



<http://www.diva-portal.org>

This is the published version of a paper published in .

Citation for the original published paper (version of record):

Lentina, A M. (2018)

Novas Cartas Portuguesas: a vagina dentata das Três Marias

EDITORIAL N^o 33, 33: 241-251

Access to the published version may require subscription.

N.B. When citing this work, cite the original published paper.

Permanent link to this version:

<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:du-25873>

NOVAS CARTAS PORTUGUESAS: A VAGINA DENTATA DAS TRÊS MARIAS

NOVAS CARTAS PORTUGUESAS: THE VAGINA DENTATA OF THE THREE MARIAS

ALDA MARIA LENTINA*

RESUMO: Quando, em 1972, as Três Marias publicam *Novas cartas portuguesas*, este acontecimento provoca uma verdadeira “onda de choque”, devido ao tema que as atravessa, ou seja, a “vida íntima (sexual) das mulheres” (Lamas, 1974). Assim, alguns anos mais tarde, M. L. Pintasilgo, afirma que existe “um excesso que não enquadra na normalidade [e que] reside no facto de que as fronteiras entre o erotismo e a pornografia são ultrapassadas”. Propomo-nos explorar a vertente transgressiva do texto, atentando para uma ruptura com as convenções de representação dominantes em matéria de erotismo/pornografia, isto é, a passagem do “ob/scene” ao “on/scene” da sexualidade feminina. A outra transgressão será a descrição da parte mais íntima da anatomia feminina: o seu sexo – um novo território a ser visto e explorado pela mulher.

PALAVRAS-CHAVE: sexualidade feminina, pornografia, erotismo, corpo.

ABSTRACT: When, in 1972, the Three Marias published *New Portuguese Letters*, this event makes a true “shockwave”, due to the theme running throughout the book: ‘intimate (sexual life) of women’ (Lamas, 1974). Thus, a few years later, M. Pintasilgo states that there is “an excess that does not fit into normality [and that] lies in the fact that the boundaries between eroticism and pornography are exceeded”. We propose to explore the transgressive aspect of the work, attempting to break with the dominant conventions of representation in eroticism or pornography, that is, the passage from the “ob/scene” (obscene) to the on/scene of sexuality feminine. The other transgression will be the concrete description of the female body, the most intimate parts of the female anatomy: her sex – a new territory to be seen and explored by women.

KEYWORDS: women sexuality, pornography, eroticism, body.

* Professora Auxiliar na Universidade de Dalarna, Suécia.

Novas cartas portuguesas: uma obra pornográfica?

Parece-nos impossível falar do carácter subversivo das *Novas cartas portuguesas*¹ sem começar por analisar, muito sucintamente, as origens das acusações de pornografia ou ainda de excesso que, ainda hoje, servem para qualificar a obra. Para tal, temos de atentar na história desta obra, para entender o fundamento do carácter erótico/pornográfico que lhe foi atribuído. Muito curiosamente, esta história começa não com a publicação do livro em si, nem com o processo movido pelo regime Salazarista no Tribunal da Boa-Hora, em Lisboa, mas, sim, logo na sua fase de impressão quando o tipógrafo da António Coelho Dias, Limitada decidiu alertar o sócio-gerente da empresa para os conteúdos “pornográficos do livro” (PENA, 2008, p. 53). Depois da publicação, estas acusações negativas também se tornaram o motivo do processo movido pelo regime à mistura com razões políticas. Assim, como afirma Duarte Vidal, o regime salazarista não desejou deixar

[...] sem castigo a autoria de uma obra que, para além de combater um sistema social e político arreigadamente assente em conceitos e formas sociais de patriarcado, não deixava de conter críticas à guerra colonial, à emigração e a tantos outros aspetos da vida nacional de então, os censores portugueses, com maquiavelismo próprio das suas pobres consciências remeteram as três escritoras, como autoras de um livro pornográfico, [...]. (VIDAL, 1974, p. 12)

Na opinião de Cristiana Pena, reencontramos esta mesma ideia na linha de defesa do advogado de Maria Isabel Barreno, quando punha em evidência “a ideologia machista e patriarcal que orientava o exercício da justiça e que sustentava as mentalidades dos governantes portugueses e da sociedade em geral” (PENA, 2008, p. 55). Duarte Vidal nota também que “estas escritoras, por serem do sexo feminino e por escreverem conteúdos eróticos, foram julgadas não como artistas, mas como pornógrafas” (PENA, 2008). A partir destes elementos a pesquisadora Cristiana Pena coloca uma pergunta fundamental: “Permanece a dúvida se fossem homens a escrever estes conteúdos teriam eles sido acusados

¹ Livro da autoria de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, mais conhecidas neste caso como as Três Marias.

de pornografia e ofensa à moral pública?” (PENA, 2008, p. 59). Consideramos que esta pergunta poderia ser o ponto de partida de um outro trabalho que aqui não faremos. Porém a pergunta que colocamos no presente trabalho deriva desta interrogação. Na verdade, esta tem a ver com a recusa inicial, inscrita também nos argumentos dos que defenderam as Três Marias e a sua obra, ou seja, a relutância logo à partida em empregar o qualificativo de pornográfico, aceitando apenas o qualificativo “erótico”. Logo de início, vemos aqui delinear-se o discurso dominante de sempre (ou mais precisamente a expressão da “boa moralidade”) que se reflete na ideia de que é inconcebível pensar a escrita de mulheres em termos pornográficos, ou ainda que as mulheres não podem escrever pornografia. Com efeito, haveria aqui uma dicotomia entre o erótico como positivo e o pornográfico como negativo, apontando então para a ideia de que em matéria de sexualidade ou da sua representação há ainda um grau de aceitabilidade a não ultrapassar no que diz respeito às mulheres. A nossa intensão não é catalogar as *Novas cartas portuguesas* de obra erótica ou pornográfica, pois isso seria tarefa árdua, já que, como o explica Marie-Anne Paveau, “a diferença entre erotismo e pornografia é ténue, [esta] não é descritiva, mas avaliativa ou normativa” (PAVEAU, 2004, p. 40). Ao nosso ver, a verdadeira ruptura iniciada por *Novas cartas portuguesas* reside precisamente no facto de serem mulheres a representar e encenar explicitamente o indizível e o impensável, isto é, a exposição da sexualidade, do desejo, do tesão ou do gozo femininos através de elementos tanto poéticos como ultrarrealistas. Estamos longe dos rodeios, das pieguices e do recato feminino que se esperava das mulheres no contexto salazarista. Segundo Paveau, na moral tradicional a pornografia era condenável “porque é contrária aos modelos tracionais do casal, da família e sexualidade procriadora comum às religiões, que organizam a maioria das crenças no mundo” (PAVEAU, 2004, p. 299). O que está em jogo na obra das Três Marias, e o que terá levado a qualificá-la de pornográfica, tem então a ver com o facto de não encaixar com os modelos femininos e os códigos morais vigentes na época salazarista. Lembremos que as “lições” de Salazar promulgavam, como papel “natural” do sexo feminino, as funções de mãe e esposa.

Em *Novas cartas portuguesas*, tudo parte de uma interpelação inaugural:

Tu mulher olhando o teu corpo como coisa distinta como seu objeto erótico, e não como seu eu (porque toda a sobrevivência da cidade assenta nessa prática,

do corpo se retirou a mulher para que aquele possa ser usado e explorado sem resistência pessoal. “Eu? eu não, eu adoro vestir-me, e o sexo é para os homens”. (BARRENO, 1998, p. 298)

O que está a ser aqui reinvestido e questionado, é a eufemização ou a assexualidade “constitutiva” da mulher e, por extensão, a ideia da sexualidade entendida como prática exclusivamente masculina. Seria bom lembrar aqui o que sublinham Irene Ramalho e Ana Luísa Amaral acerca da expressão lírica portuguesa e da questão da “escrita feminina”, ou seja, que

A teoria literária clássica sempre utilizou o género masculino como o “neutro universal”. E nem se pode dizer que tivesse alguma vez previsto a participação das mulheres na construção literária do poético. Por isso, nunca foi necessário referir o sexo do poeta, a não ser quando o poeta era do sexo feminino. A fortuna, a que quase chamaríamos pornográfica, de Safo nas imaginações masculinas ao longo dos séculos bem pode servir de exemplo à forma como a ambição lírica das mulheres foi vilipendiada no processo paulatino da construção de uma tradição literária dominante, centrada no sexo masculino e, afinal de contas, numa sexualidade entendida como masculina. (RAMALHO, 1997, 12)

Nestas condições, não é de espantar que as Três Marias anunciem em unísono: “Mitos desfloramos” (BARRENO, 1998, p. 80) ou, ainda, “[...] sinto essa alegria [...] de se haver desaconchegado um mito, desflorado uma lei [...]” (BARRENO, 1998, p. 47). Estas frases enunciam um manifesto sexual, assinalado pelo uso eminentemente simbólico do verbo “desflorar” e que sublinha um movimento de reinvestimento do corpo feminino a partir do lugar inicial da sua opressão: o seu sexo. Este manifesto transgressivo anuncia o fim do mito da mulher frígida ou pouco interessada em sexo. Com efeito, como dizem as autoras: “[...] as mulheres regressam da sua longa hibernação sexual mas ainda não habitam seu corpo, olham-no, falam dele como dum animal de muita estimação.” (BARRENO, 1998, p. 284)

Revisitar a *vagina dentata*

Não é por acaso que, nesta citação, as Três Marias se referem à hibernação sexual das mulheres, pois, como sabemos, ao longo dos séculos na civilização ocidental, tanto do ponto de vista filosófico, moral, religioso e médico, as mulheres sofreram uma negação total do seu desejo e do seu prazer. Como efeito, no ocidente, esta recusa radical do prazer feminino leva os homens a ver o ser feminino como puro “instinto animal temível, uma natureza feminina perigosa. [...] [Assimilando] [...] a mulher a um monstro de desejo, no sentido literal do termo. E, por extensão, considerava-se que ela tinha um ‘prazer animal’ que se devia controlar” (FONTAN, 2003, p. 56-58). Esta visão do feminino vai desembocar em pleno século XIX nas teorias sobre a histeria do médico francês Jean M. Charcot.

Gostaríamos aqui de retomar esta questão da animalidade e, sobretudo, da ideia que esta esconde, a saber a questão muito concreta da anomalia que constitui o prazer ou o gozo sexual feminino, para mostrar como as Três Marias conseguem problematizá-la e desconstruí-la, desenvolvendo um verdadeiro “discurso pornográfico”, no sentido desenvolvido por A.-M. Paveau. Com efeito, neste caso, podemos falar de “discurso pornográfico” em *Novas cartas portuguesas*, na medida em que este permite aceder “[...] às práticas que tornam [os textos] possíveis e [...] às formas de subjetividades que lhes são associadas” (PAVEAU, 2014, p. 17). A primeira prática à qual os textos dão acesso põe em questão o que Maria Graciete Besse descreve como “a imagem ‘*fleur bleue*’ que impõe o mito da feminilidade” (BESSE, 2006, p. 72), ligada estreitamente “ao domínio tradicional reservado aos homens: a literatura erótica” (BESSE, 2006).

Na obra, podemos afirmar que o rompimento com esta imagem piegas e desencarnada das mulheres dá-se precisamente pela reivindicação duma forma de erotismo associado a uma animalidade assumida pela mulher nos seus comportamentos sexuais. As Marianas representadas em *Novas cartas portuguesas* são seres que expressam desejos sexuais violentos, alheias a qualquer imagem de frigidez, deliciando-se do seu corpo, mas também do corpo dos outros. Em muitas das composições, as autoras realçam esta ideia da animalidade incontrolável ou de um apetite sexual indomável feminino. Mariana surge como um ser que, por vezes, apavora o cavaleiro de Chamilly, seu amante. Por exemplo, em “Carta encontrada entre as páginas de um dos missais de Mariana Alcoforado”, a figura feminina é apresentada pelo seu amante como um ser “devorado pelas

chamas do desejo” (BARRENO, 1998, p. 63). Esta carta tem a particularidade de adotar o ponto de vista masculino, dando voz ao seu ex-amante e deixando transparecer um certo tom moralizador. Pois o ser masculino parece, por vezes, aterrorizado frente à força sensual e erótica de Mariana. Logo de início, sua voz começa por censurar a sua ex-amante pelos seus desejos: “Senhora, guardai o respeito que deveis a vos própria” (BARRENO, 1998), mas sobretudo pelos seus excessos, adotando um tom de chantagem: “Pensai que conheço de mais os vossos excessos, vossas raivas súbitas e vossos caprichos, por experiência” (BARRENO, 1998). Aqui o mais esclarecedor reside no facto de que ele próprio se confessar vencido/ impotente frente ao desejo feminino:

Donzela vos tive, não conheço, no entanto, mulher em mais depravado avanço de sentidos, êxtases, ânsia desvairadas. Sob poder me tivésteis, e bem o sabeis, doente da vossa febre que me incendiava o corpo. Desmaiada vos colhi em meus braços, desmaiado eu em vosso ventre, meu princípio e fim, meu absurdo princípio e morte todas as vezes mais rasgada e mais profunda onde me afundava sob vossos olhos firmes não toldados...” (BARRENO, 1998)

Para além de aludir explicitamente ao orgasmo feminino, esta passagem também problematiza o olhar masculino sobre o desejo feminino como expressão de um apetite sexual descomunal. Estes aspetos sublinham, desde já, uma forma de anomalia ou monstruosidade de sujeito feminino e, em filigrana, uma inversão dos poderes entre mulher e homem. Esta ideia é também sublinhada numa das últimas frases da personagem masculina: “Que despeito vos arrebatá! Tão baixo por ele vos deixais ir, que usais de modos e fingimentos aprendidos por certo com vossa criada” (BARRENO, 1998, p. 64). O olhar masculino não só alude ao carácter maléfico do sexo feminino como também se referir a uma forma de perversão ninfomaniaca ao opor-se radicalmente às imagens tradicionais de pudor feminino. Assim, o cavaleiro acaba por asseverar: “Senhora guardai-vos de vós que de vós só vem veneno [...]” (BARRENO, 1998, p. 63). A partir daí, e através do olhar masculino, Mariana passa do estatuto de senhora-bom amante ao de puta assumida. Mariana assume e procura esta sexualidade devorante, uma ideia que será assinalada pela visão de uma personagem feminina entregue à “voragem do útero” (BARRENO, 1998, p. 46), isto, por vezes, unicamente para seu bel prazer.

A partir destes elementos, observamos que *Novas cartas portuguesas* elevam ao nível de exemplo e enaltecem todas as representações mais acabadas da sexualidade feminina. Para tal, as Três Marias representam/encenam e subvertem os temas negativos, ligados à sexualidade feminina e tanto ao gosto da medicina tradicional, o do “furor uterino” ou da “*vagina dentata*”. Ao nosso ver, é ao valorizar este prazer/tesão femininos, em toda a sua multiplicidade, que o texto se torna não somente erótico, mas “socialmente percebido como pornográfico” (OGIEN, 2003, p. 48). Por exemplo, num texto intitulado “A paz”, a liberdade e desprendimento da mulher com relação ao homem vai culminar na encenação do continente negro explorado pela mulher, numa entrega total ao “furor uterino”. Mariana Alcoforado rompe com a sua clausura física e transgredir todos os tabus. Pois, representada numa cena de masturbação explícita, a personagem se “compraz com o seu corpo, ensinada de si” e torna seu ex-amante num “pretexto” e “memória”, transformando-o num puro objeto no “movimento ritmado das coxas, a possui-lo como macho” (BARRENO, 1998, p. 46). Este movimento vai concretizar-se, num ato sexual em que o membro viril do homem é substituído pelos dedos da figura feminina, como uma “Dádiva em toda aquela obcecante dureza violenta do pénis”. Aqui, o corpo feminino é representado em movimento e as imagens utilizadas ultrarrealistas. No entanto, é de notar que as autoras subvertem uma das cenas obrigatórias do discurso pornográfico heterossexual e masculino, ou seja, a da penetração fálica. O leitor consegue porém captar toda a tensão sexual da cena na qual, subversivamente, o ser feminino é representado em plena ação interiorizada, explorando as profundezas abissais da sua vagina. Estas imagens são transmitidas pelas expressões: “dedos bem fundos perdidos na humidade viscosa da vagina”, “ela mesma a empurrar-se, enlouquecida, veloz” e “se empala num imenso prazer” (BARRENO, 1998, p. 46). O ato feminino da masturbação é representado de maneira hiper-realista, uma visão que nos é transmitida através do que Marta M. Simosas descreve como uma “escrita visceral, vinda das entranhas” (SIMOSAS, 2007, p. 77). Por este meio, o texto consegue desprender-se da ideia da masturbação como gozo *contra-natura*, encenando, sem censura, um orgasmo feminino conseguido. Em definitiva, o ato masturbatório simboliza a vingança de todos as *vaginae dentatae*, uma ideia prolongada por uma afirmação fundadora:

Digo: [...] Terminemos com mistificações e falsos pudores [...].

Pergunto: Não teria chegado a altura de contarmos, por exemplo, o que sabemos acerca de nosso prazer na cama denunciando claramente o jogo do homem ao tornar mito o orgasmo vaginal, acusando de frígidas as mulheres que se queixam de não irem até ao espasmo através do simples coito? (BARRENO, 1998, p. 261-2)

Ora, acabar com esta hipocrisia significará usar o carácter sexual e pornográfico do texto para finalmente prefigurar um regresso ao corpo feminino, mapear todos os seus recantos, transgredindo de maneira radical todas as opressões e interditos, e provocar a passagem deste corpo feminino do obsceno ao “on/scene” (em/cena) (BOURCIER, 2006, p. 21).

Novas Cartas Portuguesas: o meu sexo, minha bandeira

Há em *Novas cartas portuguesas* um verdadeiro regresso ao corpo feminino – ou como diria J. Butler a este “*body that matters*” (BUTLER, 2009) – feito pelas mulheres, isto, na medida em que são as próprias figuras femininas que o observam e descrevem. Assim, há um verdadeiro “*female gaze*” na encenação do corpo feminino. Este movimento dará lugar a uma cartografia do corpo feminino que tanto pode ser transmitida através de descrições gerais como mais pormenorizadas. É através desta pormenorização das descrições corpóreas femininas que o texto efetua a passagem do obsceno² ao “on/scene” (BOURCIER, 2006, p. 21), dando lugar a uma ostensão valorizadora e orgulhosa. Nesta passagem, o corpo feminino vai ser enaltecido culminando, em certos textos, no enfoque explícito sobre o lugar da opressão feminina: o seu sexo.

A materialidade do corpo feminino é manifestada em muitas composições por um jogo subtil de espelhos. Assim, é muito frequente as personagens estarem sozinhas diante de um espelho a examinar-se ou a tocar-se. Esta encenação permite logo à partida sair da configuração clássica em que a mulher é descrita por um olhar exterior, geralmente masculino, e rompe com a impossibilidade de

² Obsceno porque ligado, conforme a sua etimologia, “à exibição [...] do que não deve ser mostrado ou do que deve ficar fora da cena, porque transgride as normas morais, sociais ou estéticas” (PAVEAU, 2014, p. 37).

representação da mulher por si própria, assinalada por J. Lacan. Esta impossibilidade é ultrapassada ao ponto de a figura feminina se transformar em centro da visão, transformando, ao mesmo tempo, seu corpo em centro da imagem. Por exemplo, assistimos a uma destas encenações na “Segunda carta IV”, na qual a personagem se vê e se descreve:

Volto-me defronte do espelho [...]. Viro-me e entorpecida deixo que a nudez me atinja com a sua suavidade adolescente de seios pequenos, firmes e as ancas macias por onde os dedos descem, se perdem, se reencontram ainda, na pele esticada, plana da barriga, a fim de logo se abrandarem na vertigem do púbis. E apenas as pernas, longas, lisas, aguentam o peso do que vejo; apenas os pulsos, tensos [...]. (BARRENO, 1998, p. 78)

O corpo descrito é, simultaneamente, visto e sentido pela mulher, sem permanecer verdadeiramente estático. Este corpo vai sendo construído ao mesmo tempo que o olhar feminino se desloca. Esta maneira de mapear o seu próprio corpo rompe, logo de início e de maneira radical, com as convenções de representação dominantes porque à medida que esta cartografia se delinea, também se dá uma forma de encontro consigo própria, em que um “eu” vai afirmando uma presença física. Noutras partes da obra, o mais interessante em relação a este regresso à materialidade do corpo, reside numa espécie de zoom sobre a zona mais recôndita do ser feminino: o seu sexo. Com efeito, verificamos que existem várias maneiras de valorizar esta parte do corpo feminino, o que, como já vimos, vai um pouco à contracorrente dos códigos da moralidade vigente, no sentido em que mostra e descreve o que não deve ser visto. Encontramos, por exemplo, descrições poéticas e requintadas, como é o caso de uma composição intitulada “Alba”. As autoras retomam aqui um verso de Eugénio de Andrade e o tema do “bosque mais secreto” para descrever o sexo feminino: “O bosque com as suas lenhas sombras, as suas ternas saliências, o seu verde húmido de água; dunas. As suas dunas de pássaros adormecidos. A sua dormência uterina, a sua voragem quase monstruosa onde mergulharia, se envolveria despida de si por completo” (BARRENO, 1998, p. 99). Por outro lado, existem também visões mais metafóricas e elípticas, como, por exemplo, quando o sexo de Mariana é comparado com uma “cama aberta a pênis e testículos” (BARRENO, 1998, p. 119) ou ainda, noutro texto claramente pornográfico, em que o sexo feminino

se expõe sem pudor “a fenda entreaberta que os dedos alargam e por inteiro expõe” (BARRENO, 1998, p. 118). No entanto, este zoom sobre o sexo feminino vai atingir a sua forma mais acabada e mais política no texto “Intimidade”. Com efeito, ao longo do trecho, as autoras insistem na imagem tradicional da sexualidade feminina ligada à conjugalidade, utilizando a sucessão de palavras “A casa, a arca, a cama”, prolongando-a pela imagem reiterada “da colcha que a tua ama bordou” (BARRENO, 1998, p. 119). A dado momento deparamo-nos com uma pormenorização extrema da visão da colcha, valendo-se de descrições que focalizam a sua tessitura, pregas, tecido e cores, aludidas por expressões como “rendas lilás não pendidas” ou “a renda aberta, roxa” (BARRENO, 1998, p. 119). A partir destas imagens, a “colcha” em cima da qual Mariana se encontra parece transformar-se na imagem metonímica do seu próprio sexo, devido às alusões repetidas expressas por: “tuas unhas rasgando tua pele, a colcha, a renda aberta, roxa, pano verde, no tom macio onde te esvais agora”, “a colcha onde se rende o corpo, se alheia se reacende...”, “frágil, frágil a colcha no seu pano, a ama no seu leite” (BARRENO, 1998, p. 119). Através desta descrição pormenorizada, passamos da simples “colcha” à imagem subliminal da concha – o próprio sexo feminino –, tornando-a símbolo dum corpo redescoberto por Mariana como território de prazer. Assim, dizem as autoras, esta “colcha” é: “Fendida, bandeira que tu ostentas, mostrada porque é bonita, também porque afirma a liberdade aprendida” (BARRENO, 1998, p. 120).

Finalmente, em *Novas cartas portuguesas*, passamos de uma encenação erótico-pornográfica do corpo feminino a outro tipo de encenação, ou seja, uma encenação “*post-porn*”, na medida em que esta encenação da sexualidade é explicitamente feita por mulheres e para as mulheres. A última imagem do sexo feminino como bandeira já não alude a um lugar de opressão mas sim ao de uma afirmação forte, a do regresso das mulheres “aos seus bens, seus prazeres, seus órgãos e aos seus imensos territórios corporais ‘confiscados’ [...]” (CIXOUS, 2010, p. 45). No fundo o que está em jogo na obra das Três Marias e no tratamento explicitamente sensual/erótico e pornográfico do corpo feminino, é a materialização da “origem do mundo em origem do eu”³ (ZABUNYAN, 2003, p. 13).

³ Retomamos e subvertemos o título do capítulo, “De l’origine du monde à l’origine du moi”, de Elvan Zabunyan.

Referências:

- BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *As novas cartas portuguesas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.
- BESSE, Maria Graciete. *La littérature portugaise*. Aix-en-Provence: Édisud, 2006.
- BOURCIER, Marie-Hélène. *Queer zones : politiques des identités sexuelles et des savoirs*. Paris: Éditions Amsterdam, 2006.
- BUTLER, Judith. *Ces corps que comptent : de la matérialité et des limites discursives du "sexes"*. Paris: Editions Amsterdam, 2009.
- CIXOUS, Hélène. *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Paris: Éditions Galilée, 2010.
- FONTAN, Arlette. Le sexe féminin dans les religions. In BESSE, CRYSTEL (org.). *Cachez ce sexe que je ne saurais voir*. Paris: Éditions Dis Voir, 2003.
- OGIEN, Ruwen. *Penser la pornographie*. Paris: PUF, 2003.
- PENA, Cristiana. *A revolução das feministas portuguesas 1972 — 1975: do "processo das Três Marias" à formação do MLM — Movimento de Libertação das Mulheres*. 215p. Dissertação (Mestrado em Estudos sobre as Mulheres) – Universidade Aberta de Lisboa. Lisboa, 2008. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/bits-tream/10400.2/1220/1/disserta%C3%A7%C3%A3o_Cristiana.pdf>. Acesso em 16 jul. 2018.
- PAVEAU, Marie-Anne. *Le discours pornographique*. Paris: La Musardine, 2014.
- RAMALHO, Maria Irene; AMARAL, Ana Luísa. Sobre a 'escrita feminina'. *Oficina do CES*, Coimbra, n. 90, p. 1-45, 1997.
- SIMOSAS, Maria Marta Pessanha Mascarenhas. *A fluida arte da descosura: filosofias de liberdade em Cartas portuguesas e Novas cartas portuguesas*. 155p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura Comparadas) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2007. Disponível em : <<http://web.letras.up.pt/ilc/fluida.pdf>>. Acesso em 16 jul. 2018.
- ZABUNYAN, Elvan. Anatomie/Autonomie. In BESSE, Crystel (org.). *Cachez ce sexe que je ne saurais voir*. Paris: Éditions Dis Voir, 2003.