

## De autores e autoras

Poucas tramas do discurso teórico dentro das chamadas «ciências humanas» nas sociedades ocidentais têm gozado de maior voga, durante as últimas décadas, do que a discussão do estatuto do Sujeito e/ou Autor (Silva, 1988: 242-253). No influente e citadíssimo artigo, «Postmodernism, Or The Cultural Logic of Late Capitalism», Frederic Jameson chamou ao tópico da fragmentação e destruição do sujeito «a fashionable theme» da teoria contemporânea que marca «the end of the autonomous bourgeois monad or ego or individual» (*Apud* Hutcheon, 1988: 158). No discurso dos estudos culturais e literários, a crise do sujeito ressoou sob o lema sedutor de «morte do autor»: entre os textos fundadores deste conceito, na sua maioria ligados à actividade do grupo *Tel Quel*, o destaque particular tem sido conferido ao ensaio homónimo de Roland Barthes, cujas poucas páginas chegariam a adquirir o peso ideológico de um manifesto. Importa sublinhar, desde já, que a retórica da eliminação radical do sujeito individual e autónomo se situa apenas enquanto um dos pólos extremos da questão: uma vertente abundante do pensamento teórico contemporâneo concentrar-se-á antes em **problematizar** o sujeito, podendo-se citar como emblemático para tal o título do igualmente influente artigo de Michel Foucault: «Qu'est-ce qu'un auteur?». Onde Barthes compensava o vazio deixado pela eliminação do Autor prometendo, em conclusão, o surgimento espectacular do Leitor, Foucault embarcava numa empresa teórica muito sua, procurando escavar o significado ideológico e social da «função-autor».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Deve-se conceder aqui que, à parte os estudos literários, a dispersão radical do sujeito continua a ser uma constante conceptual indispensável para muitos teorizadores da pós-modernidade, como Baudrillard ou Deleuze e Guattari. Também nos seus escritos manifesta-se, contudo

Uma das áreas em que a problematização do sujeito histórico, social e artístico tem sido particularmente complexa e relevante é o criticismo feminista contemporâneo. Enquanto o pós-modernismo não chegou a teorizar a agência, limitando-se a desconstruir e a manipular as estruturas da subjectividade, o feminismo (mesmo de teor «pós-moderno»), guiado pelo imperativo de eficácia política da sua actividade textual, visa a coalescência (não raro provisória) dos significados reconstruídos, sobretudo no que diz respeito ao estabelecimento da agência subjectiva.<sup>2</sup> Daí que a crise moderna da figura do Autor tenha sido considerada com certo cepticismo feminista que sublinha tratar-se nela sobretudo da dissolução do dogma da paternidade hegemónica e institucionalizada. Mencionando o ensaio citado de Foucault, Nancy K. Miller replica da seguinte maneira: «What matter who's speaking? I would answer it matters, for example, to women who have lost and still routinely loose their proper name in marriage, and whose signature – not merely their voice – has not been worth the paper it was written on ; women for whom the signature – by virtue of its power in the world of circulation – is not immaterial. Only those who have it can play with not having it» (Miller, 1988: 75).

Logo na primeira página da sua introdução a *O Segundo Sexo*, para muitos a *fons et origo* do feminismo contemporâneo, Simone de Beauvoir colocava uma pergunta que questionava a própria razão de ser do livro ainda por ser lido: «Haverá mesmo mulheres?» (Beauvoir, 1987: 9). Hoje em dia a pergunta continua a ser colocada; e o debate feminista acerca das questões de subjectividade, agência e autoria tem-se frequentemente polarizado de acordo com a resposta que se lhe segue. Linda Alcoff assim caracte-

---

desejo pelas ficções compensatórias: segundo comentam Steven Best e Douglas Kellner, «a contradiction of some postmodern theory is that while theoretically it dispenses with the individual, it simultaneously resurrects it in a post-liberal form, as an aestheticized, desiring monad» (Best e Kellner, 1991: 284).

<sup>2</sup> Para uma consideração geral das relações entre o pós-modernismo e o feminismo vejam-se Ferreira 1988; Hutcheon 1989: 141-168; Nicholson 1990, e Suleiman 1990: 181-205.

riza os respectivos pólos do pensamento feminista (norte-americano), chamados por ela de «feminismo cultural» e «pós-estruturalismo»:

Briefly put, [...] the cultural feminist response to Simone de Beauvoir's question, «Are there women?» is to answer yes and to define women by their activities and attributes in the present culture. The post-structuralist response is to answer no and attack the category and the concept of women through problematizing subjectivity (Alcoff, 1988: 406-407).<sup>3</sup>

Embora no contexto português contemporâneo tenha sido notável, sobretudo a partir dos anos 50, a ressonância de um discurso cultural e literário **feminino**, quase não se tem verificado a presença nele de um **metadiscurso feminista** correspondente, ou seja, de uma escrita crítica e teórica dedicada a investigar, entre outras questões, a importância da diferença sexual na construção do sujeito da escrita e da produção simbólica em geral. Daí que seja curioso (e talvez mesmo em última análise, **relevante**) observar que um dos debates mais interessantes a decorrer no criticismo feminista americano da última década se apoiasse num suporte textual que ressoa com «[a] mais portuguesa voz» de Soror Mariana Alcoforado: esta «ficção reexportada de França» (Lourenço, 1977: 10) que são as famosíssimas *Cartas Portuguesas*, hoje em dia geralmente atribuídas a Gabriel Joseph de Lavergne, visconde de Guilleragues. Seria supérfluo explicar a pertinência do enigma da autoria das *Cartas* para qualquer debate que se concentre nas questões de subjectividade e agência genericamente marcadas, bem como nas implicações políticas



<sup>3</sup> A dialéctica das vertentes dentro da teoria feminista contemporânea tem também sido frequentemente caracterizada em termos de uma polarização **geográfico-cultural** entre a linha anglo-americana e a francesa. (Veja-se, por exemplo, Magalhães, 1992: 151-154). Dado que a minha própria análise se apoia numa discussão teórica e ideologicamente polarizada, gostaria de ecoar aqui a seguinte advertência contra a tendência persistente de «taxonomizar» os movimentos feministas: «These taxonomies tend to remake feminist history to appear to be an ideological struggle among coherent types persisting over time, especially those typical units called radical, liberal, and socialist feminism. Literally, all other feminisms are either incorporated or marginalized, usually by building an explicit ontology and epistemology» (Haraway, 1985).

de se afirmar ou negar a sua relevância; não será, contudo, desnecessário, antes de proceder, traçar brevemente a história do texto e das controvérsias que em torno dele surgiram e desvaneceram através dos séculos.

A primeira edição de *Lettres portugaises traduites en français* (Paris: Claude Barbin, 1669) vinha acompanhada de um aviso «ao leitor» que explicava as cartas terem sido escritas a um anónimo «gentilhome de qualité, qui servait en Portugal», e vertidas para francês por um tradutor igualmente anónimo (Deloffre e Rougeot, 1972: 145). O anonimato dos dois não se teria preservado por muito tempo: numa edição estrangeira que se seguiu quase imediatamente à de Barbin o leitor via-se avisado que «[le] nom de celui auquel on les a écrites est Monsieur le chevalier de Chamilly, et le nom de celui qui en a fait la traduction est Cuilleraque (sic)» (*Lettres d'amour ...* 1669). A mesma edição inaugurou o hábito de se aporem ao texto das cartas, nas publicações subsequentes, títulos arbitrariamente escolhidos, reforçando a implicação de se tratar de uma correspondência autêntica (*Id.*: 64). Contudo, fosse ela chamada de «une religieuse portugaise», «une dame portugaise», ou «une chanoinesse de Lisbonne», a «autora» das cartas permanecia anónima.<sup>4</sup> Isto é, até 1810 ... Foi nesse ano que se abriu, na fortuna histórica do texto, um novo período: Jean-François Boissonade publicou no *Journal de l'Empire*, a nota achada por ele num exemplar da edição de 1669:

La religieuse qui a écrit ces lettres se nommait Mariane Alcaforada (sic), religieuse à Beja, entre l'Estramadure et l'Andalusie. Le cavalier à qui ces lettres furent écrites étoit le comte de Chamilly, dit alors le comte de Saint-Léger (*Id.*: 74-75).

É interessante notar que esta asserção do nome próprio da autora das cartas se seguisse de perto ao momento histórico da introdução da ficção legal do autor enquanto indivíduo portador de específicos direitos (19 de Julho de 1937; Hesse, 1986: 8), tanto mais que o divulgador da nota chegaria também a distinguir-se como estudioso importante de Safo, demonstrando,

---

<sup>4</sup> Para a lista mais recente das edições das *Lettres*, veja-se Alcover, 1985: 644-648. Continua a ser útil, não obstante as suas numerosas faltas, a bibliografia incluída em Rodrigues, 1943.

nas palavras de uma crítica, «a consistent involvement with questions of the legitimacy of women's writing» e tornando-se deste modo um precursor do criticismo feminista contemporâneo (DeJean, 1989: 348n). Em todo o caso, a fortuna crítica das cartas no período que se seguiu à publicação da «note boissonade» tingir-se-ia de tons **nacionalistas** antes que **feministas**, Filinto Elísio e Sousa Botelho (Morgado de Mateus) sendo os primeiros a «reverterem» o texto para português (em, respectivamente, 1819 e 1824) e a arguírem a sua lusatinidade inata.<sup>5</sup> Esta fase «alcoforadista» ia culminar em 1888, o «ano da freira» (na expressão de Júlio César Machado), com a publicação de *Soror Mariana a freira portuguesa* por Luciano Cordeiro. Só um século depois da descoberta de Boissonade chegaria a operar-se outra viragem na história da obra: o artigo de F. C. Green, «Who Was the Author of the *Lettres portugaises?*» iniciava o que Deloffre e Rougeot chamam «a fase crítica» desta história (e cujos momentos mais destacados seriam a análise estilística das cartas por Leo Spitzer [1954] e a nova, declaradamente definitiva, edição do texto em 1962), levando ao consenso moderno a favor da autoria de Guilleragues.<sup>6</sup>

As *Cartas portuguesas* apresentam-se, pois, ao leitor moderno como um complexo artefacto cultural cuja identidade incorpora a soma total das suas interpretações e dos debates travados em seu torno. Entre todas as camadas de sedimentação metatextual, aquela formada pela intervenção do criticismo feminista representa não apenas a mais recente, mas também uma das mais interessantes. O primeiro depoimento significativo desta nova fase na história das *Cartas* foi o artigo de Peggy Kamuf, «Writing Like a Woman» (1980), em que a crítica polemizava com a falácia «tautológica» que discernia no

---

<sup>5</sup> Importa notar aqui, à margem (embora a questão seja tudo menos marginal), o desfasamento significativo entre os eixos organizadores da controvérsia das *Cartas* no contexto português e na perspectiva dita «universal»: nesta, a questão tem-se resumido ao dilema do **género** – homem ou mulher? –; naquele, o foco da discussão tem sido sobretudo a reivindicação da **nacionalidade** -- portuguesa e não francesa -- do texto e do/a autor/a.

<sup>6</sup> A fortuna crítica das *Lettres* continua a crescer, incluindo mesmo declarações contra a autoria de Guilleragues (tais como o prefácio incluído na edição de Yves Florenne [Paris: Librairie Générale Française, 1979]. Para um bom resumo (com bibliografia) da história da obra, veja-se Kauffman, 1986.

crítico literário feminista dos anos setenta (exemplificado, na sua discussão, pelo livro de Patrícia Meyer Spack, *The Female Imagination* [1975]), propondo, ao mesmo tempo, uma perspectiva analítica diferente:

If the inaugural gesture of this feminist criticism in the reduction of the literary work to its signature and to the tautological assumption that a feminine «identity» is one which signs itself with a feminine name, then it will be able to produce only tautological statements of dubious value: women's writing is writing signed by women. [...] If, on the other hand, by «feminist» one understands a way of reading texts that points to the masks of truth with which phallogentrism hides its fictions, then one place to begin such a reading is by looking behind the mask of the proper name, the sign that secures our patriarchal heritage: the father's name and the index of sexual identity (Kamuf, 1980: 285-86).

Visando passar «para além do nome próprio», Kamuf tinha propositalmente escolhido um texto que lhe permitiria executar uma leitura «cega», leitura tornada livre pela ausência de assinatura genericamente marcada: as sempre enigmáticas *Cartas portuguesas*. As diretrizes teóricas e ideológicas adoptadas pela crítica e consubstanciadas pelo título do seu ensaio, no futuro chegariam a ser frequentemente citadas como um emblema da aliança conceptual entre o feminismo e o pós-estruturalismo:

How can one read a work in the absence of the concept of an author and hence authorial intention? This question is essentially the same as the question of origin [...]: it supposes that a system of differential values was set in operation by a non-differentiated term, that is, an origin uncontaminated by the differential structure it inaugurates. Likewise the author's intentionality would have to lie somewhere outside -- behind, beneath, before -- the text which it informs and grounds. [...] If [...] the theory and practice of writing as a woman [...] are to be in any measure critical levers with which to displace the imponderable weight of patriarchy, then it is only to the extent that we bear down at the most vulnerable point, that interval where essence risks seeping out into pretence. For «as a woman» is also a simile, a comparison which associates two terms

through resemblance and which can diminish but never abolish their difference. Only with this simile the effect is the contrary: «a woman writing as a woman» – the repetition of the «identical» term splits that identity, making room for a slight shift, spacing out the differential meaning which has always been at work in the single term (*Id.*: 297-98).<sup>7</sup>

Este projecto ao mesmo tempo feminista e desconstrutivista não tardou a solicitar uma réplica: durante um simpósio dedicado ao feminismo nos estudos literários e culturais (Cornell University, Outubro de 1991), teve lugar uma troca polémica de ideias entre Peggy Kamuf e Nancy K. Miller acerca do estatuto da noção «mulher escritora» enquanto objecto de estudo dentro da instituição universitária.<sup>8</sup> Nela, Kamuf reiterou a sua advertência contra «an assumption guiding much current feminist scholarship: an unshaken faith in the ultimate arrival at essential truth through the essential method of accumulation of knowledge, knowledge about women» (Hirsch e Keller, 1990: 109), declarando que

a feminist practice can have its greatest force if, at the same time as it shifts the sands of an historical sedimentation, it leaves its own undecidable margins of indeterminacy visible, readable on the surface of the newly contoured landscape. That is, its own inevitable inaccuracy and lack of finality must always show up wherever lines are drawn up for the purpose of theoretical argument or for the more solid purpose of re-mapping an institution (*Id.*: 111).

Na sua réplica a Kamuf, Miller exprimiu («for the purposes of argument») a convicção «that ‘we women’ must continue to work for the woman who has been writing, because not to do so will reauthorize our oblivion» (*Id.*: 113)

---

<sup>7</sup> Veja-se, por exemplo, a secção «Reading as a Woman» em Culler, 1982: 43-64.

<sup>8</sup> As duas apresentações («Replacing Feminist Criticism» de Peggy Kamuf e «The Text’s Heroine: A Feminist Critic and Her Fictions» de Nancy K. Miller) foram em seguida publicadas na revista *Diacritics* (12/2, Summer 1982) e recentemente incluídas no volume de ensaios organizado por Marianne Hirsch e Evelyn Fox Keller, intitulado *Conflicts in Feminism* (New York & London, Routledge). Todas as citações provirão desta última fonte.

Para ela, daí provinha a importância crucial da afirmação e enquadramento institucional do reconhecidamente **démodé** signo «mulher autora»:

What bothers me about the metalogically «correct» position is what I take to be its necessary implication for practice: that by glossing «woman» as an archaic signifier, it glosses over the **referential** suffering of women. Moreover, and implicitly, [...] to foreclose as untimely discussions of the author as sexually gendered subject in a socially gendered exchange [...] is to be too confident that nondiscursive practices will respond correctly to the correct theory of discursive practice. [...] More locally, it doesn't matter to Kamuf's reading whether the *Portuguese Letters* were written by a woman or by a man, but it does to mine (*Id.*: 114-115).

Esta divergência ideológica entre as duas críticas transparece, de facto, embora de maneira bastante menos categórica do que se podia esperar, nas suas respectivas análises das ditas cartas (Kamuf, 1982; Miller, 1981). Onde Kamuf passa em silêncio a questão de autoria e da intencionalidade, executando uma leitura freudiana do discurso figuradamente feminino de «Mariana» enquanto «a case story of hysteria written in the first person of the hysteric rather than the analyst», Miller, partindo do princípio da proveniência **travesti** do texto, sugere que se veja neste disfarce do escritor Guilleragues «a male (at least masculine) desire to paper over an anxiety about destination and reception: a sense of powerlessness about writing in a new genre addressed to an unknown 'destinataire' that takes the abandoned woman's body – the next best thing to a female corpse – as its pretext» (Hirsh e Keller, 1990: 116). O (para já) último episódio do debate entre as duas críticas chegaria entretanto a adoptar a fórmula de subservida paráfrase do texto que tinha fomentado a discussão (segundo nisto, aliás, o exemplo da sua **primeira** reescrita feminista que foram as *Novas cartas portuguesas*): «Parisian Letters: Between Feminism and Deconstruction» é uma troca de cartas (igualmente publicada no volume *Conflicts In Feminism*) entre Kamuf e Miller, isto é, entre mulheres «writing not as **confidentes**, the canonical female letter writer, but as the academic equivalent of **femmes de**

lettres about a theoretical conflict between us; between us but also constituted by those who have read us together» (*Id.*: 121).

Qual então, já será decerto a altura de nos perguntarmos, a pertinência deste debate, ancorado ao acaso num texto disfarçadamente «português», para a **realidade** cultural e social de Portugal contemporâneo? Por acidental que ela seja, tratar-se-á aqui, de facto, de uma associação arbitrária e/ou redundante? Ora, por um lado, a ambiguidade genérica, relacionada com a questão de autoria, tem ocupado um lugar significativo na tradição literária nacional, dada a importância na articulação da sua identidade distinta das **cantigas de amigo** medievais e dos discursos interpretativos que as têm acompanhado através dos séculos. Por outro lado, podemos verificar que, na perspectiva actualmente dominante no criticismo literário português, o **sexo do autor** continua a ser glosado como um factor potencial de interpretação textual, embora na grande maioria dos casos o seu papel relevante se manifeste sobretudo mediante prestações de sua **redundância**. Parafraseando Miller, poderia dizer-se que, de acordo com o consenso subjacente à vertente mais audível do discurso crítico nacional, não importa este ou outro nacional, não importa este ou outro texto ter sido escrito por um homem ou por uma mulher, **mas importa o/a crítico/a ter registado a própria indiferença a esse respeito**.

Tal procedimento chega a ser particularmente notável no caso das análises que têm por objecto a obra de autoras convencionalmente lidas e discutidas **enquanto mulheres**. Como, para dar o exemplo mais destacado, Florbela: basta evocar apenas os estudos tão antigos quanto influentes de José Régio, João Gaspar Simões, ou Jorge de Sena para lembrar que, na perspectiva crítica tradicional, Florbela costumava surgir como uma **poetisa** por excelência, «mulher antes de mais nada» (Gaspar Simões), portadora de «excepcional e, por isso, representativa feminilidade» (Régio/Sena). É este contexto interpretativo que permite explicar algumas das mutações mais recentes nas abordagens da sua poesia, como a seguinte constatação de André Rocha:

Florbela é, na década de 1920 a 1930, a única mulher a possuir um ímpeto criador que pouco tem a ver com a sua condição feminina. Embora a maioria dos seus sonetos tenha por objecto um **eu** que nasceu

## Discursos

---

mulher, os seus temas e o vigor com que os exprime têm uma envergadura, um fogo e uma audácia quase masculinos. [...] De resto, o que tem para nos dizer é válido tanto para uma mulher como para um homem (Rocha, 1982:2-3).

Procurando redimir Florbela do *ghetto* desprezível da chamada «literatura feminina», a crítica cai aqui na mesma armadilha que parece querer evitar, reiterando implicitamente o famoso dilema desmascarado por Virginia Woolf – ou se é mulher «de primeira» e escritor de segunda, ou escritor de primeira, mas mulher de segunda – e acabando por descartar de todo a questão claramente incómoda da escrita marcada pelo género de quem escreve.<sup>9</sup> Um gesto interpretativo muito semelhante pode ser traçado no trabalho de Paula Morão sobre Irene Lisboa, onde se aduzem notas sobre a arte «feminina» e «masculina» tiradas de *Solidão*:

A posição assumida [por Irene Lisboa] é bem clara, indo contra 'o preconceito de que há uma arte *feminina*, arte de mulheres, diferente da dos homens', opondo-se à divisão entre 'racionalistas ou pensantes' e 'não pensantes [...] espíritos de conformação solta e divagante' [...]. Passo adiante, pois concordo inteiramente com tal opinião, parecendo-me líquido que a sensibilidade é uma parte de nós ambígua e que como tal deve ser assumida [...]. Apenas levanto a questão para deixar claro que na própria obra de Irene Lisboa ela não é pertinente [...] (Morão, 1987: 279-280).

Aqui, também a rejeição da categoria de género sexual enquanto factor interpretativo coincide, estranhamente, com a afirmação efectiva dos estereótipos tradicionais – como se a *única* maneira de se poder falar de «masculino» e «feminino» na literatura fosse através dos lugares comuns citados pela crítica. E, de resto, tudo isso é muito «ambíguo» ...

---

<sup>9</sup> Segundo procurei demonstrar alhures, o particular «ímpeto criador» de Florbela Espanca tem praticamente tudo a ver com a sua condição feminina; veja-se «*On ne naît pas poétesse*: a aprendizagem literária de Florbela Espanca», *Luso-Brazilian Review* xxix:1, pp. 51-61.

Apresso-me a salientar que tal atitude, impulsionada pelo (suposto) imperativo de neutralizar as interpretações críticas da obra de mulheres escritoras, é inteiramente compreensível no contexto histórico e social que a enquadra e motiva: afinal, a prática secular de discriminação contra as mulheres, também no que diz respeito à interpretação da sua expressão literária, foi baseada precisamente na afirmação dogmática da diferença feminina, fonte e justificação da desigualdade. Contudo, a simples eliminação da categoria do género do discurso interpretativo – sem esta categoria ter sido submetida primeiramente à perscrutação crítica – em última análise resulta, segundo acabamos de observar, na legitimação dos mesmos *clichés* da ideologia patriarcal cuja perpetuação se pretende querer evitar.

Se o **sexo do/a escritor/a** tem gozado de pouca popularidade enquanto factor na interpretação da obra literária, não é o mesmo o caso do **sexo da escrita**. Poderiam multiplicar-se exemplos de textos que suprimem como **ilegítima** a categorização da produção artística que tome em conta a identidade homossexual comportada pelo sujeito desta produção, ao mesmo tempo promovendo uma alternativa **legítima** a tal procedimento crítico, a qual consistiria na consideração da sexualidade inerente na escrita e liberta da correlação estreita com o corpo de quem a escreve, ou se deixa escrever por ela. A própria autora de *O Tempo das Mulheres* (1987) – o único escrito crítico publicado no Portugal contemporâneo que explicitamente equaciona a «literatura feminina» com a literatura escrita por mulheres – adverte, num artigo recente, que «não é possível separar águas com clareza; que não existem dois pólos distintos definidos pelo sexo de quem escreve. Poderemos é eventualmente falar de um ‘sexo dos textos’, ou seja, falar de tendências predominantes na escrita» (Magalhães, 1992: 155).

Terá mesmo chegado «o tempo do andrógino»? Peço emprestada esta interrogação ao título de um breve estudo sobre *Missa in Albis* de Maria Velho da Costa, cuja autora (Maria de Santa Cruz) começa por reiterar a batida declaração que «[a] feminilidade da escrita, se existe, não coincide por certo com o género (feminino ou masculino) do nome dessa figura mais ou menos mitificada que é o Autor (também ele sempre Actor)»; mas logo

prosegue a definir, hipoteticamente, o que tal «feminilidade da escrita» poderia significar:

**Feminino**, por uma escolha de temas de certa domesticidade, exterior ou interior; e porque nela predominaria um regime nocturno da imagem? Esse feminino faria contraponto ao discurso preponderantemente **masculino** (não necessariamente escrito por homens) da euforia, da imagética do regime diurno, da afirmação cultural; aquele que descreve (escreve) bem o conhecido e aceite pela tribo, o reconhecido – do género romance e do género vida (Cruz, 1991: 199).

Note-se, em primeiro lugar, que tal definição de «feminilidade» (distilada de um coro heterogéneo de vozes teóricas: Kristeva, Derrida, Lacan, *et al.*), não obstante o seu inegável potencial compensatório, contribui para justificar simbolicamente a tradicional exclusão das mulheres de tais áreas «diurnas» de actividade humana como a política, a economia, ou o mercado cultural. A não ser, claro está, que divorciemos **inteiramente** os signos «mulher» e «homem» (enquanto identidades biológicas) dos signos «masculino» e «feminino» (enquanto categorias socioculturais), perspectiva tão utópica (no contexto empírico do dia-a-dia vivido pela sociedade portuguesa contemporânea) quanto problemática.

Por outro lado, e permanecendo agora no campo da interpretação literária, parece-me questionável a utilidade destas **metáforas** de diferença sexual, se de facto quiséssemos tratá-las como instrumentos de análise crítica. Vejamos um exemplo (aliás, tudo menos «marginal», em vários sentidos): a poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, ou, para focar melhor a questão, **um** poema apenas, «Cíclades (evocando Fernando Pessoa)» do volume *O Nome das Coisas*. Nele, o eu lírico explicitamente feminino da poeta, uma Sophia/Penélope solar, lúcida e manifesta na «claridade frontal» das ilhas gregas, dialoga com a presença/ausência fugidia de um Fernando Pessoa/Odyseus, para, no dizer de Eduardo Lourenço,

integrar a sua **sombra** imersa ou a plenitude inversa que ela instalou na consciência poética contemporânea no seu mundo, exactamente à hora

em que nele é mais fulgurante que nunca o sentimento da realidade, a sua fosforescência irresistível de ser que impõe ao poeta a sua exacta nomeação como dever de justiça, justeza, de libertação e íntima transparência (Lourenço, 1985: 11).

Este poema, que é uma confrontação tanto metapoética quanto amorosa, tanto um diálogo entre dois poetas quanto a sedução de um homem por uma mulher, claramente depende de, e põe em jogo na sua construção semiótica, as identidades genericamente marcadas de eus empíricos e discursivos de Fernando Pessoa e Sophia de Mello Breyner Andresen. De facto, não se pode ler «Cíclades» de uma forma adequada sem a consciência da diferença, outra vez tanto sexual como poética, entre as duas personagens que participam no diálogo (diferença repetidamente salientada pelo próprio discurso lírico). Mas que «feminino» e que «masculino» são estes? Seguindo a direcção indicada no trecho do artigo acima citado, teríamos de concluir que, em «Cíclades», é Fernando Pessoa o portador da «feminilidade» na escrita, feminilidade que acaba por ser seduzida pela «diurna» e afirmativa «masculinidade» do eu lírico de Sophia Andresen enquanto Penélope.<sup>10</sup> (Até mesmo a qualidade de «domesticidade», tradicionalmente associada à mulher de Odysseus, cabe aqui do lado pessoano, pois esta poeta/ Penélope peregrina, ela mesma, até à Ítaca grega, para ali aguardar esse poeta/Ulisses que nunca deixou, nem deixaria, a própria anti-Ítaca dos cafés lisboetas e de «um quarto alugado por cima de uma leitaria» (Andresen, 1985). Tal distribuição metafórica de identidades sexuadas não faz, obviamente, nenhum sentido, nem em «Cíclades» nem no contexto geral da obra lírica (e até narrativa) de Sophia Andresen, onde a construção poética da diferença sexual é tão importante como complexa (e daí impossível de ficar aqui brevemente resumida). Para concluir, portanto, esta demonstração *ad absurdum*, reiteremos apenas duas teses postas em relevo pelo diálogo, resumi-

---

<sup>10</sup> De facto, Maria de Santa Cruz menciona o nome de Fernando Pessoa entre os possíveis representantes de uma escrita feminina/andrógina, num grupo que inclui Joyce Rimbaud, Baudelaire, *et al.*, porém, curiosa mas tipicamente, nenhuma mulher além da própria autora de *Missa in Albis*.

do mais acima, entre as duas críticas americanas: que, por um lado, o **sexo de quem escreve** pode ter muito a ver com o **sexo da escrita** (Miller); e que, por outro lado, é preciso proceder com extrema cautela ao se deixar guiar por quaisquer **ficções** de identidade genericamente marcada, tal cautela podendo ser apelidada de **feminista**, se por «feminista» entendermos (com Kamuf) «a way of reading texts that points to the masks of truth with which phallocentrism hides its fictions» (Hirsch e Keller, 1990: 286).

Mas talvez a lição mais importante já nos tenha sido ensinada pelas próprias descendentes inconformadas de Soror Mariano Alcoforado na linhagem simbólica e literária luso-feminina: pois, em *Novas Cartas Portuguesas*, é tão importantíssimo saber (e impossível ignorar) que quem escreve são mulheres e portuguesas, quanto é irrelevante saber (e impossível descobrir) o nome próprio e a identidade precisa de quem está escrevendo em qualquer momento. A autoridade cultural, predicada na capacidade de as mulheres assumirem a posição de sujeitos representantes, ou seja, de se revelarem como Autoras, não entra pois numa relação directamente antitética com a desautorização textual a que estes sujeitos se submetem dissipando-se na encenação interminável da própria subjectividade de Actrizes.

---

Anna Klobucka é Professora de Língua e Cultura Portuguesa na Ohio State University. Doutorou-se pela Harvard University com uma dissertação intitulada *O Formato Mulher: As Poéticas do Feminino na obra de Florbela Espanca, Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Teresa Horta e Luísa Neto Jorge*. Tem publicados vários ensaios, na sua maior parte relacionados com este tema.

## Referências bibliográficas

- ALCOFF, Linda (1988) – «Cultural Feminism Versus Post-Structuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory» in *Signs*, 13.3 (Spring 1988), pp. 405-436.
- ALCOVER, Madeleine (1985) – «Essai de stemmatologie: la datation du manuscrit des *Lettres portugaises* in *Papers on French Seventeenth-Century Literature*, vol. 12, n° 23, pp. 644-648.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (1985) – *Antologia*, 5ª ed., aumentada, Porto, Figueirinhas.
- BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da (1980) – *Novas Cartas Portuguesas*, 3ª ed., Lisboa, Moraes.
- BARTHES, Roland (1977) – «The Death of the Author» in *Image-Music-Text*, New York, Farrar, Strauss & Giroux.
- BEAUVOIR, Simone de (1987) – *O Segundo Sexo*, 4ª ed., Lisboa, Bertrand, vol. I-II.
- BEST, Steven; KELLNER, Douglas (1991) – *Postmodern Theory*, New York, The Guilford Press.
- CRUZ, Maria de Santa (1991) – «Chegou o tempo do andrógino? Sobre *Missa in Albis* de Maria Velho da Costa» in *Colóquio/Letras* 119 (Jan-Março).
- CULLER, Jonathan (1982) – *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*, Ithaca, Cornell University Press, 1982, pp. 43-64.
- DEJEAN, Joan (1989) – *Fictions of Sappho, 1546-1937*, Chicago/London, University of Chicago Press, p. 348n.
- DELOFFRE, Frédéric; ROUGEOT, Jacques (1972) – «Introduction» in Guilleragues – *Chansons et bons mots, Valentins, Lettres portugaises*, Genève, Librairie Droz.
- FERREIRA, Virginia (1988) – «O feminismo na pós-modernidade» in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 24 (Março), pp. 93-106.
- FOUCAULT, Michel (1979) – «What Is an Author?» in Josué V. Harari, (ed.) – *Textual Strategies. Perspectives in Post-structuralist Criticism*, Ithaca, Cornell University Press.
- HARAWAY, Donna (1985) – «A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980's» in Nicholson, 1990: 198.

## Discursos

---

- HESSE, Carla (1986) -- «Reading Signatures: Some Legal Contingencies of Female Authorship in France, 1750 to 1850» in *Critical Matrix: Princeton Working Papers in Women's Studies*, vol. 2 (1-3), p. 8.
- HIRSCH, Marianne; KELLER, Evelyn Fox (eds.) (1990) -- *Conflicts in Feminism*, New York/London, Routledge.
- HUTCHEON, Linda (1988) -- *A Poetics of Postmodernism*, New York/London, Routledge.
- HUTCHEON, Linda (1989) -- *The Politics of Postmodernism*, New York/London, Routledge.
- KAMUF, Peggy (1980) -- «Writing Like a Woman» in Sally McConnell-Ginet; Ruth Borker; Nelly Furman (eds.) -- *Women and Language in Literature and Society*, New York, Praeger.
- KAMUF, Peggy (1982) -- «Writing on the Balcony: the *Portuguese Letters*» in *Fictions of Feminine Desire* Lincoln/London, University of Nebraska Press.
- KAUFFMAN, Linda S. (1986) -- «Disorder and Early Sorrow: *The Letters of a Portuguese Nun*» in *Discourses of Desire: Gender, Genre, and Epistolary Fictions*, Ithaca/London, Cornell University Press.
- Lettres d'amour d'une religieuse écrites au chevalier de C., officier français en Portugal*, Cologne, Pierre du Marteau, 1669.
- Lettres portugaises traduites en François*, Paris, Claude Barbin, 1669.
- LOURENÇO, Eduardo (1977) -- «Prefácio» in Maria Velho da Costa -- *Maina Mendes*, 2ª ed., Lisboa, Moraes.
- LOURENÇO, Eduardo (1985) -- «Para um retrato de Sophia» in *Andresen*, 1985: 7-13.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de (1987) -- *O Tempo das Mulheres. A Dimensão Temporal na Escrita Feminina Contemporânea*, Lisboa, IN-CM.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de (1992) -- «Os véus de Ártemis: alguns traços da ficção narrativa de autoria feminina» in *Colóquio/Letras* 125/126 (Jul-Dez).
- MILLER, Nancy K. (1981) -- «'I's' In Drag: The Sex of Recollection» in *The Eighteenth Century*, vol. 22, nº 1.

MILLER, Nancy (1988) – *Subject to Change. Reading Feminist Writing*, New York, Columbia University Press.

MORÃO, Maria Paula Nina (1987) – *Irene Lisboa, vida e escrita* (tese policopiada), Lisboa, Faculdade de Letras.

NICHOLSON, Linda J. (ed.) (1990) – *Feminism/Postmodernism*, New York/London, Routledge.

RODRIGUES, A. Gonçalves (1943) – *Mariana Alcoforado. História e Crítica de uma fraude Literária*, Coimbra.

SILVA; V. M. Aguiar e (1988) – «A supressão do emissor / autor na poética contemporânea» in *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, pp. 242-253.

SULEIMAN, Susan Rubin (1990) – *Subversive Intent. Gender, Politics and the Avant-Garde*, Cambridge / London, Harvard University Press.