



Classica - Revista Brasileira de Estudos
Clássicos

ISSN: 0103-4316

revistaclassica@classica.org.br

Sociedade Brasileira de Estudos
Clássicos
Brasil

Breder Krempser, Ciomara
Remexendo cartas novas e velhas, encontrando o inesperado. Uma análise comparativa
dos textos de Mariana, Ovídio e as Três Marias
Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, vol. 20, núm. 1, 2007, pp. 64-77
Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos
Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601770885006>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Remexendo cartas novas e velhas, encontrando o inesperado. Uma análise comparativa dos textos de Mariana, Ovídio e as Três Marias

CIOMARA BREDER KREMPSE

Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora
Brasil

RESUMO. Este artigo adota como metodologia a pesquisa bibliográfica comparativa, tendo como objetivo a construção de um painel epistológico entre as *Cartas portuguesas* de Mariana Alcoforado, as *Heroides* de Públio Ovídio Naso e as *Novas cartas portuguesas* de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, priorizando o aspecto temático da enunciação feminina. Nossa análise aborda a questão do gênero epistológico, da escrita como exercício de fruição estética – o prazer do texto – e da reivindicação de um discurso fragmentário que conduz ao “inesperado”. Tal categoria casa-se com a enunciação feminina para desconstruir o discurso falocêntrico e logocêntrico.

PALAVRAS-CHAVE. Mariana Alcoforado; Ovídio; Três Marias; cartas; enunciação feminina; escrita de prazer.

O objetivo deste trabalho é obter um painel epistológico de enunciação feminina e dialogar com missivistas de épocas e estilos diferentes, tais como Mariana Alcoforado, Públio Ovídio Naso, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. Esses autores escolhidos tratam do mesmo tema: *eros como ato de libertação*. Veremos que cada um aborda esse tema de formas diversas, cada autor ressalta os aspectos que mais lhe interessam. Veremos ainda, como obras de épocas tão distintas podem se aproximar tanto sem perderem suas características idiossincráticas. Devido a essas semelhanças e diferenças, estudar a comunicação epistolar de variadas épocas e nacionalidades constitui um trabalho complexo, por se tratar de um tema ainda pouco estudado e conseqüentemente, com poucas fontes de pesquisa. Mas, ao mesmo tempo, constitui-se em tema muito estimulante

Email: ciomarabreder@ig.com.br

Uma versão preliminar foi publicada nos *Anais Eletrônicos do V Congresso de Ciências Humanas, Letras e Artes* (Ouro Preto, UFOP, www.ichs.ufop.br/conifes/anais/LCA/lca2903.htm, agosto de 2001). O presente ensaio contém modificações e acréscimos.

aos leitores interessados, novidade que desperta imensa curiosidade e nos proporciona maior liberdade de argumentação, e justamente por não se ter ainda uma tese comprovada.

1. Gênero Textual – Epistolografia

A carta é um objeto demasiadamente
movediço e polimorfo para que se possa
tentar uma descrição realmente sistemática
(Vicente Kaufmann)

A epistolografia, enquanto gênero literário, foi cultivada e teve sua maior efervescência no século XVII, com Madame de Sévigné, autora de centenas de peças desse gênero. No entanto, Habermas pensa ser o século XVIII o “século das cartas”, pois afirma que nesse período as pessoas estavam muito interessadas em manter uma relação “puramente humana” e por isso usavam as cartas para falar de si mesmas, estabelecendo uma intimidade, uma subjetividade ainda desconhecida naquele tempo¹.

A epistolografia de que nos ocupamos diz respeito às cartas, epístolas literárias em prosa-poética, que são a voz do próprio autor movido por inquietações e satisfações que lhe atravessam o espírito e que pretendem ser documento da verdade (verdade esta do autor). Escritas na primeira pessoa, com autoria reafirmada através da assinatura, revelam um projeto de autenticidade e veracidade, um registro de indiscutíveis verdades que estão sendo ditas interpessoalmente. Além disso, observamos que nesse tipo de texto o lugar e a data são fatores relevantes, visto que através deles podemos nos orientar quanto ao espaço e ao tempo em que foram escritos. Através da data, especialmente, podemos captar a fugacidade do momento.

As missivas também podem ser confissões, projetos, sonhos, discussões, amores... Elas são o jornal de uma vida e são destinadas a um locutor privilegiado, que sabe compreender a veracidade tácita. Escrever cartas é “mostrar-se, chamar a atenção, presentificar a imagem do outro”, como afirma Michel Foucault². É o reflexo de um eu face a outro, é um diálogo onde o remetente entra na sua própria individualidade e procura o entendimento e a confiança absolutos do outro. A carta é um texto feito de encantamentos que, como num “passe de mágica” aproxima os que estão ausentes, vence a distância.

¹ MATILDES DEMÉTRIO SANTOS, *Ao sol carta é farol. A correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas*, São Paulo, Annablume, 1998, p. 42.

² Idem, p. 22.

As epístolas são um relato da vida presente, “uma catarse psicanalítica no espaço da folha de papel”³, que tentam interpretar objetivamente os acontecimentos individuais ou coletivos. E o amigo que as recebe é uma espécie de árbitro, de mediador que observa e atesta a verdade contada. Todavia, não podemos acreditar tão ingenuamente que o ego que se apresenta nas cartas é propriamente do autor, mas devemos, sim, enxergá-lo como aquele que nasce no ato de redigir o texto.

2. O missivista, o destinatário e o veículo

O objetivo desta divisão é tentar tornar mais didática e, por conseguinte, mais clara as diferenças existentes entre o remetente, o destinatário e a carta.

Primeiramente falaremos dos missivistas, os remetentes. Eles são ma-labaristas da linguagem, que ora ressaltam o destinatário, ora privilegiam sua própria responsabilidade de ser humano e escritor. Quando destacam o destinatário, o texto se apresenta conforme o espírito do leitor; já quando privilegiam sua própria voz, seu ego, o texto buscará alcançar o espírito do próprio autor e abandonará a postura do amigo atencioso.

O leitor, amigo ou destinatário interrelaciona-se com o texto, com isso muitas vezes torna-se conhecido. Seu espírito, por vezes, é revelado, como podemos notar nos “bilhetes que Juliette Drouet envia a Vitor Hugo, nos quais a imagem que nos é transmitida do escritor é comovente e familiar”⁴. O destinatário é, geralmente, um contemporâneo ou um conterrâneo do missivista, um interlocutor privilegiado, uma pessoa da confiança do autor, que compartilha da intimidade do escritor.

O veículo, a carta propriamente dita, é um texto híbrido, inesperado e desconcertante. Ele penetra na intimidade sem máscaras, tanto do autor quanto do leitor; é um repensar dos acontecimentos. As missivas são expressões especulativas destinadas à consecução da verdade, elas são a inter-relação daquele que escreve com aquele que recebe.

Há nelas um apelo do escritor e a ressonância do receptor. Seu texto reflete um cotidiano interessante, que é digno de ser registrado, que demonstra o resultado de uma sociabilidade refinada. Demetrius “aconselhava que a sinceridade, a coerência e a clareza deviam ser observadas de tal forma que do conjunto ressaltasse uma impressão agradável e singularizante”⁵.

³ MASSAUD MOISÉS, *A criação literária*, São Paulo, Cultrix, 1970, p. 286.

⁴ MATILDES DEMÉTRIO SANTOS, *Ao sol...*, p. 22.

⁵ Idem, p. 27.

Muitas vezes, os missivistas ultrapassam os limites da simples fonte biográfica e transformam seus textos em objetos literários autônomos. Isso ocorre quando ampliam os fatos retratados e os temas desenvolvidos, tornando-as, assim, documentos ou ensaios. Segundo Kafka, ainda é válido ressaltar: “escrever cartas significa desnudar-se perante os espíritos, algo por que anseiam sofregamente. Os beijos epistolares nunca chegam ao destino, antes, são sorvidos no caminho pelos espíritos”⁶.

3. “O inesperado” – Eros como ato de libertação

Esta parte do trabalho tem como objetivo tentar estabelecer uma comparação entre as cartas eróticas de enunciação feminina. Traçaremos uma analogia entre as *Heroides* de Ovídio, as *Cartas Portuguesas* de Mariana Alcoforado e as *Novas Cartas Portuguesas* das assim chamadas *Três Marias*, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa⁷. O parâmetro de comparação serão as *Cartas Portuguesas*; por esse motivo o trabalho não obedecerá a ordem cronológica e sim a ordem temática, visto que o ápice do inesperado ocorre em Mariana, pois foi ela que rompeu o discurso falocêntrico e logocêntrico vigente na literatura ocidental. É válido ressaltar que não será discutida a autoria das *Cartas Portuguesas*, uma vez que privilegio e aceito a enunciação feminina, tal como nas *Heroides*.

3.1. Mariana e as *Cartas Portuguesas*

Com que cara fica um convento onde uma freira
escreve cartas de amor, atestando a falência de uma
clausura onde entram e saem cavaleiros franceses?
(Três Marias)

Sóror Mariana Alcoforado viveu no século XVII em Portugal e, como toda mulher naquela época, tinha que se sujeitar ao poder patriarcal. Por este motivo é que ela, em torno de quinze anos de idade, foi mandada para um convento, mesmo não tendo vocação. Já morando no convento, Mariana apaixonou-se por um conde francês de nome Noel Chamilly, que cumpria serviço militar em Portugal. Então Mariana escreve suas cinco cartas eróticas que relatam sua situação pessoal de enclausuramento e, por conseguinte, a situação de toda uma sociedade feminina.

⁶ Ibidem, p. 63.

⁷ Ver DULCE MARIA VIANA MINDLIN, *De Mariana às três Marias: as (novas) cartas portuguesas. Singularidade de uma cultura plural*. Rio de Janeiro: UFRJ e Calouste Gulbenkian, 1990, p. 185-93.

Essa obra será considerada um total inesperado, pois o leitor não tem conhecimento prévio do tema e nem sequer o imagina, uma vez que, ninguém na situação de Sórora Mariana havia tido a ousadia de anunciar uma transgressão como ela o fez. Até hoje suas cartas são motivo de polémicas discussões, como podemos notar na frase: “Aposto tudo em como as famosas *Cartas Portuguesas* foram escritas por um homem”⁸, na qual observamos o falocentrismo que julga a mulher incapaz de escrever tal texto. Devido ao contexto de sua produção, é estimulante e intrigante estudar essas cartas, apesar de todas as questões levantadas serem apenas hipóteses prováveis de uma leitura da obra.

Mariana pode ter tido várias intenções ao escrever suas cartas; confessar seu desvio, denunciar a opressão, brincar com o leitor e até mesmo produzir um documento. Não se sabe qual ou quais foram suas intenções, isso dependerá da forma com que o leitor irá contemplar esse texto.

Privilegiaremos nessas cinco cartas a questão do estereótipo. Mariana é o estereótipo da jovem que vai para o convento sem vocação, mas que consegue romper com essa imagem, com isso, ela derruba o preconceito do qual era prisioneira, mostrando que apesar de ser considerada inferior por ser mulher, ao escrever suas cartas prova seu poder de autocrítica a seu mundo.

Mariana consegue derrubar essa barreira por meio do seu campo de repressão, o convento, que propicia à Sórora a arma da instrução, privilegiando-a em relação às outras mulheres daquela época, afinal, apenas as religiosas tinham acesso aos estudos. Então ela usa esse recurso, que o próprio convento lhe deu, para sabotar seu sistema de opressão, como Matildes Demétrio afirma: “a escrita das cartas oferece à Mariana a ocasião de manifestar sua paixão e falar de um corpo que expandiu seu território viajando ao país proibido do gozo e do prazer e que, no final da jornada, encontrou a solidão e o exílio de todos os seus bens”⁹.

O texto de Mariana apresenta características tipicamente barrocas, além de antecipar uma característica romântica que é o uso da emoção. Esse texto revela a exuberância, a paixão, o prazer do corpo, o culto ao erotismo; ele é o espaço de transgressão perfeitamente assumido, onde ela revela sua investida contra o *status quo*. Primeiramente, observaremos em Mariana, a tentativa de nos convencer que é uma vítima de um amor tirano e, com isso, também veremos seu caráter narcisista, colocando-se sempre como centro do discurso; esses aspectos ficam evidentes no decorrer do

⁸ MARIANA ALCOFORADO, *Cartas*, trad. Maria da Graça Freire, Rio de Janeiro, Agir, 1962, p. 9.

⁹ MATILDES DEMÉTRIO SANTOS, *Cartas portuguesas: a trama do amor barroco*. Belo Horizonte, UFMG/FAPEMIG/ Pedro Pires Bessa, 1996, p. 31.

seu texto, para ilustrarmos extraímos alguns fragmentos de suas cartas¹⁰:

Uma paixão que te merecera tantos projetos de ventura só te dá agora um enfado mortal que apenas se pode comparar em crueldade à ausência de que ele mesmo é o causador.

Coitada de mim!

O teu proceder é mais próprio de um tirano encarniçado numa perseguição do que de um amante empenhado em servir. Ai de mim, por que tratas com tamanho rigor um coração que é teu?

Outra característica muito evidente nos textos de Mariana e de Ovídio, é o paradoxo, refletindo a angústia e a adversidade de sentimentos pertencentes à mulher reprimida:¹¹

E contudo – parece-me que até aos infortúnios de que és o causador, eu tenho apêgo!

Adeus, ama-me sempre e faz-me padecer ainda mais.

Sem embargos, não me queixo dos impulsos do meu coração; afeiçoei-me à adversidade e não poderia já viver sem a ventura que achei e de que fruo amando-te mesmo no meio das maiores dores.

Nos exemplos acima, também notamos o uso da hipérbole: a escrita eleva o sofrimento ao máximo para melhor nos convencer da sua dor.

Mariana ainda nos revela um outro paradoxo julgando-se louca em amar uma pessoa que não corresponde a esse amor, mas mesmo assim insiste na loucura. “... pobre doida que não o era, bem sabes, antes de te amar.” e “Sou uma doida em repisar sempre as mesmas coisas”¹².

O texto também oscila barrocamente entre o Eros e o Tânatos, revelando a transgressão do corpo e a angústia dos sentimentos em chegar até a desejar a morte. Essa transgressão do corpo, o ato sexual propriamente dito, também remete à morte, uma vez que o ápice do prazer é comparado a uma pequena morte; isto pode ser ilustrado através dos fragmentos¹³:

... um apartamento que não posso agüentar e que me fará **morrer** em pouco tempo.

Morria ou acabaria por morrer de mágoas...

Manda-me morrer de amor por ti.

¹⁰ ALCOFORADO, *Cartas ...*, pp. 17 e 22.

¹¹ Idem, pp. 17, 20 e 23.

¹² Ibidem, pp. 31 e 43.

¹³ Ibidem, pp. 17, 29 e 30 (grifos nossos).

Mariana usa seu texto para denunciar a clausura física e psicológica da qual era submetida e, ainda, denuncia também a podridão da sociedade, quando relata o conhecimento que as freiras tinham dos escândalos amorosos dentro dos conventos¹⁴:

Escrevia-te a família. Acaso de esqueceste das perseguições que da minha sofri? Perdi a reputação, provoqueei as iras dos meus, os rigores das leis deste Reino para com as freiras e a tua ingratidão que me parece o pior de todos estes males. Algumas freiras que sabem o lastimoso estado em que me puseste, falam-me de ti muitas vezes.

De tudo encarreguei D. Brites que já estava acostumada a tratos muito diferentes destes. As diligências dela merecem-me mais confiança do que as minhas. Ela tomará as precauções necessárias para que eu fique na certeza de que recebeu o retrato e as pulseiras com que me presenteara.

Para finalizarmos a análise das *Cartas Portuguesas*, é relevante falarmos da maior transgressão cometida por Mariana. Esta, com toda a certeza, não foi a investida contra o *status quo*, ou o ato sexual em si, afinal, era muito comum naquela época haver esse tipo de transgressão. O que evidenciou Mariana, o que tornou suas cartas “um divisor de águas”, foi sua ousadia em tornar sua transgressão pública; escrever cartas que relatam detalhadamente sua transgressão, nas quais o eros projeta-se como ato de libertação do indivíduo e não só de prazer do corpo.

Mariana ainda nos deixa muito claro seu amor ao texto, revelando-nos uma inversão da relação amorosa dominante / dominada. Através do “prazer pelo texto” mostra-nos sua autonomia, demonstra-nos que ela deixa de ser a dominada e passa a ser a dominadora, o sucesso de suas cartas não depende do sucesso de seu romance¹⁵:

Importo-me bem, escrevo mais para mim do que para ti. Apenas busco desafogar. Mas então este desespero só é verdadeiro nas minhas cartas? Se te amasse tanto como te tenho dito mil vezes, não era para estar morta há muito tempo? Enganei-te e afinal de contas és tu quem tem razão de queixa contra mim. Ai, por que não te lamentas, meu bem?

¹⁴ Ibidem, pp. 22, 29, 30 e 35.

¹⁵ Ibidem, pp. 27 e 30.

3.2 Ovídio e as *Heroides*

Públio Ovídio Naso, poeta consagrado da Literatura Clássica Latina, escreveu as *Heroides*, conjunto de cartas imaginárias escritas por personagens femininas a seus amantes. Talvez tenha sido Ovídio um dos inauguradores e inovadores do gênero epistolar da literatura ocidental, ao escrever cartas de enunciação feminina.

Ao criar as *Heroides*, Ovídio tenta incorporar a *persona femina* numa tentativa de melhor conhecer os sentimentos femininos, e também de entender o comportamento das mulheres de seu tempo, movidas pelas angústias e repressões às quais eram submetidas. Talvez Ovídio, através dessas cartas literárias, tenha buscado dar voz a tão sufocada e reprimida mulher. Seguindo ainda essa perspectiva, juntamente com a da enunciação feminina, fizemos a leitura do título “*Heroides*” como forma de engrandecimento e tentativa de evidenciar a mulher. Essa leitura não pode ser comprovada, no entanto, temos a liberdade de ousar, uma vez que possuímos um olhar crítico e distanciado que o século XXI nos proporciona.

O texto de base para este estudo é o da *sétima Heroides*, carta escrita por Dido a Enéias, que conta a triste história desses amantes e nos fala da guerra entre Catargo e Roma; o envolvimento de Dido com Enéias; as ações e reações dos personagens mediante à paixão, levando-nos ao trágico desfecho do suicídio de Dido. É necessário evidenciar que esses personagens não foram criados por Ovídio, pois já faziam parte do repertório mítico/histórico dos Romanos. Virgílio também relatou a história desses personagens, como podemos ver no fragmento extraído de sua epopéia, a *Eneida* (vv. 994-1011)¹⁶:

Então, depois que contemplou as vestes troianas e o leito seu conhecido, entregou-se um momento às lágrimas e a seus pensamentos, deitou-se no leito e proferiu as últimas palavras: “Doces despojos, enquanto o permitiam os destinos e os deuses, recebei esta vida e libertai-me destes cuidados. Vivi e terminei a missão que a Fortuna me tinha dado, e agora a minha sombra irá grande para debaixo da terra. Fundei ilustre cidade; vi as minhas muralhas; vinguei meu esposo, castiguei um irmão inimigo. Feliz fora se nunca os navios troianos tivessem tocado os nossos litorais”. Disse e, tendo-se lançado sobre o leito, beijando-o: “Morreremos sem vingança, mas morramos...”

As obras de Ovídio e de Mariana se aproximam muito, tornam-se muito semelhantes, pois em ambas existe a presença marcante de para-

¹⁶ Tradução em prosa de TASSILO ORPHEU SPALDING (Virgílio, *Eneida*, São Paulo, Cultrix, [1970], p. 85.

doxos, de erotismo, de angústia, de culpa, de hipérboles... Os textos são altamente persuasivos e também retratam a clausura da mulher, mediante a sociedade. Observamos isso quando Ovídio, através de Dido, diz (Ov. *Her.* 7.32-34; 63)¹⁷:

... não fosse eu insensata, quereria estar longe!
 No entanto Enéias, embora tenha planos maus, não o odeio;
 mas lamento o infiel e, lamentando-me, pior o amo.

 Perdida, temo perder ou ferir o que me fere...

Nesse trecho fica evidente o paradoxo: Dido, apesar de se considerar insensata em amar Enéias, não o odeia. Além disso, fica claro a persuasão: Dido tenta nos convencer de que ela é uma pobre inocente “nas mãos” de um infiel; e também tenta nos persuadir através da fala: “... de onde terás uma esposa que te ame assim?” (Ov. *Her.* 7.24).

Encontramos também no texto, o erotismo que está explícito na busca à divindade *Vênus*. “Poupa, Vênus, tua nora...” (Ov. *Her.* 7.33). Durante toda a carta, notamos outro aspecto encontrado também em Mariana, que é a alternância entre os extremos, Eros e Tânatos. Isso pode ser exemplificado através de vários outros trechos (Ov. *Her.* 7.65; 78; 95; 140; 198)¹⁸:

Tu, antes, serás tido como a causa da minha **morte**.

A ti, basta-te a honra de minha **morte**.

Matou-me aquele dia no qual a uma gruta ...

... e serás o autor dos **funerais** de um ser ainda não nascido...

Este verso, porém, se encontrará no mármore do **túmulo**...

Novamente observamos a tentativa de persuadir-nos. Dido faz um discurso marcado pelo narcisismo, no qual se coloca como centro da discussão durante todo o texto. Ela tenta nos convencer que é uma vítima do cruel Enéias, por toda a carta, com isso mostra seu caráter narcisista e persuasivo, que fica evidente nos trechos (Ov. *Her.* 7.168-72; 187-190; 193-4; 199-200):

¹⁷ Tradução de MARIA DA GLÓRIA NOVAK e LUÍZA NERI (Públio Ovídio Naso, *Heroides. Poesia lírica latina*, São Paulo, Martins Fontes, 1992, p.188-203).

¹⁸ Grifos nossos.

... que crime dizes meu, além de haver-te amado?
Eu não nasci na Ftia ou na grande Micenas
nem contra ti se erguem meu marido e meu pai.
Se te envergonhas da esposa, não me chamem casada mas anfitriã:
Contanto que seja tua, Dido suportará ser qualquer coisa.

A imagem de quem te escreve, oxalá possas vê-la:
escrevemos, e ao peito encosta-se a espada troiana,
e lágrimas escorrem pelas faces e pela espada desembainhada,
que logo será tingida de sangue não de lágrimas.

e meu peito não é ferido agora, primeiro, pela arma:
ele tem ferida de um amor cruel.

Deu Enéias tanto a causa da morte como a espada.
Caiu Dido, ela própria usando a sua mão.

Nos trechos acima referidos, fica clara outra característica presente nas *Cartas Portuguesas*, que é a hipérbole, o exagero. Nesse caso, o que é elevado ao máximo é o sofrimento da personagem Dido, e também sua culpa e angústia por amar demais um homem que não a merece. Ela prefere a morte ao sofrimento de viver sentido remorso: “... queima-me: há de ser o castigo menor que a culpa.” (Ov. *Her.* 7.88).

Finalmente, destacamos outro aspecto presente nas duas obras já referidas, que é a denúncia do sofrimento, da perseguição e da clausura à qual a mulher era submetida (Ov. *Her.* 7.119-120; 125)¹⁹:

Exilada, fujo, e abandono as cinzas do esposo e a Pátria;
e, perseguindo-me o inimigo, sou levada a caminhos duros.

... estrangeira e **mulher**, as guerras me ameaçam ...

Mediante todas as argumentações e exemplificações, podemos considerar o texto de Ovídio muito próximo ao de Mariana, pois em ambas as cartas, a catarse do eros apresenta-se no “prazer do texto”; apesar do longo espaço temporal entre eles, o aspecto mais relevante dessa comparação é, afinal, a temática de libertação e de desclausura da mulher. Isso fica muito evidente em ambas as obras.

¹⁹ Grifo nosso.

3.3. As Três Marias e as *Novas Cartas Portuguesas*

De Mariana, Maria é raiz, e o exercício de Maria seria a contaminação pela suspeita, trabalho quieto e de sapa, até que em todo o pão e em todas as laranjas pesasse a suspeita de estarem envenenadas.
(Três Marias)

É necessário evidenciar que essa obra foi publicada em 1972, período em que Portugal vivia um regime ditatorial no qual as mulheres, principalmente, eram submetidas à repressão social e moral. Essa obra foi construída por três mulheres, as “Três Marias”, que pretendiam mudar a postura estagnada da mulher diante da sociedade portuguesa de tradição patriarcal, que tentava de todas as maneiras anular a mulher. As *Novas Cartas Portuguesas*²⁰ são um manifesto contra essas tradições patriarcalistas e, nesse sentido, a literatura funciona como registro de uma revisão feita na tradição de um país.

O livro, de gênero inclassificável, inspira-se na obra da Sórora Mariana, como o próprio título revela, e, radicaliza o discurso erótico anterior, afinal sua intenção fundamental é a libertação. Devido a essa intenção tão ousada dentro de um contexto histórico ditatorial, o processo de recepção das *Novas Cartas* foi um enorme tumulto em Portugal, levando até mesmo suas autoras a serem processadas e condenadas judicialmente. As Três Marias só não foram presas porque, antes que isso ocorresse, ocorreu a queda do regime ditatorial.

Essa obra não pode ser considerada inesperada, visto que o leitor, desde a primeira carta, é prevenido da novidade literária que tem em suas mãos. Essas cartas destroem o convento da clausura através da escrita com o corpo. Todos esses aspectos ficam muito explícitos no texto²¹:

E assim sofro, aparentemente porque te amo, mas antes porque perco o motivo de alimento da minha paixão, a quem talvez bem mais queira do que a ti.

Pois que toda a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. E já foi dito que não interessa tanto o objeto, apenas pretexto, mas antes a paixão; e eu acrescento que não interessa tanto a paixão, apenas pretexto, mas antes o seu exercício.

²⁰ MARIA ISABEL BARRENO, MARIA VELHO COSTA & MARIA TERESA HORTA. *Novas cartas portuguesas*, Rio de Janeiro, Nórdica, 1974.

²¹ Idem, p. 9 e 11.

As Três Marias demonstram, de forma mais explícita que Mariana, o amor ao texto, comparam-se à Sóror e afirmam que a maior transgressão é a ousadia de relatar os fatos detalhadamente. Nos fragmentos a seguir, elas reforçam a idéia de prazer no texto como ato de maior transgressão, e, ainda denunciam a clausura²²:

... freira não copula
mulher parida e laureada
escreve mas não pula
(e muito menos se o fizer a três)
com a Literatura,
LITERATURA, não se faz
rodinhas
— porém, leitores, haveis comprado
Mariana e nós, tendo ela
montado o cavaleiro e bem
no usado para desmontar
suas \ doutras razões se conventuar.

Embora... de prazer me dei e conquistei, desafiando de aparência o mundo e a mim mesma nesse desafio de coragem, inconsciência ou grande tentação de fuga, a única que desde sempre se me deparou.

No primeiro fragmento transcrito acima, as autoras também fazem uso do metatexto, para evidenciar a importância do ato da escrita. Elas fazem uso desse aspecto várias vezes na obra, fazem isso com objetivo de ressaltar o poder da Literatura²³:

Mas o que pode a literatura? Ou antes: o que podem as palavras?
E eu hoje respondo (nos) com esta frase de Reynaldo Arenas:
Nesse tempo sentia-me só e refugiava-se na literatura...
Que tempo? O nosso tempo. E que arma, que arma utilizamos
Ou desprezamos nós?

Elas também fazem uma reflexão sobre o poder da mulher, qual a nossa missão social perante o legado deixado por Mariana. “O que podemos com elas em nosso favor e de mulher em mulher nos dissermos e contarmos do domínio que ainda somos...”²⁴

²² Ibidem, p. 13, 14, 67 e 68.

²³ Ibidem, pp. 253 e 284.

²⁴ Ibidem, p. 284.

As Três Marias radicalizam o discurso de desclausura da sóror e também como Mariana, oscilam entre o Eros e o Tânatos: “dádiva em toda aquela obcecante conquista da dureza violenta do pênis...” e “da morte teria tal alegria, que desconfiança tenho não a conseguir tão cedo...”²⁵.

Elas ainda denunciavam, tal como Mariana, a podridão do convento, através da passagem²⁶:

Como sempre, esperai junto às grades, Dona Brites vos conduzirá até meu quarto, onde aguardarei calma, esperançada que me possais salvar ainda, ou para sempre me condenardes à ira da minha família.

Durante todo o texto notamos a catarse do corpo, a chamada escrita com o corpo, corpo este que metonimiza um corpo social reprimido. O que é muito importante notar nesse discurso é o fato de essas autoras des-constuírem o edifício da opressão através da radicalização do texto da Mariana. Além do fato de evidenciarem a importância do discurso feminino como forma de revolução.

4. Conclusão

Mediante todas as comparações tecidas e todos os aspectos abordados, podemos observar que, desde Ovídio até as Três Marias, a escrita manifesta-se como transgressão e apresenta-nos o eros como prazer não só do corpo, mas principalmente como prazer da escrita, conforme afirma Roland Barthes²⁷:

Se leio com prazer esta frase, esta história ou esta palavra, é porque foram escritas no prazer (este prazer não está em contradição com as queixas do escritor). Mas ao contrário? Escrever no prazer me assegura — a mim, escritor — o prazer de meu leitor? De modo algum. Esse leitor, é mister que eu o procure (que eu o “druge”), sem saber onde ele está. Um espaço de fruição fica então criado. Não é a “pessoa” do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo.

Observamos também que a escrita propicia a libertação, na qual o delírio amoroso ultrapassa o imediato vencendo a distância e o tempo, trazendo-nos a imagem de um ser que consegue controlar o fogo da paixão

²⁵ Ibidem, pp. 49 e 93.

²⁶ Ibidem, p. 65.

²⁷ *O prazer do texto*, trad. J. Guinsburg, São Paulo, Perspectiva, 1999, p. 9.

através da linguagem. E, como afirma Fernando Pessoa²⁸:

TODAS AS CARTAS de amor são
Ridículas.
Não seriam cartas de amor se não fossem
Ridículas...
Mas, afinal,
Só as criaturas que nunca escreveram
Cartas de amor
É que são
Ridículas.

TITLE. *Mixing up new and old letters, finding the unexpected. A comparative analysis of texts by Mariana, Ovidius and the Três Marias*

ABSTRACT. This essay adopts as methodology the comparative bibliographic research, aiming the construction of an epistolographic panel among *Cartas portuguesas* of Mariana Alcoforado, *Heroides* of Publius Ovidius Naso and *Novas cartas portuguesas* of Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta and Maria Velho da Costa, prioritizing the thematic aspect of the feminine enunciation. Our essay approaches the epistolographic gender subject, the writing as aesthetic fruition exercise – the pleasure of the text – and the claiming of a fragmentary speech which leads to the “unexpected”. Such category matches with the feminine enunciation to deconstruct phalocentric and logocentric speech.

KEYWORDS: Mariana Alcoforado; Ovidius; Três Marias; letters; feminine enunciation; the pleasure of writing.

²⁸ *Poemas escolhidos*, org. Frederico Barbosa, São Paulo, Klick, 1997, p. 132.