

O corpo-clausura em *Novas Cartas Portuguesas*: uma análise sobre o aprisionamento da mulher

The body-closure in Novas Cartas Portuguesas: an analysis of women's imprisonment

Verônica Farias SAYÃO*

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

RESUMO: O corpo, estudado em sua historicidade, privilegiou o tipo físico masculino como superior ao feminino, montando uma narrativa articuladora que inferiorizou, manipulou e edificou o corpo feminino como frágil e submisso. Pensando tais questões, este estudo se debruça em analisar os corpos femininos presentes na obra *Novas cartas portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e Maria Teresa Horta (2021) — originalmente publicado em 1972 —, a fim de expor a existência simbólica do corpo feminino se tornar uma clausura para a mulher. Para tanto, a metodologia empregada engloba uma breve contextualização da ditadura militar portuguesa e o seu mecanismo retórico como princípio articulador dos corpos em termos de docilidade-utilidade. Por fim, analiso fragmentos selecionados da obra para demarcar como se dá a construção de um corpo-clausura, termo cunhado em minha dissertação de mestrado com o intuito de ressaltar os processos opressivos que a mulher portuguesa vivenciou dentro do contexto do Estado Novo.

PALAVRAS-CHAVE: Corporeidade; literatura portuguesa; ditadura portuguesa; feminismos.

ABSTRACT: The body, studied in its historicity, privileged the male physical type as superior to the female, creating an articulating narrative that inferiorized, manipulated and constructed the female body as fragile and submissive. Thinking about these questions, this study focuses on analyzing the female bodies present in the work *Novas Cartas Portuguesas*, by Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa and Maria Teresa Horta (2021) — originally published in 1972 —, in order to expose the symbolic existence of the female body becoming a enclosure for women. To this end, the methodology employed encompasses a brief contextualization of the Portuguese military dictatorship and its rhetorical mechanism as an articulating principle of bodies in terms of docility-utility. Finally, I analyze selected fragments of the work to demarcate how the construction of a cloistered body takes place, a term coined in my master's thesis with the aim of highlighting the oppressive processes that Portuguese women experienced within the context of the Estado Novo.

KEYWORDS: Corporeality; Portuguese literature; Portuguese dictatorship; feminisms.

* Doutoranda em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS, PPG Letras, Porto Alegre, RS). E-mail: revisora.veronica@gmail.com ou veronica.sayao@edu.pucrs.br.

“O corpo tem sido nosso meio mais poderoso de autoexpressão, assim como o mais vulnerável a abusos. Assim, nosso corpo é testemunha das dores e das alegrias que experimentamos e das lutas que levamos adiante. Em nosso corpo é possível ler histórias de opressão e rebelião” (Federici, 2023, p. 76).

Considerações iniciais

Há, no corpo, uma grande potência, com amplas possibilidades que não se restringem à organicidade ou à matéria bruta da constituição anatômica. Corpo é mais do que um componente biológico ou um receptáculo que abriga a alma. Corpo é, entre tantas coisas, pulsão, imaterialidade, linguagem. Corpo, por si só, é uma contingência de significados, significantes, simbologias. É justamente a pluralidade significativa do corpo que nos permite compreender o mundo e, igualmente, é pelo corpo que significamos o mundo. Sem o corpo, nós, indivíduos, não somos nada, ao mesmo tempo que é por ele que nos tornamos alguém.

Uma das questões mais interessantes a respeito da corporeidade é justamente a sua reinvenção. A humanidade já a questionou de diferentes formas, como já reformulou seus conceitos conforme o discurso foi se modulando e as mentalidades foram se modificando. Da mesma forma, o corpo foi, e é, constantemente revisitado, ganhando conceitualizações mais atualizadas conforme o pensar vigente.

Não obstante, este estudo procura um novo olhar ao corpo, visto que a historicidade corporal sempre privilegiou o corpo masculino ao corpo feminino. Em vista disso, o foco corporal trazido nesta análise é justamente voltado ao corpo da mulher, corpo que foi sistematicamente manipulado discursivamente na História, assim como corrompido pelo poder dominante. Isto porque as contemplações ao corpo feminino geralmente estavam, e ainda estão, vinculadas ao corpo masculino como forma de existência e de complemento, perdendo com isso a sua natural subjetividade e individualidade.

Com o intuito de trazer um possível paradigma sobre a corporeidade feminina, este estudo debruçou-se a observar e analisar esse corpo como um receptáculo de simbologias e significações sociais, culturais e historicamente construídos. A despeito disso, o olhar que aqui se dá é direcionado ao ocidente, devido a *Novas cartas*

portuguesas, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa (2021) e obra central de análise, estar no interior do pensamento ocidental. Igualmente, ao analisar a corporeidade na obra, compreendi a complexidade que é falar sobre tal fenômeno, visto que existem diferentes marcadores que somatizam em como o corpo será investigado e compreendido.

Como o escopo de análise corporal da figura feminina se dá sobre a obra *Novas cartas portuguesas*, o objetivo geral deste estudo é analisar a representação do corpo feminino, tendo como foco a análise da existência simbólica do corpo feminino em se tornar uma clausura para a mulher. Para tanto, a metodologia empregada engloba uma breve contextualização da ditadura militar portuguesa e o seu mecanismo retórico como princípio articulador dos corpos em termos de docilidade-utilidade. Por fim, analiso fragmentos selecionados da obra para demarcar como se dá a construção de um corpo-clausura, termo cunhado em minha dissertação de mestrado com o intuito de ressaltar os processos opressivos que a mulher portuguesa vivenciou dentro do contexto do Estado Novo. Nesse sentido, este estudo construiu em si um corpo que evidencia as lacunas históricas a respeito da corporeidade feminina ao mesmo tempo em que ressalta o poder da linguagem em moldar e arquitetar as existências e a funcionalidade desses corpos.

1 Prisma corporal da clausura

A condição do indivíduo não se inscreve em seu estado corporal, mas é edificada socialmente por meio de um trabalho de construção prática. Pierre Bourdieu (1999), em *A dominação masculina*, exemplifica que esse trabalho impõe também uma definição diferencial dos usos legítimos do corpo, sobretudo os sexuais. Um corpo que é verdadeiramente alvo do poder que não é somente institucional, mas também discursivo. Nesse terreno, o corpo é treinado por meio de diferentes dispositivos que o colocam dentro de poderes apertados, os quais impõem limites, proibições e obrigações. A esse jogo de poderes, Michel Foucault (2004), na obra *Vigiar e punir: nascimento da prisão*, denomina de biopoder.

Para o filósofo, o biopoder é mais do que poder sobre a vida, mas também uma técnica disciplinar centrada no corpo e desenvolvida no século XVII (Foucault, 2004). O biopoder se constitui como pontos difusos que se encontram em todos os lugares, uma

verdadeira tecnologia de poder que toma como fonte de extorsão a própria força vital do indivíduo, apropriando-se do potencial de criação e produzindo modos de subjetivação que direcionam as subjetividades para uma forma de vida obediente ao sistema dominante. Dentro desse sistema, o corpo da mulher é o que mais sofre no interior do jogo de forças do poder, visto que é forçado a aceitar como evidentes, naturais e inquestionáveis as prescrições arbitrárias que, inscritas na ordem das coisas, imprimem-se insensivelmente na ordem de seus corpos (Bourdieu, 1999).

Foucault (2004) esclarece que essas prescrições são calcadas em sinais constantes que permitem o controle minucioso das operações corporais, realizando uma sujeição sucessiva das forças do indivíduo, enquanto lhe impõem uma relação de docilidade-utilidade. O corpo moldado a saberes e a funções se torna um corpo utilitário, consagrado dentro de um pensar social como algo que deve servir a um propósito ou ao outro. Dentro desse raciocínio, o corpo feminino, visto como inferior ao corpo masculino, se vale como ambiente de exploração. Segundo Silvia Federici (2020), na obra *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*, na sociedade capitalista, o corpo feminino é a mesma coisa que uma fábrica para os homens trabalhadores assalariados: tanto um ambiente funcional como um meio de reprodução e de acumulação do trabalho. Pensando essas questões, o postulado por Federici esboça uma realidade que foi muito concreta para algumas mulheres portuguesas no período do Estado Novo.

A ditadura portuguesa, conhecida como Estado Novo, nasceu oficialmente em 1930, mas seu processo de formação já ocorria desde 1926 após o fim da Primeira República. O Estado Novo perdurou até 1974, alastrando seu governo repressivo por longos quarenta e oito anos. Para se estabelecer por tanto tempo, o governo português integrou em seu discurso noções-chave e teorias associadas com o fascismo, principalmente italiano, que ocorria em outras partes do mundo, além de um forte conservadorismo da direita. Dentro desse maquinário moral, António de Oliveira Salazar, nome que se manteve no poder durante quase todo o período da ditadura, foi peça fundamental.

Por meio da retórica, implementava-se a ideia de que o povo precisava de um punho firme para trazer os tempos áureos, fazendo com que Portugal voltasse a ser uma nação gloriosa. Dessa forma, como coloca José Gil (1995, p. 9), em *Salazar: a retórica da invisibilidade*, a narrativa salazarista constituiu-se em “produzir efeitos no

comportamento e acção dos ouvintes”, a fim de implementar no inconsciente social formas de conduta. Tal modulação retórica criou um elemento-chave que, segundo José Ornelas (2017), no capítulo “O corpo fascista na narrativa portuguesa contemporânea”, visava uma forte preocupação pelo corpo como espaço lúdico do poder, estando a retórica ditatorial sobre ele como forma de controle e ordem.

Salazar implementou uma ideologia tradicional com pilares importantes, cujo funcionamento balizar era focalizado na interação social e a existência individual dos cidadãos. Esses pilares eram sintetizados na Santíssima Trindade, conhecidos como “Deus, Pátria, Família” (Urbán, 2019). Por outro ângulo, nos anos 1930, Salazar criou a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), buscando inspiração no fascismo italiano como controle da população como forma de corrigir desde o início a conduta portuguesa. Tal mecanismo foi cooptado ao lado na Santíssima Trindade e serviu de recurso moralista para administração, vigilância e manipulação da população. Conseqüentemente, em 1933, foi implementada uma nova constituição e firmou-se a Carta Orgânica do Império Colonial Português, momento em que a repressão política foi intensificada.

Dito isso, a figura de Salazar, além de ser vinculada a uma pessoa quase assexual e santificada, também estava alicerçada, de forma intrinsecamente elaborada, à religiosidade¹. Logo, inspirado na Paixão de Cristo, Salazar moldou um discurso de salvação nacionalista baseado no sacrifício e na salvação. Seu intuito era criar um corpo dócil que pudesse ser moldado a negar os apetites sexuais e paixões desenfreadas, assim como toda a prática sexual considerada anormal, rejeitando qualquer corpo com carga sexual ou erótica. Segundo Ornelas (2017, p. 146-7), a “intenção era construir um corpo auto-controlado, bem ordenado, reprimido, dócil e maleável (branco e homem) cujo único objectivo era servir a causa e os interesses da nação e preservar a sua integridade total”. Assim, a cooptação de pessoas a entrarem no projeto de “salvação da pátria” iniciava pela “salvação moral e corporal” do próprio indivíduo.

Dentro dessa lógica, o corpo sexualizado/erotizado, para o governo português, era sinônimo de um corpo doente e, naturalmente, inútil para a tarefa de revigoramento do

¹ Das investigações de Michel Foucault (2015) acerca da produção do discurso da sexualidade, saliento a íntima e intensa influência das instituições religiosas nas sociedades que de fato conseguem controlar a interação social e o campo do discurso. Tendo em conta essas considerações, não é surpreendente que o salazarismo se apoiava de modo tão profundo na instituição da Igreja Católica, mesmo que não se subordinasse a ela.

país. Nesse sentido, era preciso um corpo viril e não emocional (masculino), principalmente para continuar mantendo o poder territorial de Portugal com a manutenção das colônias portuguesas em África. Logo, o controle do Estado Novo aprofundou as categorias hierárquicas, epistemológicas e ontológicas, garantindo a superioridade do corpo masculino sobre o corpo feminino. Evidentemente, que tal controle cooptou os homens ao ambiente público para fazer valer a revitalização que o governo propunha, enquanto as mulheres caucasianas ficaram relegadas ao ambiente privado do lar, justamente por não servirem como imagem de força para o Estado.

A respeito disso, Ornelas (2017) coloca que a ideologia fascista repudiou a feminilidade em algumas de suas manifestações, sendo interligada com a luxúria, a bestialidade e o prazer contagioso; ou seja, características que o governo considerava como ameaça ao corpo masculino e a armadura masculina do Estado. A maternidade, por outro lado, foi um grande mecanismo de controle social do governo ditatorial português, visto que tentou cooptar o público feminino com o instrumento da assistência à maternidade e à família no ano de 1962.

Tais questões demonstram aquilo que Silvia Federici (2023), em *Além da pele: repensar, refazer e reivindicar o corpo no capitalismo contemporâneo*, pontua sobre as mulheres, as quais sofrem um duplo processo de mecanização, visto que são submetidas à disciplina do trabalho, remunerado ou não, e são expropriadas de seu corpo e transformadas em máquinas reprodutoras. Essas formas de exploração foram, e ainda são, mais extensas, invasivas e degradantes do que outras sofridas pelos corpos masculinos, o que também esclarece a postura das autoras de *Novas cartas portuguesas* em assumirem o discurso de questionar e rejeitar o papel de mãe, mas também buscar reformular a concepção de feminilidade.

Como a mulher era a imagem de excesso emocional, paixão e tentação sexual, houve um terror justificado por parte do governo português que viu em sua imagem uma ameaça ao projeto de revitalização. Assim, seus corpos foram os primeiros a ficarem sob vigilância constante e policiados pelo biopoder (Foucault, 2004). Como bem expunha Ornelas (2017, p. 164), o “afastamento das mulheres da esfera pública e a atribuição à mulher de duas funções — a de procriadora e a de supervisora da unidade familiar — revelam que o corpo feminino é uma ameaça à totalidade e à integridade do sistema”.

Para manter a figura feminina sob controle foram utilizados diferentes mecanismos discursivos, sendo um deles a falsa igualdade de gênero e a falsa ideia do papel importante que a mulher possuía em refazer o país. Consequentemente, segundo Irene Vaquinhas (2009), na obra *Estudo sobre a história das mulheres em Portugal: as grandes linhas de força no início do século XXI*, o discurso adotado era de que as mulheres eram as rainhas do lar, tinham aptidão nata à maternidade e deveriam manter a glorificação do modelo certo de “família” como célula vital da sociedade. Tais ideias eram implementadas por diferentes aparatos institucionais, sendo o principal deles a própria educação direcionada às mulheres.

De acordo com Vanda Gorjão (2002), na obra *Mulheres em tempos sombrios: oposição feminina ao Estado Novo*, as meninas eram ensinadas, em sua educação escolar, a exaltarem o estatuto tradicional da mulher, mas era pretensa a igualdade no casal, visto que a autoridade dessa relação esteve imputada na figura do marido, investido de direitos como administrador dos bens da mulher e detentor do poder judicial em comparação à esposa. Em outras palavras, o homem cisgênero heterossexual, dentro desse contexto ditatorial, é uma extensão do poder e do controle do próprio governo ditatorial sobre o corpo feminino.

Dentro dessa narrativa opressiva do governo português, o corpo tornou-se marionete, silenciado dentro das suas subjetividades, algo que contribuiu significativamente para a obliteração cultural, política e social de diversos grupos, especialmente de mulheres e das classes mais baixas. Contudo, a narrativa salazarista não trouxe de forma explícita tais questões, mas postulou, através do silêncio do não dito, uma lógica de contrários. Isso se deu por meio da torção da linguagem — convergência entre o dizer e fazer, criando uma força de ato —, na qual inscreveu no inconsciente português modos de condutas sociais (morais e cristãos).

2 Caça ao corpo artístico

Diversos artistas passaram por um grande controle da produção cultural no governo estadonovista. Essa realidade foi formalizada, posteriormente, de forma jurídica, em 1933, “com o Dec.-Lei 22 469 de 11 de Abril, sancionando-se assim o exame prévio” de mecanismos de comunicação, revistas, cartazes, obras literárias etc. (Guimarães, 2004,

p. 75). Por meio deste, o governo português examinava e decretava as produções artísticas que não atentassem contra o projeto moralista que estava sendo implementado. Conseqüentemente, o período no qual a censura foi mais forte e opressiva perdurou de 1934 a 1974, fazendo com que mais de 10.000 relatórios de leitura de livros de autores lusófonos e não lusófonos fossem criteriosamente examinados e censurados (Seiça, 2022).

A censura, além de cortar e confiscar os textos literários considerados perigosos, proibiu a menção dos seus autores através dos meios de comunicação de massa. Segundo Maria de Lourdes Netto Simões (2005), no texto “Para não dizer que não falei dos Cravos (1960 - 1990): O Contexto histórico-cultural português”, a censura foi tão nociva em sua ação seletiva que os autores tinham medo de buscas domiciliares, além de já terem de lidar com a eficácia da apreensão de exemplares nas livrarias pela polícia política. Sobre o exposto, Álvaro Seiça (2022), em “Exposição de obras proibidas e censuradas no Estado Novo”, reforça que as denúncias — tanto por requisição dos Serviços de Censura, ou até por interceptação da alfândega e dos correios de Portugal (CTT) —, as apreensões e a destruição de exemplares eram colossais devido à lei moralista do governo português.

Nesse contexto, a literatura portuguesa produzida na ditadura construiu um ambiente no qual as vivências das personagens dialogavam profundamente com a realidade opressora do governo. Assim, a fratura advinda da vigilância, opressão e violência, que foram experienciadas pelos autores, acabou refletida no conflito interno das próprias personagens ficcionais. No caso, as personagens demonstraram uma espécie de “encruzilhada ambígua de momentos e de referências, de vozes e de olhares, [fazendo] o real torna-se mosaico de reflexões e de percursos, de interrogações e de certezas, teia de sentidos” (Cordeiro, 1997, p. 131).

A fratura identitária desse corpo social também é espelhada na ficção pela tendência à fragmentação do romance e ao experimentalismo, fazendo a obra literária dialogar com outras produções por meio da intertextualidade. A obra literária ganha, dessa forma, um caráter documental que, segundo Simões (1998), faz com que ela se autodiscuta. Para a pesquisadora, é justamente quando a censura estava acirrada que a ficção-historicizada rompe o silêncio, pois é uma literatura que ganha contornos de utopia revolucionária (Simões, 1998).

Uma das maneiras de questionar a glória passadista utilizada pelo governo português como discurso ideológico foi subverter obras consagradas em uma nova roupagem. Da mesma forma, esse artifício fez com que revisitar o já consagrado abrisse para questões de ordenação da própria existência humana e abrisse os olhos para como o corpo social português estava estacionário. Questionar o romance português consagrado pode ser compreendido como um ato de não só interrogar um governo que buscava sempre um mesmo discurso, mas também todo o seu aparato de poder. E, ao mesmo tempo, realizar uma tentativa de dissolver o próprio romance em fragmentos não lineares como forma de buscar a dissolução do próprio governo ditatorial.

Dentro desse contexto, em 1971 quando Marcello Caetano já estava no poder, Maria Isabel Barreno convidou Maria Velho da Costa e Maria Teresa Horta a escreverem em conjunto uma obra literária. A inspiração partiria do texto matricial *Cartas portuguesas*², cuja autoria hoje ainda é duvidosa. A obra compõe uma coletânea de cinco cartas redigidas por Mariana Alcoforado, uma freira que residiu em Beja no século XVII e aborda o tema do amor e do abandono de Sórora Mariana Alcoforado pelo oficial francês Noël Bouton de Chamilly, assim como o romance “proibido” que a freira vivenciou em um convento em Beja. Logo, tanto o conteúdo das cartas como o mistério da identidade autoral da obra contribuíram para sua forte propagação e consumo em 1669.

A princípio, a coletânea de cinco cartas de Mariana serviria de base simbólica para que as autoras retratassem a situação das mulheres sujeitas ao confinamento — seja este em convento, num sistema político reacionário ou a vida conjugal —, mas também como forma de colocarem a figura feminina como agente da história e da política. Assim, Mariana Alcoforado se desdobrou tanto em inspiração como em personagens multifacetadas, que dialogam com diferentes realidades femininas, traduzindo em forma de metáfora a realidade das mulheres portuguesas na ditadura: confinadas ao lar (a clausura), à mercê de alguma figura masculina (de um cavaleiro de Chamilly), solitárias e devotas (como as religiosas do convento) e revolucionárias (não submissas às normas impostas) (Sayão, 2023a).

Justamente a liberdade da escrita proporcionou às autoras a mescla de gêneros literários e não literários, desenvolvendo 120 textos que vão de redações, poemas, contos,

² *Cartas portuguesas* foi uma obra clássica do século XVII, publicada primeiramente em Paris como obra de autoria anônima por Claude Barbin, em 1669.

ensaios, cantigas e cartas, a relatórios e trechos de códigos penais. A intertextualidade, o hibridismo e a alteridade são ingredientes-base da obra, e trazem, justamente, o caráter dialógico das vivências femininas em contexto opressivo causado pela ditadura, visto que a coletânea de textos aborda diversas questões que ultrapassam o universo da mulher, pois tecem uma crítica à ditadura portuguesa.

Ainda que a obra tenha sido um marco nos anos setenta, ela obteve grandes dificuldades de publicação. Após recusa de várias editoras devido ao seu conteúdo “ofensivo”, o livro das três autoras — ou “Três Marias” como ficaram popularmente conhecidas — seria publicado somente pela Editora Estúdios Cor em 1972, com a intervenção de Natália Correia — escritora fortemente censurada durante o regime. Mesmo sendo pressionada a retirar partes do texto original, Correia decidiu publicá-lo na íntegra. Apesar do enorme sucesso que a obra fez nas primeiras semanas, ela logo foi banida e recolhida de todos os estabelecimentos de vendas.

Maria Iracilda Gomes Cavalcante (2023, p. 112), em sua tese “A ‘espiral’ e os ‘gonzos’: deslimites do tempo no romance português do século XX (1960-1970)”, aponta que um mês após o lançamento da obra, “um comitê de censura decidiu que as autoras e todos os envolvidos na publicação do livro seriam processados por abuso da liberdade de imprensa e ultraje à moral e à decência públicas”. Desse modo, a obra foi retirada de circulação, em atendimento ao Relatório dos Censores N°9462, de 26 de maio de 1972, relativo ao livro *Novas Cartas Portuguesas*.

O impacto que *Novas cartas portuguesas* causou ao governo foi quase proporcional ao impacto que as autoras obtiveram com a censura, pois até a solução do caso judicial em 1974, as Três Marias tiveram suas carreiras interrompidas, assim como o direito de sair de Portugal pelo período de dois anos. Nesse viés, é perceptível que as autoras utilizaram a linguagem literária como instrumento de luta e de reivindicação, assim como seus corpos. Consequentemente, apontaram o dedo na ferida do Estado ditatorial português, trazendo um forte tom de manifesto feminista à obra (Sayão, 2023a).

O fato de as autoras não terem assinalado a autoria de nenhum fragmento serviu tanto como estratégia política — consequentemente prolongando o processo — como um recurso literário que amplificou a natureza polifônica da obra. Assim, o/a/e leitor/a/e não se depara somente com um discurso individualizado, mas com um verdadeiro coro de vozes que protestam em suas singularidades uma opressão coletiva. Afinal, as vozes

femininas em *Novas cartas portuguesas* partem de quatros corpos femininos — Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa, Maria Teresa Horta e Mariana Alcoforado — que se prismam em personagens correlacionadas, unificando um grito por liberdade (Sayão, 2023b). Essas histórias fragmentadas se inter cruzam, atravessam e se complementam em uma narrativa das opressões femininas. Assim, as vivências trazidas pelas personagens perpassam por diferentes épocas, mobilizando um diálogo simultâneo em planos que se atravessam e transpassam, sendo apresentados ao mesmo tempo e sem nenhuma linearidade, o que fortifica o tom de permanência da opressão.

3 Corpo-clausura: quantos corpos cabem em *Novas Cartas Portuguesas*?

O período ditatorial português, como visto, impactou as produções culturais por quase cinquenta anos, o que refletiu diretamente nas manifestações artísticas o descontentamento com a conduta governamental. Em vista disso, as artes se adaptaram à realidade opressora ao criarem produções que pudessem passar por entre os dedos apertados da censura, elaborando, por meio de alegorias, metáforas e experimentalismos, uma forma de resistência e de combate à realidade violenta vigente.

Ao que tange ao experimentalismo, a fragmentação foi elemento importante nesta modificação da corrente literária experienciada pelo contexto da ditadura. A respeito disso, Ana Paula Arnaut (2010, p. 131-2), no artigo “Post-modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo”, coloca que em um primeiro nível ela aparece como um “jogo formal e semântico entre a poesia e a prosa, manipulações sintáticas e de pontuação incluídas”, e, em um segundo nível, um “carácter alucinatório que preside à construção das imagens e das figuras que povoam a globalidade do texto”. Ou seja, a fragmentação se dá tanto em manifestação micro e macrotextuais, e aquilo que aparentemente não possui vínculo de um gênero literário para o outro, por exemplo, na realidade se complementa em significado.

Em *Novas cartas portuguesas*, a fragmentação se dá também a níveis dialógicos dentro de uma temática reivindicatória das personagens femininas. A consequência é a obra se abrir em um prisma de personagens multifacetadas e nascidas de Mariana Alcoforado (Sayão, 2023b), as quais narram diferentes perspectivas e vivências na

condição de mulher. Afinal, ao existirem vários fragmentos textuais, que trazem diferentes narrações femininas, encontram-se múltiplas narradoras que trazem a experiência da ditadura em seus corpos.

O livro *Novas cartas portuguesas* é construído em torno de histórias de personagens não necessariamente correlacionadas, mas que compartilham uma existência espacial criada pelas Três Marias. Esse espaço é moldado por questionamentos, opressões, posses e violências apresentados a/ao leitor/a/e por diferentes óticas narrativas. Em vista disso, os corpos dessas narradoras experienciam uma realidade em comum por maior que sejam as nuances espaço-temporais, que às vezes marcam alguns fragmentos, já que muitas dessas opressões são históricas. Pensando justamente a respeito do nível de complexidade que existe na obra que nasceu o termo corpo-clausura, derivado de camadas opressivas que perpassam por essas múltiplas vivências que se tocam no contexto externo à própria obra.

Dentro desse espaço, o corpo-clausura é construído em cada personagem sem a verdadeira percepção do ocorrido, pois ele se dá por meio das diversas violências que cercam as vivências de cada uma. Essas opressões se delineiam por meio do direito à posse do corpo feminino e das violências verbais, físicas, psicológicas e emocionais, o que finalmente se estendem para os questionamentos a respeito dessas realidades. Contudo, esses efeitos são gradativos e derivacionais da ideia de posse do corpo feminino, cuja ampliação se inicia pela noção de posse do Estado sobre o indivíduo.

Quando é mencionada a extensão da mão coletiva por longos dedos que reproduzem a dominação e a opressão do Estado, compreendo o que já foi exposto sobre um desses mecanismos ser a transferência de domínio à figura masculina. Além disto, evidencio a questão desse domínio ser justificado pelo discurso biologizante, o qual coloca a mulher como mais fraca e frágil que a figura masculina. Alguns desses tópicos são vistos no capítulo “Terceira Carta IV” da seguinte maneira:

Pegando, por exemplo, numa linha: corpo de mulher, onde é sugado e exausto sexo duro do homem, sua breve participação na feitura do filho — filho riqueza, mão-de-obra, imortalidade em outro — corpo de mulher com seu sangue e ciclos e que se rasga noutro corpo filho, mistério de vida e de morte, **escândalo de um corpo demasiado próximo da natureza que o homem tenta dominar receando sempre suas vinganças, medo do corpo, corpo de perdição, medo de castração dele**, homem erecto e construtor mas a quem só a mulher para os filhos, **mulher marginalizada naquilo que o homem rejeita nas suas escolhas pragmáticas**, intuição feminina (a mulher tem artes, diz o

povo e Freud considerou-a, et pour cause, muito mais atenta do que o homem, ao significado dos esquecimentos e actos falhados), **eterno feminino, magia, bruxa, demoníaca, possessa, vampe** (ah, mulher! que é para te comprar que eu trabalho há séculos, e minhas leis, e tu sempre me foges), **corpo que se possui, terra do homem, carne de sua carne, costela de Adão**, homem faz-se mãe da mulher para a reorganizar nas suas origens, a partir do caos, **mulher poder de tentação e de pacto com a desordem, poder e escândalo, sentimento de culpa do homem, sua crítica marginal, sua imagem negativa...** (Barreno; Horta; Costa, 2021, p. 81-2, grifos nossos).

O corpo feminino, no trecho anterior, é descrito como escravizado para a procriação do sistema capitalista de consumo, fazendo com que seu útero se transformasse “em território político, controlados pelos homens e pelo Estado: a procriação foi colocada diretamente a serviço da acumulação capitalista” (Federici, 2020, p. 178). Conseqüentemente, tal fenômeno nomeou esses corpos mais próximos da natureza, ou seja, menos racional, segundo a dicotomia de intelecto *versus* natureza. Esse discurso explora, conseqüentemente, a tentativa de dominação do corpo feminino por este ser uma peça dentro do maquinário do Estado Novo. Ainda assim, aponto o medo da vingança ou da perdição que esse corpo pode causar tanto à figura masculina — apresentada como armadura do Estado — como ao próprio governo ditatorial.

Destaco, igualmente, a referência das autoras ao mito bíblico de Eva como primeira pecadora e símbolo de tentação do homem. Retomo aqui a ideia de que Eva saiu da costela de Adão e, por conseguinte, é sua subordinada, já que esta não existiria se não fosse concebida de uma parte masculina. Para além da imagem mítica de subordinação feminina, Eva também simboliza a ruína do homem, pois ela comeu do fruto proibido e “tentou-o” a fazer o mesmo. Logo, ao utilizar do mito de Eva, as Três Marias afirmam também o inquestionável direito do homem “de abusar da figura feminina como lhe bem aprouver como forma de punição” (Sayão, 2021, p. 46). Ainda, as autoras apresentam a questão do corpo-território, que igualmente faz alusão à Eva quando busca a justificativa da mulher pertencer ao homem por ser um “pedaço” dele.

Por outro lado, sobre o trecho anterior, naturalmente, há a ideia da mulher marginalizada que não se enquadra como mulher recatada e familiar, pressuposto que era exigido do corpo social feminino no contexto do governo português. Essa exigência se dava por diferentes instituições e discursos – o principal entre eles a educação escolar, como já visto neste estudo. Além disto, as autoras fazem referência a outro mito bíblico, quando escrevem sobre magia, bruxa, demônio e vampira, que são justamente estereótipos vinculados à imagem de Lilith.

No caso, Lilith é concebida como a primeira mulher de Adão no Gênesis 1:27 — enquanto Eva só aparece no Gênesis 2:22 —, nascida do mesmo material que Adão e sendo, por evidência, sua igual. Contudo, por maiores que tenham sido as tentativas de apagar o mito bíblico, ele expõe que Lilith foi condenada ao inferno e transformada em mãe dos demônios por não querer se curvar a Adão — ou, como alguns colocam, se deitar embaixo dele no ato sexual. Assim, “Lilith é a representação da mulher indomável, perigosa e imprevisível” (Sayão, 2021, p. 16), traduzida pelas Três Marias em quase sinônimos como bruxa, demônio e vampira. Sobre isso, Federici (2020, p. 319) pontua que a bruxa, como outras representações que derivam do mito de Lilith, representa “um símbolo vivo do ‘mundo ao contrário’, uma imagem recorrente [...] vinculada a aspirações milenares de subversão da ordem social” (Federici, 2020, p. 319).

Neste contexto, o corpo da mulher não é seu, mas do homem. Assim, além da mulher ser compreendida de forma objetificada — e, naturalmente, desumanizada, no trecho anterior, — o Estado corrobora com essa formulação ao agregar sobre o seu corpo a ideia de mão de obra barata e descartável. Neste mesmo capítulo, essa questão é colocada pela narradora da seguinte forma:

Monta-se uma indústria de electrónica. Recrutam-se mulheres, com os dedos afinados por trabalhos miúdos de costura, renda, e outras artes domésticas ou regionais, com os dedos óptimos para o trabalho miúdo da montagem na electrónica. Paga-se-lhes uma miséria, pois com certeza, são mão-de-obra inqualificada, não têm formação profissional específica para a sua actual função de operárias; é simples explorá-las, elas não sabem que a indústria vai aproveitar de graça uma transferência do seu custo trabalho de dedos, elas não sabem sequer que treinaram seus dedos, é já uma sorte nos seus destinos que alguém lhes aproveite seus dotes minuciosos de mulher, seres sem força, até aí de pouco préstimo que o parir não conta (Barreno; Horta; Costa, 2021, p. 202-3).

Surge aqui, novamente, a questão da educação direcionada às mulheres no Estado Novo português, que implementou a ideia de trabalhos masculinos e femininos, espaços pertencentes ao homem, público, e à mulher, privado. Ainda, esse trecho demonstra que tanto o governo português quanto o capitalismo em si se aproveitaram do estado de vulnerabilidade em que este corpo social feminino foi colocado dentro de um contexto opressor. Logo, o corpo feminino foi manipulado e usufruído por diferentes modos e situações, estando renegado por quase cinquenta anos ao usufruto do poder dominante.

O trecho anterior expõe, ainda, nas entrelinhas do discurso, o duplo processo de posse e desvalorização do corpo feminino, o qual penetra no inconsciente social da mulher, fazendo com que impacte na forma como ela visualiza seu corpo e sua posição na sociedade. Conseqüentemente, desde muito jovem — como foi possível ver na educação direcionada à figura feminina no Estado Novo —, a mulher portuguesa é ensinada a aceitar que seu corpo é território do homem. A respeito disso, Verónica Gago (2020), em *A potência feminista, ou o desejo de transformar tudo*, ao desenvolver o conceito de corpo feminino como colônia — das pensadoras Maria Mies, Veronika Bennholdt-Thomsen e Claudia von Werlhof —, clarifica que o corpo da mulher é visto como *território de saqueio* do qual se extrai riqueza por meio da violência. Ela ainda pontua que a

partir da analogia entre corpo feminino e colônia, [as autoras] conectaram o que o capital explora como “recurso grátis” no trabalho doméstico, no trabalho camponês e no trabalho de quem mora nas periferias das cidades, e explicaram que essa exploração é simultaneamente colonial e heteropatriarcal (Gago, 2020, p. 105).

Do mesmo modo, Gago (2020) explica que o corpo-território não pode ser desvinculado do corpo individual e do corpo coletivo. Em suas palavras:

Corpo e território compactados como única palavra desliberaliza a noção do corpo como propriedade individual e específica uma continuidade política, produtiva e epistêmica do corpo enquanto território. O corpo se revela, assim, composição de afetos, recursos e possibilidades que não são “individuais”, mas se singularizam, porque passam pelo corpo de cada um na medida em que cada corpo nunca é só “um”, mas o é sempre com outros, e com outras forças também não humanas (Gago, 2020, p. 107).

Assim, o corpo-território revela batalhas que perpassam o passado já historicizado e o aqui e agora, assinalando um campo de forças complexo e muito bem arquitetado. Tais forças convergem não só na submissão da mulher, mas também em noções de que deve ser contida no âmbito privado, não só para usufruto individual do marido como também por representar uma possível ameaça. Essa questão é demonstrada justamente na implementação e na manutenção do governo português, pelo aparato da vigilância e da sexualidade, mecanismos que refletiram em todo o corpo social português, mas muito mais no corpo feminino.

Como bem coloca Foucault (2004, p. 119), forma-se “uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de

seus gestos, de seus comportamentos”. Logo, a mulher não vê como possível uma igualdade nos papéis sociais enquanto o seu próprio corpo esteve como subalternizado. Em consequência, ocorre um distanciamento quase anestesiado entre sujeito e corpo. Esse processo aparece no capítulo “Segunda carta última”:

Tu, mulher olhando o seu corpo como coisa distinta, como seu próprio objecto erótico, e não como o seu eu (porque toda a sobrevivência da cidade assenta nessa prática, do corpo se retirou a mulher para que aquele possa ser usado e explorado sem resistência pessoal, “eu? eu não, eu adoro vestir-me, e o sexo é a mania dos homens”, e quando as mulheres se casam levam seu corpo de dote, com lençóis e guardanapos, para uso diário e produção de filhos, e mulher e marido juntam as cabeças ao serão olhando o corpo que cresce emprenhado, e porque o homem procura seu útero, e porque no corpo da mulher se gera fruto dito do homem e da sociedade; as mulheres regressam da sua longa hibernação sexual mais ainda não habitam seu corpo, olham-no, falam dele como dum animal de muita estimação) (Barreno; Horta; Costa, 2021, p. 284).

Parece-me que as Três Marias postulam nesse trecho que o corpo feminino deveria ser da própria mulher ou, como elas mesmas colocam, “como seu próprio objecto erótico”, mas não é o que ocorre, visto que ele “não [é visto] como o seu eu”. Isto é, ao longo do conteúdo interno dos parênteses no excerto, elas elencam os motivos pelos quais o corpo feminino não é da mulher, mas do homem, e o porquê isso faz com que essas figuras femininas no fim não habitem “seu corpo, [pois] olham-no, falam dele como dum animal de muita estimação”. No caso, a mulher não habita em seu próprio corpo, porque ao fazê-lo, ela terá de finalmente aceitar o que a dominação e controle fizeram com ele e as implicações que isso causa na sua psique, na sua identidade.

Tal noção se aprofunda quando utilizo propositalmente o termo “habitar” na concepção de Juhani Pallasmaa (2017). Isso porque habitar engloba um ato simbólico que organiza todo o mundo do habitante, logo não é um ato que envolve apenas o corpo e necessidades físicas, mas as mentes, memórias, sonhos e desejos que devem ser acomodados, pois habitar faz parte da própria identidade. Consequentemente, se a figura feminina não consegue se sentir pertencente ao corpo que habita, se amplia o entendimento de aprisionamento dentro do próprio corpo. Além do mais, o teórico ainda complementa que habitar envolve se acomodar ao espaço e o espaço se acomodar na consciência do habitante, assim “esse lugar se converte em uma exteriorização e uma extensão do seu ser” (Pallasmaa, 2017, p. 5). Realidade que a mulher portuguesa não conseguiu atingir em regime estadonovista e, como muitas outras de diversos países, até hoje não conseguem.

Gonçalo Tavares (2021, p. 179), na obra *Atlas do corpo e da imaginação*, aborda essa questão quando diz que “tudo (o mundo, o meu mundo) é abalado” quando a “certeza (o meu corpo pertence-me) é abalada”. Esse processo é perturbadoramente forte, pois o corpo encarna o homem, é a marca do indivíduo (Le Breton, 2010), ou seja, o corpo é o traço mais visível da identidade de uma pessoa. Logo, se este indivíduo não se reconhece no próprio corpo ocorre a quebra da individualização, da identidade, e aquele corpo começa a se tornar corpo-clausura, corpo prisão.

4 Violências corporais

Como bem sinaliza Gago (2020, p. 108-9), o corpo é um território de batalha, “um tecido que é agredido e que precisa se defender e que, ao mesmo tempo, se refaz nesses enfrentamentos”. Todavia, essa guerra é desleal para com o corpo feminino, visto que diversas ferramentas são utilizadas para inferiorizá-lo, principalmente dentro de contextos — como ocorre com a ditadura portuguesa — nos quais ele é incessantemente corrompido, moldado, fraturado e violentado. Ainda, essas violências se manifestam de diferentes formas, das mais sutis às mais extremas.

Gago (2020) aproxima a violência simbólica à violência machista, quando traça o paralelo entre público e privado. Isto é, o grande confinamento das mulheres caucasianas dentro de casa “permite também o confinamento da violência como uma mazela que se padece ‘das portas para dentro’, isto é, de modo privado, íntimo” (Gago, 2020, p. 89). Não obstante, friso que o corpo feminino é violentado em diferentes estratos, mas a violência física é mais propícia de ocorrer no âmbito privado porque é um espaço legitimado à “educação feminina”, o que implica a violência como meio educacional.

O capítulo “Monólogo de uma mulher chamada Maria, com sua patroa”, a narradora demonstra como a violência demarca as relações humanas e são estabelecidas sem que a vítima a perceba. Segundo a personagem Maria:

mas como é que eu podia saber que o meu António havia de vir assim das Áfricas, ele que era uma pessoa, não desfazendo, de tão bom coração e desde que veio das guerras anda transtornado da cabeça e me mete medo grita noite e dia, bate-me até se fartar e eu ficar estendida (Barreno; Horta; Costa, 2021, p. 163).

A narradora revela a realidade da mulher trabalhadora e de classe baixa que, quando não está realizando seus “deveres conjugais e familiares” está em condição de mão de obra barata, algo que Simões (2005) identifica na situação explorada, oprimida, discriminada da mulher portuguesa. Ainda, o trecho pontua a audácia do trabalho teórico e político das próprias Três Marias em relacionar a violência da guerra colonial com a violência doméstica, o que dialoga profundamente com a pensadora bell hooks (2019), na obra *Teoria feminista: da margem ao centro*. Segundo a teórica, os homens são educados pelo poder dominante para aceitarem a desumanização e a exploração a que são submetidos no mundo público, e ensinados a esperar que o mundo privado restaure o seu senso de poder (hooks, 2019).

Em outras palavras, os homens aprendem a ditarem as regras em casa, a controlar e dominar — seja até mesmo pela força —, e essa é a compensação pela aceitação de uma ordem social de exploração (hooks, 2019). Nesse viés, a guerra em África coloca uma explicação para a violência que a narradora sofre, visto que a personagem masculina tentaria de alguma forma estabelecer seu senso de dominação e controle — fato dado pela hierarquização social pautada em questões de gênero —, estando, para isso, a mulher como objeto subalterno. Sobre tal questão, Rachel Soihet (2002), por meio da obra *O corpo feminino como lugar de violência*, complementa que essa é uma forma de conservar o *status quo* das relações dos papéis exercidos por mulheres e homens em sociedade.

Ainda, sobre a questão da subalternização, tanto no âmbito doméstico como no trabalho da personagem nos deparamos com a duplicidade desta condição, o que viabiliza ainda mais o seu monólogo a respeito de estar nessa situação. Sobre isso, Gayatri Chakravorty Spivak (2014), no seu famoso texto *Pode um subalterno falar?*, elucida que o termo subalterno descreve as camadas mais baixas da sociedade, as quais são constituídas pelos modos específicos de exclusão de mercados, de representação política e legal, assim como da possibilidade dessas pessoas se tornarem membros plenos da sociedade. Logo, é notável que seu monólogo com a patroa evidencia seu local social, como também procura subverter a marginalização que a própria sociedade a coloca ao desabafar com sua chefe de uma classe mais destacada que a sua.

Por outro lado, pensando na questão da escrita das autoras a respeito dessa realidade, percebo algo que Spivak (2014) também aborda em seu texto, que é a questão da ilusão e da cumplicidade intelectual, cuja crença está em poder falar por essas pessoas.

Segundo a autora, a tarefa intelectual pós-colonial deve criar espaços pelos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele o faça, possa ser ouvido (Spivak, 2014). Logo, ainda que as Três Marias não tenham dado o devido espaço para que estas vozes falassem por si mesmas, elas buscaram de alguma forma contemplar um pouco dessas realidades. Obviamente que reside uma problemática a respeito do agenciamento desses espaços que é dada por diferentes privilégios e que se faz presente aqui, porém é evidente uma tentativa de contemplação a essas situações que geralmente não são abarcadas em algumas literaturas deste mesmo período.

Não obstante ao exposto, o monólogo prossegue tentando evidenciar a profundidade dos desafios que a personagem vivencia, visto que a narradora ousa desafiar o marido, mesmo depois de suas ameaças:

ele respondeu: “cala a boca grande estupor que te mato”, então desatei a gritar, ele aí perdeu o tino e pôs-se a me bater com quanta força tinha, por onde calhava, até que me deu a esgana e deitei cuspo pela boca, toda torcida no chão e ele sempre a bater, a bater [...] (Barreno; Horta; Costa, 2021, p. 163-4).

No trecho exposto percebemos o quanto as ameaças verbais transitam rapidamente para a violência física. Isso porque a narradora ousou enfrentá-lo, o que é o mesmo que confrontar sua autoridade, quiçá sua virilidade. A respeito disso, Molinier e Welzer-Lang (2009) afirmam que a virilidade é revestida com um duplo sentido: primeiramente, aos atributos sociais associados ao masculino como a força, a coragem, a capacidade de combater, o “direito” à violência e aos privilégios como dominação; e a forma erétil e penetrante da sexualidade masculina. Assim, a virilidade é “aprendida e imposta aos meninos pelo grupo dos homens durante sua socialização, para que eles se distingam hierarquicamente das mulheres”, pois isso significa que ela é uma “expressão coletiva e individualizadora da dominação masculina” (Molinier; Welzer-Lang, 2009, p. 101-2). Logo, para uma figura masculina, detentora de poder e de ordem, o ato foi interpretado como ameaça ao *status quo* que o coloca acima da figura feminina. Assim, a única forma de estabelecer esse domínio novamente é inferiorizá-la pela força física, mas também intelectual.

hooks (2019) postula que em todas essas relações, o poder exercido pela parte dominante é mantido pela ameaça de punições abusivas, físicas ou psicológicas, que podem ser usadas se a estrutura hierárquica for desafiada. Justamente é o que ocorre no monólogo, levando à narradora da violência simbólica a violência explícita de forma

muito rápida. À vista disso, Soihet (2002, p. 287) afirma que ambas as violências são faces da mesma moeda, verdadeiras “armas voltadas para impedir o pleno crescimento dos sujeitos sociais — na situação em pauta, mulheres de todas as classes e cores”.

Ressalto ainda que essa moeda expressa o direito à punição, expondo um dos dedos da mão invisível do poder. Sobre isso, Foucault (2004, p. 152) defende que a arte de punir é um regime disciplinar, o qual coloca em funcionamento cinco operações distintas: “relacionar os atos, os desempenhos, os comportamentos singulares a um conjunto, que é ao mesmo tempo campo de comparação, espaço de diferenciação e princípio de uma regra a seguir”. Pensando tais questões e as refletindo no texto literário, o marido da narradora Maria relacionou a postura da companheira com aquela que é tida como esposa exemplar em sociedade, e percebeu que ela “não estava a seguindo”. Consequentemente, compreendeu que seu próprio papel social estava ameaçado pela conduta “insubordinada” da mulher. Logo, impôs a violência como forma de contenção e de ensinamento das regras hierárquicas e sociais.

O papel feminino é seguidamente colocado como “subalterno e doméstico no mundo à mistura com a obrigação de parir e lavar as fraldas dos filhos assim como aceitar o homem que a goza, quer na cama, quer socialmente” (Barreno; Horta; Costa, 2021, p. 249). Isso ocorre porque os corpos são discriminados conforme às normas de sua cultura, visto que eles são “feitos, inventados, também, por tudo que — de fora — se diz ao sujeito, sobre o sujeito, para o sujeito” (Louro, 2003, s.p). Logo, o corpo feminino é constantemente colonizado pelas práticas discursivas, permanecendo

atolado em presunções sobre sua naturalidade, seu status fundamentalmente biológico e pré-cultural, sua imunidade a fatores culturais, sociais e históricos, seu status bruto como dado, imutável, inerte e passivo, manipulável sob condições cientificamente reguladas (Grosz, 1994, p. X, tradução nossa).

Ainda, no capítulo “Adulterio: infidelidade conjugal (Dicionário da Língua Portuguesa)”, a narradora busca ressignificar as normas reguladoras que foram fixadas sobre o corpo feminino: “Estará a honra situada sempre em nossas vaginas, corpo, e não no pénis, corpo, de nossos irmãos, que tudo podem fazer sem a morte merecerem perante à justiça?” (Barreno; Horta; Costa, 2021, p. 252). Em outras palavras, ela coloca que a honra — atributo que indica a própria dignidade de uma pessoa, a qual vive com honestidade e probidade, pautando seu modo de vida nos ditames da “moral” —, presente no órgão sexual feminino, é o mesmo que falar que o respeito por tal aspecto corporal

feminino não é mantido pelo homem. Isso porque o corpo masculino pode usufruir do feminino como bem desejar sem que sua honra seja alterada, enquanto não ocorre o mesmo com a mulher. Evidencio que o corpo feminino é dado em um duplo processo: comparado ao masculino e subalternizado a simbologia de objeto. Dessa forma, não há como um corpo objetificado perder a honra ou a significação em sociedade se ele nunca possuiu tais virtudes anteriormente.

Nesse sentido, o corpo feminino é constantemente bombardeado por discursos que se somatizam e que impactam em uma construção identitária verdadeiramente complexa, pois os pensamentos que esse corpo tem transpassam as significações que nele são postas. Ou seja, é o interno batalhando contra o externo para tentar compreender quem se é no mundo. Guacira Lopes Louro (2003, s.p), em *Corpos que escapam*, complementa que é como se os corpos portassem a essência dos sujeitos, uma espécie de núcleo que “poderia ser disfarçado ou transfigurado pela cultura, mas que se constituiria, ao fim e ao cabo, essencialmente, em sua verdade”.

Como postula Le Breton (2010), esses discursos formam um campo social coerente, com lógicas discerníveis, formando um ponto privilegiado de observação dos imaginários sociais, como das práticas que acaba suscitando. Ou seja, o corpo, compreendido como uma construção social, está fadado a ser contido por limites, todos eles “devendo ser inscritos nas disposições corporais” (Bourdieu, 1999, p. 37). Consequentemente, este corpo limitado em suas subjetividades pelas regulações sociais se transforma em corpo-clausura.

Considerações finais

Ao longo deste estudo, busquei mostrar a prisão que o corpo pode vir a se tornar quando não se autopertence, principalmente o feminino. Um corpo estigmatizado e, muitas vezes, renegado à instrumentalidade pelo discurso dominante. Desse modo, foquei na imaterialidade corporal, ressaltando a linguagem como mecanismo modulador e peça fundamental para a construção e para a “adequação” do corpo em sociedade. Afinal, é pelo corpo que, nós, indivíduos, nos tornamos alguém, constituímos identidade e agência no mundo.

Nessa linha de raciocínio, o corpo buscado aqui está voltado ao tempo atual, mas sem esquecer a sua historicidade, afinal é por ela que compreendemos o quanto a narrativa privilegiou o corpo masculino frente ao corpo feminino. Assim, almejei trazer um possível paradigma sobre a corporeidade feminina, a qual foi focada em observar e analisar esse corpo como um receptáculo de simbologias e de significações sociais, culturais e historicamente construídos dentro do contexto da ditadura portuguesa.

O biopoder, utilizado de forma consciente pelo Estado Novo português, evidenciou as disciplinas centradas no corpo a fim de tomar como fonte de extorsão a própria força vital do indivíduo, apropriando-se do potencial de criação e produzindo modos de subjetivação que direcionam as subjetividades para uma forma de vida obediente ao sistema dominante. Neste viés, o corpo feminino português foi forçado a aceitar como evidentes, naturais e inquestionáveis as prescrições arbitrárias que se imprimiram insensivelmente na ordem de seus corpos. Tal controle minucioso das operações corporais criou uma relação de docilidade-utilidade que se alargou dos conventos, exércitos, escolas e igrejas para a medicina, a sexologia, os próprios avanços tecnológicos e midiáticos etc. Formas de conceber o corpo que, em certa maneira, auxiliaram no controle autoritário português. Logo, o corpo inserido na posição de instrumento se torna enclausurado pelo biopoder, pela coação e privação, assim como pelas obrigações e interdições. Conseqüentemente, perde a sua conotação humanizada para se tornar uma espécie de objeto para determinada função.

Dentro desse espaço, procurei esclarecer que o corpo-clausura foi construído em cada personagem sem a verdadeira percepção do ocorrido, pois ele se deu por meio das diversas opressões que cercaram as vivências de cada uma. Essas opressões se cristalizaram por meio do direito à posse do corpo feminino e das violências verbais, psicológicas, emocionais e físicas, e se estenderam para os questionamentos a respeito dessas realidades. Contudo, ressaltei que esses efeitos são gradativos e derivacionais da ideia de posse do corpo feminino, cuja ampliação se inicia pela noção de posse do Estado sobre o indivíduo.

O corpo-clausura é um mecanismo eficiente de controle e de dominação que eleva as noções de prisão e de violência. Dessa forma, procurei elencar, de diferentes formas, as possibilidades de controle do corpo feminino não só dentro do contexto da ditadura, a fim de esclarecer que algumas mulheres muitas vezes não habitam seus próprios corpos.

Isso porque, ao fazê-lo, elas terão de finalmente aceitar o que a dominação faz com elas e as implicações que isso causa nas suas psiques, nas suas identidades.

As violências simbólicas não se restringem como instrumento de ordem na obra das três autoras, pois são utilizadas como ameaça de punições abusivas, físicas ou psicológicas, que podem ser usadas se a estrutura hierárquica for desafiada — sendo esta social ou conjugal. Em vista disso, enfoquei à violência simbólica e à violência sexistas como extensões do governo ditatorial português, a fim de expor que ambas são facetas da mesma moeda, cuja função é manter a relação de dominação-subordinação do corpo feminino. Não obstante, a mulher portuguesa confinada nessa rede de coação e opressão fica ainda mais vulnerável estando presa no ambiente doméstico, espaço regido e controlado pela figura masculina detentora da ordem e do poder.

REFERÊNCIAS

ARNAUT, A. P. Post-Modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo. **Via atlântica**, [S. l.], v. 1, n. 17, p. 129-140, 2010. DOI: 10.11606/va.v0i17.50544. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50544>. Acesso em: 17 abril 2023.

BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. **Novas Cartas Portuguesas**. Portugal: Dom Quixote, 2021.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo I: os factos e os mitos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

CAVALCANTE, Maria Iracilda Gomes. **A “espiral” e os “gonzos”: deslimites do tempo no romance português do século XX (1960-1970)**. Orientador: Paulo Ricardo Kralik Angelini. 2023. 278 p. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS, Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://biblioteca.pucrs.br/>. Acesso em: 7 abr. 2023.

CORDEIRO, Cristina Robalo. Os limites do romanesco. **Revista colóquio/letras**, Lisboa, ed. 143/144, p. 111-133, 1997. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/getrec?mfn=7528&template=singleRecord>. Acesso em: 2 nov. 2023.

FEDERICI, Sílvia. **Além da pele: repensar, refazer e reivindicar o corpo no capitalismo contemporâneo**. São Paulo: Elefante, 2023.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2004.

GAGO, Verónica. **A potência feminista, ou o desejo de transformar tudo**. São Paulo: Elefante, 2020.

GIL, José. **Salazar: a retórica da invisibilidade**. Lisboa: Relógio D'água, 1995.

GUIMARÃES, Maria Alice R. P. Saberes, modas & pó-de-arroz: Modas & Bordados, Vida Feminina (1933-1955). *In*: VAQUINHAS, Irene (org.). **Entre Garçons e Fadas do lar: estudos sobre as mulheres na sociedade portuguesa do séc. XX**. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2004.

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

GROSZ, Elizabeth. **Volatile bodies: toward a corporeal feminism**. Indiana: Indiana University Press, 1994.

hooks, bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. Tradução de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. São Paulo: Edições Sesc, 2019.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade**. São Paulo: Papirus, 2003.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

LOURO, Guacira Lopes. **Corpos que escapam**. *Labrys: Estudos feministas*, [s. l.], n. 4, 2003. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys4/textos/guacira1.htm>. Acesso em: 12 abr. 2023.

MOLINIER, Pascale; WELZER-LANG, Daniel. Feminilidade, masculinidade, virilidade. *In*: HIRATA, Helena [et al.]. **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: UNESP, 2009. p. 101-106.

ORNELAS, José N. O corpo fascista na narrativa portuguesa contemporânea. *In*: MOREIRA, Maria Eunice; OLIVEIRA, Amanda da Silva; NASCIMENTO, Fábio Varela. **Histórias da literatura: Leituras contemporâneas**. Porto Alegre: Luminara, 2017.

PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

SAYÃO, Verônica Farias. **As representações femininas em o remorso de baltazar serapião, de Valter Hugo Mãe**. Orientadora: Janaína de Azevedo Baladão de Aguiar.

2021. 53 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Língua Portuguesa) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS, Porto Alegre, 2021. Disponível em: https://verum.pucrs.br/exlibris/aleph/a23_1/apache_media/6UR847SHU2INGCAUQYL6L5Q96SK8NM.pdf. Acesso em: 21 jun. 2023.

SAYÃO, Verônica Farias. **Mariana Alcoforado como pedra a fim de atirmos aos outros**: as vozes femininas como manifesto contra o governo estadonovista português. In: Anais do V Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais, 2023a.

SAYÃO, Verônica Farias. **Os ecos de Mariana**: a prismática feminina como desclausuramento. In: Narrativas de conflitos: historiografia e escritas em momentos de luta. Parnamirim: Editora Ocidente, 2023b.

SEIÇA, Álvaro. Exposição de obras proibidas e censuradas no Estado Novo. In: **Biblioteca Nacional de Portugal**. [S. l.], 3 maio 2022. Disponível em: https://www.bnportugal.gov.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=1682%3Aexposicao-obras-proibidas-e-censuradas-no-estado-novo-3-maio-3-set&catid=173%3A2022&Itemid=1680&lang=pt. Acesso em: 19 jun. 2023.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. **As razões do imaginário**: comunicar em tempo de revolução, 1960-1990. Salvador: Editus, 1998.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. Para não dizer que não falei dos Cravos (1960 - 1990): O Contexto histórico-cultural português. **Revista semear**, Rio de Janeiro, v. 11, p. 191-208, 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode um subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

SOIHET, Rachel. **O corpo feminino como lugar de violência**. [Proj. História, São Paulo. (25), dez. 2002]

TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do corpo e da imaginação**. Porto Alegre: Dublinense, 2021.

URBÁN, Bálint. **“Enterrar El-Rei Sebastião”**: a reinterpretação e a reescrita do mito de D. Sebastião na ficção pós-25 de abril. Fortaleza: EdUECE, 2019.

VAQUINHAS, Irene. Estudo sobre a história das mulheres em Portugal: as grandes linhas de força no início do século XXI. **Interthesis**, Santa Catarina, v. 6, n. 1, p. 241-253, 2009. DOI <https://doi.org/10.5007/1807-1384.2009v6n1p241>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/1807-1384.2009v6n1p241>. Acesso em: 12 abr. 2023.