uno dei principali contenuti dell'opera, con una precisazione rilevante: essa non verrà analizzata, lungo il percorso letterario di *Novas Cartas Portuguesas*, in maniera superficiale e canonica, essendo la passione un tema universalmente trattato nella letteratura di qualsiasi periodo storico, né le autrici si focalizzeranno, di volta in volta, sull'oggetto della passione dei diversi personaggi femminili all'interno del testo. Al contrario, ciò che le tre Marie porranno al centro della propria narrazione è l'esercizio della passione da parte di diverse donne che, in ambientazioni altrettanto diverse e con motivazioni più o meno intuibili, scopriranno e

---

<sup>33</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p. 3

porteranno in scena un modo di vivere la propria sessualità del tutto diverso da ciò che la società si aspetta da loro. In *Novas Cartas Portuguesas*, infatti, le protagoniste si oppongono alle restrizioni fisiche e morali dettate dal costrutto della femminilità salazarista e si liberano dall'immagine della donna portoghese disposta a sacrificarsi per soddisfare i desideri del proprio marito, pudica e quasi ignorante della propria fisicità e dei propri impulsi, presentandosi al pubblico come personaggi che possono essere definiti queer proprio perché lontani dalla performatività di genere a cui dovrebbero aderire.

L'altro elemento per cui *Novas Cartas Portuguesas* può essere definito un manifesto queer è rappresentato dal fatto che i personaggi femminili descritti nei testi narrativi, nelle lettere e nelle pagine di diario che compongono l'opera si muovono all'interno dell'universo della sessualità arrivando a scoprirne angoli sconosciuti, ben lontani dal canone eterosessuale universalmente imposto alla società. Come si vedrà, infatti, le tre Marie danno vita anche a personaggi femminili che intraprendono relazioni affettive e sessuali con altre donne e non mostrano alcun segno di vergogna nel descrivere tali relazioni in maniera esplicita, esattamente come accade per altre protagoniste di *Novas Cartas Portuguesas*, le quali invece soddisfano i propri impulsi ed arrivano a conoscere meglio il proprio corpo da sole o attraverso il rapporto con uomini che non sempre sono i loro mariti e che sono spesso poveri di autorevolezza, aumentando in questo modo gli elementi di scandalo per il pubblico.

È proprio a causa dell'approccio adottato consapevolmente dalle autrici nei confronti della sessualità e della presentazione dei corpi delle donne come corpi simili a quelli degli uomini per quanto riguarda la ricerca del piacere che *Novas Cartas Portuguesas* verrà considerata un'opera dai contenuti pornografici dal regime, e per questo censurata.

L'accusa nei confronti del lavoro di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa affonda le proprie radici nel pensiero libero e di liberazione dai preconcetti dettati dal costrutto sociale della femminilità che le autrici espongono nella propria opera, un pensiero che emerge in numerosi testi ed è una chiara scelta politica di resistenza alla moralità salazarista. Le donne che il pubblico incontra attraverso la lettura di *Novas Cartas Portuguesas*, infatti, sono donne che non hanno timore di osare, di mostrare con naturalezza il proprio corpo e soddisfare con altrettanta naturalezza i propri impulsi, di descrivere la loro esperienza della passione, sia che questa riguardi rapporti

considerati naturali dalla società, sia che essa le indirizzi a rapporti che la comunità condannerebbe senza mezze misure. Sono donne queer, che resistono alla morale cattolico-salazarista scardinando il binarismo dei ruoli di genere e le dinamiche di potere che le fissano in una posizione di inferiorità rispetto agli uomini. È in questo modo che esse conquistano la libertà di cui il sistema etero-normativo e patriarcale le priva attraverso il proprio corpo e l'esperienza materiale di tutto ciò che non è loro consentito.

Il primo testo che si può citare per comprendere meglio quanto il lavoro di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa sia rivoluzionario in termini di narrazione della sessualità femminile è *Intimidade*, il quale è ambientato in una cella di convento e racconta un rapporto sessuale tra Mariana, la protagonista, ed un uomo di cui non si conosce il nome. La descrizione del rapporto tra l'uomo e la donna è esplicita e contiene diversi elementi simbolici che le autrici utilizzano per fare di questa breve narrazione un'efficace sintesi dei punti cruciali di resistenza ai tabù relativi alla sessualità femminile estrapolabili da *Novas Cartas Portuguesas*. In primo luogo, nel racconto si fa più volte riferimento alla cella in cui Mariana vive ed accoglie l'amante in maniera clandestina, il che contribuisce a creare un netto contrasto tra le aspettative rivolte alla protagonista in quanto donna e religiosa e le sue azioni all'interno dello spazio a lei riservato. È proprio in convento, ossia nel luogo che più di ogni altro rappresenta per le donne la fedeltà agli ideali cattolici e, allo stesso tempo, l'isolamento di cui esse fanno esperienza a causa della relegazione alla sfera domestica che la società gli impone, che Mariana mostra di non rispettare nessuno dei principi morali che dovrebbe sentire vicini, abbandonandosi in segreto alla passione e divenendo protagonista di un atto di ribellione che si realizza per volontà sua.

Per tutta la durata del testo, dunque, le autrici insistono su quella che Alda Maria Lentina definisce «a imagem tradicional da sexualidade feminina ligada à conjugalidade»<sup>34</sup> per sovvertirla attraverso le gesta di Mariana. Alle varie ripetizioni degli elementi che caratterizzano lo spazio domestico come fulcro della vita femminile, presentati nel testo tramite le sequenze di «A casa, a arca, a cama»<sup>35</sup> e «A cama, a casa, a

---

<sup>34</sup> ALDA MARIA LENTINA, «*Novas Cartas Portuguesas: a vagina dentada das três Marias*», *Via Atlântica*, XXI (2018), 33, pp. 241-251

<sup>35</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p. 108



mesa»<sup>36</sup> ed il frequente richiamo all'infanzia attraverso «a colcha, que tua ama bordou»<sup>37</sup>, simbolo di innocenza, si intersecano i movimenti dei corpi nudi di Mariana e dell'amante, i gemiti della donna, le parole da lei sussurate all'uomo per guidarlo nelle sue azioni. È Mariana ad avere il controllo della situazione, del proprio corpo e di quello dell'uomo con cui si trova, tanto da arrivare per un illusorio momento a dimenticarsi «dos motivos que a prendem, a dominam, lhe destroem a vida»<sup>38</sup>.

La stessa coltre ricamata dalla nutrice, infine, diviene nel testo una metaforica rappresentazione del sesso femminile e passa dal far parte dello spazio domestico e accogliente che fa da sfondo alla scena all'essere simbolo di liberazione dai tabù sul corpo femminile interiorizzati da Mariana e, più in generale, dalle donne portoghesi. La coperta, infatti, è descritta sul finale del racconto come «fendida, bandeira que tu ostentas, mostrada porque é bonita, mas também porque afirma a liberdade aprendida que te magoa e defende»<sup>39</sup>, a segnalare il passaggio finale del processo di resistenza alla femminilità tradizionale salazarista, che predicava il pudore soprattutto in riferimento all'esposizione del corpo delle donne, le quali arrivavano per questo motivo ad "autocensurarsi" ed evitare determinati gesti non solo nella vita quotidiana, ma anche in ambito letterario ed artistico.

È attraverso il testo *O corpo* che Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa affrontano in chiave innovativa il tema sopracitato, ossia il divieto per le donne di esprimersi, attraverso la scrittura o altre forme d'arte, riguardo il mondo materiale della sessualità. Tale divieto si può definire di forma morale e non riguarda solo la sfera culturale salazarista, bensì pervade tutta la storia della letteratura e dell'arte europee in epoca moderna, ed è il risultato della concezione classica della nozione di femminilità come sinonimo di spiritualità, delicatezza, purezza e virtù, qualità che impedivano naturalmente alle donne di approcciarsi alla stessa maniera degli uomini all'aspetto materiale delle relazioni amorose, dei rapporti fisici e dei corpi.

Di fronte alla rigida distinzione tra spiritualità e materialità che per lungo tempo ha separato la sfera del femminile da quella del maschile in ambito artistico, *O corpo* fornisce al pubblico ulteriori elementi per cogliere la profondità ed il sarcasmo con cui le

---

<sup>36</sup> Ivi, p.109

<sup>37</sup> Ivi, p.108

<sup>38</sup> Ivi, p.109

<sup>39</sup> Ivi, pp.109-110

tre Marie costruiscono un manifesto queer attraverso un lavoro di decostruzione della femminilità e della mascolinità classiche che pervade tutta l'opera. *O corpo*, come si intuisce dal titolo, presenta una descrizione estremamente dettagliata di un corpo addormentato tra le lenzuola in una stanza dall'atmosfera silenziosa e tranquilla. L'occhio dell'osservatore, attento ai dettagli, riporta minuziosamente la posizione e l'aspetto della persona addormentata, descrivendone la pelle, le spalle, il torace e le costole che si muovono al ritmo del respiro, le braccia e poi le anche, le natiche strette ed infine le gambe che, essendo leggermente flesse, lasciano intravedere il sesso. Prima di giungere alla riga finale, grazie alla delicatezza della descrizione, il contesto della scena narrata sembra rimandare allo scenario canonico, nella letteratura e nell'arte, in cui l'uomo, soggetto che scrive o rappresenta, osserva il corpo di una donna, che diviene perciò oggetto della produzione letteraria o artistica maschile.

Il testo di *Novas Cartas Portuguesas*, tuttavia, presenta un finale inaspettato: leggendo la conclusione di *O Corpo*, si scopre che il sesso della persona addormentata è maschile e che lo sguardo che ha accompagnato il pubblico nella descrizione dell'uomo addormentato è, a sorpresa, uno sguardo femminile. In questo come in molti altri casi all'interno del testo, quindi, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa prendono in considerazione un contesto estremamente verosimile di netta distinzione tra sfera maschile e sfera femminile e, implicitamente, lavorano con le parole fino a decostruirlo. In questo caso, infatti è la donna a divenire soggetto della narrazione ed immergersi nella descrizione di un corpo maschile che rappresenta l'oggetto del suo sguardo, il quale, tuttavia, è presentato al pubblico attraverso elementi della tradizione letteraria e artistica riferita alla raffigurazione del femminile. Tra questi rientrano la camera da letto illuminata dalla luce naturale che raggiunge il letto, il corpo addormentato, quindi immobile ed incapace di sottrarsi allo sguardo dell'osservatore e le lenzuola bianche, simbolo di purezza.

Il rovesciamento dei ruoli di soggetto e oggetto su cui si basa *O corpo* ed il cambio di prospettiva attraverso cui la protagonista si rivela padrona della scena a scapito di un personaggio maschile sorprendentemente passivo rappresentano due importanti e frequenti elementi di caratterizzazione di *Novas Cartas Portuguesas* come testo queer, i quali stimolano le stesse autrici a sviluppare riflessioni rivoluzionarie per il contesto in cui esse operano. Tali riflessioni si intersecano, nelle lettere che le tre Marie si scambiano

all'interno dell'opera, con le narrazioni che danno forma agli altri testi. È ciò che accade, ad esempio, nella *Segunda Carta IV*, in cui una delle tre autrici affronta un complesso discorso sull'esperienza dell'amore e si rivolge alle due compagne di viaggio per porre loro cruciali interrogativi e fare il punto della situazione riguardo la scarsa libertà sessuale delle donne portoghesi, per rivendicare infine l'intento di *Novas Cartas Portuguesas* di farsi manifesto audace e collettivo di superamento e di liberazione delle donne dagli stereotipi limitanti sulla sessualità.

Nella lettera in questione, l'autrice denuncia la solitudine ed il senso di vuoto sperimentati non solo da lei, ma anche dalle altre due Marie, che include nel proprio discorso per definirsi insieme a loro «de mulher [...] paramentadas»<sup>40</sup>, a rimarcare la performatività di genere che condanna le cittadine portoghesi ad una vita di isolamento e sofferenza all'interno dell'ambiente domestico, di cui si devono occupare con assoluta priorità rispetto ad eventuali bisogni propri o di fronte a quelle che potrebbero essere le loro ambizioni. La lettera prosegue con una riflessione riguardo la durabilità dell'oppressione femminile, già sperimentata da Mariana Alcoforado e da innumerevoli donne prima di lei e causata, come sottolinea più volte l'autrice, da squilibri di potere che da secoli impediscono alle donne di avere accesso alle risorse economiche e politiche di cui, invece, dispongono gli uomini. Dopo aver fatto tali considerazioni, tuttavia, si ha un vero e proprio cambio di rotta riguardo il contenuto della lettera, poiché l'autrice inizia a discutere di quella che considera l'unica strada percorribile per la liberazione delle donne da un sistema di oppressione poliedrico. Essa, infatti, scrive: «Pois bem se ama e bem amamos em exercício de corpo e belo prazer. Com palavras construiremos nosso amor, casas de resguardo e tempo de reflexão»<sup>41</sup>, riassumendo in due frasi la potenza di *Novas Cartas Portuguesas* come testo di rottura con il passato, con la tradizione letteraria e le imposizioni sociali che impedivano alle donne di fare esperienza del proprio corpo, di ricercare il piacere e scrivere di ciò. Dopo aver esplicitato quella che è l'intenzione comune delle tre Marie, ossia scrivere d'amore e di passione, rappresentare i corpi maschili e femminili senza tabù e svincolarsi dalle imposizioni eteronormative salazariste che costringevano le donne portoghesi a sposarsi e passare il resto della vita con un uomo

---

<sup>40</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p. 67

<sup>41</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p.68

che molto spesso non amavano, ma verso il quale dovevano mostrare affetto e devozione, l'autrice della *Segunda Carta IV* conclude con una chiara presa di posizione che restituisce al pubblico l'essenza queer del lavoro collettivo delle tre Marie: «Mitos desfloramos e desfloradas fomos de consentido. Porém de consentidas não nos tomem»<sup>42</sup>.

Il riferimento alla deflorazione, ossia la fisiologica rottura dell'imene come conseguenza del primo rapporto sessuale penetrativo per le donne, che viene interpretata presso molte culture come un vero e proprio rito di passaggio poiché riservata al primo rapporto sessuale dopo il matrimonio, a sancire l'unione definitiva delle donne con il proprio marito, che da quel momento ne diviene anche padrone, è da interpretare, in questo caso, come metafora dell'intento di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. Come specifica una delle tre con le parole sopracitate, infatti, *Novas Cartas Portuguesas* è un'opera che sin dalla prima pagina si prefigge come obiettivo quello di prendere atto della condizione di oppressione femminile che caratterizza la società portoghese, di indagarne l'origine e scoprire su quali stereotipi essa poggia le proprie fondamenta, per arrivare a comprenderli, dunque a possederli, e così decostruirli.

Come si è in parte già visto, la deflorazione dei miti prenderà forma, in *Novas Cartas Portuguesas*, nel superamento del binarismo di genere e dei ruoli che attraverso questa divisiva concezione di maschile e femminile sono assegnati, all'interno della società, a uomini e donne; nell'abbandono della tradizionale concezione di femminilità come sinonimo di subordinazione, sia fisica, sia intellettuale, alla sfera maschile; nell'approccio per la prima volta realistico, privo di tabù, e nella narrazione libera della sessualità femminile e della scoperta del proprio corpo con i suoi impulsi da parte delle donne; infine, nella denuncia dell'oppressione eterosessuale, sottolineata anche nel più recente passaggio di *Segunda Carta IV* qui citato, in cui l'autrice descrive con una sorta di gioco di parole la frequente assenza di consenso da parte delle donne all'unione matrimoniale, e nella rappresentazione di relazioni sessuali ed affettive omosessuali.

A proposito di questo ultimo punto, è utile soffermarsi sul testo dal titolo *Lamento de Mariana Alcoforado para Dona Brites*, il quale presenta come protagoniste Mariana Alcoforado e la madre superiora del convento di Beja, unite da un rapporto amoroso narrato con la stessa spontaneità con cui le tre Marie, nel resto dell'opera, scardinano i

---

<sup>42</sup> Ivi, p.70

principi morali di stampo cattolico che ispiravano la propaganda salazarista in riferimento ad altri aspetti della sessualità femminile. Il testo, infatti, è una vera e propria lettera d'amore che Mariana scrive ed indirizza non al cavaliere di Chamilly, bensì a Dona Brites, alla quale confessa la propria sofferenza ed il costante stato di angoscia che segna le sue giornate in convento, mostrando una spiccata capacità di analisi della propria condizione ed una profonda consapevolezza di come la sua vita sarebbe completamente diversa se non fosse nata e cresciuta in un mondo in cui solo agli uomini è concesso l'enorme privilegio dell'autodeterminazione. Ciò che emerge dalla lettera e rende quest'ultima un ulteriore tassello del mosaico di testi queer che compongono *Novas Cartas Portuguesas* è l'amore puro e passionale che lega Mariana e Dona Brites, il quale si consuma, come accade per *Intimidade*, in maniera clandestina nel luogo che impone alle donne la castità e la totale devozione ai valori cattolici: il convento. Di questo amore, Mariana narra senza timore, citando i versi di una poesia che l'amata le leggeva affinché entrambe potessero impararli a memoria, per poi aggiungere che in quei momenti «Demoradamente nos beijávamos como que a contrariar a música das palavras»<sup>43</sup>, o ricordando le giornate di sconforto per la solitudine e la monotonia della vita in convento in cui lei e l'amante dividevano il proprio malessere per poi cedere all'attrazione reciproca e scoprirsi per pochi istanti padrone di sé e della propria volontà. Un passaggio del testo, in particolare, permette di cogliere la componente sovversiva del rapporto che lega Mariana e Dona Brites, opposto alle canoniche relazioni eterosessuali che vengono presentate in *Novas Cartas Portuguesas*, nelle quali la donna non è mai protagonista, ma solo un corpo nelle mani dell'uomo che prevarica su di lei. Tale passaggio è il seguente: «Cedem as pernas à fadiga logo gosto, e todo o meu ventre se abre à vossa boca. [...] Com que rigor me perco. Com que rigor afinal me tenho»<sup>44</sup>, e sottolinea la radicale lontananza dal canone eterosessuale dell'unione omosessuale tra le due religiose, la quale permette a Mariana di essere protagonista del rapporto e fare esperienza del piacere fisico insieme all'amante in maniera consensuale, attiva e cosciente.

È questo, inoltre, il sunto degli aspetti per cui il regime salazarista non esiterà a censurare *Novas Cartas Portuguesas* subito dopo la sua pubblicazione nel 1972, accusando le autrici di aver prodotto contenuti in conflitto con il buon costume. Il che,

---

<sup>43</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p. 73

<sup>44</sup> Ivi, p.74

alla luce di quanto si è visto nel presente sottocapitolo, è esattamente l'intento delle tre Marie: *Novas Cartas Portuguesas* è da loro stesse concepita come un'opera di aperta sfida alla morale salazarista, alla femminilità come ideologia, al matrimonio eterosessuale come unica ed opprimente opzione di vita per le donne. È un gesto collettivo di ribellione, a cui oggi può essere data una specifica definizione grazie alla teoria accademica sviluppatasi negli anni Novanta negli Stati Uniti: è un manifesto queer.



## **2. Occupare spazio, trovare voce: l'impatto di *Novas Cartas Portuguesas* entro ed oltre i confini portoghesi**

Il secondo capitolo del presente lavoro di ricerca ed interpretazione intende indagare la ricezione di *Novas Cartas Portuguesas* negli anni immediatamente successivi alla sua pubblicazione (1972), sia da parte della società portoghese, presa in considerazione nel primo sottocapitolo come destinataria dell'opera di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, sia da parte della comunità internazionale e del movimento femminista europeo e statunitense, la cui considerazione dell'opera sarà invece esposta ed analizzata nel secondo sottocapitolo.

Nel primo sottocapitolo, dunque, si analizzerà il forte impatto che *Novas Cartas Portuguesas* ebbe, in patria, all'interno dell'ambiente letterario. L'opera delle tre Marie, infatti, rappresentò un'azione collettiva di resistenza non esclusivamente rivolta ai dogmi del regime salazarista che imprigionavano le donne in un'opprimente condizione di subalternità nei confronti dei propri padri, mariti o fratelli, ma anche al canone letterario portoghese, il quale nei secoli precedenti aveva negato alle donne la possibilità di sviluppare una discendenza autoriale e dare forma alla propria memoria culturale in quanto scrittrici, mentre nel periodo salazarista si caratterizzava per lo spazio concesso ad opere e autori che celebravano il fascismo ed il colonialismo portoghesi.

Nel secondo sottocapitolo, invece, l'attenzione si focalizzerà sulla ricezione di *Novas Cartas Portuguesas* da parte del movimento femminista internazionale, sulla diversa interpretazione che del testo si affermò in paesi quali gli Stati Uniti, l'Italia e la Francia e sulla reazione delle organizzazioni femministe alla decisione del regime salazarista di censurare l'opera e processare Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa per abuso della libertà di stampa e affronto al buon costume nel 1973, a dimostrazione del fatto che la tenace resistenza politica delle tre Marie non passò inosservata, ma, al contrario, venne riconosciuta e ispirò l'azione e la riflessione di numerosi soggetti non solo in patria, ma anche oltre i confini portoghesi.



## **2.1 Rompere il silenzio: critica e sfida al canone letterario portoghese in *Novas Cartas Portuguesas***

Gli aspetti rivoluzionari di *Novas Cartas Portuguesas*, come si è già visto nel primo capitolo, sono molteplici e gradualmente sviscerati dalle tre Marie nel corso dell'opera. Tuttavia, nel discutere dell'originalità del testo come manifesto di denuncia della condizione di oppressione delle donne portoghesi, vi è un altro – fondamentale – elemento da considerare: la critica esplicita ed estesa che Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa muovono al canone letterario portoghese come spazio culturale da secoli estremamente discriminatorio nei confronti delle scrittrici.

Sin dal diciassettesimo secolo, infatti, il ridotto numero di donne che nel Portogallo appena divenuto uno Stato del tutto indipendente godeva del privilegio di poter ricevere un'istruzione poiché appartenente alla classe nobiliare e sceglieva, in seguito, di dedicarsi alla scrittura era costretto a rimanere nell'ombra, essendo ogni intervento nella sfera pubblica ed ogni attività creativa ritenute estremamente inappropriate per le donne, le quali erano considerate non solo limitate a livello cognitivo rispetto agli uomini, ma anche naturalmente propense ad occuparsi in maniera esclusiva della sfera privata, dunque della propria dimora e della propria famiglia. Per queste ragioni, tra il Seicento e l'Ottocento, le autrici portoghesi erano solite ricorrere all'utilizzo di pseudonimi maschili per la pubblicazione dei propri scritti, oppure – ancor più spesso – decidevano di mantenere l'anonimato, il che rende estremamente complicato per la ricerca storiografica e letteraria il loro tracciamento e ne motiva la pressoché totale assenza dalla storia della letteratura portoghese in età moderna.

L'unica, estremamente importante eccezione in tale contesto letterario del tutto restio al riconoscimento e all'accoglienza delle scrittrici è rappresentata, tra il diciassettesimo ed il diciannovesimo secolo, dalle religiose che trascorrevano la propria vita in convento e, pur essendo vincolate dalle dinamiche ecclesiastiche ad un'ardua condizione di privazione ed isolamento, avevano la possibilità di dedicarsi alla scrittura e pubblicare i propri lavori presentandoli come scritti pedagogici di matrice cristiana. A fronte della suddetta considerazione, risulta già più chiaro il motivo per cui Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa abbiano scelto, nel 1972, di immergersi nella riscrittura di *Cartas Portuguesas*, un romanzo epistolare del diciassettesimo secolo scritto da – o, comunque, attribuito a – una suora: le autrici di *Novas Cartas Portuguesas* si mettono al lavoro per la rivisitazione di uno dei rarissimi

testi canonici portoghesi prodotti da una penna femminile prima del Novecento in modo da poter utilizzare tale testo come impalcatura per la messa in discussione, in età contemporanea, delle problematicità degli standard letterari dei secoli precedenti, e per la simbolica richiesta di giustizia verso tutte le autrici portoghesi settecentesche ed ottocentesche dimenticate o costrette a camuffare la propria identità per poter passare alla storia.

Il *modus operandi* delle tre autrici è, anche in questo caso, caratterizzato da una praticità che concede poco spazio alle riflessioni puramente teoriche all'interno del testo, e che fa dell'attività di scrittura uno strumento concreto di opposizione ai capisaldi del sistema vigente, che in questo caso è il sistema culturale ed artistico: *Novas Cartas Portuguesas* non è un'opera che contiene *anche* una critica al canone letterario, è un'opera *di* critica nei confronti di quest'ultimo, poiché il testo in sé ne mette in discussione le fondamenta, proponendo una revisione radicale della considerazione della scrittura femminile e del concetto di proprietà autoriale.

Da questo punto di vista, infatti, l'obiettivo di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa consiste nel presentare al pubblico il volto discriminatorio di una sfera letteraria che, nel corso dell'età moderna, aveva privato le donne portoghesi della possibilità di costruire una propria discendenza culturale, ossia di possedere una storia della letteratura che riconoscesse e tutelasse l'operato delle scrittrici del passato, la quale avrebbe consentito alle autrici dell'età contemporanea di fare riferimento e confrontarsi con le epoche precedenti anche attraverso uno sguardo femminile nei confronti della realtà sociopolitica portoghese, e non esclusivamente maschile. La sostanziale esclusione delle donne dal canone letterario a partire dal diciassettesimo secolo, ossia, come già sottolineato anteriormente, a partire dal periodo in cui il Portogallo ottenne finalmente la totale indipendenza dalla Spagna (1640) ed iniziò a sviluppare una propria coscienza nazionale, infatti, aveva avuto come risultato quello di ostacolare la partecipazione femminile al processo di costruzione culturale del concetto di Stato portoghese, il quale divenne particolarmente rilevante nel periodo sette/ottocentesco di affermazione della nazione liberale. A proposito di questo ultimo punto, può essere utile citare il collegamento tra canone letterario e storia della nazione elaborato dalla studiosa di origini polacche Anna Klobucka, che in *The Portuguese Nun: Formation of a National Myth* scrive: «é precisamente o conceito de cânone literário nacionalmente específico que

adquiriu, do início do século dezanove em diante, um lugar de destaque nas articulações da nação e uma função crucial na criação de uma consciência homogénica»<sup>45</sup>, poiché le sue parole permettono di comprendere come la definizione e la diffusione dell'idea di nazione portoghese, con i suoi miti fondativi che verranno poi ripresi anche dalla propaganda salazarista, sia stata resa possibile soprattutto dalla produzione letteraria portoghese, la quale, tra il Settecento e l'Ottocento, era sostanzialmente maschile.

Di fronte a queste considerazioni di natura storica e culturale sull'intreccio tra l'affermazione del concetto di comunità portoghese e la definizione di un canone letterario maschile che ne esaltasse le caratteristiche fondamentali, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa mostrano di essere estremamente consapevoli della discriminazione ai danni delle autrici del passato, e danno forma ad un progetto di scrittura che resiste, attraverso uno sguardo femminile e femminista, ad una nozione escludente di canonicità, facendo di *Novas Cartas Portuguesas* tanto un testo di denuncia delle perpetue difficoltà da parte delle scrittrici ad inserirsi stabilmente nel mondo letterario in Portogallo, quanto un testo che si impegna per recuperare simbolicamente le voci femminili silenziate in passato e concedere loro lo spazio e l'ascolto che meritano, in un formale e sentito tentativo di rendere loro giustizia.

Si può affermare, dunque, che *Novas Cartas Portuguesas* intraprenda e rappresenti un vero e proprio percorso storico-letterario alternativo al canone portoghese, il quale permette al pubblico di approcciarsi, per la prima volta, con una visione differente della letteratura e del ruolo di chi scrive. Tale percorso riguarda implicitamente tutta l'opera, ma è posto al centro dell'attenzione o richiamato in maniera esplicita in specifici testi, nel tentativo, da parte delle tre Marie, di rendere la complessità della questione e rappresentarne diversi aspetti, per poter formulare una risposta che sia il più completa possibile alla domanda che una delle tre autrici rivolge alle altre due in *Terceira Carta V*: «Minhas irmãs: Mas o que pode a literatura? Ou antes: o que podem as palavras?»<sup>46</sup>.

Il primo, importante elemento da considerare in riferimento alla domanda sopracitata riguarda la discendenza culturale negata alle donne scrittrici, la cui esclusione dal canone portoghese nei secoli precedenti aveva reso praticamente impossibile tenerne

---

<sup>45</sup> ANNA KLOBUCKA, *The Portuguese Nun: Formation of a National Myth*, Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2000, p.75

<sup>46</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p.197

traccia e tramandarne i lavori affinché questi fossero studiati ed apprezzati per il loro valore. Le tre Marie, a tal proposito, fanno di *Novas Cartas Portuguesas* un palco che possa finalmente e metaforicamente portare in scena le donne che, dal diciassettesimo secolo agli anni Settanta del Novecento, non avevano mai avuto alcuno spazio ed alcun mezzo per esprimersi pubblicamente e comunicare il proprio stato d'animo o la propria opinione riguardo una determinata questione tramite la scrittura. Le autrici, infatti, impostano la propria opera in modo che essa restituisca al lettore una sorta di discendenza biologica e culturale della religiosa Mariana Alcoforado, reclusa nel convento di Beja nel corso del diciassettesimo secolo e divenuta celebre grazie alle lettere da lei scritte ed inviate al cavaliere di Chamilly. Partendo dalla sua figura, le tre Marie danno voce, all'interno di *Novas Cartas Portuguesas*, non solo alla propria rivisitazione dell'archetipo di Mariana, ma anche a donne che si scoprono essere discendenti dirette della religiosa, nate e vissute nel corso del diciannovesimo e ventesimo secolo, e fino ad allora sconosciute al pubblico; così facendo, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa non si limitano a denunciare l'oppressione subita dalle cittadine portoghesi per mano del regime salazarista, bensì sottolineano la condizione di subalternità politica, sociale, economica e culturale di cui le donne hanno fatto esperienza anche nei periodi storici precedenti a quello dittatoriale, per poter illustrare le conseguenze di secoli di silenziamento e/o mancata considerazione delle voci femminili all'interno dell'ambiente letterario e, più in generale, della sfera giuridico-culturale della società. Tra i vari testi che compongono l'opera, dunque, troviamo la *Carta de Mariana, sobrinha de Mariana Alcoforado, deixada entre as folhas do seu diário, para publicação após a sua morte, à guisa de resposta a M. Antoine de Chamilly*, gli *Extractos do diário de D. Maria Ana, descendente directa de D. Mariana sobrinha de D. Mariana Alcoforado, nascida por volta de 1800* e gli *Extractos de diário de Ana Maria, descendente directa da sobrinha de D. Maria Ana, e nascida em 1940*, attraverso cui il pubblico entra in contatto con due donne riconducibili a Mariana Alcoforado tramite un legame di parentela, ai quali, inoltre, si accostano altri scritti risalenti al ventesimo secolo, che richiamano la figura di Mariana e ne definiscono la discendenza culturale citata in precedenza. Tra questi rientrano, ad esempio, la *Carta de uma universitária de Lisboa de nome Mariana a seu noivo (?) António em parte incerta*, in cui è citata l'opera *O Fim* di António Patrício, risalente al 1909, il che presuppone che la lettera sia stata scritta nei

primi anni del Novecento, ed il *Poema de uma mulher chamada Mariana, morta por suicídio em 11 de Agosto de 1971*.

La scelta da parte delle autrici di *Novas Cartas Portuguesas* di dare vita, nel corso dell'opera, ad alcuni personaggi femminili riconducibili a Mariana grazie ad un legame di parentela è, in sé, di carattere dualistico: da un lato, come accade anche per le donne presenti negli altri testi e legate a Mariana perché sue omonime o semiomonime, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa tentano di tessere una fitta rete di personaggi femminili fittizi che riescano, anche se solo parzialmente, a colmare la reale mancanza di nomi e opere al femminile che caratterizza la storia della letteratura portoghese nei secoli precedenti a quello in cui le tre Marie si ritrovano a scrivere; dall'altro, esse decostruiscono la nozione tradizionale di discendenza incentrata sulla maternità e, così facendo, muovono un'ulteriore e più sottile critica alla propaganda salazarista. La discendenza che si sviluppa a partire dalla figura di Mariana, infatti, non è di tipo matrilineare, bensì prosegue in maniera trasversale, coinvolgendo nipoti, pronipoti e così via per diverse generazioni, ed è attraverso questi legami dalla struttura obliqua e non lineare tra la religiosa vissuta nel diciassettesimo secolo e le donne legate a lei che scrivono tra Ottocento e Novecento che le autrici di *Novas Cartas Portuguesas* rifiutano il maternalismo obbligatorio ed essenzialista, che lo stesso regime salazarista poneva alla base della propria propaganda ufficiale in riferimento alla famiglia e al ruolo delle cittadine per il bene dell'Estado Novo, come unico destino e possibilità per le donne di tramandare una parte di sé e costruire legami biologici.

Fondamentale per la critica al canone letterario portoghese presentata attraverso questa rete di parentela biologica e/o culturale è, all'interno di *Novas Cartas Portuguesas*, il dialogo che si sviluppa tra le nipoti di Mariana, che vivono a distanza di decenni l'una dall'altra, ma richiamano gli scritti ed i pensieri delle parenti della religiosa vissute prima di loro per commentarli e approfondirli, divenendo in tal modo artefici di una reale, seppur ristretta, opera di studio, tutela e consegna al pubblico dei testi di donne vissute in epoche passate e dedite all'attività della scrittura, della quale era evidente l'assenza, agli occhi delle tre Marie, all'interno dell'ambiente storiografico e letterario portoghese moderno e a loro contemporaneo. L'intreccio testuale tra le parenti di Mariana, inoltre, fornisce a Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa la possibilità di sviscerare il tema dell'oppressione femminile adottando una prospettiva più ampia

rispetto a quella che emerge in altri testi inseriti nell'opera, nei quali le protagoniste offrono al pubblico un resoconto della propria esperienza femminile che spesso si limita alla narrazione di un episodio specifico, o all'esposizione ed esplorazione di un singolo pensiero riguardo la discriminazione che subiscono in quanto donne nel periodo salazarista. Il collegamento tra i personaggi genealogicamente legati a Mariana, infatti, è utilizzato come pretesto dalle autrici di *Novas Cartas Portuguesas* per comparare la condizione delle donne portoghesi che, pur appartenendo a secoli e periodi storici e culturali differenti, si ritrovano a dover affrontare problematiche ed impedimenti simili, sia in ambito letterario, sia a livello sociale, politico ed economico. A tal proposito, illustrare il legame tra la *Carta de Mariana, sobrinha de Mariana Alcoforado, deixada entre as folhas do seu diário, para publicação após a sua morte, à guisa de resposta a M. Antoine de Chamilly* e gli *Extractos do diário de D. Maria Ana, descendente directa de D. Mariana sobrinha de D. Mariana Alcoforado, nascida por volta de 1800* può risultare utile per comprendere meglio la potenza e l'innovazione dello stratagemma adottato dalle tre Marie al fine di discutere della questione femminile superando formalmente le distanze temporali tra donne vissute in secoli diversi.

Nel primo testo, è la nipote di Mariana Alcoforado a rivolgersi direttamente al cavaliere di Chamilly, ex amante della propria zia, ritornando con il pensiero alla desolazione di quest'ultima, ormai morente in convento e convinta che l'uomo non le avrebbe più mandato sue notizie dopo aver ignorato le cinque lettere a lui spedite da Beja negli anni precedenti. L'autrice della lettera si mostra risoluta, non risparmia al cavaliere di Chamilly una dura e onesta riflessione sul suo atteggiamento crudele nei confronti di Mariana e sulla sua condizione di donna prigioniera, non solo perché reclusa in convento, ma anche perché totalmente assoggettata al sentimento che ancora provava nei suoi confronti, ossia nei confronti di un uomo libero che, senza alcun rimorso, aveva invece approfittato di lei e del suo bisogno di momentanea evasione fisica e mentale dalla cella in cui avrebbe passato il resto della propria esistenza. La nipote di Mariana, dunque, prende le difese di quest'ultima e si fa portavoce del malessere causato dalla sua prigionia fisica ed emotiva, sottolineando più volte al cavaliere che, mentre egli aveva avuto la libertà di riprendere la sua vita dopo essere tornato in Francia, e di decidere quando e se rispondere ai messaggi che la religiosa era riuscita a spedirgli segretamente dal Portogallo, Mariana, in quanto donna, non aveva mai goduto del privilegio di decidere

per sé e aveva trovato l'unica reale consolazione nell'atto della scrittura. Tuttavia, nemmeno le sue lettere avevano ottenuto il risultato cui lei ambiva: i suoi scritti rivolti al cavaliere, rimasti senza una risposta per anni, non erano riusciti a rompere il silenzio che la circondava per riconoscerle una dignità in quanto autrice e donna. A ricordarlo all'uomo è la nipote di Mariana, che riporta nella propria lettera le parole che la religiosa le aveva rivolto in una delle ultime visite in convento prima della sua scomparsa: «sabes o pior, Mariana, não é ter vivido aqui, é morrer aqui, neste buraco, neste silêncio, [...], enquanto se vive pensa-se alguma coisa há-de acontecer, mas agora, Mariana, nada»<sup>47</sup>. Questo passaggio, all'apparenza caratterizzato da un tono cupo e rassegnato, rappresenta in realtà un vero e proprio punto di svolta e critica al canone letterario in *Novas Cartas Portuguesas*: la nipote di Mariana, infatti, è fortemente intenzionata a ricordare la figura della religiosa, a tramandarne la memoria, i pensieri e gli scritti, utilizzando a sua volta la scrittura per liberarla, anche se solo metaforicamente e dopo la sua morte, dalla reclusione fisica e letteraria.

Attraverso quest'ultima considerazione si concretizza il legame tra la lettera di Mariana e gli *Extractos do diário de D. Maria Ana, descendente directa de D. Mariana sobrinha de D. Mariana Alcoforado, nascida por volta de 1800*, scritti da un'altra parente della religiosa di Beja a più di un secolo di distanza dalla sua scomparsa. Nelle sue pagine di diario, infatti, l'autrice riflette sul tipo di lignaggio culturale a cui le donne possono dare forma, sull'importanza della scrittura come strumento di affermazione e liberazione femminile, sulla potenza dell'unione artistica e sociale femminile come atto di ribellione nei confronti dell'oppressione maschile. Con le proprie considerazioni, la donna, che si definisce «reberto extemporâneo e filosófico desta linhagem feminina, que começa com os feitos profanos de uma freira»<sup>48</sup>, si mostra perfettamente consapevole del sistema canonico di trasmissione di saperi, nomi e proprietà da una generazione all'altra che da sempre esclude le donne, ponendosi e ponendo al pubblico, all'inizio del testo, un interrogativo provocatorio cui tenta di trovare una risposta nelle pagine successive del proprio diario:

---

<sup>47</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, pp.120-121

<sup>48</sup> Ivi, p. 139

Se homens constituíssem famílias e linhagens para se garantirem descendência de nomes e de propriedades, não será lógico que as mulheres utilizem sua descendência sem nome nem propriedade para perpetuar o escândalo e o inaceitável?<sup>49</sup>

L'autrice, dunque, individua proprio nella condizione di estromissione delle donne dai meccanismi maschili di conquista e protezione di un'identità e di una proprietà, tanto sociale quanto culturale, un potenziale punto di partenza: la marginalizzazione subita dalle scrittrici, che molto spesso cadono nell'anonimato, si può rivelare uno spazio di cui approfittare per presentare alla società le proprie rivendicazioni, femminili e femministe, di riconoscimento, le quali indubbiamente saranno considerate inaccettabili e scandalose dalla comunità portoghese ottocentesca. Dopo aver posto la questione in questi termini, la nipote di settima generazione di Mariana prosegue la propria riflessione sottolineando come, dall'età in cui la lontana parente visse la sua vita da religiosa, la condizione di subalternità delle donne nei confronti degli uomini non sia stata superata né riconosciuta del tutto, ma solo affrontata superficialmente e, soprattutto, non collettivamente. Nel ripercorrere gli ultimi due secoli di storia, infatti, l'autrice accosta i principali accadimenti in Occidente, quali la Rivoluzione francese e la conquista dell'indipendenza da parte degli Stati Uniti, all'amara presa di coscienza riguardo le donne della sua famiglia: Mariana Alcoforado era oppressa esattamente come lo sono state le sue nipoti delle successive generazioni, esattamente come lo è lei nel diciannovesimo secolo, centocinquanta anni dopo la scomparsa della religiosa.

Alla perenne condizione di sottomissione femminile, tuttavia, la scrittrice individua un potenziale strumento di contrasto nella scrittura, e ne illustra la possibile efficacia ricollegandosi alla nipote di prima generazione di Mariana, autrice della lettera al cavaliere di Chamilly. Nel suo diario, infatti, essa scrive:

Desenhou-se, gigantesca, a figura de Mariana sobrinha; rebento extemporâneo também; onde foi buscar tal saber? Com ela me identifico; e apesar de seu saber e de sua palavra, que outra coisa foi senão mulher, que escreve diário e uma carta? [...]. O seu diário é uma rocha; não, é antes única quebra de seu silêncio, único local possível para a sua palavra<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p. 139

<sup>50</sup> Ivi, p.141



È proprio attraverso questo passaggio che definisce il diario di Mariana-nipote come l'unica rottura del suo silenzio, l'unico spazio disposto ad accogliere la sua parola, ed un altro successivo in cui sostiene che anch'essa lascerà il proprio diario alla prossima nipote, che l'autrice dimostra al pubblico di confidare nel potere dell'atto della scrittura, il quale è da lei considerato fondamentale proprio perché consente alle donne di lasciare traccia di sé, delle proprie battaglie, delle proprie consapevolezze ed ambizioni nella storia e, da un certo punto di vista, guidare le successive generazioni femminili nella lotta per la libertà. Gli estratti del suo diario, infatti, si concludono con un'affermazione forte, che affonda le radici nella possibilità, da parte delle donne, di conoscere e riconoscersi nelle problematiche e nelle sofferenze relative all'oppressione femminile grazie alle testimonianze lasciate per iscritto da autrici o semplici connazionali del passato, per poter finalmente passare all'azione e sovvertire integralmente il sistema sociale che da secoli le mantiene in una posizione di inferiorità poliedrica rispetto agli uomini, poiché

Quando o burguês se revolta contra o rei, ou quando o colono se revolta contra o império, é apenas um chefe ou um governo que elas atacam, [...]. Se a mulher se revolta contra o homem nada fica intacto; [...]. O guerreiro tem o seu repouso; por enquanto nada há onde a mulher possa firmar-se e compenar-se das suas lutas<sup>51</sup>

Similmente a quanto accaduto con i due testi appena citati, i punti principali della riflessione sviluppata da Maria Ana nel proprio diario sono infine ripresi dalla terza discendente diretta di Mariana Alcoforado inserita dalle autrici in *Novas Cartas Portuguesas*, che ne discute a quasi due secoli di distanza in *Extractos do diário de Ana Maria, descendente directa da sobrinha de D. Maria Ana, e nascida em 1940*. Oltre a rappresentare, per il pubblico, un ulteriore tassello della mappa genealogica e culturale disegnata a partire dalla figura della religiosa, infatti, la parente di Mariana Alcoforado contemporanea a Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa si ricollega alle parole dell'antenata ottocentesca per proseguire il discorso da lei intrapreso riguardo l'oppressione femminile, ma lo affronta, come è facile intuire, mostrandosi consapevole dei cambiamenti socio-economici che hanno caratterizzato gli ultimi due secoli di storia in Occidente, con il diffondersi della rivoluzione industriale e l'affermarsi della società capitalista.

---

<sup>51</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p.143

In questo caso, dunque, la proprietaria del diario scrive nello stesso anno in cui le tre Marie si dedicano al progetto di *Novas Cartas Portuguesas*, e prende spunto dalle parole della parente lontana, nei suoi scritti definita «Antepassada Maria Ana, a filósofa»<sup>52</sup>, per esporre la propria visione della nozione di rivoluzione, in parte distaccata dal cambiamento sociale e culturale cui aspirava quest'ultima. L'autrice, infatti, recupera il passaggio finale del testo della filosofa, ma si pone un interrogativo nuovo: «A revolução é um jogo arriscado, e o burguês jogando na revolução francesa arriscava tudo, [...]; mas o que arrisca ou que perde a mulher, se nada lhe é gratificante?»<sup>53</sup>, utilizzando tale interrogativo come pretesto per discutere quella che ritiene essere la priorità per le donne impegnate nella battaglia per la liberazione dall'oppressione maschile: la ricerca di nuovi modelli. Per la discendente di Mariana Alcoforado, la rivoluzione femminile non si può limitare a sovvertire l'ordine sociale attuale, ma deve proporre un'alternativa ad esso, perciò consiste nella suddetta ricerca, poiché essa presuppone come conseguenza la reinvenzione del modello di femminilità, del ruolo delle donne, della loro immagine e della loro parola. È proprio sulla reinvenzione del gesto – inteso come attitudine, come visione di sé – e della parola femminili che la scrittrice insiste, riflettendo sul modo in cui, con l'avvento novecentesco del capitalismo e della società dei consumi in Occidente, le donne abbiano continuato ad essere destinatarie delle politiche economiche, sociali e culturali in molteplici Paesi, senza riuscire a divenirne artefici in maniera attiva. L'autrice, dunque, si mostra consapevole dell'assenza, non circoscritta al contesto portoghese, di modelli culturali e letterari passati che abbiano garantito alle donne il ruolo di soggetto libero di esprimersi, con una propria voce ed un proprio spazio, e di come esse siano state, al contrario, fissate nella loro condizione di oggetto dello sguardo – dunque della produzione artistica e letteraria – maschile.

Di tale assenza dal canone letterario (e non solo), le pagine di diario della più recente discendente della religiosa di Beja divengono testimonianza e manifesto di denuncia, in linea con il resto dell'opera delle tre Marie, le quali, come già accennato in precedenza, spesse volte riflettono su tale questione attraverso la loro corrispondenza a tre all'interno di *Novas Cartas Portuguesas*, rendendo le proprie lettere uno luogo aperto di condivisione e proposte. Le autrici, infatti, presentano lungo tutto il corso dell'opera

---

<sup>52</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p.198

<sup>53</sup> *Ibidem*

molteplici considerazioni riguardo la scrittura come strumento di lotta femminile, il canone letterario portoghese come ennesimo spazio di discriminazione ed esclusione per le donne, l'urgenza di definire un'area culturale in cui queste ultime possano finalmente considerarsi libere e riconosciute.

I testi prodotti dalle discendenti fittizie di Mariana Alcoforado con cui il pubblico si relaziona leggendo *Novas Cartas Portuguesas*, dunque, non sono i soli a trattare in maniera esaustiva i temi riportati: il lavoro integrale di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa è un lavoro di ricerca, resistenza e rivoluzione riguardo gli standard letterari portoghesi dei secoli precedenti e del periodo salazarista. Nelle lettere che le autrici si scambiano nel corso dell'opera, infatti, esse danno inizio ad un dibattito a tre voci sul ruolo della scrittura per tutte le donne-Mariana vissute in precedenza e per loro stesse, le Mariane dell'età contemporanea, descritte da una di loro come «barreira intransponível, grupo de nós três todavia não levando *contra*, mas *por*, de entrega jamais vestidas»<sup>54</sup> nella *Primeira Carta VI*, dunque consapevoli di essere prossime alla pubblicazione di un testo che, per i propri contenuti, avrebbe potuto mettere in pericolo le loro carriere e la loro vita nel contesto dittatoriale salazarista, ma intenzionate ad andare fino in fondo nel loro atto di denuncia ed opposizione, guidate dalla volontà di rendere simbolicamente giustizia alla totalità delle autrici dimenticate in precedenza o censurate dal regime di Salazar.

Il primo degli elementi che contraddistinguono la corrispondenza scambiata fra le tre Marie, in questo senso, è la sincerità: esse non si dimostrano mai timorose nell'esprimere esplicitamente le proprie opinioni ed il proprio stato d'animo a riguardo e non applicano nessun filtro alle dichiarazioni che inseriscono nelle lettere, anche – e soprattutto – quando quest'ultime si dimostrano in disaccordo con altri punti di vista sostenuti dalle compagne, poiché convinte che non esista una sola verità cui adeguarsi riguardo la questione femminile, e che il dialogo tra diverse voci marginalizzate sia contemporaneamente punto di partenza e di arrivo per conquistare, anche se gradualmente, un proprio spazio di libertà. La schiettezza e lo scambio di pareri riguardo diversi aspetti della discriminazione subita dalle donne all'interno della società portoghese, dunque, rappresentano le fondamenta su cui è costruito, all'interno di *Novas*

---

<sup>54</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p. 100

*Cartas Portuguesas*, il rapporto creativo ed affettivo che lega Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, tanto che, nella *Segunda carta última*, una delle tre ripercorrerà il viaggio letterario da loro intrapreso e ormai giunto al termine ed ammetterà: «Ah, como vocês me foram insuportáveis, por vezes, ao longo destas páginas de começo, e eu também, com a minha retórica pedante [...]. Fartar-me de vocês, enjoar-me, foi o grande risco desta aventura»<sup>55</sup>, descrivendo per la prima volta nel testo l'incertezza che ciascuna di esse nutriva nei confronti della buona riuscita del progetto di scrittura collettivo.

Tuttavia, a tale insicurezza delle autrici, che si mantiene latente per la maggior parte dell'opera, si uniscono l'orgoglio e la determinazione sorti in loro dalla consapevolezza di essere coinvolte in un'azione letteraria rivoluzionaria, in grado di far collaborare per la prima volta tre autrici ad un unico testo e, soprattutto, di gettare un simbolico spiraglio di luce su tutti i nomi femminili dimenticati risalenti ad epoche precedenti della storia della letteratura portoghese. È per questo motivo che, nella *Terceira carta última*, scritta da un'altra delle tre Marie ed inserita a poche pagine di distanza dal testo sopracitato, l'autrice riflette con fierezza sull'impresa in cui si è immersa insieme alle compagne, evidenziandone il carattere innovativo e gli aspetti positivi:

O que nos resta depois disto? Mas o que nos restava antes disto? – Penso que bastante menos: muito menos, mesmo. Solidão com vocês, nossa camaradagem que não tecemos em tear alheio e muito menos se de macho, [...] e afinal nos rimos. Ah! irmãs, se nos rimos! [...] E em boa verdade vos digo: que continuamos sós mas menos deseparadas<sup>56</sup>

Come si nota nel passaggio qui riportato, essa parla non solo a nome proprio, ma utilizza una forma plurale il cui soggetto può essere considerato l'insieme delle donne scrittrici portoghesi a lei contemporanee, unite a quelle delle successive generazioni, per le quali *Novas Cartas Portuguesas* rappresenterà il primo accenno di una discendenza culturale e letteraria al femminile loro negata per troppo tempo.

A questo proposito, si può affermare che il secondo elemento caratterizzante la corrispondenza che le tre Marie si scambiano all'interno dell'opera sia la riconsiderazione politica dell'utilizzo dell'anonimato. Oltre a rappresentare una lungimirante forma di

---

<sup>55</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p. 285

<sup>56</sup> Ivi, p. 304

tutela nei propri confronti che le tre Marie scelgono di applicare, prevedendo le conseguenze repressive della pubblicazione di *Novas Cartas Portuguesas* da parte degli organi di censura del regime salazarista, l'anonimato che accompagna la maggior parte dei testi è anche una strategia di lotta che Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa decidono di adottare per tutta la durata dell'opera. Gli scritti che definiscono il corpus del loro lavoro, a partire dalle lettere che ciascuna delle tre indirizza alle altre due, infatti, non riportano in nessun caso la firma della scrittrice e, quando si tratta di testi attribuiti a personaggi femminili fittizi, molto spesso ne indicano soltanto il nome, aggiungendo raramente l'iniziale del cognome o la famiglia di appartenenza. Considerando questo aspetto particolare di *Novas Cartas Portuguesas* alla luce delle precedenti considerazioni esposte nel presente sottocapitolo, è possibile intuire come l'intento delle tre Marie sia quello di recuperare il *modus operandi* tradizionale nei confronti della scrittura femminile in Portogallo (e non solo) per esporne gli aspetti funzionali alla discriminazione e cancellazione delle autrici e, contemporaneamente, denunciarli attraverso le riflessioni proposte in svariati testi. Uno di questi ultimi è il *Monólogo para mim a partir de Mariana, seguido de uma pequena carta*, in cui una delle autrici riprende la figura di Mariana Alcoforado per presentare una succinta considerazione al pubblico sul furto culturale perpetrato ai danni delle donne vissute tra il diciassettesimo ed il ventesimo secolo. Ricollegandosi alle cinque lettere scritte dalla religiosa di Beja al cavaliere di Chamilly, infatti, essa scrive: «Hoje te desmente da vida que tiveste, das cartas que escreveste: não és mais que um vitral, um mito sem lembrança. [...] Que tudo de posse é macho, Mariana, e ainda hoje»<sup>57</sup>, focalizzandosi ancora una volta sul mancato riconoscimento degli scritti femminili non solo in passato, ma anche nel Portogallo di Salazar, dunque sulla possibilità, sottratta alle donne, di possedere una propria memoria letteraria, di vedere riconosciuta la proprietà autoriale dei propri lavori, di non essere invisibilizzate in quanto scrittrici ed artiste.

È pensando alla mancata proprietà autoriale delle donne portoghesi che si erano dedicate alla scrittura nei secoli precedenti, dunque, che la scelta delle tre Marie appare in tutta la sua audacia: l'anonimato, in *Novas Cartas Portuguesas*, per la prima volta non è un'imposizione esterna e maschile, bensì una scelta volontaria da parte delle autrici, la

---

<sup>57</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p.113

quale si prefigge come obiettivo quello di mostrare solidarietà e rappresentare simbolicamente le scrittrici del passato, costrette il più delle volte a non firmare i propri manoscritti per ottenerne la pubblicazione. L'anonimato dei personaggi femminili all'interno dell'opera, dunque, diventa paradossalmente strumento di rappresentazione, ricordo e sfida al canone letterario portoghese, poiché le voci di donne ignote con cui il pubblico entra in contatto sono in realtà diffuse da tre autrici già conosciute in Portogallo, che si fanno carico di dare finalmente forma ad un nuovo spazio letterario, pronto ad accogliere chi fino ad ora era stata messa all'angolo o totalmente trascurata.

È quindi negli elementi di *Novas Cartas Portuguesas* appena illustrati che, in conclusione, può essere individuata la risposta alla domanda riguardo il potere della letteratura e delle parole posta alle altre due da una delle tre Marie nella *Terceira Carta V*. La scrittura, infatti, con la pubblicazione dell'opera di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, si trasforma in uno strumento di ribellione femminile mai utilizzato da altre autrici portoghesi in precedenza con così tanta consapevolezza e con altrettanta volontà di cambiamento, un canale espressivo libero da qualsiasi tipo di imposizione canonica, collettivo e sincero: diviene un gesto rivoluzionario, diviene voce dopo secoli di silenzio.

## **2.2 Il processo alle tre Marie e la risposta del movimento femminista internazionale a *Novas Cartas Portuguesas***

Sino ad ora, l'attività esplorativa delle componenti rivoluzionarie di *Novas Cartas Portuguesas* qui presentata ha intrapreso percorsi di analisi ed interpretazione dell'opera che, per quanto riguarda riferimenti e collegamenti al contesto sociopolitico portoghese, si sono estesi, in maniera più o meno intricata, dal diciassettesimo secolo al 1971, ossia l'anno in cui Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa diedero forma al proprio progetto di scrittura collettiva.

Tuttavia, per esplorare a fondo l'impatto di *Novas Cartas Portuguesas* come testo di resistenza femminista all'oppressione maschile e denuncia della cultura misogina del regime salazarista, occorre prendere in considerazione ciò che accadde, in Portogallo ed a livello internazionale, negli anni immediatamente successivi alla pubblicazione dell'opera, avvenuta nel 1972. È dunque sulle conseguenze che ebbe la diffusione del testo, tanto per le autrici, quanto per la società portoghese ed il movimento femminista

internazionale, che si concentra il presente sottocapitolo, allo scopo di sottolineare la modernità, la lungimiranza e la forza del lavoro di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, ma anche le criticità che emersero dopo il 1972 in riferimento all'interpretazione ed appropriazione di alcuni dei contenuti dell'opera da parte della comunità internazionale.

Per affrontare il discorso in maniera completa, è necessario prima di tutto fare riferimento al contesto giuridico e politico particolarmente repressivo dell'Estado Novo, il quale, fin dalla sua ufficiale costituzione nel 1933, si era distinto per l'attività di due degli organi di polizia politica e censura più influenti e severi nella storia dei regimi dittatoriali europei del Novecento. Al 1933, infatti, risale la creazione – per ordine dello stesso Salazar – della PVDE, ovvero la Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, che nel 1945 sarebbe diventata la Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), e l'istituzione della Direcção Geral dos Serviços de Censura attraverso il Decreto-Lei numero 22756. Quest'ultimo dispositivo dipendeva dal Ministero degli Interni e gestiva la cosiddetta Censura Prévia, ossia l'organo di censura chiamato ad analizzare preventivamente riviste, quotidiani, periodici, opuscoli, manifesti ed altre pubblicazioni di carattere politico o sociale, autorizzandone la pubblicazione dopo aver verificato che i loro contenuti non fossero in contrasto con la propaganda ufficiale del regime. Alla Censura Prévia, nel 1936 si accostano i neocostituiti Serviços de Censura, i quali nel 1944 arriveranno a dipendere direttamente da Salazar e saranno dotati, tra le altre cose, del potere di autorizzare o meno la costituzione di nuovi giornali e di censurare integralmente articoli o numeri di riviste, ma anche libri o altri tipi di testo dopo la loro pubblicazione. In riferimento a quest'ultimo punto, è rilevante un particolare provvedimento legislativo, redatto ed approvato dal governo salazarista pochi anni più tardi: il Decreto-Lei numero 37447 del tredici giugno 1949, il quale impone la censura di “publicações, imagens ou impressos pornográficos, subversivos ou simplesmente clandestinos”<sup>58</sup> e concede alla PIDE il potere di arrestarne gli autori o le autrici e, insieme a loro, i tipografi responsabili della stampa di opere considerate sovversive. Con l'ascesa al potere di Marcelo Caetano nel 1968, infine, le direttive riguardanti la censura, che in un primo momento sembrano essersi attenuate, finiscono per essere ulteriormente irrigidite dal nuovo dittatore: la

---

<sup>58</sup> Decreto-Lei n.37447, 13 de junho de 1949, citato in DANIEL MELO, «A censura salazarista e as colónias: um exemplo de abrangência», *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, XVI (2016), pp.475-496

Comissão de Censura, nel 1971, diviene la Comissão de Exame Prévio, ed opera con maggior severità nei confronti dei giornali giudicati in contrasto con l'ideologia del regime prima che questi siano pubblicati, mentre i restanti organi di censura, affiancati dalla PIDE, continuano ad occuparsi della censura e della distruzione di libri, spettacoli teatrali e pellicole cinematografiche che, dopo la propria diffusione, sono considerati sovversivi.

Come è semplice intuire, all'interno di un quadro giuridico, politico e culturale determinato a contrastare con ogni mezzo qualsiasi forma di resistenza come lo era quello dell'Estado Novo, la pubblicazione di *Novas Cartas Portuguesas* nel 1972 rappresentò un vero e proprio fulmine a ciel sereno, tanto per i contenuti del testo delle tre Marie, quanto per le reazioni che esso scatenò in Portogallo e – in maniera ancor più imprevedibile e decisa – a livello internazionale. Il testo di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, come si è visto, ha infatti le sembianze di una denuncia coraggiosa e senza filtri: le autrici espongono in *Novas Cartas Portuguesas* il frutto di un anno di lavoro a stretto contatto l'una con le altre, durante il quale ciascuna di essa riesce a sfruttare la possibilità di sviluppare riflessioni e sollevare questioni riguardo temi che, sin dal principio dell'opera, appaiono dichiaratamente politici ed apertamente in contrasto con l'ideologia cattolico-salazarista. Attraverso le lettere che le tre si scambiano nel corso dell'opera ed i differenti testi che definiscono il corpus del proprio lavoro, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa discutono di oppressione femminile perpetrata da parte del regime salazarista, società patriarcale, diritto all'autodeterminazione per le donne, discriminazione ai danni delle autrici all'interno dell'ambiente culturale e letterario portoghese, diritto alla libertà sessuale ed infine, anche se in maniera più marginale, di Guerra Coloniale portoghese – ancora in corso nel 1972, a cui le tre autrici erano contrarie – e della spinosa questione dell'emigrazione che, negli anni dell'Estado Novo, era arrivata a rappresentare un serio problema per il regime.

Riguardo gli ultimi due punti dell'elenco di temi caratterizzanti *Novas Cartas Portuguesas* sopracitato, i quali non sono ancora stati approfonditi all'interno del presente lavoro di analisi, a differenza dei precedenti, si possono citare tre testi illuminanti in riferimento alla posizione delle tre Marie riguardo la Guerra Coloniale e l'aumento esponenziale di cittadini che, tra gli anni Sessanta e Settanta, avevano scelto, spesso



clandestinamente, di lasciare il Portogallo per spostarsi soprattutto verso Stati Uniti, Canada, Francia e Germania. Il primo testo che può essere preso in considerazione è la *Carta de uma mulher de nome Maria Ana, da aldeia de Carvalhal, pertencente à freguesia de Oliveira de Fráguas do concelho de Albergaria-a-Velha, distrito de Aveiro, a seu marido de nome António, emigrado no Canadá há doze anos, na cidade de Kitimat, na Costa Oriental, frente às Ilhas da Rainha Carlota e perto da fronteira do Alaska*, una breve lettera in cui Maria Ana, tramite il pratico supporto dell'amica Luísa che scrive per lei, racconta al marito, che non vede dalla sua ultima visita in Portogallo, avvenuta due anni prima, le principali novità riguardo la loro famiglia. Maria Ana, pur sentendone la mancanza, si mostra estremamente riconoscente nei confronti dell'uomo, personaggio fittizio in grado di rendere in maniera efficace la complessità dell'esperienza del distacco dal Portogallo, comune, all'inizio degli anni Settanta, a centinaia di migliaia di cittadini, poiché emigrato in Canada dodici anni prima per cercare fortuna e poter garantire un futuro dignitoso alla moglie ed ai figli, lasciando il proprio Paese ancora fortemente arretrato dal punto di vista dell'industrializzazione e della qualità della vita. Contrariamente a quanto tentava di far credere la propaganda salazarista, infatti, tra il 1958 ed il 1974 circa un milione e mezzo di cittadini e cittadine portoghesi abbandonarono la propria terra natale in cerca di migliori condizioni di vita rispetto a quelle offerte da un Paese che, in fin dei conti, poteva ancora essere definito rurale, era politicamente chiuso e non offriva prospettive di cambiamento alle giovani generazioni, ma, anzi, dal 1961 imponeva ai ragazzi il reclutamento per i fronti africani della Guerra Coloniale.

Maria Ana, dunque, è consapevole di trovarsi in una situazione privilegiata, anche quando occuparsi da sola dei figli e delle figlie le appare eccessivamente complicato, ed è per questo che al marito scrive «e eu não me vou queixar que o aconchego que me pões cala-me a boca [...] me deixas sem as faltas e misérias que por aqui tantas as há e até com que lhes acuda e disse me agrandeça dos respetos que me dão»<sup>59</sup>, sottolineando in tal modo la differenza tra il tenore di vita della propria famiglia, mantenuta da un uomo che lavora oltreoceano, e quello delle famiglie portoghesi, limitate dalle politiche restie all'industrializzazione ed all'urbanizzazione sostenute dal regime salazarista per decenni.

---

<sup>59</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p. 105

Le tre Marie, tuttavia, non si limitano ad inserire in *Novas Cartas Portuguesas* esclusivamente la lettera di Maria Ana, sebbene questa sia sufficiente per muovere una sottile critica al conservatorismo dell'Estado Novo che in quegli anni stava costringendo i portoghesi a spostarsi altrove ed in massa in Europa o, addirittura, in un altro continente; esse, infatti, includono nell'opera anche la risposta di António dal Canada, che con un breve scritto ribadisce di aver compiuto la scelta giusta dodici anni prima, decidendo di abbandonare per sempre il Portogallo per costruirsi una nuova vita in un Paese in cui «as lãs bem como os outros bens de precisão para uma boa vida são de boa qualidade e não sai muito encarecida por comparação com aí»<sup>60</sup>, dunque in uno Stato in cui i beni di prima necessità sono maggiormente accessibili e la qualità della vita è nettamente superiore rispetto a quella di cui l'uomo aveva fatto esperienza in patria. Proprio per la differenza tra la vita da cittadino portoghese e quella da emigrato che è riuscito a fare fortuna in un altro continente, António conclude la sua lettera alla moglie Maria Ana con un'affermazione che si trasforma in una vera e propria sentenza di condanna nei confronti del Portogallo, giudicato un Paese incapace di garantire una vita dignitosa e soddisfacente ai propri uomini e alle proprie donne:

Isto é uma terra grande e quem se afeita a isto não se afeita a outra coisa, como o roles que por aí vi mesmo de quem vem cheio das França e das Alemanhas, essas casas todas grises e sem arejo e as mulheres na mesma embiocadas e pecas<sup>61</sup>

A queste parole, che espongono in maniera ancora più chiara la posizione critica delle autrici di *Novas Cartas Portuguesas* riguardo il mito della ruralità fortemente sostenuto dall'ideologia salazarista, secondo cui l'avvento dell'industrializzazione, del capitalismo come sistema socioeconomico e dell'urbanizzazione rappresentava un rischio da riconoscere ed arginare per la salvaguardia dell'essenza portoghese, basata invece sul sostentamento della comunità tramite l'agricoltura e le attività commerciali artigianali, si aggiunge una chiara presa di posizione da parte di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa nei confronti della Guerra Coloniale.

Il conflitto, scatenatosi nel 1961 in seguito all'insurrezione di più organizzazioni indipendentiste nella zona nord-est dell'Angola, nel 1971 – l'anno di stesura di *Novas Cartas Portuguesas* – si trascina per volere del governo dell'Estado Novo da ben dieci

---

<sup>60</sup> Ivi, p. 216

<sup>61</sup> Ivi, p.217

anni, coinvolgendo le *Forças Armadas Portuguesas* ed i contingenti militari organizzati dai diversi movimenti per la liberazione dal dominio portoghese sorti in più colonie, quali il Mozambico, l'Angola, da cui la guerra era partita, e la Guinea-Bissau. Né Salazar, né il suo successore Caetano, tuttavia, si mostrarono mai minimamente intenzionati a cedere alle richieste delle organizzazioni indipendentiste rinunciando alle proprie colonie; per questa ragione, dal 1961 il Portogallo si ritrovò a dover sostenere un conflitto che coinvolse decine di migliaia di giovani portoghesi reclutati forzatamente e ridusse, gradualmente ma in maniera significativa, il denaro nelle casse dello Stato: nel 1968, il 36% dei fondi monetari a disposizione del governo era utilizzato per il finanziamento della guerra, dunque per il mantenimento di un esercito di circa centoquarantanove mila uomini mobilitati sui fronti africani, mentre nel 1974, a ridosso del golpe militare che segnò la caduta del regime di Caetano e diede inizio alla rivoluzione, circa l'80% dell'esercito portoghese era localizzato in Africa.

Nei tredici lunghi anni di guerra, decine di migliaia di giovani furono chiamati a lasciare il Portogallo per recarsi in Africa a combattere: più di diecimila di loro morirono, senza contare le quarantacinque mila vittime sul fronte opposto; migliaia di loro, invece, tornarono in patria feriti, con mutilazioni gravi o forte stress post-traumatico, il quale avrebbe rappresentato un importante, successivo ostacolo al proprio reinserimento in società. Gli organi propagandistici dell'*Estado Novo*, tuttavia, si impegnarono per tutta la durata del conflitto a presentare quest'ultimo come una guerra giusta, fondamentale e, da un certo punto di vista, inevitabile: il colonialismo, infatti, da secoli risultava una componente imprescindibile dell'attività politica, economica e sociale portoghese, e proprio per questo il regime salazarista avrebbe fatto di tutto pur di non perdere il controllo sulle proprie colonie, considerate vere e proprie province d'oltremare, fonte di ricchezza e prestigio per il Paese.

In tale contesto di esaltazione del colonialismo e della guerra da parte di un regime dittatoriale di stampo fascista ai danni di popolazioni oppresse e sfruttate da secoli e di giovani cittadini portoghesi che non potevano opporsi in alcun modo al reclutamento, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa decisero di fare di *Novas Cartas Portuguesas* un manifesto di opposizione alla Guerra Coloniale, uno spazio letterario in cui affermare senza timore i propri valori anticolonialisti ed antifascisti. Esse, quindi, decisero di dare voce, nella propria opera, alla paura dei soldati impegnati nel

combattimento, alla loro fatica nella gestione di una quotidianità tanto incerta e dolorosa quanto solo la vita al fronte può essere, alla disillusione nei confronti di una guerra che portavano avanti perché costretti, senza nutrire una convinzione fondata riguardo la causa alla base di quest'ultima, come invece avrebbe voluto far credere la propaganda salazarista in Portogallo.

A questo proposito, si può citare la *Carta de um soldado chamado António para uma rapariga chamada Maria a servir em Lisboa*, ossia la lettera in cui il soldato Antonio racconta a Maria, una giovane impegnata come domestica a Lisbona, la dura realtà del conflitto coloniale e della vita al fronte, chiedendole in seguito di divenire la sua “madrina di guerra”, un ruolo per il quale le cittadine portoghesi erano formate sin dalla giovanissima età attraverso la Mocidade Portuguesa Feminina e che le coinvolgeva in una corrispondenza con un soldato impegnato all'estero per mostrare lui supporto e riconoscenza per il servizio che stava offrendo al regime. Nel testo, Antonio non ha timore di raccontare della propria paura costante, e scrive a Maria: «sinto-me tão só que gostava de encontrar uma pessoa que me escrevesse duas linhas para me ajudar a esquecer esta maldita vida que é triste e negra até meter medo digo-o sem vergonha»<sup>62</sup>, per poi aggiungere che la guerra «nos fez desgraçados e aos nossos»<sup>63</sup> e concludere dicendo «A verdade menina Maria é este medo que a gente apanha quando para cá vem e não nos larga mais sempre a gastar o peito da gente»<sup>64</sup>. Il soldato, dunque, si mostra lungo tutto il testo come un ragazzo vulnerabile e spaventato, ben lontano dall'immagine idealizzata dei combattenti portoghesi che circolava in patria, anche perché non spende nemmeno una parola sull'impresa gloriosa in cui è coinvolto, ma, al contrario, considera la guerra una vera e propria carneficina ai danni di innocenti come lui.

In seguito alla breve esposizione delle posizioni anticolonialiste, antifasciste e critiche verso l'ideologia rurale e le conseguenti politiche economiche del regime salazarista che emergono in *Novas Cartas Portuguesas*, le quali si affiancano all'approccio femminista e radicale all'analisi della condizione delle donne in Portogallo da parte di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, è possibile dedurre che il processo a cui furono sottoposte le tre autrici dopo la pubblicazione della

---

<sup>62</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p. 218

<sup>63</sup> Ivi, p.219

<sup>64</sup> Ibidem

propria opera, pur essendo stato dipinto dal regime salazarista come un provvedimento necessario per la difesa del buon costume della società portoghese, fu un vero e proprio processo politico ai danni di tre donne apertamente antifasciste e femministe, iniziato nel 1973 e conclusosi grazie al colpo di stato militare del 25 aprile 1974, che segnò la fine del regime dell'Estado Novo e passò alla storia come Revolução dos Cravos.

Nelle intenzioni del governo di Caetano e degli organi di censura che quest'ultimo controllava, il caso delle tre Marie avrebbe dovuto essere gestito esattamente come i precedenti casi riguardanti l'attività letteraria sovversiva di altri autori ed autrici portoghesi registrati dal regime: l'opera avrebbe dovuto essere censurata, mentre le autrici avrebbero dovuto essere accusate di aver prodotto un testo contrario alla morale e alla propaganda salazariste, e per questo arrestate e processate. Ciò che i dirigenti ed il Primo Ministro dell'Estado Novo non poterono prevedere, tuttavia, fu la reazione della comunità intellettuale portoghese e del movimento femminista internazionale all'arresto e alle accuse rivolte a Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa dopo il ritiro immediato dal mercato del loro testo, ordinato nell'aprile del 1972, a soli tre giorni dall'uscita della prima edizione di *Novas Cartas Portuguesas*, per evitare che le tremila copie stampate dalla casa editrice Estúdios Cor si esaurissero.

Da subito, infatti, tanto in Portogallo, quanto in diversi Paesi dell'Europa e dell'America, quali Francia, Italia, Stati Uniti e Brasile, numerosi intellettuali e numerose attiviste femministe si mobilitarono per mostrare concretamente la propria solidarietà alle tre Marie, ufficialmente accusate il 12 dicembre 1972 dal regime di Caetano di avere prodotto un'opera dai contenuti pornografici, abusando della libertà di stampa per sfidare la morale pubblica, e per questo condannabili a scontare da sei mesi a due anni di carcere. È per comprovare tali accuse che le tre autrici, dopo la censura e distruzione del proprio testo da parte dell'Estado Novo, vennero arrestate e, prima di essere rilasciate previo pagamento di una cauzione, interrogate singolarmente dalla Polícia Judiciária, nel tentativo da parte del regime di scoprire chi fra loro tre avesse concepito e scritto le parti di testo ritenute maggiormente scandalose poiché incentrate sulla descrizione esplicita di rapporti sessuali, corpi di uomini e donne nudi e pensieri considerati "impuri" per i personaggi femminili dell'opera (analizzate in maniera più approfondita nel sottocapitolo 1.1 del presente lavoro). Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, tuttavia, non solo non rivelarono mai il nome dell'autrice (o delle autrici) dei

passaggi del proprio testo finiti sotto accusa, ma si mostrarono da subito ben consapevoli di essere sotto processo per i contenuti *politici* del loro lavoro, contenuti che il regime stava tentando di insabbiare focalizzandosi sulla tutela del buon costume, ma che, grazie alla diffusione clandestina di alcune copie di *Novas Cartas Portuguesas* in Francia, divennero ben presto noti a livello internazionale.

È da questo ultimo punto, dunque, che si può partire per comprendere a pieno quello che fu l'impatto dell'opera delle tre Marie a livello internazionale e, di riflesso, la rilevanza del supporto loro mostrato da parte del movimento femminista internazionale e di numerosi intellettuali portoghesi e stranieri nel determinare le sorti del processo alle tre autrici, iniziato il 25 ottobre 1973 nel Tribunal da Boa-Hora di Lisbona. Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, infatti, poco prima della pubblicazione di *Novas Cartas Portuguesas* si erano dimostrate abbastanza previdenti da decidere di spedire di nascosto alcune copie del proprio lavoro a tre delle più illustri ed influenti figure femministe francesi ed internazionali degli anni Settanta: Simone de Beauvoir, Marguerite Duras e Christiane Rochefort, la quale, attraverso una sua stretta collaboratrice, era in contatto diretto con un gruppo di donne latino-americane che, una volta ricevuto il testo, riuscì a leggerlo in lingua originale e fornirne un resoconto sommario a Rochefort, in modo che questa potesse venire a conoscenza dei suoi contenuti pur non parlando il portoghese e renderne partecipi anche le compagne del Mouvement de Libération des Femmes francese. Tale meccanismo di diffusione di *Novas Cartas Portuguesas*, come è semplice intuire, non si limitò al contesto francofono; furono, al contrario, proprio le femministe francesi in contatto con diverse organizzazioni internazionali a dare inizio, nel mese di maggio del 1973, alla circolazione di sommarie informazioni sull'opera accompagnate da alcuni frammenti di testo in portoghese anche in altri Paesi, quali l'Inghilterra, gli Stati Uniti, dove era altresì presente una vivace comunità portoghese, la Germania, l'Irlanda ed infine il Brasile. In riferimento all'appena illustrata modalità con cui la comunità internazionale e le diverse organizzazioni femministe si approcciarono a *Novas Cartas Portuguesas* tra il 1972 ed il 1974, si possono sviluppare due riflessioni che, pur essendo legate l'una all'altra, trasmettano, rispettivamente, il ruolo considerevole della campagna di solidarietà che prese forma in molti Paesi nei mesi del processo alle tre Marie nel mantenere alta l'attenzione mediatica internazionale sull'ingiustizia che le autrici stavano subendo, e le criticità implicate nella

diffusione e nella comunicazione, all'interno dell'ambiente femminista, di un testo conosciuto solo parzialmente, nella maggior parte dei casi non letto integralmente poiché non ancora tradotto, e con una quantità estremamente ridotta di informazioni veritiere riguardo il contesto sociopolitico e culturale del Portogallo degli anni Settanta, ancora sotto dittatura.

Al fine di illustrare al meglio la rilevanza della mobilitazione internazionale a sostegno di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, è necessario, prima di tutto, sottolineare come questa risultò efficace e decisiva poiché non coinvolse esclusivamente collettivi femministi, ma raggiunse, grazie a questi ultimi ed ancor prima che il processo alle tre Marie iniziasse, i quotidiani nazionali di grandi Paesi, quali gli Stati Uniti, l'Inghilterra e la Francia, il che permise ad attiviste per i diritti delle donne, intellettuali e civili antifascisti di organizzarsi, preventivamente e su larga scala, in azioni concrete di resistenza alla repressione dalle dinamiche fasciste che le autrici portoghesi stavano subendo. Fondamentale nella diffusione della notizia riguardante la censura di *Novas Cartas Portuguesas*, l'arresto delle tre Marie ed il processo politico in cui l'Estado Novo aveva intenzione di coinvolgerle fu l'International Feminist Planning Conference, organizzata a Cambridge, in Massachusetts, dalla National Organization for Women nella prima settimana di giugno del 1973. Durante la conferenza ospitata dal Lesley College e dalla Harvard University, infatti, quasi quattrocento donne da più di ventisei Paesi si riunirono per fare il punto della situazione sulle più recenti battaglie femministe poste al centro dell'attenzione dal movimento internazionale per la liberazione delle donne, e fu della presenza di un numero così elevato di cittadine da Paesi diversi alla conferenza che approfittò Gilda Grillo, attrice e drammaturga brasiliana che in quegli anni risiedeva a Parigi, per presentare la causa delle tre Marie e discutere della censura di *Novas Cartas Portuguesas*, di cui era venuta a conoscenza da Christiane Rochefort e del quale aveva già tradotto alcuni frammenti di testo. Con il suo intervento di fronte alle quattrocento partecipanti all'evento, dunque, Gilda Grillo sollecitò queste ultime a scrivere al governo portoghese per dimostrare che le donne di tutto il mondo non avrebbero lasciato sole Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa in un momento tanto complesso e doloroso della loro attività di scrittrici e femministe, ad organizzare azioni di protesta davanti alle ambasciate portoghesi presenti nei diversi Stati e a divulgare in ogni modo la notizia, affinché il maggior numero di persone possibile

potesse venire a conoscenza, in Europa e non solo, della condizione di repressione ed oppressione in cui riversavano le cittadine dell'Estado Novo.

È grazie all'iniziativa di Gilda Grillo, dunque, che a partire dal mese di giugno del 1973 la causa delle tre Marie divenne la prima causa femminista internazionale della storia: dichiarazioni di solidarietà individuali e collettive iniziarono ad essere ricevute dal Ministero degli Affari Esteri dell'Estado Novo, provenienti in gran parte dall'Ambasciata portoghese presente a Washington, guidata in quel periodo da João Hall Temido; esse rappresentarono il primo, fondamentale gesto attivo di supporto alle autrici, segnando l'inizio e la formalizzazione della campagna di solidarietà che nei mesi successivi avrebbe assunto dimensioni notevoli, divenendo – appunto – internazionale. Tale gesto, infatti, determinò la successiva copertura delle azioni di mobilitazione a favore delle autrici di *Novas Cartas Portuguesas* e, soprattutto, degli aggiornamenti riguardo il caso giudiziario che le vedeva accusate di attività culturale sovversiva da parte di grandi testate giornalistiche statunitensi, francesi e brasiliane, quali il *New York Times*, il *Boston Globe*, *Times*, *Le monde* e *Nouvel Observateur*, la *Tribuna da Imprensa* ed il quotidiano *A tarde*, che pochi mesi dopo diedero notizia delle dimostrazioni e dei presidi di protesta organizzati dalla National Organization for Women, in concomitanza all'inizio del processo a Lisbona, a Washington e di fronte ai consolati portoghesi di Boston, New York e Los Angeles, dal Mouvement de Libération des Femmes in Francia ed infine a Toronto, in Canada.

Le dimensioni internazionali assunte dal progetto di mobilitazione solidale a supporto delle tre scrittrici portoghesi, inoltre, fecero sì che, tra il 1973 ed il 1974, diversi gruppi di autori ed autrici europei ed americani si schierassero al fianco delle scrittrici portoghesi sotto processo per esprimere loro la propria vicinanza e difendere la libertà di espressione come diritto imprescindibile dello scrittore e della scrittrice. Tra gli autori portoghesi che presero pubblicamente le difese di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa si possono citare, ad esempio, Natália Correia, Urbano Tavares Rodrigues, Maria Lamas, Augusto Abelaira e Natália Nunes; a loro si unì l'associazione di scrittori statunitensi P.E.N., oltre ad un gruppo di autori inglesi, comprendente Doris Lessing, Iris Murdoch e Stephen Spender, che, con una lettera aperta pubblicata sul *Times*, sottolineò il valore letterario di *Novas Cartas Portuguesas* e la lodevole intenzione morale delle autrici dell'opera.



Una mobilitazione di tale portata a supporto delle tre Marie, oltre a rappresentare un esempio concreto del concetto di sorellanza attiva più e più volte richiamato dalle autrici all'interno del testo poiché stimolata da diverse organizzazioni femministe che, unendo le proprie forze, avevano deciso di impegnarsi con ogni mezzo per non lasciare sole tre donne che stavano pagando le conseguenze dell'aver difeso il diritto femminile all'autodeterminazione in un contesto dittatoriale e misogino, come già accennato in precedenza, influì pesantemente sull'andamento del processo voluto dall'Estado Novo ai danni di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, grazie alla copertura mediatica che si affermò come conseguenza delle azioni in supporto a queste ultime in numerosi Paesi.

L'attenzione internazionalmente dedicata a ciò che le autrici stavano subendo, in realtà, sembrò in un primo momento estremamente ridotta: il primo quotidiano a dare la notizia della censura di *Novas Cartas Portuguesas* e delle accuse rivolte alle tre Marie fu, negli Stati Uniti, il *Diário de Notícias*, considerato un punto di riferimento per l'informazione dalla comunità portoghese presente nel Paese e pubblicato a New Bedford, in Massachusetts, sul quale, in data 4 gennaio 1973, comparve un articolo dal titolo «Incriminas três escritoras portuguesas», che – come si può intuire data la stesura in portoghese – raggiunse un limitato numero di lettori. Tuttavia, essa aumentò esponenzialmente dopo la conferenza della National Organization for Women che si tenne a giugno dello stesso anno, grazie alla quale, come si è visto, i più importanti quotidiani nazionali di alcune delle maggiori potenze occidentali iniziarono ad interessarsi al processo contro le tre Marie difendendone il diritto alla libertà di espressione. Tale interesse da parte di molti Paesi occidentali si solidificò tra il 1973 ed il 1974 anche a causa del complesso periodo storico in cui la pubblicazione di *Novas Cartas Portuguesas* e la sua censura si collocano, ossia quello della guerra fredda, che vedeva gli Stati Uniti e l'Europa contrapporsi politicamente all'Unione Sovietica, in difesa della democrazia e delle libertà fondamentali di ciascun cittadino a livello ideologico, e di importanti e globali interessi a livello economico, ed è proprio a causa del tono spesso accusatorio e critico di molti articoli pubblicati su quotidiani e riviste statunitensi, francesi e inglesi nei confronti della repressione del libero pensiero da parte del regime salazarista che quest'ultimo arrivò a riconsiderare il *modus operandi* riservato

alle tre Marie durante il processo, al fine di non compromettere in maniera irreversibile le proprie relazioni diplomatiche con i più potenti Paesi occidentali.

Quando divenne chiaro che lo spazio dedicato al caso della censura di *Novas Cartas Portuguesas* all'interno dei principali canali di informazione internazionali non si sarebbe ridotto in poche settimane dopo la scarcerazione delle autrici, ma che, al contrario, esso sarebbe stato amplificato grazie all'aumentare delle azioni di protesta guidate dai collettivi femministi, infatti, l'Estado Novo decise di rinviare la data di inizio delle udienze in tribunale, inizialmente prevista per il 3 luglio 1973, spostandola al 25 ottobre. La motivazione ufficiale fornita dal regime riguardo il ritardo nell'inizio del processo era collegata alle presunte condizioni di salute precarie di Maria Teresa Horta; tuttavia, come si sottolineò in numerosi articoli pubblicati nei mesi successivi al 25 ottobre, tra i quali appare il testo dal titolo «Pede-se a Absolvição das “Três Marias”», comparso sul *Portuguese Times* in data 31 gennaio 1974, il governo di Caetano aveva preferito rimandare la prima udienza poiché genuinamente preoccupato dall'interesse crescente nei confronti della sorte delle tre Marie e dal supporto a loro manifestato dalla comunità internazionale.

Il ritardo nelle tempistiche del processo come conseguenza della mobilitazione internazionale di solidarietà alle autrici di *Novas Cartas Portuguesas*, dunque, risultò un elemento chiave per lo svolgimento e la conclusione del processo stesso nel 1974: il rallentamento nella programmazione delle udienze in tribunale si riversò anche sulla data prevista per la sentenza riguardo il caso delle tre Marie. Essa avrebbe dovuto essere formulata nel mese di marzo, ma venne posticipata e, grazie al colpo di Stato militare organizzato dai dirigenti dell'esercito portoghese ormai sfiniti da tredici anni di Guerra coloniale, con il quale, il 25 aprile 1974, si pose fine al regime dell'Estado Novo, si risolse nella loro piena assoluzione e nel riconoscimento, da parte del giudice, del valore letterario di *Novas Cartas Portuguesas*, opera che da quel momento avrebbe potuto essere riabilitata, dunque stampata e ripubblicata in Portogallo e finalmente tradotta negli altri Paesi.

È a proposito di questo ultimo punto che si può introdurre la seconda, finale riflessione riguardante l'impatto che *Novas Cartas Portuguesas* ebbe al di fuori dei confini portoghesi, con particolare riferimento all'approccio da parte dell'ambiente femminista internazionale all'opera tra il 1973 ed il 1974, nei mesi in cui quest'ultimo si

mobilità al fine di sostenere le tre autrici sotto processo, senza disporre, tuttavia, di una versione integrale dell'opera incriminata, ma solo di un sommario riassunto dei suoi contenuti diffuso dal Mouvement de Libération des Femmes francese e di alcuni frammenti di testo tradotti dal portoghese all'inglese.

Pur essendo stata fondamentale per il coinvolgimento di un ampio numero di collettivi femministi di altri Paesi nel progetto di sorellanza attiva a sostegno delle tre Marie, la parziale diffusione del testo da parte del movimento femminista francese, dovuta all'impossibilità di tradurre rapidamente un'opera estremamente complessa a livello stilistico e redatta in una lingua ancora poco conosciuta nell'Europa degli anni Settanta, si rivelò, sin dal 1973, una fonte di profonda criticità per la ricezione dell'opera in sé e per il trattamento che ad essa venne internazionalmente riservato dopo l'assoluzione di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa nell'aprile del 1974.

I collettivi femministi statunitensi e francesi, che sin dal 1973 presero le redini della campagna di solidarietà a favore delle tre Marie, infatti, estrapolarono dal testo originale di *Novas Cartas Portuguesas* esclusivamente i frammenti dell'opera che risultavano in linea con le battaglie e le critiche che il movimento delle donne stava già portando avanti in quegli anni, sia in Europa, sia in America. Tra queste ultime rientravano, nel periodo che è oggi considerato quello della seconda ondata di femminismo in Occidente, la battaglia per il diritto all'aborto, quella per il diritto al divorzio e quella per l'autodeterminazione sessuale di ciascuna donna, ma anche la critica al matrimonio eterosessuale, allo sfruttamento domestico delle donne all'interno della società capitalista, alla prostituzione come pratica svilente ed oppressiva, al sistema socioeconomico occidentale che, per la prima volta, veniva riconosciuto e denunciato come patriarcale dalle sue vittime. È dunque sulla base delle sezioni di testo di *Novas Cartas Portuguesas* che trattano i temi sopracitati che il movimento femminista internazionale costruì le proprie azioni ed i propri eventi in supporto alle tre Marie, arrivando però, in tal modo, a decontestualizzare l'opera, leggendola come un manifesto femminista internazionale e non, invece, come un testo imprescindibilmente legato al contesto storico, politico e culturale del Portogallo salazarista, per la comprensione della portata rivoluzionaria del quale – oggi come allora – sono necessarie la considerazione e la conoscenza delle caratteristiche fondamentali della società dell'Estado Novo, delle

forme che in essa assumeva l'oppressione femminile e del percorso letterario e personale che aveva portato Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa a decidere di impegnarsi in un progetto di scrittura collettiva atto a denunciare la condizione delle donne portoghesi.

Tale interpretazione di *Novas Cartas Portuguesas* emerge, in particolare, in uno degli eventi più rilevanti a livello mediatico organizzati dalle femministe statunitensi prima della fine del processo alle tre Marie: la rappresentazione dal titolo *Women on Trial*, basata sulla trasposizione teatrale di alcuni estratti di *Novas Cartas Portuguesas* da parte di Gilda Grillo e andata in scena il 31 gennaio 1974 nel teatro Circle in the Square, a New York. L'evento, a cui parteciparono organizzazioni femministe, giornalisti e civili, fu introdotto dall'attivista Robin Morgan, che nella propria raccolta di testi *Going Too Far: The Personal Chronicle of a Feminist*, pubblicata nel 1977, inserì anche il discorso scritto tre anni prima in occasione della presentazione dello spettacolo di Gilda Grillo, dal titolo *International Feminism. A call for Support of the Three Marias*. In esso, Morgan elogia i contenuti del testo e fa più volte riferimento allo sviluppo della campagna internazionale di protesta partita proprio dagli Stati Uniti per difendere le autrici dell'opera, per poi inscrivere il caso delle tre Marie nella lunga storia dell'oppressione femminile globale, paragonando queste ultime ad altre figure femminili che andarono incontro ad un destino di repressione, quali Anna Ahkmatova, poetessa a lungo censurata dall'Unione Sovietica e sottolineando, infine, che Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa non sarebbero state lasciate sole da un movimento femminista che si poteva considerare ormai globale, in grado di parlare tutte le lingue e superare ogni confine nazionale.

Come sostenuto in precedenza, dunque, l'atteggiamento delle attiviste nei confronti di *Novas Cartas Portuguesas* all'inizio degli anni Settanta è di sincero apprezzamento e riconoscimento del coraggio mostrato dalle autrici nella trattazione di tematiche centrali per le rivendicazioni femministe occidentali di quel periodo, tuttavia – anche a causa delle scarsissime informazioni sulla situazione sociopolitica provenienti dal Portogallo che non fossero veicolate dagli organi propagandistici del regime di Caetano – esso trascura la componente specificamente portoghese dell'opera, ignorandone in tal modo la reale potenza in quanto testo di denuncia dell'oppressione femminile legato all'affermazione di un regime dittatoriale di stampo fascista e

apertamente colonialista, diverso dalle forme di governo di tutti i Paesi in cui *Novas Cartas Portuguesas* aveva iniziato ad essere conosciuto dopo la sua censura nel 1972.

Si può affermare, quindi, che il profondo apprezzamento dell'opera, condiviso dall'ambiente femminista e da quello della critica letteraria internazionale, sia stato, da un lato, fondamentale per l'evolversi del processo ai danni delle tre Marie e la sua conclusione, e dall'altro, purtroppo, insufficiente per comprendere a pieno, negli anni immediatamente successivi alla caduta del regime salazarista, l'atto di resistenza politica e femminista portato avanti da Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. Le prime edizioni tradotte di *Novas Cartas Portuguesas*, che venne pubblicato in Francia nel 1974, in Inghilterra e negli Stati Uniti nel 1975, in Germania nel 1976 ed in Italia nel 1977, infatti, non riuscirono a restituire in maniera dettagliata il quadro giuridico e culturale portoghese in cui l'opera delle tre Marie si inserì e di cui scardinò con irruenza le fondamenta, poiché si concentrarono sui punti di incontro tra le esperienze individuali dei personaggi femminili fittizi a cui le autrici portoghesi diedero voce e le vicende del mondo reale che segnarono le lotte femministe internazionali dal 1968 in poi, rendendo *Novas Cartas Portuguesas* un manifesto femminista sovrapponibile ad ogni contesto politico e sociale.

Tuttavia, tali traduzioni rappresentarono la volontà di concretizzare un movimento femminista che fosse realmente internazionale e transnazionale e che, in Portogallo, vide in *Novas Cartas Portuguesas* il primo passo di un lungo percorso di costruzione della memoria culturale e della lotta per il diritto all'autodeterminazione di ciascuna donna. È grazie a queste ultime, infatti, che si svilupparono tra gli anni Settanta e Novanta i primi studi accademici sul testo delle tre Marie, come quello di Loretta Porto Slover, la prima studentessa statunitense ad incentrare, nel 1977, la propria tesi di laurea dal titolo *The Three Marias: Literary Portrayals of the Situation of Women in Portugal* sul lavoro di Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa ed i primi testi di critica letteraria su *Novas Cartas Portuguesas*, tra i quali *Form in «Novas Cartas Portuguesas»*, l'importante analisi di Darlene J. Sadlier pubblicata sulla rivista *NOVEL: A Forum on Fiction* nel 1986.

Alle prime pubblicazioni accademiche e di saggistica riguardo *Novas Cartas Portuguesas* si aggiunsero, negli anni successivi e fino ad arrivare ad oggi, numerose altre interpretazioni del testo delle tre Marie, dalla sua lettura in chiave queer di Ana Luísa

Amaral risalente al 2012, alla sua analisi stilistica e letteraria in quanto testo che rivoluziona la concezione di romanzo epistolare, fino alle riflessioni sulla figura di Mariana come vero e proprio archetipo della letteratura portoghese, riguardo le quali è fondamentale citare il lavoro di Anna M. Klobucka, dal titolo *The Portuguese Nun: Formation of a National Myth*, pubblicato nel 2000.

Si può quindi dedurre, in conclusione, che il progetto letterario rappresentato da *Novas Cartas Portuguesas* sia perfettamente riuscito nel proprio intento di rappresentare non una destinazione precisa, bensì il punto di inizio di una discussione fondamentale – assente in Portogallo prima del 1972 – riguardo la condizione femminile che fosse finalmente condotta da e per le donne, amplificata da altre voci femminili intenzionate ad unirsi alla discussione da altri Paesi. Il punto di inizio di una discussione che non riuscì ad essere silenziata nemmeno dagli organi di censura dell'Estado Novo e dal processo alle tre Marie e che, per questa ragione, ancora oggi è in sé un esempio concreto di coraggio e lotta: un esempio di resistenza.



## Conclusões

A análise das *Novas Cartas Portuguesas* apresentada nos capítulos anteriores do presente trabalho de investigação pôs-se como objetivo, desde o princípio, o de indagar os motivos pelos quais a obra escrita por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa se pode reputar um exemplo completo e único no seu género de oposição e resistência à estrutura sociocultural que estava na base do Estado Novo de Salazar e Caetano.

O projeto das três Marias, como se viu, pode ser considerado revolucionário por uma série de razões, as quais vão desde a firme vontade das autoras – manifestada desde o início – de acabar o trabalho delas e defendê-lo coletivamente e com força das acusações feitas pelo regime ditatorial, que o censurou em 1972, aos conteúdos políticos explícitos de denúncia no texto. *Novas Cartas Portuguesas*, na verdade, é uma obra que desafia os preceitos morais e jurídicos do Estado Novo e utiliza a literatura como instrumento de luta no qual as três autoras acreditam firmemente e que elas utilizam para trazer à luz e atacar numa perspectiva feminista e antifascista os pilares jurídicos e culturais do Estado Novo: a discriminação jurídica e material da qual as mulheres eram vítimas, a legitimação da violência contra elas, a educação-propaganda para os jovens que se baseava em rígidas distinções de género, por causa do quais as jovens cresciam para tornar-se exclusivamente esposas e mães, os tabu sexuais, o colonialismo considerado um ponto fundamental da essência portuguesa, a Guerra colonial que em 1971 já tinha feito milhares de vítimas e estava a tornar-se desastrosa para as finanças do estado.

Tendo em conta os resultados das várias reflexões e da pesquisa sobre a obra apresentados neste trabalho, pode-se afirmar que a estratégia utilizada por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa une realismo e espírito crítico na análise da sociedade salazarista: representando, nos diferentes textos que compõem *Novas Cartas Portuguesas*, mulheres que sofrem, mulheres que são vítimas de violência, mulheres que se sentem prisioneiras numa condição de isolamento, as autoras propõem ao público uma imagem extremamente crua e sincera da realidade das cidadãs portuguesas nos anos da ditadura e, deste modo, denunciam de maneira clara os mecanismos patriarcais de controlo e abuso exercidos contra elas pela componente masculina da sociedade.



Alem da apresentação para o leitor da situação de sofrimento comum à maioria das mulheres na época salazarista, todavia, as três Marias também inserem na obra muitas personagens femininas que se rebelam contra as convenções morais impostas às mulheres pelo regime: a componente queer da obra, amplamente analisada neste trabalho e representada por mulheres que não têm medo de viver a sua própria sexualidade de maneira livre e ultrapassar os limites do modelo relacional heterossexual, torna-se fundamental no projeto das *Novas Cartas Portuguesas*, o qual é um projeto de denúncia, mas também – e sobretudo – resistência ao Estado Novo e às imposições éticas impostas por este último que por quarenta anos tinham gravemente limitado a liberdade das mulheres, o direito delas à autodeterminação.

As três Marias, ainda, nas *Novas Cartas Portuguesas* combinam a denúncia e a rebelião contra as condições atuais das mulheres na sociedade salazarista com uma ampla crítica do cânone literário português e do ambiente cultural, os quais, desde o século XVI, têm excluído autoras e artistas femininas das todas as formas de reconhecimento e transmissão do seu próprio trabalho e da sua própria memória. Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, de facto, tornam o projeto de escritura coletiva no primeiro real espaço de acolhimento e construção duma linguagem cultural feminina na história da literatura portuguesa e, deste modo, subvertem as regras não escritas do ambiente literário, o qual nunca tinha considerado as mulheres dignas dum espaço artístico individual.

Finalmente, as três Marias também dedicam alguns textos das *Novas Cartas Portuguesas* à denúncia da atrocidade representada pela Guerra colonial, um conflito em relação ao qual o Estado Novo ficava firmemente favorável, sendo o regime disposto a fazer qualquer coisa para não perder o domínio sobre as colónias africanas. É mesmo pela tomada de posição negativa delas relativamente ao conflito que, como se viu na última parte deste trabalho, as autoras das *Novas Cartas Portuguesas* foram acusadas, em 1972, de ter escrito um livre que abusava da liberdade de imprensa aparentemente garantida pelo regime, e por isso processadas. Durante o processo, que se concluiu em 1974 com a absolvição delas, as três Marias demonstram de maneira clara de estar convencidas das ideias feministas, antifascistas e anticolonialistas contéúdas no texto censurado pelo regime, e nunca se arrependem de tê-lo escrito trabalhando coletivamente. Pelo contrário, as três mulheres sempre se mostram orgulhosas de ter dado à luz um texto destinado a

tornar-se um símbolo de resistência e reivindicação feminista a nível internacional, capaz de influenciar o ambiente acadêmico e o debate sobre os direitos das mulheres em Portugal, na Europa e na América.

Considerando o que foi apurado através de diferentes perspectivas de análise da obra das três Marias, apresentadas nos dois capítulos deste trabalho, pode-se desenvolver uma reflexão final sobre o que a atividade literária de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa representou e ainda hoje representa.

A literatura, nas *Novas Cartas Portuguesas*, é sinônimo de comunidade, torna-se um refúgio hospitaleiro para três mulheres dispostas a dar voz à componente feminina da sociedade portuguesa, um instrumento para combater a opressão e também compartilhar a luta com mulheres distantes, de outros países, em outros contextos. É um espaço de sinceridade, coragem e vontade de ir mais além do atual sistema sociocultural a fim de obter um efeito positivo de mudança para todas as mulheres, sem deixar ninguém para trás. Ela une as forças das três autoras para fazer das *Novas Cartas Portuguesas* um manifesto de resistência à injustiça e de liberação da opressão para todas, em todo o mundo, em todas as épocas, por todos os meios. É esta, portanto, a resposta conclusiva à pergunta presente na *Terceira Carta V* da obra: é este «o que pode a literatura»<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> MARIA ISABEL BARRENO, MARIA TERESA HORTA, MARIA VELHO DA COSTA, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010, p. 197



## Bibliografia

- ADÃO, Aurea *A Educação nos artigos de jornal durante o Estado Novo (1945-1969)*, Lisboa: Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, 2012
- AMARAL, Ana Luísa, «Desconstruindo Identidades: Ler Novas Cartas Portuguesas à luz da Teoria Queer», *Cadernos de Literatura Comparada*, II (2001), pp. 77-93
- ANASTÁCIO, Vanda, «“Feminism” in Portugal before 1800». In: Silvia Bermúdez, Roberta Johnson (edited by), *A new History of Iberian Feminisms*, Canada: University of Toronto Press, 2018, pp. 67-81
- APA, LIva, VECCHI, Roberto, «Subversão de Sentidos: O Político e o Poético das “Novas Cartas Portuguesas” na Paisagem Crítica Italiana», *Cadernos de Literatura Comparada*, XII (2012), 26/27, pp. 111-127
- BARRENO, Maria Isabel, HORTA, Maria Teresa, DA COSTA, Maria Velho, *Novas Cartas Portuguesas*, Alfragide: Dom Quixote, 2010
- BARRENO, Maria Isabel, HORTA, Maria Teresa, DA COSTA, Maria Velho, *Le nuove lettere portoghesi*, Milano: Rizzoli editore, 1977
- BOGGIO, Maricla, *La monaca portoghese – Cinque lettere d’amore*, Roma: Bulzoni Editore, 1980
- BUTLER, Judith, *Problemas de gênero. Feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010
- CARVALHEIRO, Ricardo, SILVEIRINHA, Maria João, «Género e receção mediática no Estado Novo», *Mediapolis – Revista de Comunicação, Jornalismo e Espaço Público*, VII (2018), pp. 199-213
- Constituição Política da República Portuguesa e Acto Colonial*, Lisboa: Livraria Moraes, 1936
- COVA, Anne, PINTO, António Costa, «Women under Salazar’s Dictatorship», *Portuguese Journal of Social Science*, I (2002), 2, pp. 129-146
- DALE, Roger, STOER, Stephen R., «Education, State, and Society in Portugal, 1926-1981», *Comparative Education Review*, XXXI (1987), 3, pp. 400-418
- DE MEDEIROS, Paulo, «Of Excess (Reading the New Portuguese Letters)», *Cadernos de Literatura Comparada*, XII (2012), 26/27, pp. 93-110
- DUARTE, Isabel Margarida, MARQUES, Aldina, PINTO, Alexandra Guedes, PINHO, Catarina, «A construção da identidade da mulher em revistas do Estado Novo», *Ex equo*, XX (2019), 39, pp. 71-88
- ESTEVES, João, «Historical Context of Feminism and Women’s Rights in Nineteenth-Century Portugal». In: Silvia Bermúdez, Roberta Johnson (edited by), *A new History of Iberian Feminisms*, Canada: University of Toronto Press, 2018, pp. 101-110
- FERREIRA, Ana Paula, «Home Bound: The Construct of Femininity in the Estado Novo», *Portuguese Studies*, XII (1996), pp.133-144
- GARRIDO, Álvaro, ROSAS, Fernando, *Il Portogallo di Salazar: politica, società, economia*, Bologna: Bononia University Press, 2020

- GIARDINI, Federica, «Il pensiero della differenza sessuale». In: Anna Curcio (a cura di), *Introduzione ai femminismi – Genere, razza, classe, riproduzione: dal marxismo al queer*, Roma: DeriveApprodi, 2021, pp. 50-59
- GREEN, F.C., «Who was the Author of the “Lettres Portugaises”?», *The Modern Language Review*, XXI (April 1926), pp.159-167
- IVANI, Mario, «Il Portogallo di Salazar e l'Italia fascista: una comparazione», *Studi Storici*, XXXVI (2005), 2, pp. 347-406
- KLOBUCKA, Anna M., «New Portuguese Letters in the United States». In: Ana Luísa Amaral, Ana Paula Ferreira, Marinela Freitas (eds.), *New Portuguese Letters to the World – International Reception*, Oxford, New York: Peter Lang, 2015, pp. 97-119
- IDEM, «“Considerai, irmãs minhas”: as negociações de parentesco e comunidade entre as Lettres Portugaises e as Novas Cartas Portuguesas», *Cadernos de Literatura Comparada*, XII (2012), 26/27, pp. 41-62
- IDEM, *The Portuguese Nun: Formation of a National Myth*, PA: Bucknell University Press, 2000
- LEAL, Ernesto Castro, «The Political and Ideological Origins of the Estado Novo in Portugal», *Portuguese Studies*, XXXII (2016), 2, pp.128-148
- LEFCOURT, Charles R., «Did Guilleragues Write “The Portuguese Letters”?», *Hispania*, LIX (1976), 3, pp.493-497
- LENTINA, Alda Maria, «Novas Cartas Portuguesas: A vagina dentada das três Marias», *Via atlântica*, XXI (2018), 33, pp. 241-251
- MADDEN, Deborah, «Feminist Thought in Portugal, 1900-1926». In: Silvia Bermúdez, Roberta Johnson (edited by), *A new History of Iberian Feminisms*, Canada: University of Toronto Press, 2018, pp. 204-212
- MAFRA, Telma Aparecida, «As Relações Entre Corpo E Poder, Em Novas Cartas Portuguesas», XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências, USP – São Paulo, Brasil, 13-17 de julho 2008
- MARIANO, Fátima, «Portuguese Feminist Writing during the Estado Novo». In: Silvia Bermúdez, Roberta Johnson (edited by), *A new History of Iberian Feminisms*, Canada: University of Toronto Press, 2018, pp. 256-264
- MARTINS, Ana Margarida Dias, «Novas Cartas Portuguesas: The Making of a Reputation», *Journal of Feminist Scholarship*, II (2012), pp. 24-39
- MASCARENHAS, Marta, «“Cartas Portuguesas” e “Novas Cartas Portuguesas”: Releituras Impossíveis», *Cadernos de Literatura Comparada*, XII (2012), 26/27, pp. 63-93
- MELO, Daniel, «A censura salazarista e as colónias: um exemplo de abrangência», *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, XVI (2016), pp.475-496
- OWEN, Hilary, «Filhas de Antígona no país das três Marias? Uma questão de género e genealogia», *Cadernos de Literatura Comparada*, XII (2012), 26/27, pp. 15-40
- PEREIRA, Gabriel da Cunha, «Opressor – oprimido: Um estudo sobre “As Novas Cartas Portuguesas”», *Gatilho*, III (2007), V, pp. 9-20
- PIMENTEL, Irene, «Women’s Organizations and Imperial Ideology under the Estado Novo», *Portuguese studies*, XVIII (2002), pp-121-131

PINTO, António Costa, «O império do professor: Salazar e a elite ministerial do Estado Novo (1933-1945)», *Análise Social*, XXXV (2001), 157, pp.1055-1076

ROSAS, Fernando, «O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo», *Análise Social*, XXXV (2001), 157, pp.1031-1054

SADLER, Darlene J., «Form in “Novas Cartas Portuguesas», *NOVEL: A Forum on Fiction*, XIX (1986), 3, pp.246-263

VAQUINHAS, Irene, «Linhas de investigação para a história das mulheres nos séculos XIX e XX. Breve esboço», *História*, III (2002), 3, pp. 201-221

WITTIG, Monique, *Il pensiero eterosessuale*, Verona: ombrecorte, 2019

ZAPPINO, Federico, «Femminismo (e) queer. Per una critica dell’eterosessualità». In: Anna Curcio (a cura di), *Introduzione ai femminismi – Genere, razza, classe, riproduzione: dal marxismo al queer*, Roma: DeriveApprodi, 2021