
Research Article

Sujeitos nômadas a escrever na linha de fuga: *Novas Cartas Portuguesas* das Três Marias e a poesia de Yu Xiuhua

Lin Huang*
Hubei University

Received May, 2025; accepted December, 2025;
published online December, 2025

Abstract: This paper explores the concept of writing along a “line of flight” by juxtaposing the literary corpora of *Novas Cartas Portuguesas* by the Three Marias and the poetry of Yu Xiuhua. The “line of flight”, a philosophical concept proposed by Deleuze and Guattari (1987), describes a non-linear existence marked by continual rupture and transformation. Writing along this trajectory entails a mode of literary creation grounded in disobedience and resistance to pre-established order. The authors are approached as “nomadic subjects”, a term developed by Braidotti (2011) based on Deleuze and Guattari’s notion of nomadism, which implies a refusal of fixed identity and a transgression of preconceived boundaries. While resisting essentialist categories, the authors simultaneously assert a female positionality and illuminate the gaps between women situated in diverse social, cultural, and bodily contexts. *Novas Cartas Portuguesas* constructs a kaleidoscopic female universe rooted in the figure of Mariana Alcoforado, whereas Yu Xiuhua’s poetry complements this with the inscription of a differently-abled body, emphasizing the materiality of embodiment and revealing the often-invisible disparities among women across distinct lived realities.

Keywords: *New Portuguese Letters*, Três Marias, Yu Xiuhua, nomadic subject, line of flight, writing in the feminine

Resumo: O presente trabalho visa discorrer sobre questão de escrita na «linha de fuga» colocando em justaposição os corpora de *Novas Cartas Portuguesas* das Três Marias e a poesia de Yu Xiuhua. A «linha de fuga» é um conceito filosófico proposto por Deleuze e Guattari (1987), para descrever uma existência em devir não-linear e perpétuas rupturas. Em relação à escrita na «linha de fuga», implica uma criação literária de desobediência e desafio contra a ordem pré-estabelecida. Enquanto isso, as autoras são vistas como «sujeitos nômadas», um termo desenvolvido por Braidotti (2011) com base nas discussões de Deleuze e Guattari (1987) sobre o «nomadismo». Ao considerar as autoras como «sujeitos nômadas», revela-se que elas escrevem de forma a fugir de identidade fixa e rompendo limites preconcebidos. Ao mesmo tempo, identificam-se evidentemente como mulheres e iluminam lacunas entre diversas mulheres em diferentes condições. *Novas Cartas Portuguesas* constroem um universo feminino caleidoscópico a partir do protótipo Mariana Alcoforado, entretanto, a poesia de Yu oferece um caso complementar pela inscrição de um corpo com diversidade funcional, destacando a importância de materialidade corporal e tornando visíveis as lacunas entre as mulheres em distintos contextos.

Palavras-chave: *Novas Cartas Portuguesas*, Três Marias, Yu Xiuhua, sujeito nômada, linha de fuga, escrita no feminino

*Corresponding author: Lin Huang, E-mail: lin_matilde@yahoo.com

Copyright: © 2025 Author. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

1 Introdução

Publicado em 1972, *Novas Cartas Portuguesas* é um livro de autoria conjunta de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. Trata-se de uma obra intertextual inspirada por *Cartas Portuguesas*, cuja remetente, com o nome Mariana Alcoforado, vivia enclausurada num convento em Beja.

Desde o início, foi combinada a assinatura conjunta por todo o livro, por isso, os textos são organizados por ordem cronológica apenas com a data assinada em baixo, mas não se sabe a autoria de nenhum texto. Essa estratégia de manter o anonimato dos textos, por um lado, protegeu-as da censura austera naquela época e demonstrou a sua postura de irmandade, por outro lado, refletiu o posicionamento delas de desconstruir a noção fixa de autoridade e autoria, pois o mais importante é saber que mulheres portuguesas estão a escrever em vez do nome próprio de quem escreve cada texto (Klobucka, 1993).

As autoras desconstruíram também a forma e o paradigma genológico revolucionando a tradição literária. Para a elaboração dos textos de géneros mistos, as Três Marias não tinham estabelecido nenhuma regra de escrita, exceto a de que cada uma tinha de escrever cinco cartas tal como Sórora Mariana Alcoforado, ou seja, dispensaram uma parte do livro para uns textos de género epistolar. Assim sendo, o livro é de carácter híbrido e fragmentado. Por entre os 120 textos, lê-se cartas, poemas, relatórios médicos, ensaios, prosas, códigos jurídicos, textos narrativos e assim por adiante. Os temas tratados são vastos e abrangentes, tais como a guerra colonial, a violência doméstica, a opressão fascista do Estado Novo, a emigração, o problema ambiental, a precária condição e a discriminação sexual no mercado de trabalho, a degradação económica e o sistema judicial de patriarquia absoluta. Os textos não estão organizados por sequência lógica, porém, dialogam uns com os outros com estrutura complicada e obscura, como se estivessem a tecer uma teia, como as escritoras próprias afirmam:

Mas em teias seremos, se preciso, as três, aranhas astuciosas fiando de nós mesmas nossa arte, vantagem, nossa liberdade ou ordem. (Barreno *et al.*, 2010, p. 34)

Desconstruíram também a imagem tradicional e estereotipada das mulheres de serem abandonadas, santas, suplicantes, sujeitas à perpétua espera, submissas aos homens como bonecas silenciosas. Portanto, funcionam para consciencializar as mulheres portuguesas sobre os seus sofrimentos e opressão no contexto do regime salazarista e da sociedade patriarcal, encorajando-as a obter uma voz na sociedade através de escrever o próprio corpo e expressar o seu desejo, pois Owen (2000) considera esta obra como “symbolic turning point for women’s freedom of sexual expression” (p. 16).

Logo depois da sua publicação, o livro foi apreendido e os jornais portugueses pararam a discussão. Além disso, foi iniciado também um processo judicial contra as três autoras, acusadas de abuso de liberdade de imprensa, ofensa à moral pública e conteúdos pornográficos, juntamente com uma série de interrogatórios da Polícia Judiciária. O evento coincidiu com a Segunda Vaga Feminista (60s-80s do Séc. XX), por isso, surgiram protestos e manifestações pelos grupos de ativistas feministas, reivindicando a libertação das Três Marias e do livro, que impunham pressões ao governo de Marcelo Caetano. Enfim, em 7 de maio de 1974, proferiu-se a absolvição das Três Marias. Devido a essa coincidência, evidenciou-se uma popularização imediata e fervente fora de Portugal.

Entretanto, segundo Carvalho *et al.* (2015), a popularidade internacional de *NCP* iniciou-se com reportagens jornalísticas francesas, que atribuíram imenso esforço em divulgar a notícia sobre o processo judicial contra as Três Marias e a censura do livro, mas raramente se vê discussões sobre o conteúdo do livro. Além disso, *NCP* ficou ligadas à função bélica, quer dizer,

à função de promover o movimento feminista, pois aos artigos foram dados títulos como “Les guérillères”¹ (1973), “Les 3 Maria à suire...” (1974) e “Le combat des trois Marias” (1974). Para uma grande parte das discussões iniciais sobre este livro, o valor dele foi reduzido à dimensão política feminista. Como Carvalho *et al.* (2015) observaram, a popularidade inicial de *NCP* reside no fato de terem sido consideradas como um evento favorável ao desenvolvimento do movimento feminista.

We can conclude that, in the French press during the years of 1973 and 1974, the event was reduced to its contemporaneity and to its feminist dimension: the trial of the “Three Marias” mainly caught the attention of leftist newspapers and publications belonging to foreign feminist groups. (Carvalho *et al.*, 2015, p. 77)

Ao analisar a popularização da poesia de Yu Xiuhua², Sun (2015) levantou o conceito de “eventualização de literatura”³. A eventualização de alguma obra literária, por um lado, pode promover a disseminação e aumentar a notoriedade da obra; por outro lado, é possível etiquetar a obra e fechar possibilidades de investigação aprofundada de outras vertentes de tal obra, resultando na efemeridade da sua popularidade.

“Eventualização de literatura” refere-se a um fenómeno de que a influência ou a notoriedade de uma obra literária não vem, ou principalmente não vem, das qualidades literárias ou artísticas tais como os temas que tratam, personagens que representam, imagens, figuras de estilo, mas se relaciona com eventos sociais que possuem valor-notícia como processos judiciais, anedotas de celebridades, acontecimentos importantes políticos. São esses eventos que fomentam a popularidade e alargam a influência de tal obra literária nos espaços públicos.⁴ (Sun, 2015, p. 87)

Isto é uma situação vivida tanto pela poesia de Yu como por *NCP*, ao cujo valor adicionado, político ou mercantil, em vez do literário, tem sido prestada demasiada atenção. A poeta Yu, natural duma aldeia afastada no centro da China, Hengdian, nasceu com paralisia cerebral em 1976. Abandonou os estudos no segundo ano da escola secundária. Aos 19 anos, foi forçada a aceitar um casamento com um homem escolhido pelos pais. Apesar de uma vida enclausurada num ambiente rural, a poesia ajuda Yu a entrar num mundo diferente e maior que a aldeia Hengdian. Em 2014, o então editor-chefe da revista de poesia mais prestigiada da China, a *Revista Poesia*⁵, Liu Nian, descobriu seus poemas e ficou surpreso pela força primordial marcada pela experiência dolorosa de vida. Logo, ele entrou em contato com Yu e publicou o poema “Herding Chickens at the Threshing Floor”⁶ e um texto dela narrando a sua trajetória de composição poética. Em novembro, uma outra Conta Oficial de poesia de Wechat vastamente conhecida na China, Leia um Poema antes de Dormir⁷ recomendou o poema “Não Viste a Parte Ocultada de Mim”⁸, Yu ficou conhecida entre internautas. Uns meses depois, uma académica

1 Tradução da “Terceira Carta IV” feita por Gilda Grillo, o título foi alterado com alusão à homónima novela de Monique Wittig publicada em 1969.

2 Doravante tratada pelo seu apelido só, Yu.

3 Tradução da minha responsabilidade, o texto original é: 文學事件化, trata-se de um novo termo preconizado por Sun (2015).

4 Tradução da minha responsabilidade, o texto original é: 「文學事件化」是指文學的影響力與受關注度不是，或主要不是來自其自身的主題、人物形象、意象、修辭等美學或文學要素，而是與作家離奇經歷、容貌身份，或者文人官司、名人逸事、時政要點、社會突發事件等一切具有社會新聞效應的特定事件相聯繫，通過與文學相關的這些「事件」發酵、擴大文學在社會公共空間關注度與影響力的廣度、深度與持久度。

5 Tradução da minha responsabilidade, o título original em chinês é: 《詩刊》.

6 Traduzido por Elise Huerta e Xu Hangping, o título original: 《在打穀場上趕雞》.

7 Tradução da minha responsabilidade, o nome original: 《讀首詩再睡覺》.

8 Ibidem, o título original: 《你沒有看見我被遮蔽的部分》.

chinesa que trabalhava nos Estados Unidos, Shen Rui, leu os poemas de Yu e escreveu um artigo no seu blog intitulado “O que é a poesia: Yu Xiuhua – poeta que me tresnoita”⁹, comparando Yu com a famosa poeta Emily Dickinson. Esse artigo fez explodir “a polémica de Yu Xiuhua” e suscitou discussões ferventes entre poetas, escritores e académicos. O que causou a disseminação viral de Yu pelas redes sociais, foi a publicação do artigo de Shen, “Crossing Half of China to Sleep with You”¹⁰, homónimo de um poema de Yu. Este título, com o verbo “dormir” de insinuação sexual, resultou numa circulação incontável do artigo e do poema e trouxe a Yu a fama nacional, junto com críticas pungentes. Aproveitando esse súbito e enorme tráfego na web, publicou duas antologias em 2015: *O Luar Deitado na Mão Esquerda* e *O Mundo Terrestre Oscilante*¹¹.

O grande sucesso de Yu e a linguagem poética audaciosa estimularam fortes polémicas no público, envolvendo internautas, escritores e académicos. Os que criticam Yu pelo uso de palavras com insinuação sexual e até referências a órgãos sexuais na sua poesia, consideram que é vulgar, até uma destruição da beleza da poesia chinesa e ofensa à moral social (Ji, 2018; Luo, 2018). Em contraste com esse tipo de comentários, na opinião de L. Riep (2019):

Yu Xiuhua through her poetry provides this voice for women with disabilities. Through her meditations and reflections on her own body, the site of both her disability and femaleness, Yu articulates in her verse something new and unique in the Chinese literary tradition: a female and disabled perspective. (p. 33)

Um ilustre poeta chinês que inspirou a geração de Poesia Menglong¹², Shi Zhi¹³, criticou que Yu não assumia a responsabilidade como poeta, ou seja, não contemplava na poesia o destino da pátria nem a qualidade de vida do povo, sendo indiferente perante as mágoas das pessoas que vivem no campo rural¹⁴. Porém, sendo uma camponesa que vive numa aldeia rural e afastada, Yu vislumbrou, através da sua poesia, os sofrimentos das mulheres no campo, por exemplo, solidão, trabalhos agrícolas pesados, violência doméstica, e opressão patriarcal¹⁵.

Ao descrever a notoriedade inicial de *NCP* e a poesia de Yu como um fenómeno de “eventualização”, consideram-nos como algo excepcional, pois só aquilo distinto dos convencionais que se poderá capturar atenções e se tornará um evento. Mesmo assim, no decorrer do tempo, evidencia-se, tanto nos estudos de *NCP* como nos da poesia de Yu, um retorno a análises sob o prisma de crítica literária. Isto prova a longevidade e o valor literário de ambos os textos, logo, vale a pena avançar mais investigações sobre ambos os textos. Adicionalmente, evidencia-se um vácuo no âmbito de estudo comparativo entre *NCP* e a poesia de Yu. Entretanto, como Yue *et al.* (2014) indicou, através da comparação, facultase a realização de “conhecimento mútuo, complementação mútua e autenticação mútua” (p. 15) entre os textos literários heterogêneos.

9 Ibidem, o título original: 《什麼是詩歌：余秀華——一個讓我徹夜不眠的詩人》.

10 Traduzido por Elise Huerta e Xu Hangping, o título original: 《穿過大半個中國去睡你》.

11 Tradução da minha responsabilidade, os títulos originais: 《月光落在左手上》e 《搖搖晃晃的人間》. Até setembro de 2024, já tem quatro antologias de poesia, uma coleção de prosas e uma novela publicadas no interior da China, juntamente com uma antologia de poesia nos EUA e uma na França.

12 Confira no artigo: HUANG, Lin (2022) “Reescrever Bei Dao: Poesia Menglong em Língua Portuguesa”, in *Cadernos de Tradução*, publicado em 24 de novembro de 2022, v.42, n.01, DOI: 10.5007/2175-7968.2022.e82154, p.3.

13 Pseudónimo de 郭路生 Guo Lusheng, cujo significado é dedo indicador.

14 Confira: http://m.news.cn/comments/2018-01/16/c_1122264219.htm, na plataforma de Notícia Xinhua, acedido em 09 de dezembro de 2023.

15 Confira no trabalho: HUANG, Lin (2024). *A Inscrição Cartográfica dos Corpos Femininos em Novas Cartas Portuguesas e na poesia de Yu Xiuhua* (Tese de doutoramento). Universidade de Macau, Macau.

2 Sujeitos nômadas: desterritorializando o corpo

Em “*Kafka: Toward a Minor Literature: The Components of Expression*” (1975), Deleuze & Guattari (1985) levantaram a questão de “*becoming-animal*” (1985, p. 599), logo, consolidaram a importância de “devir” no seu pensamento. Avançando com base nisso, Deleuze e Guattari emanciparam o desejo aprisionado no triângulo de “Pai-Mãe-Filho/a” (Deleuze & Guattari, 1983), e revolucionaram a visão sobre o corpo na filosofia, isto é, o corpo torna-se uma “*desiring-machine* (máquina desejante)” (*ibid.*, p.1, 1983), de infinitas extensões e conexões dentro de si e com o exterior. Ao combinar o “desejo” e a “máquina”, Deleuze & Guattari (1983) transformam “o corpo” de um ser humano vivo, numa máquina em funcionamento perpétuo sem o próprio corpo se aperceber desse processo. Portanto, no caso deste corpo-máquina estar em bom funcionamento, não se nota o sujeito, porém, assim que houver qualquer repressão ou impedimento, marca-se a evidente presença do sujeito. Consequentemente, o corpo-máquina não possui nele um sujeito como uma existência fixa desde o nascimento do tal corpo, entretanto, o sujeito desaparece nesta «máquina desejante», nas palavras dos dois filósofos:

It is, rather, the subject that is missing in desire, or desire that lacks a fixed subject; there is no fixed subject unless there is repression. Desire and its object are one and the same thing: the machine, as a machine of a machine. Desire is a machine, and the object of desire is another machine connected to it. (*ibid.*, 1983, p. 26)

Aliás, na perspectiva de Deleuze & Guattari (1983), a «máquina desejante» não funciona para obedecer ordens, ao invés, ela interrompe qualquer processo para ter conexão com outra máquina e ao mesmo tempo, para um novo sujeito surgir e sumir logo com o desejo. Assim sendo, a «máquina desejante» e o sujeito são na verdade a mesma coisa, e o sujeito está em contínuo fluxo entre diferentes máquinas ao passo que cada máquina gera infinitos fluxos de desejos incorporados. Dado isso, o corpo, como «máquina desejante», juntamente com o sujeito e o desejo nele incorporado, está em perpétua fluidez e mantém incessantemente conexões dentro da própria máquina e com as do externo.

Nas propostas acima citadas já se deteta uma tendência de dissolução de sujeito na filosofia de Deleuze e Guattari. Indo mais além disso, em *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia* (1980), os dois filósofos usaram o conceito da botânica “rizoma”, cuja maior característica é a emissão horizontal em relação à superfície térrea de brotos ou raízes em diversas direções não determinadas. Por isso, se não houver forças externas, essas raízes rizomáticas podem-se expandir até ocupar um espaço vastíssimo. Essa imagem corresponde perfeitamente ao alicerce “devir” do pensamento deleuziano e fá-lo evoluir, pois como não há um tronco principal da árvore que indica única direção de crescimento vertical, denota, além da infinidade, a passagem descentralizada para o devir.

Já que não se determina a direção de crescimento das raízes rizomáticas, podem acontecer a qualquer momento e lugar ruturas e conexões entre elas, tal como o que acontece entre as «máquinas desejantes». Avançando nessa esteira, pode-se afirmar que uma máquina desejante, ou o sujeito, é um rizoma, com o potencial de gerar inúmeras possibilidades de evolução em qualquer direção, estabelecendo conexões com e acolhendo pontos de outras raízes. Em função disso, com a evolução rizomática, o sujeito poderia tornar-se um conjunto orgânico de elementos heterogêneos, até que seja uma “multiplicity (multiplicidade)” (*ibid.*, p.8) em que não se distingue nem existe sujeito ou objeto.

A multiplicity has neither subject nor object, only determinations, magnitudes, and dimensions that cannot increase in number without the multiplicity changing in nature (the laws of combination therefore increase in number as the multiplicity grows). (*ibid.*, p.8)

Além de “rizoma”, Deleuze & Guattari (1987) introduziram o conceito “nômada”, um modo de viver, como um novo conceito filosófico. Relativamente à passagem perpétua em exploração de novas terras, “nômada” é semelhante ao “rizoma”. Todavia, através do conceito “nômada”, Deleuze & Guattari (1987) realizaram discussões sobre o poder e o espaço de forma macroscópica. Diferente do Estado, a comunidade em nomadismo não tem uma estrutura rigidamente organizada e hierárquica para sustentar a estabilidade do funcionamento social, portanto, nem tem um poder centralizado. Para os nômadas, não se fixa intrinsecamente a localização, e a terra não tem fronteira, enquanto para um Estado, a dominação é executada através da fixação de direito de domínio sobre a terra, dito território. Aproveitando os dois conceitos, “rizoma” e “nômada”, o “devir” passa a ter dimensões temporal e espacial.

Do ponto de vista microscópico, Deleuze & Guattari (1987, p. 275) afirmaram: “all the becomings are molecular”. O termo “molecular” implica um estado não organizado, instável e maleável, em contraponto, a existência “molar” indica os sistemas estáveis e rigidamente estruturados. Os diferentes segmentos formam linhas enquanto as linhas são componentes das coisas e implicam a natureza de funcionamento delas, com base nisso, Deleuze & Guattari (1987) propuseram três tipos de linhas. A primeira é a linha maleável ou molecular, que corresponde aos segmentos moleculares e apresentam um funcionamento com maior flexibilidade; a segunda é a linha rígida ou dura, formada pelos segmentos molares e que representam o sistema dualista, de centralização do poder e de hierarquização dos estratos sociais; e a última, a linha de fuga, trata-se de um caso extra ultrapassando as duas anteriores e marca a ruptura, súbita mudança ou deslocamento do espaço onde anteriormente se está, ou no termo de Deleuze & Guattari (1987): a “deterritorialization (desterritorialização)”.

First, a relatively supple line of interlaced codes and territorialities; that is why we started with so-called primitive segmentarity, in which the social space is constituted by territorial and lineal segmentations. Second, a rigid line, which brings about a dualist organization of segments, a concentricity of circles in resonance, and generalized overcoding; here, the social space implies a State apparatus. [...] Third, one or several lines of flight, marked by quanta and defined by decoding and deterritorialization (there is always something like a war machine functioning on these lines). (*ibid.*, p.222)

Na verdade, o deslocamento do território original acontece também na linha maleável, só que não é de forma definitiva e decerto se voltará ao local anterior. Apesar de haver mudanças, ainda segue o trajeto de uma linha pré-desenhada. Porém, a linha de fuga indica uma desterritorialização total, quebrando qualquer segmento em qualquer momento rumo a direção não determinada. Além de fugir, a linha de fuga explora e cria possibilidades, portanto, ao referi-la, implica a desobediência da ordem pré-estabelecida com a conotação de fuga e a exploração proativa de novos caminhos, como fez Charles Strickland, o protagonista de *The Moon and Sixpence* (1919).

O conceito de «linha de fuga» sustentou consideravelmente a investigação de Rosi Braidotti (1991, 2011) sobre a oportunidade para as mulheres encontrarem percursos de autolibertação assente nela, pois o modo de pensar das mulheres é instintivamente nômada.

The escape lines or lines of deterritorialization rather point to the becoming-woman as a path of liberation. The woman in question here, does not refer to empirical females, rather to a position and to a mode of relation to the activity of thinking: woman is the nomadic mode. (Braidotti, 1991, p. 116)

Aliás, Braidotti (1991) notou o perigo de tendência de dissolução do “sujeito” nos constantes “devires” que possam impedir as mulheres de mudarem a sua situação de subordinação na presente assimetria sexual. Ao salientar a “multiplicidade” do corpo, se a colocarmos na questão de sexualidade, a diferença sexual entre feminino e masculino seria neutralizada até eliminada ao percorrer o raciocínio do pensamento de Deleuze e Guattari (1972, 1980). No entanto, como Braidotti (1991, 2011) reitera:

[...] one cannot deconstruct a subjectivity one has never been fully granted control over; one cannot diffuse a sexuality that has historically been defined as dark and mysterious. (Braidotti, 2011, p. 254)

Por conseguinte, em concomitância de aproveitar os conceitos alicerçados em “devir”, Braidotti (2011) enraíza-se solidamente na teoria feminista e nas políticas anti raciais e elaborou o seu projeto em torno de “sujeito/ subjetividade nômada”. O termo “sujeito nômada”, por um lado, dado que se origina na noção “nômada” de Deleuze e Guattari, guarda em si genuinamente a ideia de descentralização e identificação de linhas de fuga. Por outro lado, ao situar-se na discussão feminista a partir das experiências individuais diaspóricas, Braidotti (2011) insiste em integrar ao seu projeto «política de localização» de Rich (1980) e traz o nomadismo para uma dimensão mais especificada e localizada, isento das discussões que poderiam neutralizar as diferenças sexuais. Em vista disso, falar de “sujeito nômada” é estender um convite para se libertar de uma identidade fixa em qualquer centralismo e ao mesmo tempo, para contemplar as lacunas entre as mulheres em diversas condições.

In this respect, my nomadic subject project constitutes an act of resistance against methodological nationalism and a critique of Eurocentrism from within. Both politically and epistemically, nomadic subjectivity provokes and sustains a critique of dominant visions of the subject, identity, and knowledge, from within one of the many “centers” that structure the contemporary globalized world. (*ibid.*, pp.7-8)

Assim sendo, uma mulher, um sujeito nômada, não deverá ser definido de forma única e fixa, em vez disso, acolhe descrições em diversificadas dimensões com diferentes eixos entrecruzados, no caso de levar em consideração a multifuncionalidade do seu corpo e a complexidade das experiências corporais, tais como o sexo, a classe, a raça, o modo de viver e a orientação sexual. Nesse sentido, conforme Braidotti (2011), todas as práticas assentes na linha de fuga têm de ser fundamentadas no corpo ou melhor dizendo, a corporização do sujeito.

The body refers to the materialist but also vitalist groundings of human subjectivity and to the specifically human capacity to be both grounded and to flow and thus to transcend the very variables—class, race, sex, gender, age, disability—that structure us. (*ibid.*, p.25)

É por causa disso que este artigo sugere realizar análises comparativas entre os poemas de Yu e *NCP* das Três Marias, considerando-as como sujeitos nômadas. Por um lado, vão todos além das clausuras, rompendo preconceitos e os limites, ou em resumo: escrevem à linha de fuga. Por outro lado, localizam suas escritas solidamente na inscrição do(s) corpo(s), além disso, ao colocar o caso de Yu ao lado de *NCP*, introduz-se um sujeito de diversidade funcional do corpo e situado em longínqua localização geográfica implica distintos contextos económico, político e social para as mulheres do universo alcoforadista construído pelas Três Marias. Deste modo, inicia-se uma tentativa de desterritorialização entre elas, contribuindo para compensar lacunas que *NCP* não enxergou, isto é, a questão da deficiência. Desse modo, torna-se ainda mais evidente a importância de materialidade corporal em formação ou transformação de um sujeito.

3 Escritas na linha de fuga: iluminando o oculto

Na leitura de *NCP* à luz da teoria *Queer*, Amaral (2001) apontou que a forma para ler o livro não é linear, pois o leitor pode ter várias hipóteses de tecer as histórias através de diferentes combinações dos textos, e nas palavras de Amaral (2001), são “múltiplas opções que centrifugam o movimento de ler” (2001, p. 86), enquanto essa ideia de «centrifuga» / fugir do «centro» até desconstruir o «centro» é uma característica típica de um rizoma. Na interpretação de Mascarenhas (2007), a questão de fluidez representada por *NCP* reside ainda na denominação das personagens derivada de “Mariana”, a protagonista e o sujeito do hipotexto *Cartas Portuguesas*, por exemplo, os nomes “Maria”, “Ana” ou combinações dos dois ou nomes com um morfema de “Mariana”, como “Joana”. Como se as personagens fossem diferentes formas de existência de “Mariana” ou cada mulher poderia ser “Mariana”, portanto, Mascarenhas (2007) conclui:

Mariana surge como um sujeito em constante devir, com uma identidade fluida, constituindo-se sob o efeito de contingências pessoais e coletivas, cujas inúmeras facetas nos vão surgindo, ao longo da obra, como peças de um **puzzle**. (2007, p. 134, grifo original)

Aliás, não só essas inúmeras facetas de “Mariana” apresentam ao leitor um quebra-cabeça, como em *NCP* encontramos cinco JOGOS, ou seja, cinco poemas concretos. À primeira vista, os poemas são escritos em letras maiúsculas tirando uma breve nota de explicação do primeiro, o que aumenta a dificuldade de leitura, mas também destaca o aspeto lúdico do poema, como se jogasse o “Scrabble”. Esses cinco poemas correspondem pertinentemente à declaração das Três Marias no primeiro texto do livro de que a obra é, antes de tudo, um “exercício” (Barreno *et al.*, 2010, p. 3), e esse “exercício” cria múltiplas possibilidades de interpretação e oferece uma experiência de leitura revolucionária.

Figura 1

O 2º poema concreto em *NCP* (Barreno *et al.*, 2010, p. 237)



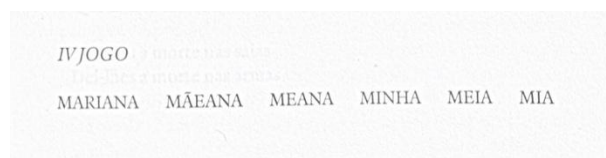
Citando este poema como um exemplo, em primeiro lugar, a leitura do próprio poema não segue a ordem convencional de esquerda para a direita nem de uma direção única. Reparando na forma do poema, os ramos estendendo para diversas direções são como se fossem raízes rizomáticas, ou linhas de fuga, abrindo inúmeros caminhos e possibilidades para a busca de subjetividade das mulheres. Em adição, as letras usadas para este poema são quase todas vindas do nome “Mariana” exceto o “L” e a linha diagonal com essa letra constitui a combinação de palavras “ANA/ IRA/ MAL”. Nesta esteira, é possível interpretar esta combinação como “A Ana fica muito irritada” ou “A Ana irrita muito alguém”. Acrescentando, a forma de todo o poema parece

um cavalo, que tem sido considerado tradicionalmente como um símbolo de mulher, submissa ao cavaleiro/ homem. Em concomitância, a associação entre o cavalo e a mulher é frequente na cultura patriarcal e aludida também em *NCP*: “homens grosseiros que conhecia, de boa nascença e cepa portuguesa, donos de suas mulheres, terras e filhos e cavalos” (*ibid.*, p. 151). No entanto, em vez de repetir essa imagem tradicional ou criticá-la simplesmente, as autoras declamam: “Mariana monta o cavaleiro” (*ibid.*, p. 24) e “Homem que pensou montar e foi montado” (*ibid.*, p. 33). Por isso, tal como a inesperada letra “L”, com o nome “Mariana”, *NCP* manifestam uma existência heterogênea, como se fosse uma variação genética ao longo da história de repressão feminina. Além disso, essa exceção pode ser entendida como o primeiro grito irritado e imprevisto das mulheres revoltando-se contra a dominação masculina, e esse grito, por sua vez, irrita também os apologistas do regime patriarcal.

Aprofundando um pouco mais, constata-se um outro JOGO de cinco palavras de derivação a partir de «Mariana», desde “mãe ana” até “mia”, e neste processo, reduz-se gradativamente o número de letras de cada palavra. A redução das letras conota a simplificação e objetificação da identidade da mulher, pois «Mariana», uma individualidade feminina, é substituída por “mãe”, a seguir, por um complemento sintático “me” que passivamente suporta forças exteriores que lhe são impostas (“Me Ana”), por uma propriedade de posse de outrem (“minha”), ou torna-se em uma metade, uma existência incompleta (“meia”), e por fim, reduz-se a um gemido frágil parecido com o de um gato (“mia”). Por isso, pode-se interpretar este poema como uma forma de representação do processo da redução e apropriação da subjetividade das mulheres ao longo da longa história de consolidação da ideologia falocêntrica, até que se situem numa posição de minoria apesar da numerosa população.

Figura 2

O 4º poema concreto em *NCP* (*ibid.*, p. 237)



No entanto, este poema comprova, de outra maneira, a fluidez da identidade, ou seja, se as mulheres podem ser transformadas nas existências referidas no poema, podem adotar outros caminhos para a reformulação da sua identidade até que voltem ao próprio sujeito e vivam só como «Mariana» em vez de outros papéis contruídos pela sociedade. Além disso, o processo de retorno ao sujeito poderia ser não conforme a ordem linear como o original, antes uma procura de alcance rizomático como o que faz o II JOGO.

Braidotti (1991, p. 108) resume a condição de ser minoria para Deleuze, isto é: “*belonging to a minority is assumed to involve a creative and liberating determination*”. Essa afirmação oferece uma justificação da forma de escrita de *NCP* tão inovadora adotada pelas três Marias e funciona como uma das explicações para compreender como a forma ajuda a reverter o processo de redução de subjetividade feminina, a ultrapassar a margem da identidade já existente, e até explorar outras hipóteses de existência. Avançando a observação sobre “*becoming-minority*”, Braidotti (1991) sintetiza a possibilidade de exploração de potencialidades das mulheres por fazer parte de um dos grupos de minoria:

The minority line undoes these territories, unfixes and unfastens the fortresses of subjectivity and truth, thereby opening the way for revolutionary potentialities, the affirmation of positive differences. (*ibid.*, p. 115)

Por isso, em vez de fazer retrocesso linear para as mulheres se tornarem a maioria como os homens, aliás, conforme o que desenvolvem Deleuze & Guattari (1985), não existe «*becoming-majority*», é preciso encontrar uma «linha de fuga», ou seja, uma maneira de se deslocar da lógica falocêntrica e do controlo racional, e construir um caminho sem precedentes através de desconstrução das convenções anteriores. Yu conseguiu explorar uma «linha de fuga» com a sua poesia, escrevendo como uma assassina com “ostensivo fedor de sangue”¹⁶ (Liu, 2015, p. 178), pelo qual até foi pungentemente criticada por ter destruído a beleza da poesia chinesa e ofendido a moral social (Ji, 2018; Luo, 2018). Isso é justamente a prova da poesia de Yu de tentar desterritorializar-se da tradição poética chinesa, atirando-se como uma bala com o ponto de partida do corpo.

Table 1

O poema “Bala no corpo” (2018) de Yu Xiuhua

身體里的子彈	Bala no corpo
我的身體里有一顆子彈，對準我的絕望 被命運通緝了 40 年的危險份子，她不去異鄉 她不隱姓埋名 只有我的拳頭一次次在春天落空，撕不開夜色 我身體里的子彈，也對準我的慾望 我不敢要你的回報。我和每一個遇見的人擁抱 也擁抱每一朵花：這天生的仇敵 這掩飾了身份的流民，這想放火燒天下的女人 我對你說的話從來不完整 下一句我說給一百個人聽，他們如果當真 就要承擔我的罪行 在我的許多夢里，你從一具白骨開始走向人世 你的名字是我取的，可是我不敢喊你 我不敢喊你	Tenho uma bala no corpo, mirando meu desespero. Uma criminosa de perigo perseguida por quarenta anos pelo destino, não escapará para estrangeiro, nem esconde o seu nome. Apenas o meu punho não agarra nada na primavera para rasgar a noite. Tenho uma bala no corpo, mirando também meu desejo. Não me atrevo pedir a retribuição tua. Só quero o abraço de cada um que me passa, e o de cada flor: inimiga inata. Sendo uma refugiada com identidade escondida, uma mulher apetejada a deitar fogo a toda a terra, não te disse nenhuma frase completa. Eu diria a próxima para cem pessoas e se eles acreditassem, assumiriam o meu pecado. Em muitos sonhos meus, caminhas para o mundo terrestre desde esqueleto. Dei-te o nome, mas não me atrevo a chamar. Não me atrevo a chamar teu nome. Chamo muitos nomes nos meus gritos, e não me importa se assim o meu coração fica consolado.

16 Tradução nossa, texto original: 明顯的血污.

我喊著許多名字，不管它們 是否安慰我的心 (Yu, 2018, p. 337)	
---	--

A poeta tem uma bala no corpo, que está para fugir a qualquer momento, ora por causa do desespero, ora por causa do desejo, ou melhor, do desejo alimentado por uma sequência de desesperos, por ser “mulher rural e permanecida, mulher sequestrada cheia de palavras na boca” (Yu, 2019)¹⁷, uma mulher em marginalização de diversas formas. Entretanto, para Braidotti (2011), o «desejo» é o essencial para uma mulher como minoria se aproximar das sua subjetividade, nomeadamente, o desejo de falar e expressar-se:

The subject is a process, made of constant shifts and negotiations between different levels of power and desire, that is to say, willful choice and unconscious drives. [...] It implies that what sustains the entire process of becoming-subject is the will to know, the desire to say, the desire to speak, it is a founding, primary, vital, necessary, and therefore original desire to become (conatus). (2011, p. 18)

É por causa disso que o “eu” poético insiste em falar com o “tu”, e apesar da incompletude da frase, anunciá-la-á para cem pessoas. Porém, essa incompletude da frase poderia ser apenas por causa do preconceito de “tu” de julgar as falas femininas como fragmentadas e não lógicas, ou da dificuldade de “tu” entender o discurso do “eu” poético como «*becoming-women*», uma mulher na «linha de fuga», enquanto este “tu”, obviamente, é um dos apologistas do regime patriarcal. Entre as cem pessoas recetoras da mensagem do “eu” poético, se uma delas puder reconhecer o grito “meu”, será a “minha” cúmplice e encarregar-se-á do mesmo pecado de ser uma mulher que se comporta desafiando a ordem patriarcal, uma poeta que escreve destruindo a dita “beleza” da poesia, a inata inimiga, e de ser um sujeito na «linha de fuga». O pecado condena o “eu” poético à criminosa para ela ser perseguida pela vida e criticada pela sociedade patriarcal, que a impele a um desespero ainda mais profundo até que não tenha outra hipótese senão tornar-se uma refugiada, alimentando o desejo de destruir “toda a terra”, onde se enraízam as normas pré-estabelecidas favoráveis aos crentes de patriarquia. Guardando esse desejo de falar, “eu” não desisto de despertar a consciência de outros através de chamar os nomes deles mesmo que isto não “me” traga nenhuma consolação, o que demonstra a atitude de escrita da poeta, isto é: “Medito na luz encostada às trevas e escrevo poemas”¹⁸.

A deficiência corporal faz com que a imagem social da poeta seja mais vulnerável e precária do que ser simplesmente uma mulher camponesa em pobreza, pois é preciso enfrentar as normas estereotipadas ligadas a mulheres deficientes, tais como vulnerabilidade, assexualidade, dependência física e monetária. No entanto, em vez de receber passivamente discriminação em relação à assexualidade e à incapacidade de reprodução dos deficientes, a poeta optou por eliminar o órgão primordial para a definição do seu sexo no seguinte poema.

17 O texto original: “我的身份明確：農婦，留守女，被綁架的滿口髒話的潑婦”，do poema “Cidade Vazia” 《虛無之城》，publicado na Conta Oficial de Wechat de Yu Xiuhua. Consulte: <https://mp.weixin.qq.com/s/dinq1SaWZ3K7n74xCfKYnw>, acedido em 25 de Março de 2024.

18 Texto original: 借著黑暗我揣摩光明，寫下詩歌 do poema “Querida Poesia” 《親愛的詩歌》，publicado em 29 de Agosto de 2013. Consulte: https://blog.sina.com.cn/s/blog_61667c450100pd9o.html, acedido em 21 de Março de 2024.

Table 2

O poema “Escuridão de vinte e quatro horas” (2010) de Yu Xiuhua

二十四小時的黑暗（節選）	Escuridão de vinte e quatro horas (Trecho)
我咬破了自己的子宮 血液是一個幌子，子孫是一個幌子 沒有哭聲，我已成一個影子 沒有愛人，愛，如此輕巧 我一生背負，無法碰觸 (Yu, 2010)¹⁹	Mordi para furar o meu útero. O sangue é um símbolo sem sentido, como também o filho. Sem choros, já me tornei uma sombra. Sem amado, amor é tão leve, com que me encarrego pela vida toda, sem o tocar.

O ato violento de morder de propósito até furar o útero faz com que o “eu” poético explore um gênero fora da divisão dualista masculino/ feminino e fuja da escuridão perpétua da vida, ou seja, um caminho previamente colocado no destino das mulheres: ser mãe. Assim sendo, carregada com um útero furado por si própria, a deficiência ou melhor dizendo, a diversidade funcional do corpo, deixa de ser uma vulnerabilidade da mulher, ao invés, passa a ser uma atitude rebelde em relação ao aprisionamento do corpo das mulheres devido a um órgão prolongadamente instrumentalizado na ideologia patriarcal. Através desse ato súbito e fora da imaginação convencional, evidencia-se uma linha de fuga para que o sangue, que persiste ao longo do percurso do corpo feminino, como também os filhos, cessem de erguer a bandeira para simbolizar e construir a maternidade. Durante todos esses processos de desconstrução até que “eu” me transforme em uma sombra, o único que resta é o “meu” desejo do amor. A impossibilidade de o chegar reprime-me, enquanto a subjetividade será mais fortemente sentida no caso de haver repressão (Deleuze & Guattari, 1983), conduzindo para um apelo mais audacioso e ansioso.

Table 3

O poema “Em oscilação” (2010) de Yu Xiuhua

搖搖擺擺（節選）	Em oscilação (Trecho)
有人大叫：別靠近她，她有神經病 烏雲掉頭，大地泛冷 我嘔吐出昨天的糧食，昨天的夢境 我要乾乾淨淨，乾乾淨淨做一個精神病患者 我可以大叫：去你媽的同情，給我愛 愛我，用你三秒鐘的時間	Alguém grita: não se aproxime! Ela é psicopata! Nuvens pretas arrependem-se e condenam a terra à frieza. Vomito as comidas e sonhos de ontem. Tenho de ser limpa para ser uma psicopata. Posso gritar: vai-te foder, não me mostres lástima! Dá-me amor. Ama-me, usando três segundos teus. Uma pessoa está a ser idiota, colocando o coração na calçada.

¹⁹ Publicado em blog sina em 25 de Setembro de 2010, https://blog.sina.com.cn/s/blog_61667c450100mw4j.html, acedido em 24 de Março de 2024.

一個人在犯傻，把心放在步行街 她那麼著急，只等了三世 竟走出了釀酒的巷子 她不停跌倒，把尾巴當成了殘疾 她的聲音粗糙 只會說一個字：愛 (Yu, 2010)²⁰	Ela tinha tanta pressa que só esperou por três samsaras para sair da ruela de produção de álcool. Não cessava de cair ao chão, tomando a cauda como deficiência. Tem uma voz áspera que só consegue murmurar um único caracter: amor.
--	--

Neste poema, a poeta regista a discriminação até ódio das pessoas sobre o corpo deficiente dela, que são emoções alimentadas pelo medo de tornar deficientes também. Para outros, uma pessoa psicopata é como se fosse uma fonte de contaminação a ser evitada. Aliás, para o “eu” poético, é preciso fazer rituais de limpeza do corpo para acolher a psicopatia. Se se tratar a “psicopatia” como um sinónimo de “esquizofrenia”, perceber-se-á que o ato de vomitar os alimentos e as ilusões anteriores é na verdade uma preparação para fugir, uma vez que a “esquizofrenia” é ideal para o funcionamento de uma «máquina desejante» na filosofia deleuziana (Deleuze & Guattari, 1983) e para a geração e libertação dos desejos, ou até uma “espécie de modelo de representação pura” (Gil, 1994, p. 82). É por causa disso que, depois de evacuar o corpo física e mentalmente, o “eu” poético pode gritar em voz alta o desejo de amor, usando uma linguagem vulgar e bruta, como se fosse um animal a rebentar um desejo primitivo.

A cauda poderia um resultado do “devir” de um corpo na linha de fuga e uma mulher com passos em oscilação poderia usá-la como uma muleta que a sustenta, aliás idiota na estrofe seguinte se enganou por considerar a cauda como deficiência, por isso, caía recorrentemente ao chão.

Table 4

O poema “Deparo-me com um espelho” (2020) de Yu Xiuhua

與一面鏡子遇見了	Deparo-me com um espelho
我的身體傾斜，如癟了一隻胎的汽車 所以它隨時會製造一場交通事故，為此得準備大篇的說辭，證詞。以及證供下來後的水和營養 一這樣的事情總是搞得我虛脫。虛脫讓人產生遺忘 所以，另一場車禍不遠了 我的嘴也傾斜，這總是讓人不快	O meu corpo é enviesado, como carro com um pneu furado. Por isso, causa um acidente a qualquer momento, pelo qual tenho de preparar resmas de desculpas e depoimentos, como também águas e alimentos para depois de prestar depoimentos. — O assunto deste tipo sempre me prostra e me leva ao olvido. Por isso, aproxima-se um outro acidente. A minha boca é também enviesada, sempre perturbadora,

²⁰ Ibidem.

說話和接吻都不能讓它端正一些。有人說接吻的地方不對 它喜歡那些發光的額頭 那些高地容易產生並儲存雷電 不定什麼時候給你一下子 沒有這面鏡子，世界該是公允的了 就是說，沒有那個人，世界就是公允的 遇見他，我就喜歡在這鏡子前徘徊，如一個傻子，一個犯病者 結果我不停地撞上去 知道自己是死在哪裡，卻不肯寫一個 驗屍報告 (Yu, 2020b, pp. 14-15)	nem se coloca corretamente ao falar ou beijar. Alguém disse que era por causa da posição errada de beijo. A boca gosta das testas luzentes. Esses lugares altos geram e armazenam trovões e relâmpagos, e inesperadamente te dão um choque. Sem este espelho, o mundo deve ser justo. Ou seja, sem aquela pessoa, o mundo deve ser justo. Quando o encontro, demoro sempre em frente deste espelho, como uma idiota, afligida pela doença. Enfim embato nele sem parar. Sei onde morrer, mas não quero escrever um relatório de autópsia.
--	---

O mundo para Yu é oscilante, pois nunca consegue chegar ao equilíbrio do corpo e ao caminhar, os seus passos estão sempre a oscilar, tal como um carro com o pneu furado. Contudo, é justamente por causa disso que tem o potencial de causar acidentes. O acidente no segundo verso poderia ser entendido como as atividades ou palavras de transgressão que a poeta tem exercido ou dito e que se incompatibiliza com a percepção preconceituada sobre o seu corpo não apto, de uma mulher pobre e rural, por exemplo, escrever poemas, divorciar-se, namorar com um jovem, e assim por diante. A boca gosta das testas que emitem choque elétricos, o que alude as expressões da poeta, tanto na poesia como com nas redes sociais, espantam até irritam os conservadores. Entretanto, liberta uma voz extraordinária que provoca inúmeros ecos, e ao mesmo tempo proporciona às mulheres de semelhantes condições uma hipótese para se deslocar de um estado sedentário.

No entanto, quando se coloca em frente de um espelho, vendo a imagem reversa que reproduz infalivelmente o corpo deficiente da poeta, a poeta começou a sentir a injustiça do mundo, pois, sem espelho, o corpo e a boca enviesados não seriam tão brutal e palpavelmente sentidos. Mais do que isso, ao ver o corpo no espelho, é destacada a diferença entre o “eu” poético e o homem que faz refletir a “minha” deficiência. Nesse processo, um «muro atmosférico»²¹ (Ahmed, 2014) ergueu-se em frente da poeta, reforçando o sentimento de vergonha, culpa e repugnância sobre o próprio corpo. Enquanto para o corpo preso em imagem reversa no espelho, o espelho funciona como uma moldura, em que se concebe o estigma social contra o corpo deficiente e molda a percepção da sociedade e do próprio sobre o seu corpo deficiente. Por fim, o “eu” poético conseguiu destruir o espelho com o corpo. O espelho

21 Termo proposto por Sara Ahmed no site: <https://feministkilljoys.com/2014/09/15/atmospheric-walls/>. Um muro atmosférico segrega os privilegiados dos excluídos, que pode causar sensação desconfortável para ambos até que tenham a vontade de sair do espaço sem ninguém os forçar.

aprisiona o corpo nele refletido, tratando-se de uma imagem iludida, enquanto as ilusões aqui implicam os preconceitos, costumes ou atitudes adversas que ajudam a construção do «muro atmosférico». Nesse caso, só o corpo que tem limpado as ilusões pode destruir o espelho e romper as margens da moldura, tal como o “eu” poético em “Em Oscilação” fez para se preparar a ser uma psicopata.

Todavia, escrever o corpo é diferente de deparar-se com o corpo através do espelho, recebendo passivamente luzes refletidas. A escrita é um processo ativo, um processo de explorar novas fronteiras da vida, portanto, a escrita de poesia é uma linha de fuga para a poeta. Assim sendo, Wang & Gao (2016) comentam: “É justamente por causa disso (paralisia cerebral), o corpo limitado faculta a Yu capacidade mais perspicaz para fazer investigação do seu próprio corpo.”²² (p. 94) Sendo uma mulher com deficiência corporal, a poesia é uma muleta que sustenta seus passos oscilantes neste mundo terrestre (Yu, 2020a).

In the case of Chinese culture and Chinese-language literature, Yu Xiuhua through her poetry provides this voice for women with disabilities. Through her meditations and reflections on her own body, the site of both her disability and femaleness, Yu articulates in her verse something new and unique in the Chinese literary tradition: a female and disabled perspective. (L. Riep, 2019, p. 33)

A perspectiva de uma mulher deficiente também é nova para *NCP*, pois com a deformação, no corpo próprio, agente de todas as demais formas de transgressão, já se encontra uma nova possibilidade de existência, que constitui mais um fator para a desconstrução de binarismo de gênero. Ao analisar os poemas com inscrição da deficiência na poesia, nota-se que a poeta não se coloca na posição de vítima. Mesmo que tenha dor, ira ou sentimento de injustiça, não renuncia à frustração por estar num estado menos privilegiado, ao invés, age proativamente para a exploração de nova identidade através de “morder o útero”, declamar até gritar o desejo e romper aquilo que a prende – o espelho. Tudo isso constitui também um elemento de desterritorialização da tradição poética chinesa.

4 Considerações finais

A “linha de fuga” denota uma existência particular, que desafia a convencionalidade encaixada no contexto social-histórico. Referindo aos dois corpora em comparação, isto se reflete à exploração de novos gêneros literários realizada por *NCP*, como os poemas concretos em formato de JOGOS, aos temas referentes a desejos e experiências corporais das mulheres que se têm sido negligenciados ao longo da tradição patriarcal da literatura, e também à abordagem desconstrução da identidade tradicional feminina, como a expressão “morder o útero” nos versos de Yu e a fluidez da personagem “Mariana” no universo feminino construído por *NCP*. Tudo isso constitui a razão pela qual esses dois foram atribuídos atenções, polémicas e até ataques, ou em resumo, um “evento literário”. Entretanto, como a “linha de fuga” é intrinsecamente ligada ao conceito “rizoma”, uma escrita na linha de fuga apresenta maleabilidade, ou seja, instabilidade aberta a múltiplas interpretações.

Mesmo com inúmeras interpretações, não se escapa de contemplações, reflexões e questionamentos sobre a vivência como mulheres, ancorando-se sempre na “subjetividade” feminina. Os JOGOS não se excedem ao universo Mariana, enquanto os versos da poeta Yu

22 Tradução minha. O texto original: “正是出於這樣的原因，被限制的肉身反而讓余秀華在身體探索時更加敏銳”.

insistem no seu corpo deficiente. Por razões disso, as escritoras, as três Marias e a poeta Yu Xiuhua não deixam de ser “sujeitos nômadas”.

Ao colocar em justaposição esses dois corpora de longa distância geográfica e socio-histórica, permite-se uma mútua iluminação ao que está oculto no próprio. No caso de Yu, a poesia dela não ultrapassa a forma convencional dos poemas modernos chineses, que se trata de um alvo de crítica de ser medíocre no sentido de gênero literário, enquanto no caso de NCP, embora tenha construído um universo feminino com o nome Mariana e mostrado diversas realidades vividas por diferentes corpos de mulheres, não toca a questão de deficiência, portanto, o corpo com diversidade funcional de Yu poderia ser um elemento completar para tal universo. Isto é justamente o que se reitera pela «política de localização» (Rich, 1980): localizar e especificar, evitando a neutralização e a universalização dos problemas das mulheres.

Referências

- Alcoforado, M. (1980). *Cartas Portuguesas Atribuídas a Mariana Alcoforado* (E. d. Andrade, Trans.). In Lisboa: RTP.
- Amaral, A. L. (2001). Desconstruindo identidades: ler Novas Cartas Portuguesas à luz da teoria queer. *Cadernos de Literatura Comparada*, 3-4, 77–93.
- Barreno, M. I., Horta, M. T., & Costa, M. V. d. (2010). *Novas Cartas Portuguesas — Edição Anotada*. Alfragide: Dom Quixote.
- Braidotti, R. (1991). *Patterns of dissonance: a study of women and contemporary philosophy*. Routledge.
- Braidotti, R. (2011). *Nomadic subjects: Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory* (2 ed.). University Press.
- Butler, J. (1988). Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory. *Theatre Journal*, 40(4), 519–31.
- Carvalho, A. M. d., Carmo, S., Dumas, C., Levécot, A., & Lima, I. (2015). New Portuguese letters in France: The paradoxes of a troubled reception. In L. A. Amaral, A. P. Ferreira, & M. Freitas (Eds.), *New Portuguese letters to the world* (Vol. 5). Peter Lang AG, International Academic Publishers.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1982). *Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. José Olympio.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1983). *Anti-Oedipus capitalism and schizophrenia* (R. Hurley, M. Seem, & H. R. Lane, Trans.). University of Minnesota Press.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1985). Kafka: Toward a minor literature: The components of expression. *New Literary History* 16(3), 591–608.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia* (B. Massumi, Trans.). University of Minnesota Press.
- Gil, J. (1994). *Monstros* (J. L. Luna, Trans.). Quetzal Editores.
- Klobucka, A. M. (1993). De Autores e Autoras. *Discursos*, 5, 49–65.
- Klobucka, A. M. (2012). ‘Considerai, irmãs minhas’: As negociações de parentesco e comunidade entre as *Lettres portugaises* e as *Novas Cartas Portuguesas*. *Cadernos de Literatura Comparada*, 26/27, 41–63.
- L. Riep, S. (2019). Body, disability, and creativity in the poetry of Yu Xiuhua. *Chinese Literature Today*, 7(2), 32–41.
- Liu, N. (2015). 多謝了，多謝了余秀華 (Obrigado, obrigado a Yu Xiuhua!). In 《搖搖晃晃的人間》 (*O mundo terrestre oscilante*). Changsha: Hunan Wenyi.

- Mascarenhas, M. (2007). *A fluida arte da descosura: Filosofias de liberdade em Cartas Portuguesas e Novas Cartas Portuguesas*. [Mestrado, Universidade do Porto]. <https://hdl.handle.net/10216/16206>
- McRuer, R. (2002). Compulsory able-bodiedness and queer/disabled existence. In Sharon L. Snyder, Brenda Jo Brueggemann, & R. Garland-Thomson (Eds.), *Disability Studies: Enabling the Humanities* (pp. 88–99). PMLA.
- Nascimento, M. V. O. d. (2016). As *Novas Cartas Portuguesas* e a insurgência feminista em Portugal. *Historia*, 7(1), 9–28.
- Owen, H. (2000). *Portuguese women's writing, 1972 to 1986: Reincarnations of a revolution*. Edwin Mellen Press.
- Rich, A. (1980). Compulsory heterosexuality and lesbian existence. *Signs* 5(4) (Women: sex and sexuality), 631–60.
- Sun, G. (2015). 余秀華詩歌與「文學事件化」 (A poeta de Yu Xiuhua e “Eventualização de Literatura”). *Southern Cultural Forum*, 04, 87–91.
- Wang, Z., & Gao, J. (2016). “Body consciousness” in Yu Xiuhua’s Poems. *Journal of Social Science of Hunan Normal University* (5), 93–99.
- Yu, X. (2018). 《搖搖晃晃的人間》 (*O mundo terrestre oscilante*). Changsha: Hunan Wenyi.
- Yu, X. (2020a). 跋：搖搖晃晃的人間 (Posfácio: *O mundo terrestre oscilante*). In 《月光落在左手上》 (*O luar deitado na mão esquerda*) (pp. 253–55). Beijing: Beijing Shiyue Wenyi.
- Yu, X. (2020b). 《月光落在左手上》 (*O luar deitado na mão esquerda*) (2ª edição ed.). Beijing: Beijing Shiyue Wenyi.
- Yue, D., Chen, Y., Wang, Y., et al. (2014). 比較文學原理新編 (*Nova Edição de Princípios de Literatura Comparada*). Beijing: Peking University Press.
- Zhang, E. Y. (2005). Rethinking sexual repression in Maoist China: Ideology, structure and the ownership of the body. *Body & Society*, 11(3), 1–25.