

paeto

pacto

Um programa colectivo de
Susana Mendes Silva com Carla Filipe, Gisela Casimiro, Leonor Parda,
Mané Pacheco, Miguel Bonneville e Rogério Nuno Costa

e com

Ana Hatherly, Ana Cristina Cachola, Carla Cruz (com Joana Baptista Costa e Mariana Leão), Cláudia Duarte, Colectivo Faca (Andreia Coutinho + Maribel Sobreira), Dorita Castel-Branco, Isabel Freire, Joana Alves, José Filipe Costa, Leonor Noivo, Luisa Cunha, Mafalda Santos, Maria Antónia Palla, Maria José Aguiar, Mariana Ferreira, rede ex aequo (Ana Rita Soares), Rita Rato, Susana Pomba e Wikimedia Portugal (André Barbosa, Gonçalo Themudo, Rute Correia e Sofia Matias)

Curadoria de Filipa Oliveira

Esta publicação foi produzida no âmbito do programa “Pacto” que teve lugar na Galeria Municipal de Almada, na Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea e no Auditório Fernando Lopes-Graça entre 21 de maio a 9 de outubro de 2022.

Reescrevendo, pois, as conhecidas cartas seiscentistas da freira portuguesa, *Novas Cartas Portuguesas* afirma-se como um libelo contra a ideologia vigente no período pré-25 de Abril (denunciando a guerra colonial, o sistema judicial, a emigração, a violência, a situação das mulheres), revestindo-se de uma invulgar originalidade e actualidade, do ponto de vista literário e social. Comprova-o o facto de poder ser hoje lido à luz das mais recentes teorias feministas (ou emergentes dos Estudos Feministas, como a teoria queer), uma vez que resiste à catalogação, ao dismantelar as fronteiras entre os géneros narrativo, poético e epistolar, empurrando os limites até pontos de fusão. Comprova-o o facto de, passados mais de trinta anos, vir ao encontro de questões prementes na agenda política actual, como a feminização da pobreza, identificada como obstáculo à promoção da paz e ao desenvolvimento mundial. Pelo seu amplo significado em termos políticos e estéticos, o livro foi — e permanece — uma obra fundamental na nossa literatura e cultura contemporâneas, revelando-se um contributo inestimável para a história das mulheres, no sentido mais lato, e para as questões relativas à igualdade e à justiça¹.

Ana Luísa Amaral

Pacto é um programa que decorre de um convite que a curadora Filipa Oliveira me fez na sequência da performance *Mariana* que se debruçava sobre a pesquisa que fiz no Museu Regional de Beja sobre as *Cartas Portuguesas*. A problemática da autoria, já que as Cartas nunca foram unanimemente atribuídas a Mariana Alcoforado², surge ainda e sempre como uma questão central que se repete de novo em 1972 com *Novas Cartas Portuguesas* de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. Como estratégia de resistência, as autoras escudaram-se em nunca revelarem quem tinha escrito que partes do livro.

Em resposta ao convite para uma exposição individual, propus a necessidade de convocar-se uma constelação de artistas — Carla Filipe, Gisela Casimiro, Leonor Parda, Mané Pacheco, Miguel Bonneville e Rogério Nuno Costa — para em conjunto reflectirmos, a partir destas duas obras, sobre os temas fracturantes que ainda hoje estão presentes e aqueles que se projectam no futuro.

O programa divide-se em três momentos à volta das temáticas das Cartas e das Novas Cartas até ao presente — 1669–1972–2022:

I. Laboratório (21 de Maio – 17 de Junho), II. Diálogo (18 de Junho – 7 de Outubro) e III. Futuro (8 e 9 de Outubro).

Na primeira fase do projecto — Laboratório — apresentámos uma programação com um conjunto diverso de vozes numa festa feminista e queer com Cláudia Duarte e comigo, numa leitura colectiva das *Cartas* e das *Novas Cartas Portuguesas*, uma tertúlia com Ana Rita Soares do Projeto Educação LGBTI da rede ex aequo, uma sessão na qual Mariana Ferreira apresentou a palestra *Artistas em Portugal – Feminismo, presença e percursos*, uma conversa com a jornalista e activista Maria Antónia Palla a partir do programa de televisão *Nome Mulher*, e uma conferência com Isabel Freire na qual abordou o tema *Desclausuras: Três Marias e Três Antónias*³.

No segundo momento — Diálogo —, o espaço da galeria foi ocupado por uma exposição, que inaugurou a 18 de Junho, onde dialogam artistas de várias gerações: Ana Hatherly, Carla Cruz, Carla Filipe, Dorita Castel-Branco, Gisela Casimiro, Leonor Parda, Luísa Cunha, Mafalda Santos, Mané Pacheco, Maria José Aguiar, Miguel Bonneville, Rogério Nuno Costa e eu.

Mostrámos o filme *Prazer Camaradas* de José Filipe Costa e *Outras cartas: ou o amor inventado* de Leonor Noivo no Auditório Fernando Lopes-Graça e tivemos uma visita performativa à exposição pelo

Colectivo Faca. A artista Leonor Parda apresentou a performance *Uma luz ultravioleta* na Casa da Cerca a 24 de Setembro.

A 8 e 9 de Outubro será o fim-de-semana de *finissage* onde esperamos lançar sementes para o Futuro. Teremos a maratona “Artistas na Wikipedia” com a presença de Susana Pomba e a colaboração da Wikimedia Portugal, a performance *Lamento Imenso* de Rogério Nuno Costa, o lançamento do livro de artista da Carla Filipe, criado especificamente para este projecto, intitulado *Poemas oblíquos, binoculares e matinais*, e uma mesa com Ana Cristina Cachola, Andreia Coutinho, Carla Cruz, Joana Alves, Miguel Bonneville e Rita Rato com moderação de Filipa Oliveira e minha.

O texto-conversa que se segue — com Gisela Casimiro, Filipa Oliveira, Leonor Parda, Mané Pacheco, Miguel Bonneville e Rogério Nuno Costa — que apresento de seguida, aborda o processo de construção do projecto e as relações que se foram estabelecendo.

Susana Mendes Silva



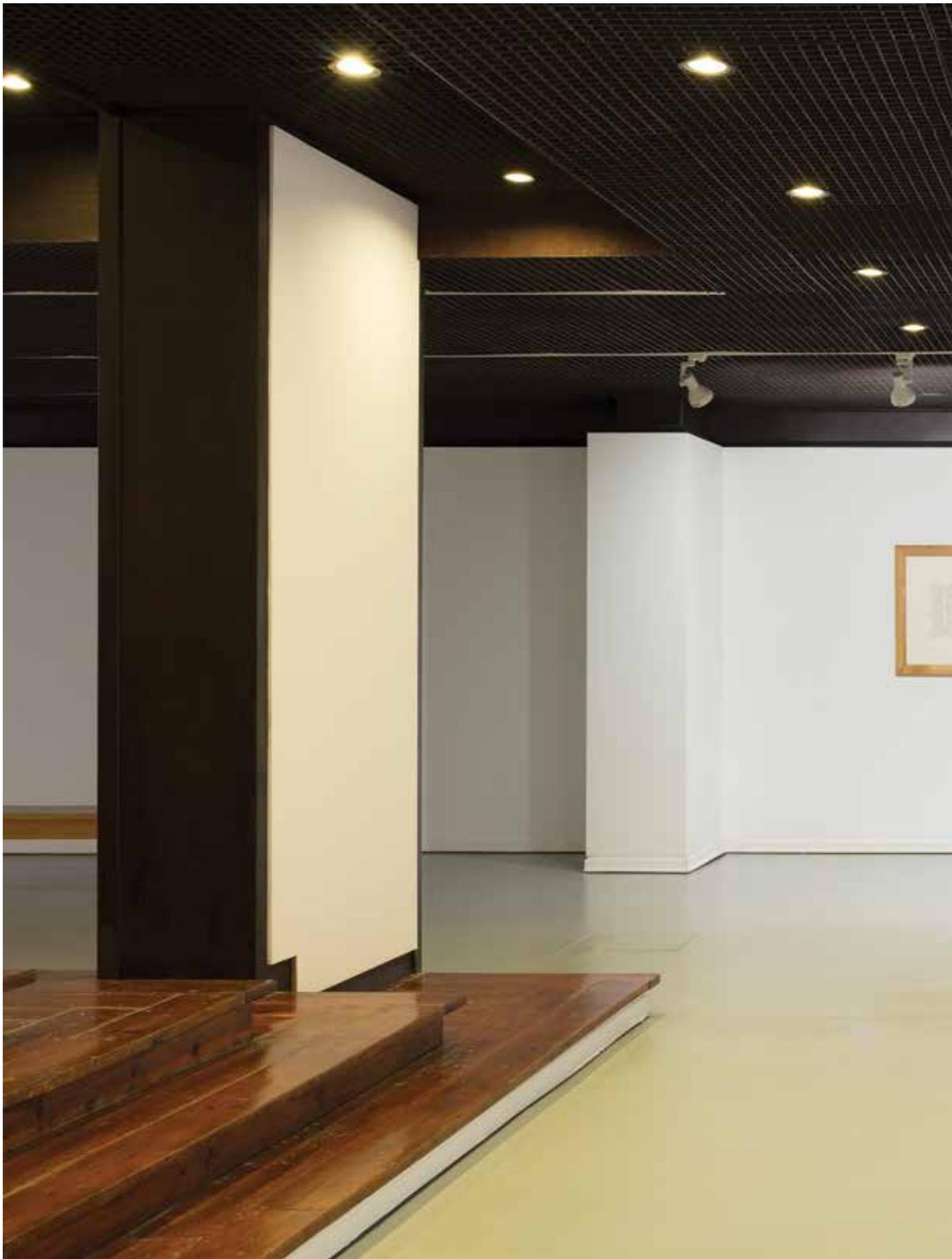


















Alexandra Ferreira
Pauliana V. Pimentel
Joana Magalhães
Rita Castiçalo
Sara Costa Carvalho
Tania Randedra Duarte
Maria João Salama
Ana João Romana
Rita Carreiro
Barbara Assis Pacheco
Isabelle Faria
Daniela Kirsch
Catarina Campino
Joana Consiglieri
Joana Pimentel
Joana Capucho
Gabriela Vaz Pinheiro
Claudia Amandi
Sr.sana Guardado
Maria Capelo
Catarina Camara Pereira
Terese Gonçalves Lobo
Cristina Lamas
Maria Sampato Soares
Maria Pia Oliveira
Ana Cristina Leite
Cristina Graise
Alexandra Mesquita
Maria Leal da Costa
Susana Pedrosa
Fatima Seneca
Susana Piteira
Ana Leonor Madeira
Luisa Ferreira
Isabel Padrao
Daniela Paes Leao
Catarina Carmeiro

Amanda Duarte
Angela Ferreira
Rita Barros
Ana Pérez Quiroga
Céu Guarda
Celeste Cerqueira
Regina Guimarães
Margarida Dias Coelho
Conceição Abreu
Ana Vidigal
Fernanda Fragateiro
Maria Wengorovius
Patrícia Garrido
Fatima Mendonca
Alice Geirinhas
Rosi Avelar
Inez Teixeira
Gabriela Albergaria
Rosa Almeida
Cristina Mateus
Suzanne Themlitz
Mariana Viegas
Catarina Leitão
Maria Lusitano
Joana Vasconcelos
Rita Castro Neves
Cecilia Costa
Leonor Antunes
Susana Mendes Silva
Alexandra do Carmo
Manuela T. Campos
Rute Rosas
Carla Filipe
Marta Soares
Catarina Saraiva
Marta de Menezes
Patricia Almeida
Adelina Lopes

Inês Castanheta
Luisa Salvador
Mariana Amaral
Susana Garcia
Isabel Mora
Lucilia Madureira
Vanda Loureiro
Irene Baptista
Rosa Santos
Sara Vasconcelos
Soraia Vassoncelos
Ana Felhado
Priscilla Fernandes
Isabel Britson
Manuela Sao Simao
Sara Maia
Mariana Morais
Sofia Pidwell
Ana Bezelka
Ana Catarina Marfo
Joana Bastos
Carina Rafael
Diana Costa
Joana Lucas
Ana Luisa Ribeiro
Sara Costa Carvalho
Claudia Vareja
Ana Rito
Catarina de Oliveira
Teresa Henriques
Celia Domingues
Ines d'Orey
Ines Pais
Margarida Gouveia
Brida Mendes
Virenia Mora
Ema M
Celia Serrao
Mariana D. Courinho
Margarida Paiva
Andreia Brandao
Marta Casar Vieira
Rita Paes
Mariana
Kathel Gomes

Maria Cesar
Adriana Molder
Isabel Ribeiro
Susana Gaudencio
Ines Carvalho
Marta Moreira
Carla Cruz
Sofia Leitao
Marta Calhao
Sonia Neves
Susana Chiocca
Catarina Felgueiras
Ana Ulisses
Cristina Regadas
Cecilia Albuquerque
Aida Castro
Maria Mira
Ana Cardoso
Mafalda Santos
Beatriz Albuquerque
Carla Cabanas
Catarina Botelho
Isabel Simoes
Rita GT
Joana da Conceição
Dalila Gonçalves
Ana Santos
Mariana Caló
Sara &
Vera Mota
Marta Bernardes
Mariana Silva
Rita Sobral Campos
Luísa Jacinto
Ana Manso
Lúcia Prancha
Raquel Melgue
Diana Carvalho
Sara Bichão
Dayana Lucas
Salome Lamas
Fátima Teixeira
Carmo Osul
Ana Rejordan
Teresa Brula Reis
Fátima Macedo
Maria Trabulo

Susana Mendes Silva Acho que deveríamos começar pelo início — pelo momento que nos trouxe até aqui — e para mim, na minha cabeça, ele acontece no dia 3 de Julho de 2021 no pátio da Capela da Nossa Senhora da Piedade da Santa Casa da Misericórdia de Beja após a performance *Mariana* a 3 de Julho de 2021⁴. Começa com um convite para uma exposição individual em 2022, na Galeria Municipal de Almada, a propósito dos 50 anos de comemoração da publicação das *Novas Cartas Portuguesas*. O que te levou a convidares-me naquele momento?

Filipa Oliveira Já há muito tempo que queria convidar-te para voltarmos a trabalhar juntas. Depois de ter-te indicado para a residência do Futurama e de ter assistido à performance que daí resultou, queria dar-te a possibilidade de continuares essa investigação. Juntou-se a isso a vontade de celebrar as *Novas Cartas Portuguesas*. Rapidamente transformaste este convite para uma individual num desejo de partilhar com outros este trabalho. Porque é que quiseste mudar o formato da exposição?

SMS A questão central não é tanto querer mudar, mas ter de mudar (risos). Vou tentar explicar melhor o que quero dizer com este imperativo. Em 2017, a convite da Margarida Mendes⁵, apresentei uma leitura performativa intitulada *Suruba de Autores*, no âmbito do programa da exposição *Efeito-Suruba*, na qual convocava uma série de autores que se debruçaram sobre amor, erotismo e sexo. Nessa tarde li um excerto de uma carta de Mariana Alcoforado que se encontrava no estudo de Luciano Cordeiro, *Soror Marianna: a freira portuguesa*, publicado em 1891. Tinha comprado este livro num alfarrabista da Calçada do Carmo num dia que andei à procura de um presente para o aniversário do Julião Sarmiento. Quando estive na residência do Futurama tive tempo para voltar a esta edição e explorar os argumentos deste autor sobre a autoria das *Lettres Portugaises*. No Museu Rainha D.^a Leonor, com o apoio da Deolinda Tavares e do João Barreiros, explorei o acervo que possuem acerca do livro — e que é constituído por edições em várias línguas, estudos sobre as Cartas, recortes de imprensa e memorabilia de tudo o que estivesse relacionado com a religiosa de Beja. Com o que fui encontrando, esgravatando, desmontando e conhecendo pareceu-me que o resultado final da residência só poderia ser uma performance. E com a ajuda preciosa do Vítor Alegria, enquanto produtor do Futurama (e amigo, porque desenvolvemos uma relação de amizade neste processo), encontrámos um sítio perfeito

para esta acontecer: a Capela da Nossa Senhora da Piedade da Santa Casa da Misericórdia de Beja. A performance iniciou comigo, vestida com um hábito religioso, a dançar *I Feel Love* — cantada por Donna Summer, escrita por Donna Summer, Giorgio Moroder e Pete Bellotte do álbum *Remember Yesterday* de 1977 — de costas para o público enquanto este entrava e se sentava nos bancos da capela. A performance desenvolveu-se quase como uma espécie de estranha conferência intimista, no espaço obscurecido da capela — na qual apresentei transparências em retro-projecção, objectos, excertos musicais e sonoros — onde ia apresentando a “matéria” por tópicos, começando com quem era Mariana Alcoforado e como conheceu o Noël de Bouton, o Marquês de Chamilly, militar francês, por quem se apaixonou. No tópico 4, denominado “Falocentrismo”, surge-nos a imagem de Guilleragues, poeta e diplomata francês a quem as Cartas são inequivocamente atribuídas em França. Em Portugal continua a existir uma disputa. Os argumentos contra a freira ser a autora das missivas acabam por ser sempre baseados no facto de Mariana ter sido uma mulher e uma religiosa que viveu enclausurada numa cidade periférica de Portugal e da Europa. Segundo Marta Pessanha de Almeida, na sua tese de mestrado *A Fluída Arte da Descosura: Filosofia de Liberdade em Cartas Portuguesas e Novas Cartas Portuguesas* da qual li excertos na performance, “A atribuição de um autor —masculino— à obra é, por conseguinte, o resultado de uma “leitura masculina (...) e não necessariamente de provas científicas que atestem a assinatura de Guillerague”. A poeta Adília Lopes, que também cito no tópico 7 “Ghosting”, tem uma abordagem muito irónica e acutilante às figuras de Mariana e Chamilly, e também retoma uma filiação materna iniciada com a freira de Beja. No final da performance invoco as Três Marias e a dimensão revolucionária e fundamental que tiveram num Portugal cheio de bolor salazarento e marcelista (essa figura que odiou tantas escritoras, de Judith Teixeira às Três Marias, bem como escritores que não se enquadravam heteronormativamente). Sónia Rita Melo em *Dentro da torre: identidade e “escrita feminina” em Adília Lopes* escreve o seguinte (e que se ouve na performance quase no final):

A voz corística das Marias cria uma imagem de marca que Adília Lopes, por exemplo, recuperará. Com efeito, o jogo das máscaras autorais mantendo velada a identidade de quem escreve problematiza o conceito da autoria e respetiva autoridade. A problematização enunciada encontra-se multiplicada exponencialmente na figura mítica de Mariana Alcoforado, voz e protótipo

da mulher portuguesa submissa e marginalizada. Provocando a autoridade social, política, familiar e através do estilhaçamento autoral que pulveriza o conceito canónico de autor e de autoridade literária fecundados numa tradição machista do génio literário português, as Novas Cartas utilizam a figura em trânsito da freira de Beja, ou seja, uma figura em contínua deslocação representada pela sua condição marginal. A marginalização de Mariana evidencia-se, de facto, na sua tripla condição periférica e de excluída: Mariana vive fora da comunidade, no exterior do círculo social da maioria, enclausurada num convento de uma cidade periférica, pertencente a um país exterior aos círculos do poder. Os círculos de exclusão nos quais se move a freira ligam-se, paralelamente, à exclusão da figura autoral feminina do cânone tradicionalmente masculino. Na escolha de Mariana subjaz então uma opção política, literária e socialmente comprometida de originar uma genealogia da escrita feminina portuguesa cujo ponto de partida seria Mariana Alcoforado, uma proposta subversiva, transitória e movediça do tratamento da filiação materna no âmbito da memória literária. Mariana Alcoforado que "já não é Alcoforado" liberta-se, nas mãos das três Marias, da linhagem paterna e instaura a sua genealogia como mulher libertada e libertadora dado que "só nas mãos de escritoras Mariana adquirirá uma verdadeira dimensão mítica", convertendo-se na "mãe de todas as escritoras portuguesas futuras, matriz literária, mito e metáfora". Mariana já não é, por essa mesma razão, Mariana, mas sim a voz, as palavras da geração contemporânea de autoras e autores de língua portuguesa.

Se a Mariana foi uma, as Marias três, eu não podia voltar a ser uma. Tinha a obrigação de tornar a exposição num momento de partilha, com mais vozes e com a comunidade, tentando trazer as questões que ambas as obras convocaram e ainda hoje convocam. E por isso a instalação *Alameda, Avenida, Mariana, Maria, Maria, Maria* que surge nesta exposição é uma continuação do trabalho desenvolvido anteriormente em Beja e pelo meu fascínio por aquilo que o espaço público, nas suas presenças e ausências, nos revela. E é muito interessante ter percebido algo como quase não haver

ruas dedicadas a duplas e muito menos a trios. Deve ser porque dá trabalho a escrever essa morada...(risos).

SMS Por outro lado, há um outro aspecto muito importante, que é a partilha ou o encontro com aqueles que já não se encontram fisicamente entre nós. Sabes que isso tem sido importante no meu trabalho: o encontro com a Adelaide Cabete e a Carolina Beatriz Ângelo⁶, com o Reinaldo Ferreira/Repórter X⁷, com a Judith Teixeira, com o Manuel da Fonseca⁸, ou com a Ana Hatherly⁹. Partilhei contigo que seria importante trazer obras de artistas que foram fundamentais na década de 1960 e 1970 (e que algumas já tinham falecido ou retirado do mundo das artes pela forma como foram maltratadas, como a Maria José Aguiar¹⁰). Aliás a sessão “Artistas em Portugal — Feminismo, presença e percurso” pela Mariana Ferreira, no dia 22 de Maio, permitiu que fossem abordadas as questões das artistas portuguesas, ou a viver em Portugal, durante o século XX à luz de uma perspectiva de género, não só nas exposições, nas bienais, mas também nos livros de história de arte que estão disponíveis, ou nas escolhas de museus e curadores. Como olhas para tudo isto tendo em conta o trabalho que desenvolvemos juntas no passado e neste programa, e tendo em conta as tuas responsabilidades enquanto curadora e mulher cisgénero¹¹?

FO De facto tens toda a razão quando falavas há pouco na necessidade de mudar, de encarar este projecto como algo que fazíamos enquanto comunidade. Acho que essa ideia de ir criando uma comunidade é algo que tem feito parte do meu trabalho de uma forma muito invisível, mas para mim muito forte. Enquanto curadora mulher cisgénero tenho reflectido muito sobre o não ter lugar, sobre como encontrar essa comunidade, como lhe dar visibilidade. Acredito que a curadoria é um acto político, e ao mesmo tempo de serviço público. Ao estar a pensar a programação de um espaço, estou automaticamente numa posição de poder que tu, curadora, decides como a vais usar ao definires a tua programação e as linhas que a vão orientar. Já há bastante tempo que a minha posição é assumidamente feminista. Começou com uma vontade de mostrar o trabalho de artistas mulheres, mas hoje penso que é bastante mais complexo do que apenas essa ideia um pouco inocente de que o

feminismo é apenas quotas, e quantas mulheres estão numa exposição ou numa programação.

Desviei-me um pouco da tua pergunta, à qual volto agora, porque sentia que precisava de a enquadrar numa ideia de curadoria particular para falarmos do nosso trabalho juntas e em particular do início deste projecto. Enquanto discutimos como é que iríamos abordar a questão das Novas Cartas, depois de chegarmos a ideia da necessidade de uma comunidade, quisemos também enquadrá-la. Situamo-nos toda/os num discurso histórico que contextualiza a nossa prática, mas essa história é uma versão patriarcal e machista. É preciso reescrever, recontar a história, ouvir outras vozes e foi o que fizemos na primeira parte a que chamávamos de Pacto_Laboratório. Quisemos pessoas como a Maria Antónia Palla, jornalista pioneira e feminista histórica que partilhou connosco a história por detrás do programa *Nome Mulher*⁸ que fazia na RTP com a Maria Antónia de Sousa e que em 1976 apresentou o episódio *O aborto não é um crime*, o qual obrigou ao término do programa e levou a que a jornalista fosse acusada e julgada por “ofensa ao pudor e incitamento ao crime”. O processo do seu julgamento incitou um grande e importante debate sobre a despenalização do aborto em Portugal. Convidámos a Mariana Ferreira, como mencionaste, e a Isabel Freire que trouxe para a história das três Marias as três Antónias (Maria Antónia Palla, Antónia de Sousa e Maria Antónia Fiadeiro) com o privilégio de termos tido esta última presente na sessão.

No seguimento da vontade de evocar a história, Pacto_Diálogo ganha forma de uma exposição onde juntámos à constelação de artistas conspiradores do Pacto, outras que trouxeram mais questões. Por um lado, convocámos uma geração de artistas que começaram a trabalhar, ou estavam muito activas, no período da publicação das cartas como Dorita Castel-Branco, Ana Hatherly e Maria José Aguiar. A escultura da Dorita é um molde (datado de 1972 – o mesmo ano da publicação das Novas Cartas) de uma das 13 que apresentou na exposição em 1977, *Jardim das Delícias* na Estufa Fria de Lisboa, onde assume o culto da expressão erótica de corpos femininos

estilizados. Interessava-lhe capturar o momento, a essência do prazer, mostrar o que a escultura, em especial pela mão de uma mulher, não poderia ter ainda mostrado. Há um paralelo interessante entre esta obra e os desenhos da Carla Filipe *A partir das leituras de Doçaria Conventual do Alentejo: as receitas e o seu enquadramento histórico* (de Alfredo Saramago, Colares Editora). Ao contrário de Dorita, que escolhe não trabalhar a identidade para se centrar na geometria do prazer, na obra de Carla Filipe o corpo em pleno prazer sexual é o de uma freira. Será a Mariana? Carla Filipe ilustra receitas da doçaria conventual, relacionando a prolífera invenção de doces pelas ordens religiosas femininas com a repressão sexual, a ausência de afecto, mas também com a masturbação e o prazer sexual.

1977 é um ano muito importante na história da arte contemporânea portuguesa; acontece a *Alternativa Zero* e Ana Hatherly realiza a performance *Rotura* na Galeria Quadrum, cujo registo filmográfico apresentamos na exposição. Os rasgões que violentamente faz sobre o papel branco representam a recusa de um sistema artístico, mas também político e social e o abrir caminho para um novo pensamento sobre arte, sobre ser-se artista, ser-se revolucionário, ser-se mulher. A rotura que Hatherly propõe com a sua acção pode ser lida como um sucedâneo da rotura provocada pelas Novas Cartas. Ainda em 77, Maria José Aguiar expõe a série de pinturas intituladas *Marcas* à qual pertence o desenho que apresentamos na Galeria Municipal. Maria José Aguiar pode ser considerada como uma das primeiras artistas portuguesas a tratar as questões de género e a assumir a luta contra o patriarcado como tema central da sua obra — uma obra irónica, irreverente, profundamente livre e que talvez por isso afastada e relegada. Nesta série, Aguiar reduz o falo (ou um batalhão de falos desmembrados) a elemento decorativo, “esvaziado de poder simbólico” como afirma Catarina Carneiro de Sousa na tese que já mencionaste. Mas o que me parece muito significativo nestas obras, é que apesar desse esvaziamento, eles dominam a composição, e neste caso em particular formam uma moldura, que também é serpente,



















NIDA

E

EL BARRENO

ESA HORTA

O DA COSTA



Na paisagem urbana portuguesa, a toponímia dos arruamentos é dominada por nomes masculinos: cerca de 90%. Em certas cidades a disparidade é quase completa, como em Lagoa no Algarve onde, em 2021, existia apenas uma rua dedicada a uma benemérita — M^a Eugénia Júdice Dias Ferreira — e um beco minúsculo dedicado à pintora e religiosa Teresa de Saldanha.

No Porto, só este ano é que o nome de Gisberta Salce Júnior, mulher trans assassinada nessa cidade e que veio a dar origem à primeira marcha portuense em defesa dos direitos LGBTI+, entrou numa bolsa de nomes, mais de uma década após a entrega da primeira petição à Comissão de Toponímia da CMP.

Em Almada, de acordo com o mapa e índice toponímico, que está disponível no posto de turismo, existem 29 arruamentos com nomes femininos mas apenas uma — a Rainha D^a Leonor — tem direito a uma Avenida, e nenhuma a uma Alameda, Largo ou Praça.

Em todo o mundo, encontrei apenas dois arruamentos dedicados a Mariana Alcoforado: uma praça em Beja — que é, na verdade, uma praceta de estacionamento entre prédios numa zona já periférica — e uma rua na cidade do Rio de Janeiro no Brasil. Quanto às Três Marias, apenas existe uma rua dedicada a Maria Velho da Costa, também em Beja e também já na quase-periferia da cidade.



verbo + advérbio

(Eu) lamento imenso/a(mente)

nome + adjetivo

(Um) lamento imenso



~ ~ ~

Lamentavelmente, o artista anonimamente designado de ~~Lamento Imenso~~ vem por este meio informar que a sua obra não aconteceu. Perdeu-se, extraviou-se, não chegou a tempo, correu mal. Não há aqui nada para ver, portanto. Há ~~Nada~~ aqui. Um vazio imenso. E imensamente lamentável. O artista anonimamente designado de ~~Lamento Imenso~~ diz lamentar o sucedido e pede desculpa. Fã-lo invariavelmente por via de uma mensagem endereçada electronicamente, que aqui reproduzimos.

Fwd: Lamento imenso que este lamento seja imenso.

Caros/as, Caríssimos/as, Prezados/as, Estimados/as, Exímios/as, Ex.mos/mas
Senhores/as, Queridos/as, Irmãos/ãs, Colegas,

Esta missiva não vem tentar preencher o vazio, assim substituindo-o por outro porventura mais fundo que o primeiro. Esta missiva é o início de uma pequena revolução privada, que imagino imensa porque imensamente trágica — proponho resolvermos o vazio, prolongando-o. Ou seja, falemos sobre o que correu mal. Fala-se muito pouco sobre o que corre mal. Ou o que não corre, sequer; o que caminha tão devagar que parece estar sempre no mesmo lugar. Falemos de tudo o que ficou por dizer, ou o que não deu para fazer, ou até o que não devia ter sido dito/feito. O que se esqueceu, oprimiu, censurou, obstruiu, interrompeu. O que não nos deixaram dizer/fazer, ou o que não fomos capazes sequer de começar. Proponho escrevermos a (des)autorizada psicobiografia das nossas perdições, revelarmos o negativo da Vida, desapareçermos. Dessa interacção resultará uma obra (~~nome~~) que será invisível (~~adjective~~), e por isso só possível de fazer (~~verb~~) artisticamente (~~adverb~~). De modo: um pacto epistolar, pessoal e intransmissível, com @s visitantes da exposição PACTO e o artista anónimo ou anonimamente designado de ~~Lamento Imenso~~, ou, por autonomasia, Rogério Nuno Costa. Para dar início à relação-derrocada, basta escreverem uma carta de despedida (pode ser nova ou velha, portuguesa ou estrangeira), enviando-a para:

lamentoimenso2022@gmail.com

Esta obra será o nosso exílio; prometo que "fica entre nós".

Atenciosamente, Com os melhores cumprimentos, Looking forward to hearing from you soon, Um abraço, Beijos, Beijinhos, Até já,

Lamento Imenso













**Receitas
Com Açúcar**

"Escarafiados"

Misture duas claras de ovo com 500 gr. de açúcar e bata durante 10 minutos. Depois junte 500 gr. de amendoas cortadas às lâminas muito finas e duas colheres de sopa de farinha. Bata mais até de ir ao forno, levtissimas, e deixe em cada uma, uma hora colher de massa e leve ao forno a aquecer. Quando vier saídas de amendoas para fora por cima dos escarafiados quando os deixar em cima da fôrta.

(Económico)

"Bolinhos Brindes"

Coze fatias de pão de trigo grande e ponha-as a amolecer em água quente, que deva ferver com 2 a 3 paus de canela. Coze

as fatias e depois de saírem de ferver, ponha-as numa peneira e deixe-as amolecer com paus de canela. Polvilhe com açúcar e canela.

† P.S. Conhecidas por Rabanadas!



"Bolo de Leite de Convento"

Coze 500 gr. de arroz no dabo da água e deixe em água de cozimento duas colheres de sopa de manteiga e mel. de açúcar e leite e depois deite dentro o arroz e coze até ao ponto, serve mais tenro e cubra com canela.

"Bolo de Mel do Convento de Jesus"
Bata 500 gr. de açúcar, com 500 gr. de ovos. Deite a cozedura de leite e junte a massa de mel. Adicione 4 paus de canela. Bata o açúcar e junte a cozedura de leite e depois deite dentro o arroz e coze até ao ponto, serve mais tenro e cubra com canela.

"Agrios de Grão"

Coze em água de ferver de trigo com 200 gr. de farinha de trigo e um litro de água. Deite a cozedura de leite e junte a massa de mel. Adicione 4 paus de canela. Bata o açúcar e junte a cozedura de leite e depois deite dentro o arroz e coze até ao ponto, serve mais tenro e cubra com canela.

† P.S. é sat that se come disto

que asfixia toda a composição no seu interior. Por muitos gritos, rasgões, desobediências, o patriarcado continuava (continua?) a exercer um papel controlador e dominador. Talvez por isso a obra sonora de Luisa Cunha seja tão pertinente. Em *Artista à procura de si própria*, Luisa chama incessantemente por si própria. Sendo a questão do anonimato e da autoria central nas Novas Cartas, Luisa Cunha ironiza a sua própria posição de artista, ridicularizando uma crítica muito frequente às mulheres artistas de “ela ainda precisa de encontrar-se”.

Para este nosso *Pacto*, convocámos também gerações mais novas de artistas, gerações nascidas na década de 70 (e depois), filhas da revolução, que trazem já consigo, conscientemente ou não, a herança das Novas Cartas. Por exemplo, Carla Cruz realizou um profundo trabalho de investigação sobre este livro e sobre acções, vozes e poderes no feminino, e entre 2005 e 2013 coordenou o projecto expositivo feminista *All My Independent Women*. O cartaz que apresentamos vem no seguimento dessa investigação e desse projecto. Foi realizado em colaboração com as designers Joana & Mariana e quer evocar e celebrar as lutas feministas, referindo que esta é uma luta que não está ainda terminada.

Podemos situar os desenhos da Mafalda Santos nessa necessidade de continuar a luta feminista. 10cm é a dilatação necessária da vagina para iniciar o parto. Mafalda Santos criou um tríptico onde desenha os nomes de três gerações de mulheres artistas, querendo alertar para a questão da visibilidade e invisibilidade destas vozes.

SMS Rogério, numa das reuniões com o grupo, tu propuseste o título que viria a ser o escolhido para este projecto: *Pacto*. Gostaria que explicasses como te ocorreu esta palavra?

Rogério Nuno Costa Tenho ideia que essa palavra já havia sido sugerida numa reunião anterior, não consigo recordar-me por quem. Falava-se do pacto, tão simbólico quanto real, que as Três Marias terão assinado para a escrita das Novas Cartas. Um compromisso de honra, protegido pelo anonimato, que percorre a obra como um todo, informando

as suas dimensões poética, literária e política. E a vontade de também nós, artistas convidadas, consolidarmos um pacto entre nós para a criação de uma exposição. A palavra ficou-me na cabeça (e nos dedos), contaminando a forma como fui desenhando as primeiras ideias para o projecto que acabaria por propor. Interessava-me a formalidade própria do pacto, firmada verbalmente em conversas no Zoom ou por escrito nas mensagens que nos fomos enviando. Sou atraído pelas ideias em combustão espontânea que surgem, errantes e livres, nas primeiras conversas que temos para iniciar projectos novos. E faço sempre por resgatar essa temporalidade quase infinita, esse tempo elástico em que tudo parece ser possível, transpondo-o para as fases que se seguem, sobretudo quando a pressão das *deadlines* começa a apertar. É talvez aqui que reside a razão que explica a minha procrastinação crónica; mas isso seria tema para outra conversa... Na reunião que referes, sublinhei a palavra pacto para me referir especificamente ao compromisso que decidi, a partir desse instante partilhado com o grupo, iniciar comigo próprio e com os potenciais espectadores da obra por vir. O convite para participar nesta exposição coincidiu com um outro que me foi endereçado pelo André e. Teodósio e pelo Teatro Praga para a publicação, em livro, de uma retrospectiva (essencialmente textual) do meu trabalho, em particular do conjunto de performances em espaços inusitados *Vou A Tua Casa* (2003) e outros projectos que, em diálogo, se lhe seguiram. *Lamento Imenso* é a minha primeira resposta, ainda epidérmica, ainda embrionária, a esse convite, que acabei por expandir para o *Pacto* (exposição) e depois para a residência de pesquisa que realizei no contexto do Festival Citemor (Agosto 2022), e que desembocará numa peça nova, com o mesmo título, a apresentar em 2023, juntamente com o lançamento do livro. A tarefa hercúlea de rever 20 anos de uma prática performativa/investigativa para a condensar num ou mais denominadores comuns, tão evidentes quanto subterrâneos, devolveu-me novamente a ideia de pacto, ainda que *pacto* fosse palavra que não encontrei no meu arquivo lexical. Encontrei: compromisso, contrato, dogma, promessa,

vontade, plano, projecto, jogo, obstrução... Podemos contestar a equivalência; eu prefiro ocupar o tempo com o trabalho de procurar zonas de contacto, linhas de intersecção, pontos tangenciais. Não é igual, mas é próximo. Gosto mais de me posicionar *perto* do que me colocar *dentro*; mas isso também seria tema para outra conversa... Mas é nesse posicionamento que encontro a evidência do pacto enquanto conceito e enquanto operação: o anonimato não é completo, nunca é, mas há um véu mais ou menos translúcido que nos protege de uma derrocada maior quando nos deixamos ficar à porta, prometendo, mas nunca entrando. Nessa fase introdutória do nosso processo, o *pacto* revelou-se-me numa quase-epifania, resumindo várias noções que fui explorando nas minhas peças ao longo dos anos. Essas noções são tão estruturantes que às vezes ultrapassam, ou substituem, as próprias peças: em importância, em dimensão, em ocupação de tempo/espaco, em intencionalidade, em relacionalidade. O *Vou A Tua Casa*, por exemplo, é mais um contrato (íntimo) entre artista e espectador do que uma ideia romântica de exploração de novos territórios de acção para o teatro ou para a performance. A minha relação com a performance, e invariavelmente com os espectadores (da performance em geral e da minha em particular), é, assim, uma relação *com-pactuante*: “Vamos fazer uma peça juntas”, ou, “A peça que queremos fazer juntas já começou, no momento em que nos decidimos a iniciá-la”, ou, “A nossa peça na verdade já está feita, encerrada neste pacto-compromisso, por isso mais vale nem falarmos (mais) sobre ela”. Ainda preciso de estudar melhor a centralidade da palavra pacto na constelação de noções que tenho vindo a desenhar, retrospectivamente, para o trabalho de compilação exigido pelo livro; por enquanto, permito-me, uma vez mais, a deixar que sejam os espectadores, invariavelmente, a tornar visíveis as relações que preciso de estabelecer entre aquilo que quero dizer, o que de facto digo, e os diversos ecos que ressoam nas cabeças e nos corpos de quem vem para estar/pensar/fazer comigo.

SMS Gisela, tu tens lido e trabalhado bastante as *Novas Cartas Portuguesas* e parece-me que a tua obra traz-nos um repto de liberdade que se ancora nas conquistas de quem nos antecedeu. E é para mim claro que trazes para o presente e para o futuro as questões, das Cartas e das *Novas Cartas*, sobre a liberdade e a autonomia dos seres face às amarras patriarcais, coloniais, de género. Estarei correcta nesta abordagem?

Gisela Casimiro Este livro intemporal e interseccional tem acompanhado e inspirado muito do meu trabalho e da minha vida nos últimos dois anos. Foi no Aljube que fiz, em Setembro de 2021, uma primeira leitura em voz alta das *Novas Cartas*, com a Catarina Requeijo e a Edite Queiroz, no âmbito da exposição *Mulheres e Resistência — Novas Cartas Portuguesas e outras lutas*. Confesso que, tal como muitas mulheres com quem tenho falado, conhecia o título e a história por alto, mas não a obra. Comecei a pensar mais no que significava o livro em Março de 2020 quando, em vésperas de inaugurar uma exposição n'O Armário⁹, e do Dia Internacional da Mulher, houve censura, por parte da polícia, de um poema meu sobre racismo e violência policial. Em Janeiro desse ano, tinha havido a denúncia do caso de Cláudia Simões, agredida pela polícia, momento documentado em vídeo, e desde então que as pessoas partilhavam o meu poema para legendar a revolta perante a desumanização daquela mulher pelas autoridades. Este processo associado ao poema arrastou-se durante um ano até ser arquivado. Começou com uma pessoa a colar cartazes na rua com o poema *Quando for grande*, e a ser levada para a esquadra, e depois a ser constituída arguida juntamente com a curadora, Ana Cristina Cachola. Enquanto autora do poema que criou a celeuma, só no final tive voz e fui ouvida, por ser testemunha da Ana, como ela já o fora da outra pessoa envolvida. Pensar em censura na ditadura é horrendo, pensar em censura numa democracia torna-se inconcebível. Creio que até hoje, depois de muito tempo em silêncio e de se ter falado abertamente entretanto, na comunicação social, ainda existe um relevar da seriedade deste atentado à liberdade de expressão e artística. Sinal de um tempo de medo e de ascensão

da extrema-direita, como já o fora a própria censura. Desde 2020, com o homicídio de George Floyd e o movimento Black Lives Matter, a frase “Digam os seus nomes” nunca mais me deixou. Dizer os nomes, mostrar os rostos. Humanizar pessoas perseguidas, violentadas, privadas dos seus direitos. Valorizá-las, deixá-las respirar e viver em igualdade.

No início do ano trabalhei numa criação poética e visual, *Re-Constituição Portuguesa*, editada pela Penguin e vencedora já de prémios de design em Cannes e outros. Este livro, literalmente escrito e desenhado a azul, foi lançado no Museu do Aljube, em Lisboa, no dia 25 de Abril de 2022. É um livro de poesia com a Constituição de 1933 por base. Os organizadores Viton Araújo e Diego Tórgo, os poetas e ilustradores são de diversas origens geográficas afectadas pela colonização e pela ditadura; houve por isso o cuidado de garantir uma grande presença de pessoas lgbtqi+, trans, queer, imigrantes, negras, mulheres, entre outras. A proposta? Resignificar, democratizar e desconstruir aquela Constituição opressora. Vejo isso como um segundo momento de Novas Cartas, de transformar o que aconteceu para lidar com as exigências e os nossos desafios actuais enquanto sociedade. Todas estas pessoas lidam com o preconceito e a discriminação.

Foi simples chegar ao conceito da minha peça, primeiro por já querer um néon há algum tempo, algo que não estava no meu repertório, e depois porque sou poeta e queria conectar com essa parte específica do livro. Desde o título da obra *Paz erguida* aos versos que a compõem, “Agora somos e sem limites”, tudo foi obtido de um mesmo longo poema, usando o método já referido de blackout poetry. Queria algo que não fosse óbvio e sim leve, um pós-censura, pós-militância, uma celebração do amor, outro tema tão importante no livro. O azul é o da censura, mas podia ser da cor da minha pele que resultaria à mesma. Podia ser transparente e resultar à mesma.

Estas mulheres, autoras, escritoras, criadoras tiveram de censurar-se de tal modo para poderem falar que este livro continua a gritar e a denunciar a injustiça e o patriarcado ao fim de cinquenta anos. Ainda está tudo por resolver, quando em alguns países referidos

no livro, como o Afeganistão ou os Estados Unidos, as pessoas ainda lutam por direitos básicos sobre as suas vidas, carreiras e corpos. O direito ao aborto, à educação superior, a conduzir um carro. Nesse sentido existe, sim, uma intenção, uma missão, uma criação com enfoque político e activista em mim e no meu trabalho. Mas, tal como diz a frase, poder existir sem os limites quer da opressão, quer da militância é o meu objectivo. Porque o activismo tem um custo muito elevado e, tal como o racismo e outros ismos, paralisa e priva-nos da nossa vida real.

Admiro muito, nas Novas Cartas, a excelência de um feminismo que vai para além da circunscrição da branquitude. Elas sabiam a sua responsabilidade. Sabiam que tinham de lutar por si e por outras ou nenhuma estaria livre. Quando visitei a nossa exposição e percebi que a minha peça fora montada na entrada da exposição, fiquei deveras contente. Não tinha estado presente na montagem, nem na inauguração, somente num momento anterior de debate e de leitura conjunta do livro. A entrada, ser das primeiras coisas que se vê, ter esse destaque quando em muitos museus durante séculos toda a arte dita africana, em primeiro lugar e depois de mulheres, era e ainda é remetida aos pisos inferiores, tem um grande simbolismo. Recentemente, também me emocionei ao ter a minha peça de som *Aviso* (que surge dessa exposição do poema censurado) na Colecção António Cachola, e logo na entrada do Museu de Arte Contemporânea de Elvas. Ser a primeira voz e a última que se ouve naquele lugar, com uma mensagem anti-racista, é arrepiante. Sobretudo porque está num lugar maioritariamente branco, dentro e fora de portas, e porque é assim que acontece a redistribuição da violência e da responsabilidade na cura do nosso sistema tão doente.

Fala-se muito em visibilidade, uma palavra que, a mais das vezes, não passa de uma armadilha e forma de manutenção de privilégio que apenas serve quem faz o *gatekeeping*. No andar de baixo da exposição, uma das obras que mais me chamou a atenção tem o nome de várias mulheres artistas. Li e reli cada uma delas, procurei saber mais sobre os nomes que não reconhecia, perguntando-me se encontraria

o nome de alguma artista portuguesa não-branca, e não encontrei. Fiquei com mais perguntas do que respostas. Tinha de encontrar? Porquê? Seria aquele um cânone pessoal ou apenas o cânone geral normativo português? Qual o meu cânone? Quem faz o cânone e quanto patriarcado tem cada mulher em si? Que artistas mulheres portuguesas não-brancas é que eu escolheria? Porque é que não poderiam conviver nomes brancos e não-brancos? Onde está a visibilidade se um néon aceso não apaga séculos de invisibilidade? A quem serve um feminismo de separação? Esta foi a obra que mais dialogou com a minha e comigo, e por isso fico grata por esta exposição. Talvez eu encontre e dê uma resposta na minha próxima criação. Talvez eu já tenha encontrado essas/as minhas mulheres. Talvez eu diga os seus nomes.

SMS Miguel, acho que foste a primeira pessoa a determinar um espaço específico na Galeria para a tua enigmática obra, que se intitula “última carta”. Como é que escolheste o espaço mais íntimo, um lugar quase escondido, mas à vista de toda a gente?

O Francisco Camacho refere num texto que escreveu sobre ti que a tua presença em palco é quase sempre desconcertante, mas como já tive o privilégio de estar contigo num espaço performativo sem palco e noutras das tuas intervenções artísticas multidisciplinares, eu atrever-me-ia a dizer que és sempre desconcertante — no sentido de não saber o que esperar de ti ou daquela situação em que te colocaste. Ou em que nos colocaste.

Neste caso, como que abres uma janela para um quarto, mas a figura sem género que observamos está de costas para nós. Que segredos se escondem ali nessa carta final? E parece-me que a tua obra para esta exposição faz precisamente isso — desconcertar-nos —, não achas?

Miguel Bonneville escolhi o lugar que fazia mais sentido para a obra que estava a preparar — o lugar que poderia aproximar-se o mais possível do doméstico. As galerias tendem a ser espaços muito impessoalizados. procurei, por isso, o espaço que melhor se adequasse ao tom da obra e que, de alguma forma, fizesse também parte dela.

com a *última carta* quis condensar e expressar, numa única imagem, uma sensação que está

sempre presente quando leio o livro (as novas cartas portuguesas).

é uma sensação que evoca casas antigas, cheias de retratos, bibelôs, papéis de parede, cortinas, tapetes e alcatifas. casas escuras, labirínticas, em que a decoração e o ambiente procuram impor e mostrar determinados princípios, valores, morais e tradições. casas imaculadas e sem vida.

aprendi, do senso comum, que não há nenhum lugar como o nosso lar — *there's no place like home*. a questão é que nunca houve outro lugar. é onde o conflito começa. e não há para onde fugir.

então só nos resta uma hipótese: decidir se aceitamos ou não sermos sacrificados para que uma certa noção de lar, de família, possa manter-se preservada.

o que as três marias me mostram é que o amor acabou antes de começar. não aceitar o sacrifício faz de nós monstros — somos monstruosos porque o amor nos foi negado. daí o livro ser, para mim, para além de uma denúncia dessa negação, o despontar de uma forma de amar, uma forma de criar comunidade. em relação à última questão, não me parece haver nenhum segredo escondido na obra.

tendo nós aprendido a aceitar o disfarce e a mentira, como norma, penso que o que talvez possa provocar desconcerto ao presenciar as minhas obras, é o facto de não haver o hábito de lidar com a crueza, de não haver disponibilidade para lidar com as coisas como elas genuinamente são.

SMS Mané, a tua obra *Soft War (Rest in Power)*, que é tão delicada como violenta, remete-me por um lado para a problemática das lutas, como a luta feminista : recordo-me bem como uma versão desta 'bala batom' se tornou viral quando a Marisa Matias foi atacada, por causa dos seus lábios vermelhos, pela extrema-direita durante as últimas presidenciais. E, por outro a da guerra, especialmente da guerra colonial, que é um dos temas fracturantes das Novas Cartas e ainda da nossa sociedade porque teve um manto de trauma e silenciamento durante décadas. Porque razão te parece importante, neste contexto, convocar estas questões através do teu trabalho?

Mané Pacheco As relações de poder e a forma como estas se desenvolvem a nível sociológico e

ecológico, não apenas entre seres humanos, mas também em relação às outras espécies de seres vivos e ambiente, têm sido um tema central nos meus trabalhos.

Interessa-me pensar sobre a ideia de bélico e o que ela tem subjacente para os seres humanos enquanto espécie e, se possível, subverter essa violência em outra coisa. Uma arma (de fogo) não é mais do que um domínio tecnologicamente avançado do fogo, e com ele, do território, do clã, da hierarquia, dos recursos. O domínio e controle da geografia, da temperatura atmosférica e do território é transversal a diversas espécies, porém, enquanto seres inteligentes e capacitados, exacerbamos os nossos mecanismos de defesa e ataque para algo tão destrutivo que se pode tornar ameaçador da nossa própria integridade.

A guerra colonial, como todas as guerras, está profundamente ligada a estes sistemas extractivistas, capitalistas e de exploração de recursos materiais e humanos. A imagem da 'bala batom', convoca estas questões muito omnipresentes na história portuguesa contemporânea, com um passado relativamente recente de guerra e trauma, uma guerra que perdura em alguns locais, embora já não seja uma guerra portuguesa.

Quis transformar um objecto que na realidade não é uma 'bala', mas sim um invólucro de munição de guerra de calibre .50/12,7mm. É uma munição icónica com um poder destrutivo e alcance enormes, e sucede que encaixa perfeitamente nas dimensões de um batom (*bâton*/bastão em francês).

A munição surge como símbolo de violência e poder destrutivo. A forma e a função (de disparo) trazem ressonâncias daquilo que a cultura visual e social formatou que é 'viril', masculino, seja lá o que isso for, e por isso é fácil relacionar a imagem deste material militar com ideias como a ordem, a hierarquia, a cor dourada do dinheiro, a organização capitalista, a estrutura patriótica e patriarcal. O batom relaciona-se com as questões diametralmente inversas: o poder feminino (indubitavelmente interseccional), a boca, a palavra/diálogo, o beijo, a sedução, o sexo, a marginalidade, a liberdade e, em última análise, o 'poder do erotismo' (Audre Lorde) que acrescenta

as dimensões espiritual e amorosa na relação com outrem e com o mundo como formas de empoderamento.

Chegámos a um ponto da humanidade em que é necessário reflectir sobre o facto da nossa sobrevivência depender muito mais do que julgávamos da cooperação e do equilíbrio com outros sistemas não capitais, nomeadamente e ecológicos. Fazemos parte de uma estrutura global complexa em que as nossas acções individuais e sociais (consumistas, bélicas, extractivistas) têm repercussões imensuráveis no espaço e no tempo.

As questões éticas e morais deveriam ser suficientes para nos fazer rejeitar no imediato os instintos mais primitivos de opressão, controle e violência. Mas se isso não é suficiente, a 'humanidade' deve ponderar as consequências. As fronteiras são uma invenção e uma convenção e não existem quando falamos de pandemias, desertificação, alterações climáticas, desastres nucleares.

Soft war, o nome da peça, é um termo amplo e complexo das ciências sociais que se refere ao uso de estratégias de confronto não violentas (*soft skills*), que vão desde a diplomacia às sanções. O episódio que mencionas, do #vermelhoembelem é um exemplo disso, de manifestação pública, provocatória e feminista, de solidariedade para com os direitos humanos e das mulheres, conquistas que a opinião pública portuguesa evidenciou (de uma forma até humorada) não serem passíveis de revogação. No contexto específico da guerra colonial portuguesa esta imagem tem, na minha opinião, um paralelo evidente com as imagens da Revolução dos Cravos, o 25 de Abril. Tal como o cravo cor-de-sangue na espingarda se tornou um símbolo da não-violência na luta e na conquista (estamos sempre a conquistar alguma coisa!) de direitos, da liberdade, da democracia, o batom não é apenas cosmético, mas simbólico do *empowerment* das mulheres, da construção de diálogos, de afectos, de consensos e de beleza num sentido lato. Na realidade, o batom substituiu a bala, que já lá não está.

SMS Rogério, a tua obra tem uma dimensão epistolar que é eminentemente dependente das respostas das/dos visitantes e por isso remete-me para as *Cartas Portuguesas* que Mariana escreveu para o Marquês de Chamilly. Mas nunca o pudemos ler, ou talvez ele nunca lhe tenha escrito. A Adília Lopes escreveu um poema delicioso — *O Marquês de Chamilly a Mariana Alcoforado* — sobre o motivo pelo qual o amado de Mariana nunca lhe respondeu:

*Minha senhora deve ter
uma coisa muito urgente e capital
a dizer-me
porque me tem escrito muito
e muitas vezes
porém lamento dizer-lho
mas não percebo
a sua letra
já mostrei as suas cartas
a todas as minhas amigas
e à minha mãe
e elas também não percebem bem
não me poderia dizer
o que tem a dizer-me
em maiúsculas?
ou pedir a alguém
com uma letra mais regular
que a sua
que me escreva
por si?
como vê tenho a maior vontade
em lhe ser útil
mas a sua letra minha senhora
não a ajuda.*

Gostava que me falasses um pouco de que modo ressoam-te ainda as *Cartas* e as *Novas Cartas*, e que vida própria é que o teu *Lamento Imenso* tem tido.

RNC *Lamento Imenso* propõe um diálogo epistolar com os espectadores/visitantes da exposição *Pacto*, e agora também com os espectadores e colaboradores das restantes plataformas expandidas onde o projecto vai acontecer: a performance com o mesmo título e o livro retrospectivo que a acompanha. Para a Galeria Municipal de Almada, preparei um

texto onde convido os visitantes a corresponderem-se comigo por carta/e-mail. Há um enquadramento temático que proponho de antemão — partilharmos uma carta de despedida, que em vez de celebrar uma biografia, elenca as suas desgraças, falhanços e demais descarrilamentos —, mas creio que o mais importante é o pacto — de confidencialidade e de anonimato — que sustenta o convite. Tal como no *Vou A Tua Casa* e noutras peças que criei, *Lamento Imenso* vai escapar à documentação na sua dimensão mais tradicional e tornada pública, remetendo-se a uma (quicá) trágica invisibilidade. Não poderei partilhar as cartas que recebi, nem sequer utilizá-las para qualquer fim dramático. Duvido até que vá responder a muitas delas; ao pacto corresponderá uma ética (que é aquela palavra que encontramos, por exemplo, na palavra *est-ética*) que me reduz à condição de ouvinte-leitor. Tenho um respeito inabalável pelas pessoas e pelas coisas que as pessoas partilham comigo; não considero sequer possível admitir que as compreendo totalmente ao ponto de as poder usar. Por isso remeto-me ao silêncio, ou então digo que não sei: “Não sei”. Qual Marquês de Chamilly, faço de conta que não percebi a letra. Não é artimanha, estou mesmo só a cumprir o pacto! A Adília Lopes levanta sempre as questões mais interessantes — obrigado por a trazeres para esta nossa conversa! —, justamente por serem as questões mais óbvias, mesmo quando isso as torna absurdas, surreais. As ideias mais claras, as palavras mais certas, as imagens mais justas — desculpa e obrigado, Godard!... — são as primeiras a escaparmos ao entendimento. O ridículo (e o sublime) de não conseguirmos ver o que está espetado à frente do nosso nariz. Do *Vou A Tua Casa* ao *Lamento Imenso*, aqui tens um resumo, mais um, da minha biografia artística. Na sua não-objectualidade e na sua auto-referencialidade meio *kosuthiana*, a peça será, em última instância, sobre a informação que se perdeu algures no espaço que separa o emissor do receptor. Sobretudo o que ficou por dizer, o que não fomos sequer capazes de proferir, o que lemos ao contrário, o que interpretámos mal. O anonimato (parcial) da obra remete também para essa ausência, para essa invisibilidade — ou deveria dizer *in-visualidade*? —,

para esse erro, para essa incompreensão. Fez parte do pacto inicial que me auto-impus essa recusa (ou vontade de recusa) de criar um *objecto* passível de ser exposto. O que está na Galeria é um impulso, nem sequer é o pacto, mas a ideia anterior ao pacto. A obra, essa, acontece na relação fantasmagórica entre dois agentes, difundida na ocultação da fibra óptica, e materializada em zeros e uns nos ecrãs dos computadores. É talvez esta dimensão intangível, que transparece no projecto Cartas (sobretudo as escritas pela Mariana Alcoforado), que sinto ressoar com maior evidência em *Lamento Imenso*. E também a ideia de exílio, claro, que desconfio vai ser a protagonista da performance que vou preparar para a *finissage*... Para além do mais, é-me difícil, pelo menos por enquanto, falar-te com maior rigor da relação entre as Cartas e este meu trabalho-em-andamento; tenho mesmo muitos problemas (bons e maus) com os processos de *inspiração* e, de uma maneira geral, com toda a lógica dos trabalhos realizados *a partir de*.

SMS Leonor, acompanhar o processo de construção das tuas obras — as conversas que fomos mantendo à distância e depois ao vivo no Porto no teu espaço de vida e trabalho — foi, para mim, muito interessante e enriquecedor. A instalação final tem o título *Três Marias — I – posição da cadela, II – maria que chucha, III – corretivo* — três peças que se articulam no espaço como vizinhas imediatas da obra da Carla Filipe, da minha e da Maria José Aguiar. Dir-se-ia uma zona muito carregada de referências directas às autora das Cartas e às autoras das Novas Cartas, à sexualidade e à sexualização dos seres e dos espaços. Gostava que de alguma forma, me falasses destas camadas e das relações que a tua instalação convoca?

Leonor Parda Sim, uma das coisas boas de participar nesta exposição foi esta aproximação entre nós — através da Carla (Filipe), as conversas que tivemos as três e também as conversas e diálogos entre as artistas e obras da exposição. Eu nunca tinha lido as Novas Cartas, não tinha noção do colosso literário que a obra é, não só no que diz respeito à história dos feminismos portugueses mas do movimento das mulheres em geral. A forma como a obra é escrita, não só na sua ousadia mas na forma

como as autoras se protegem umas às outras, é um exemplo de uma estratégia de luta contra a violência implacável de um sistema machista repressor. Penso que se esta obra tivesse sido escrita anonimamente não teria o mesmo impacto. As autoras dão a cara dizem “estamos aqui, esta é a nossa voz” ao mesmo tempo que tecem à sua volta um manto mágico de protecção. Isso para mim é uma das funções mais importantes e mais subestimadas da arte, a criação de comunidade. No fundo há sempre essa procura de alguma coisa à qual se agarrar e muitas vezes essa coisa somos nós, naquilo que o “nós” tem de mais vasto, ou seja, umas às outras. Acho que entre mulheres — ou qualquer outra existência historicamente considerada outra que o sujeito universal (que já sabemos qual é, não vale a pena nomear) — a construção dessa tal comunidade, de uma constelação de cumplicidades e afinidades, é ainda mais importante. Diz-se muitas vezes que as mulheres são invejosas e competitivas entre si, mas eu não acho que isso seja de todo verdade, aliás acho que isso é mais um daqueles chavões alimentados e instrumentalizados pelo poder patriarcal para nos manter desunidas. Portanto para mim este *Pacto* foi um pacto de coragem, de confiança, de saber que podemos dar um passo em frente, dar a cara, sem ficarmos desamparadas. Claro que a conjectura actual não é a de uma ditadura fascista, existe liberdade de expressão dentro da arte e não há receio de repercussões ao nível das liberdades e direitos fundamentais, mas no que diz respeito aos usos e costumes da vida em sociedade continuamos a ser quotidianamente silenciadas, invisibilizadas, domesticadas e é importante não relativizar. Por muitas conquistas que tenham já sido alcançadas, a luta é constante, diária e não se faz apenas no plano individual.

No que diz respeito especificamente à minha instalação, ela não é de todo sobre a subjugação feminina como foi escrito num dos artigos que saiu sobre a exposição, pelo contrário. Ela é até bastante afirmativa. As mulheres também têm fantasias, também têm *kinks*, fetiches, mas este é um território que muitas vezes ainda nos está vedado. Ninguém vai

dizer de um homem que gosta de amarrar alguém que ele representa a tirania patriarcal ou de outro que gosta de levar uns açoites que ele representa a submissão do género masculino, muito simplesmente porque existe um acordo tácito, um entendimento que estes comportamentos se inserem dentro de um campo de jogo, de brincadeira, separado da sua vida quotidiana ou do seu papel social. Para as mulheres isso não é nada evidente ainda e penso que é cansativo ter que estar sempre a explicar o óbvio.

Eu tento trazer estas problemáticas para a minha prática. Acho que os meus trabalhos são sempre uma espécie de cristalização de momentos da minha vida, uma mistura dos livros que ando a ler, das músicas que ando a ouvir, os filmes que ando a ver, as pessoas com quem ando a conversar... de uma certa forma são como as pontas do icebergue, pontuações que pertencem a uma espaço-temporalidade concreta mas que contêm em si multitudes invisíveis. Está lá a incandescência e a voracidade sensual de Mariana Alcoforado assim como está a força revolucionária das Três Marias, mas também estão outras referências que estão sempre presentes no meu trabalho, como a brutalidade da Lydia Lunch ou a ferocidade extática da Diamanda Galás, por exemplo (ou pelo menos eu quero acreditar que esteja). Depois há temáticas tangentes mas que são transversais a todos os meus trabalhos, como a vontade de reivindicar uma certa marginalidade, uma afirmação sem culpa do desejo e do prazer feminino, uma forma desavergonhada de viver as minhas singularidades e subjectividades sem me deixar delimitar pelos rótulos e diagnósticos da saúde mental e das normas sociais, por exemplo. Mas há também uma transgressão e profanação em relação à sacralização da arte, tanto no gesto como no objecto artístico, guardar uma certa infantilidade indomada e ao mesmo uma aura um bocadinho ameaçadora, um bocadinho perigosa (no sentido de representar um perigo para o poder, uma ameaça para as violências que esse poder exerce sobre nós todos os dias). Claro que eu

quero que o meu trabalho seja levado a sério, mas não quero ser séria, nem dócil, nem domesticada. E o facto da minha instalação conviver e dialogar com trabalhos como o teu, o da Carla Filipe e o da Maria José Aguiar, artistas com um corpo de trabalho tão sólido e relevante no que diz respeito ao alargamento do campo de acção feminista na arte e na contemporaneidade portuguesas, vem enfatizar e dar força às camadas de sentido presentes no meu trabalho e ao mesmo tempo vem protegê-lo, dar-lhe um espaço seguro para continuar a ser perigoso (se é que isso faz algum sentido).

1 — Ana Luísa Amaral, “Breve Introdução”, *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. Edição anotada. Org. Ana Luísa Amaral. Lisboa: Dom Quixote, 2010. pp. XV–XVIII, XXI–XXII

2 — Em França as cartas são atribuídas a Gabriel de Guilleragues.

3 — Como refere Isabel Freire na sinopse: “A partir de sexualidades explícitas nas *Novas Cartas Portuguesas* pelas “três marias” (Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa) retrospectivamente (outras/mesmas) explicitações da sexualidade trazidas pelas mãos das jornalistas a quem Maria de Lourdes Pintasilgo designou por “três antónias”: Antónia de Sousa, Maria Antónia Fiadeiro e Maria Antónia Palla.”

4 — Esta performance foi o resultado do desenvolvimento da residência de investigação artística de Susana Mendes Silva, no Museu Rainha D^a Leonor, a partir do universo histórico de Mariana Alcoforado. Esta residência estava integrada no programa Futurama: Ecossistema Cultural de Artístico do Baixo Alentejo com a direcção de John Romão e com programação de Filipa Oliveira para a área das Artes Visuais.

5 — “Contos da Madrugada” foi uma sessão de leitura proposta por Margarida Mendes, que aconteceu na biblioteca das Gaivotas 6, com a participação de Júlia Reis e Susana Mendes Silva para o programa da exposição “Efeito-Suruba” (Curadoria do colectivo Pipi Colonial — Ana Cachola, Daniela Agostinho e Joana Mayer).

6 — Na instalação “Símbolo” na qual abordei o envolvimento destas duas incríveis mulheres na construção simbólica da bandeira desfraldada na manhã republicana de 5 de Outubro de 1910. Foi apresentada pela primeira vez em Bratislava na exposição “Café Portugal” com a curadoria de Filipa Oliveira.

7 — Curiosamente “descobri” o Reinaldo Ferreira por causa de um convite que me foi feito para fazer uma exposição individual numa galeria na rua homónima no bairro de Alvalade em Lisboa. Quando percebi que ele era o Repórter X do filme do José Nascimento percebi que a exposição tinha de ter essa personalidade fascinante como ponto de partida.

8 — Na instalação “da Fonseca, Manuel” que apresentei em 2016 no âmbito da Bienal de Vila Franca de Xira na Biblioteca do Museu do Neo-Realismo.

9 — Na performance “Ana” que apresentei no Festival Silêncio (2016) e que partia de objectos pessoais que a Ana me ofereceu. Estes não eram nem são apenas “coisas” mas antes veículos para ligações improváveis à volta da obra e da personalidade fascinante e misteriosa de Hatherly. A acção decorreu numa sala obscurecida das Gaivotas à volta de uma enorme mesa e começava com uma tisanas para todas/os.

10 — Sobre a obra da Maria José Aguiar recomendo a leitura da tese de Catarina Carneiro da Costa disponível em <https://hdl.handle.net/10216/69844>

11 — Cisgénero é uma pessoa cuja identidade de género coincide com o sexo biológico.

12 — Programa quinzenal da RTP que esteve no ar entre 1974 e 1976, da autoria das jornalistas Maria Antónia Palla e Antónia de Sousa e que debateu e inventariou, através do que hoje se poderia considerar mini-documentários, temas relacionados com ser mulher em Portugal.

13 — *O Armário* é um projecto independente com a curadoria de Benedita Pestana que decorre habitualmente em Lisboa no número 128 da Calçada da Estrela, mas que também esteve em outros locais como o Colégio das Artes em Coimbra, no Centro Artístico Elvense, ou na Casa da Cerca. É um dispositivo expositivo que teve a sua primeira edição em Abril de 2014. Com um certo sabor *duchampiano*, o projecto assenta na lógica do *site specific*, convidando artistas para desenvolverem uma obra adaptada às suas circunstâncias e morfologia.



O filme *Prazer Camaradas* de José
Filipe Costa foi exibido no Auditório
Fernando Lopes-Graça no dia 19 de
Julho



O filme *Outras cartas: ou o amor inventado* de Leonor Noivo foi exibido no Auditório Fernando Lopes-Graça no dia 20 de Setembro



Leitura colectiva das *Cartas
Portuguesas* e das *Novas Cartas
Portuguesas* na Galeria Municipal
no dia 22 de Maio



Maria Antónia Palla em conversa com Filipa Oliveira e Susana Mendes Silva na Galeria Municipal no dia 26 de Junho

OUTRX/ES CARTAS: Visita performativa à exposição *Pacto* pelo Colectivo Faca no dia 6 de Agosto. A sessão foi dedicada em homenagem a Ana Luísa Amaral que faleceu nesse dia



Artistas em Portugal – Feminismo, presença e percursos por Mariana Ferreira no dia 22 de Maio

50 anos após Novas Cartas Portuguesas: Tertúlia com o Projeto Educação LGBTI da rede ex aequo pela Ana Rita Soares no dia 22 de Maio



Desclausuras: Três Marias e Três Antónias por Isabel Freire no dia 29 de Maio



Festa inaugural com DJ set
feminista e queer de Cláudia Duarte
+ Susana Mendes Silva no jardim da
Casa da Cerca na noite inaugural de
21 de Maio





Performance *Uma luz ultravioleta*
de Leonor Parda apresentada na
Casa da Cerca a 24 de setembro



T-shirt criada por Susana Mendes Silva para a Cláudia Duarte e ela usarem na festa de inauguração

Obras

p. 24—27

Ana Hathertly

Rotura, 1977

Filme, 6'

Registo de performance (Galeria Quadrum)

Coleção Arquivo Fernando Aguiar

p. 11—13, 38

Carla Cruz (com Joana Baptista Costa e Mariana Leão)

Conjugar no Plural, 2021

Poster em impressão offset

p. 42—45

Carla Filipe

A partir das leituras de *Doçaria Conventual do Alentejo: as receitas e o seu enquadramento histórico* (de Alfredo Saramago, Colares Editora), 2007

Tinta-da-china e caneta sobre papel

p. 7

Dorita Castel-Branco

Jardim das Delícias, 1972

Grés

Coleção Paulo Castel-Branco

p. 6

Gisela Casimiro

Paz erguida, 2022

Néon

p. 38—41

Leonor Parda

Três Marias, 2022

I — *posição da cadela*

carrinho de compras desviado, cimento, correntes, algemas

II — *maria que chucha*

sinalização desviada, placa PU de isolamento acústico CA-150, cantoneira e chapa

de ferro, trela, coleira

III — *corretivo*

mesa desviada, placa PU de isolamento acústico CA-150, punhos, tiras de

contenção

p. 10

Luisa Cunha

Artista à procura de si própria, 2015

Coluna de som e voz gravada

3'19" (em loop)

p. 12—17

Mafalda Santos

10 cm de Dilatação, 2018

Carimbo sobre papel e molduras em madeira

p. 26—29

Mané Pacheco

Soft War (Rest in Power), 2022

Soft War

Impressão jacto de tinta emoldurada

Rest in Power

Invólucros de munições de vários calibres, ferragens de aço e corda de poliamida

p. 30—31

Maria José Aguiar

S/ título, 1975

Técnica mista s/papel

Coleção particular

p. 8—9

Miguel Bonneville

última carta, 2022

Pigment print emoldurada sobre parede pintada

p. 36—37

Rogério Nuno Costa

Lamento Imenso

Poster e impressões A4

p. 34—37

Susana Mendes Silva

Alameda, Avenida, Mariana, Maria, Maria, Maria, 2022

Duas placas toponímicas, mesa de luz com texto

Livro de artista

Carla Filipe

Poemas oblíquos, binoculares e matinais, 2022

Impressão tipográfica e ilustrações a linogravura

Impresso na Oficina 50 kg, Porto

50 exemplares

Publicação de artista para *Pacto* e com lançamento na *finissage*

Performances

Leonor Parda

Uma luz ultravioleta

circa 20'

Rogério Nuno Costa

Lamento Imenso

S/ duração definida

Gostaríamos de homenagear e agradecer a Mariana Alcoforado, às Três Marias (Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa), às Três Antónias (Antónia de Sousa, Maria Antónia Fiadeiro, Maria Antónia Palla), e a todas/os que lutaram, defenderam e gritaram para hoje podermos fazer este projecto em liberdade.

Alberto Caetano, Ana Balona de Oliveira, C.R.I.M, Helena de Freitas, Fernando Aguiar, Fernando Ribeiro, Francisco Fino, Isabel Machado, João Silvério, Maria Manuel Ferreira, Mónica Lemos, Paulo Castel-Branco, Uma Pedra no Sapato, Pedro Coelho, Raquel Freire, Sara Antónia Matos e Susana Menezes

Gisela Casimiro agradece a Ana Luísa Amaral

Rogério Nuno Costa agradece a Jani Nummela, Susana Paiva, Susana Otero, Susana Mendes Silva, Armando Valente e Vasco Neves (Festival Citemor), Pedro Barreiro (Espaço do Tempo), André e Teodósio (Teatro Praga), Nelson Guerreiro e Filipa Brito (Festival Paragem), Inestética Companhia Teatral e New Theatre Helsinki

Susana Mendes Silva agradece a Carlos Flor, Francisco Soares, Maria João Garcia, Paulo Lizardo e Tiago Mendes Silva

E a todas/os vós que dançaram connosco, que partilharam leituras, filmes, visitas, ideias e conversas.

GALERIA MUNICIPAL DE ARTE

Presidente da Câmara Municipal de Almada e Vereadora da Cultura

Inês de Medeiros

Diretor Municipal de Desenvolvimento Social

Mário da Rocha Ávila

Diretora de Departamento de Cultura

Ana Cristina Pais

Chefe de Divisão do Centro de Arte Contemporânea

Gabriela Perdigão Cavaco

Programação e Curadoria de Artes Visuais

Filipa Oliveira

Produção

Ana Taipas, Paulo Ramos

Programação do programa Pacto

Filipa Oliveira e Susana Mendes Silva

Texto

Susana Mendes Silva, Gisela Casimiro, Filipa Oliveira,
Leonor Parada, Mané Pacheco, Miguel Bonneville e Rogério Nuno Costa

Coordenação do catálogo

Susana Mendes Silva

Montagem

Paulo Ramos e Victor Borges
Divisão de Manutenção de Equipamentos Municipais da CMA

Fotografia da exposição

António Jorge Silva

Imagens dos eventos

Filipa Oliveira, Gisela Casimiro, Mané Pacheco e Susana Mendes Silva

Comunicação

Paula Freire

Recepção

Anabela Almeida e Victor Borges

Design

Joana Machado

Revisão

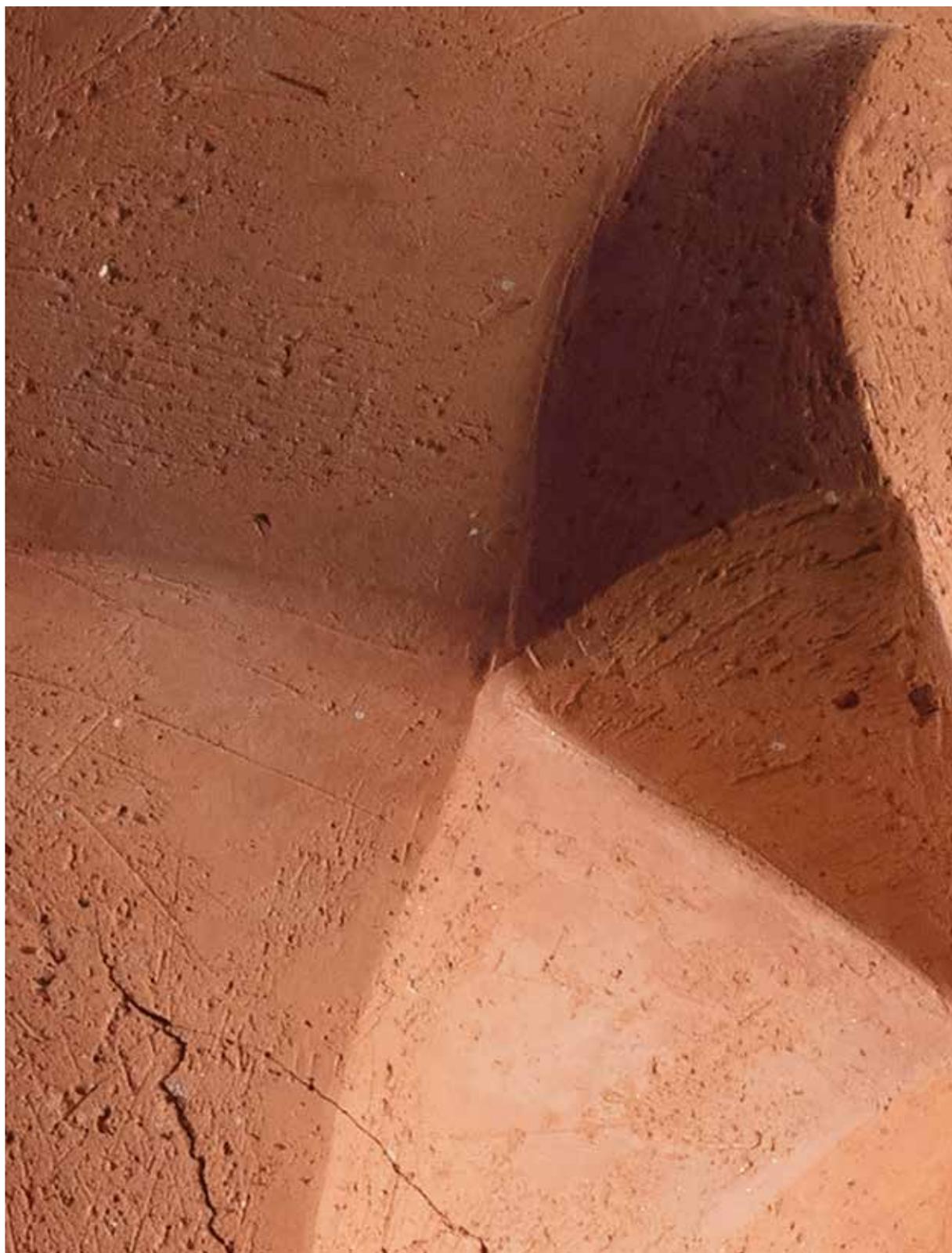
José Roseira

ISBN

978-989-8680-18-1

Depósito Legal

505941/22





Olha mãe, eis-me de ventre liso e pernas abertas para a vida

Frase de Maria Isabel Barreno,
Maria Teresa Horta e Maria Velho
da Costa, do livro *Novas Cartas
Portuguesas* publicado em
1972, citada por Isabel Freire na
conferência que apresentou para
o *Pacto*.

