

DAS CARTAS ÀS NOVAS CARTAS PORTUGUESAS: ESTILO DE ÉPOCA, MODELO EPISTOLAR E MOVIMENTOS SEMÂNTICOS

Priscila Finger do Prado¹

Direito conquistamos, também, de escolher vingança,
já que vingança se exerce no amor e amor nos é dado de uso
(Horta, Barreno, Costa)

RESUMO

As Novas Cartas Portuguesas, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, dividem com as Cartas portuguesas, de Mariana Alcoforado, mais do que o título. Apesar da distância temporal entre as publicações, o texto contemporâneo elege do texto barroco temas para atualizações literárias. Mariana Alcoforado é escolhida como um mote e os movimentos semânticos do texto seiscentista são retomados por um novo viés. O objetivo deste trabalho é apresentar as relações entre o texto das Cartas portuguesas e das Novas Cartas Portuguesas com seus respectivos estilos de época, modelos epistolares e movimentos semânticos. Nossa hipótese é a de que há uma mudança de direcionamento de um texto para o outro, que vai do individual para o coletivo. Para nossa análise, mobilizaremos estudos da historiografia literária, da epistolografia, do amor e do feminismo.

PALAVRAS-CHAVE: Cartas Portuguesas, Novas Cartas Portuguesas, estilo de época, modelo epistolar, movimentos semânticos.

FROM CARTAS TO NOVAS CARTAS PORTUGUESAS: PERIOD STYLE, EPISTOLAR MODEL AND E SEMANTIC MOVEMENTS

ABSTRACT

Novas Cartas Portuguesas, by Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, is a book that makes relation with Cartas portuguesas, by Mariana Alcoforado. In addition to de title, the texto by Mariana Alcoforado offer theme and semantic movements to the text by three Marias. This study aims to presente relationship between both literary works, in orther to Analyse how its is configurate period style, epistolar model and semantic movements. Our hyphotesis is that there is a change of Direction from one texto to another, that goes from the individual to the collective.

1 Doutora em Letras (UFPR), professora no Departamento de Metodologia de Ensino da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: priscilletras@yahoo.com.br, priscilafp.ufsc@gmail.com

To our analyses, we will mobilize studies from literary historiography, epistolography love and feminism.

KEY-WORDS: Cartas Portuguesas, Novas Cartas Portuguesas, period style, epistolar model, semantic movements.

1. AS CARTAS PORTUGUESAS: ESTILO DE ÉPOCA, MODELO EPISTOLAR E MOVIMENTOS SEMÂNTICOS

As Cartas portuguesas são um texto do século XVII que apresenta uma problemática autoral que o coloca entre as produções culturais de Portugal e França. Porém, é na Literatura portuguesa que percebemos maior espaço para a discussão de seu lugar literário. Ao recorrer às histórias literárias de Portugal, encontraremos menção às Cartas como uma típica representante do Barroco peninsular, ao lado de autores como Padre Antônio Vieira, D. Francisco Manuel de Melo, Antonio José da Silva, Sórora Violante do Céu e Sórora Maria do Céu.

Segundo Antonio Soares Amora (1970), as Cartas pertencem à Segunda Época Clássica da Literatura Portuguesa e são marcadas pelo conceptismo (técnica literária que se desenvolve a partir de certa hipertrofia do conteúdo, resultado de jogos conceituais com a linguagem). Para o autor, a epistolografia amorosa de Mariana Alcoforado seria o ponto mais alto da prosa lírica do Classicismo português. Já Saraiva e Lopes, na História da Literatura Portuguesa (1996, p.478), apontam as Cartas como representantes do Barroco português, destacando o “drama do amor feminino enclausurado” e a “emancipação intelectual e social das mulheres”. Também Teófilo Braga (1984) destaca as Cartas como representantes do Barroco português, expressando não só um drama passional como também o “gênio nacional”. Por fim, Fidelino de Figueiredo (1960) aponta as Cartas dentro a produção barroca portuguesa, destacando delas a expressão da paixão e certo lirismo, que seria

típico da produção literária portuguesa. O ponto mais alto da lírica do Classicismo português, representante do Barroco português e do gênio nacional, expressão da paixão e de certo lirismo português, estas são as características atribuídas às Cartas pela historiografia literária. O tom é de pertencimento e identificação. As Cartas portuguesas são portuguesas! E quanto à questão temática, o que se destaca é a expressão da paixão e o tom lírico das epístolas. E essa é uma informação importante, se pensarmos a atualização das Cartas pelas contemporâneas Novas Cartas portuguesas, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa.

Quanto à questão temática, importa dizer que, como expressão da paixão, as Cartas adentram a tradição do amor infeliz, que foi principalmente estudado por Denis de Rougemont, em seu livro *O amor e o Ocidente* (1988). Para o estudioso, a representação do amor que mais se destaca no Ocidente é a simbolizada pelo modelo amoroso de Tristão e Isolda, que surge na Idade Média, em conformidade com o cristianismo e o amor cortês. O argumento principal de *O amor e o Ocidente* (1988) seria a relação entre amor e morte, a qual seria perpassada pelo sofrimento.

De fato, o modelo amoroso encontrado nas Cartas é o amor-paixão, marcado pelo infortúnio que, no caso, se dá pelo abandono da sóror pelo amante. Esse modelo amoroso que, em nossa dissertação de mestrado (PRADO, 2010a, p.27), denominamos como “amor infeliz enclausurado”, encontra eco na tradição literária portuguesa. Essa voz feminina que sofre a coita amorosa aparece já nas cantigas de amigo, do Trovadorismo português, e são continuadas pela produção de Florbela Espanca, que personifica a figura da mulher enamorada que chega a se apresentar como Sórora Saudade (ESPANCA, 1980), bem como pela produção coletiva de Barreno, Horta e Costa, as Novas cartas portuguesas, ainda que nessa atualização muitas questões presentes no texto barroco

sejam questionadas ou subvertidas, como a própria concepção de amor (PRADO, 2010b). Dessa maneira, apesar da questão autoral, as Cartas portuguesas garantem seu lugar no cânone português, tanto como representantes da estética barroca peninsular quanto como personificação de um modelo amoroso que encontra antecedentes e sucessores na literatura lusa.

Outro ponto a ser destacado para se pensar nas Cartas como mote para as Novas Cartas portuguesas é a questão do gênero (ou subgênero) literário. Apesar de a obra das três Marias ser um conjunto de textos misto, por seu título temos sua incursão na tradição da epistolografia, especificamente na epistolografia portuguesa, juntamente com as Cartas atribuídas à Mariana Alcoforado.

Segundo o estudo de André Crabbé Rocha (1965), ainda que a função principal de uma carta seja a comunicação, há casos em que a funcionalidade é sobreposta pela contextura literária. Para a autora, a escrita epistolar comumente segue a uma série de normas de estrutura, pela presença de elementos relativos ao lugar de onde se escreve, ao momento da escrita (data), ao destinatário e ao remetente. Também costuma fazer parte da estrutura desse subgênero o segredo, especialmente se atentarmos para o fato de que a carta costuma ser posta em envelope lacrado e ser endereçada a um destinatário em específico. Quando se trata de epístola literária, é bem comum o formato do gênero servir apenas de pretexto para a dissertação sobre determinado tema; contudo, a presença desses elementos caracterizadores contribui para maior verossimilhança entre o que se escreve e a forma escolhida para fazê-lo.

No caso das Cartas portuguesas, temos um conjunto de epístolas de teor lírico e temática amorosa, que Rocha (1965, p.196) considera mais como um romance epistolar do que como epistolografia. Da linguagem das Cartas, Rocha (1965, p. 195) destaca a “linguagem sincopada e descosida”, os períodos curtos e exclamativos,

as interrogações e a temática da “derramada paixão feminina”, que seriam características de uma tradição epistolar latina que coaduna retórica e poética. Essa tradição iniciaria com Ovídio e Horácio e seria seguida pelas obras de Alcoforado, de Rousseau e de Laclos.

A partir daí, pode-se falar mais especificamente de uma epistolografia amorosa, cujo emissor seria um sujeito amante que se posiciona diante da ausência do amado, causa do ato comunicativo. Nesse subgênero, “o emissor se dirige ao destinatário, que é objeto de seu sentimento, embora o grande receptor da mensagem pareça ser o próprio canal da comunicação, que lhe serve de confidente” (Prado, 2010, p.34). O tom que percorre a escrita epistolar amorosa é ou o grito desesperado da ausência ou o sussurro da confiança, restando à carta, de qualquer modo, um tom lírico e intimista.

As Cartas portuguesas fazem parte, pois, de uma tradição literária, sendo que a funcionalidade da carta está, na maior parte das vezes, diluída em linguagem intimista e lírica. Mesmo assim, é possível observar os elementos que, para Rocha (1965) constituem a estrutura epistolar, a lembrar: o lugar, a data, o destinatário, a assinatura, o segredo e o conteúdo (1965, p. 14).

O lugar aparece marcado já pelo título da obra, *Lettres portugaises traduites en françois*, que delimita o espaço de constituição das Cartas entre os territórios (e imaginários) francês e português. Também o texto menciona os países da França e de Portugal, como origem, respectivamente, do destinatário e da remetente, como é possível verificar na quinta carta: “Se me tivesse dado alguma prova de amor, depois de ter saído de Portugal, teria feito todos os esforços para sair daqui; ter-me-ia disfarçado para ir ter consigo. Ai, que teria sido de mim se não se importasse comigo, depois de estar em França.” (1998, p.51).

Não aparecem datas nas Cartas, apenas menções ao tempo de envolvimento dos amantes

e das trocas epistolares. Entre o tempo da enunciação (segunda carta) e o envio da última carta pelo amante francês são apontados seis meses: “já vão lá seis meses sem receber uma única carta tua.” (1998, p. 22). E entre a enunciação da quarta carta e o início do envolvimento dos amantes são mencionados aproximadamente doze meses: “Vai fazer um ano, faltam só alguns dias, que me entreguei inteiramente a ti.” (1998, p. 41). Fica evidente, pois, uma passagem temporal que perpassa as cartas, de um tempo passado a um tempo presente, que marcam o envolvimento e a falta deste na vida da sóror.

Sobre o destinatário, não se tem menção a um nome: “Em torno à sua figura estão ou epítetos afetivos, que vão da paixão à raiva e ao desejo de vingança, ou referência a nomes de pessoas com as quais se relacionaria” (Prado, 2010), como dois dos servos de Chamilly, o irmão da sóror, um outro oficial francês e uma possível freira do convento. Todos esses serviriam, de alguma forma, de intermediários para o relacionamento e a troca de cartas dos amantes.

Do item assinatura, que corresponde ao papel do remetente na escrita epistolar, observa-se nas Cartas, a ausência de uma assinatura formal, ao fim das cartas, mas a presença do nome da remetente, Mariana: “Cessa, pobre Mariana, cessa de te mortificar em vão, e de procurar um amante que não voltarás a ver, que atravessou mares para te fugir, que está em França, rodeado de prazeres.” (1998, p. 17). Nas referências presentes no texto, tem-se a identificação da remetente como Mariana, a qual viveu em um convento, em Portugal, convivendo com as reações da família e das colegas do convento a respeito de seu romance com um oficial francês. Mariana é, então, mais do que remetente, uma persona que se identifica com a posição de amante, “pela qual se subjetiva no texto, de forma que o amor seria o conteúdo (tema) e o segredo que integram as Cartas, conforme os elementos citados por Rocha como constituintes da escrita epistolar (o lugar, a

data, o destinatário, a assinatura, o segredo e o conteúdo)” (Prado, 2010). Dessa constituição “falha” do modelo epistolar comunicativo advém a inserção das Cartas portuguesas num modelo epistolar amoroso, de tradição literária.

O modelo epistolar que encontramos nas Cartas é, pois, o amoroso. E o tema das epístolas é o amor-paixão, descrito por Rougemont, acrescido o fato da clausura, razão pela qual denominamos este modelo amoroso de “amor infeliz enclausurado”. Esse modelo se apresenta nas Cartas a partir de um movimento semântico, que altera os objetivos das cartas desde a primeira até a quinta. Essa mudança acontece principalmente pela ação do tempo. Tal como o título de nosso estudo de mestrado sugere *Dos sentidos da paixão e da esperança no engano: Cartas Portuguesas* (2010a), a temática amorosa se constrói pela alternância entre o motivo da paixão e o do engano, os quais “se desenrolam no tempo, alternando seus sentidos, conforme a possibilidade de visão que cabe ao sujeito amoroso tanto do envolvimento afetivo quanto de suas consequências. A situação inicial do romance seria o envolvimento amoroso do casal, retomados nas cartas na forma de um passado idílico.

Pelo desenvolver do assunto das cartas, percebemos que, nesse passado idílico, havia a visão do amado, ao mesmo tempo em que havia uma cegueira em relação às conveniências dos papéis sociais dos amantes. À medida que o tempo passa, Mariana passa a prever algumas consequências possíveis, as quais, por estar ainda com o amado, ignora. Estar com o amado é motivo de prazer e felicidade. A ação modificadora aqui é o abandono. O afastamento do amado, e a não-visão deste, faz com que Mariana passe a enxergar as consequências de seu relacionamento amoroso, principalmente da quebra das conveniências. Quanto mais afastada está do passado idílico, com as cartas que passa a mandar sem retorno, Mariana desenvolve uma lucidez em relação aos fatos, que se choca com os sentimentos que a tomam. Esse é o momento

que denominamos “presente saudoso”. Entre a falta e a lucidez, Mariana primeiro desenvolve um desejo de cegueira, como resultado das forças opostas que atuam dentro de si, que atingem o clímax com a postura da revolta. Por fim, na situação final deste “enredo”, o sentimento amoroso cede espaço a uma lucidez maior, que culmina num desejo de paz, para um futuro próximo.

Esse movimento semântico geral apresenta algumas especificidades, se analisarmos carta a carta. Na primeira carta, que intitulamos “Da paixão e do engano”, “tem-se na voz de Mariana a necessidade de escrever ao amado, de questionar o abandono e de pedir respostas mais apaixonadas” (2010a, p. 52). Entre a paixão e o engano, prevalece a paixão, e o engano surge na forma de esperança. Esse seria o momento da APELAÇÃO, cuja frase-tópico ficaria assim: Preferia estar com o objeto do meu amor. Na segunda carta, o foco de Mariana “parece se desligar do objeto para se concentrar no sentimento amoroso” (2010a, p. 52). A essa epístola intitulamos “Da cegueira de amar e do desligamento do objeto face ao próprio sentimento”. Esse é o momento da ADVERTÊNCIA, cuja frase-tópico seria Prefiro o amor ao objeto amoroso. Nessa carta, os argumentos da paixão e do engano têm pesos parecidos, ainda que passe a haver maior consciência do engano sofrido. Na terceira carta, denominada “Da predileção pelo amor ante a possibilidade de não amar mais”, teríamos o momento da CRÍTICA: “a mudança de foco iniciada na segunda carta é acentuada, e a escrita se propõe muito mais como desabafo do que como ato comunicativo propriamente” (2010a, p. 53). A frase-tópico dessa epístola seria Prefiro amar a não amar. Os argumentos do engano emergem, ainda que Mariana busque reforçar o discurso da paixão, mesmo que já excluindo o objeto amoroso. Na quarta carta, intitulada como “Da inconsistência dos motivos do abandono ou Da revolta da amante”, temos o momento da REVOLTA: “percebe-se uma

perda de esperanças quanto à possibilidade das respostas idealizadas, reiterando um sentimento de insurreição da amante perante a indiferença do amado” (2010, p. 53). A frase-tópico dessa carta seria Prefiro a coragem de continuar amando à covardia de desistir do amor. O engano é nítido e, ciente disso, Mariana assume o seu engano como coragem, interpretando-o a partir do filtro da continuidade e da persistência. O foco da paixão recai sobre si mesmo, que foi digna de tal amor. Por fim, na quinta carta, temos o momento da DESISTÊNCIA. Denominada “Da desistência do amor e da busca de paz”, essa epístola traz a dor de Mariana ao se retirar do lugar de amante, o discurso do engano dá lugar ao da lucidez, e a desistência da paixão abre caminho para a paz. A frase-tópico dessa carta seria Preferiria estar amando, mas agora busco a paz.

As Cartas portuguesas têm uma ordem não aleatória na expressão dos sentimentos, ao contrário da aparente espontaneidade corrente no discurso da crítica. E sobre o lirismo destacado, percebemos que ele não se caracteriza somente por uma questão temática, mas também formal. De nossa análise anterior, pudemos notar certo ritmo na apresentação dos argumentos, pela alternância dos momentos de espera e de revolta. Também foi possível verificar a existência de eixos semânticos a organizar a progressão das Cartas, os quais seriam: [1] o eixo do engano, “que contrapõe o senso de realidade ao de ilusão” (2010, p. 53); [2] o da retórica lírica, “que alterna argumentos opostos da razão e da emoção” (2010, p. 53); [3] o da paixão, “que opõe as ideias de prazer e de sacrifício” (2010, p. 53). Estes três eixos de sentido seriam cortados pelo quarto eixo, o temporal, que transforma um passado idílico em presente saudoso, abrindo caminho para um futuro de paz.

Pensar a organização das Cartas portuguesas nos permite concluir que o modelo epistolar amoroso que constituem “se formaliza por uma espécie de retórica da intensidade”

(2010a, p. 53), expressa linguisticamente por frases interrogativas e exclamativas, repetições e figuras de exagero. O sentido funcional da carta é quebrado, prevalecendo o poético, “do derramamento lírico de um sujeito através da lembrança” (2010, p. 53). E é nesse sentido que podemos aproximar as Cartas das Novas Cartas, para além da figura Mariana como mito fundante.

A obra epistolar das três Marias quebra também, como veremos, o sentido funcional, de modo que muitos críticos a classificam como um romance epistolar. Mais do que isso, as NCP são uma obra em que prevalece o poético, ainda que a forma de se concretizar seja outra, haja vista que é uma obra do século XX. Com outro objetivo e com forma diversa, também os movimentos semânticos serão alargados. No próximo tópico, veremos como se constituem as Novas Cartas quanto ao estilo de época, ao modelo epistolar e aos movimentos semânticos.

2. AS NOVAS CARTAS PORTUGUESAS: ESTILO DE ÉPOCA, MODELO EPISTOLAR E MOVIMENTOS SEMÂNTICOS

As Novas cartas portuguesas são um texto do século XX que também apresenta uma problemática autoral, uma vez que é assinada por três autoras que não delimitam o que cada uma escreveu. Elas fazem parte da tradição literária lusitana, com questões que remetem aos modernismos e à contemporaneidade. Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa fazem companhia a autores e autoras que escrevem dos anos 1960 até a atualidade, quando da morte de duas das três autoras (Barreno, em 2016; Costa, em 2020).

Sobre seu lugar nas histórias literárias, é possível afirmar que ele existe, ainda que se possa perceber certas nuances atenuadoras em sua apresentação. É comum o movimento de destacar mais o papel da subversão, relacionado ao processo que sofreram as autoras, ou então

o de salientar o teor feminista da obra, muitas vezes trazendo comentários que minimizam o trabalho literário presente no livro. Massaud Moisés, em *A literatura portuguesa* (2003), no capítulo dedicado às tendências contemporâneas, destaca o Neo-Realismo, o Surrealismo, as linhas de vanguarda dos anos 1960 como um ponto de destaque, assim como o clima pós Revolução dos Cravos, que se colocou um fator determinante para a produção literária hodierna. Moisés (2003) comenta o trabalho das três autoras brevemente para, a seguir, apresentar a proposta coletiva das *Novas Cartas Portuguesas*:

As três escritoras se juntaram nas *Novas cartas Portuguesas* (1971), refacção, atualização e modernização das *Cartas de Amor*, de Sórora Mariana Alcoforado, que deram às autoras escandalosa notoriedade, mercê da polémica e do processo policial desencadeados (2003, p. 303).

Moisés destaca da obra a relação intertextual com as *Cartas portuguesas* e a notoriedade da obra e das autoras devido a uma questão extratextual, que foi o processo sofrido por elas. Em outra obra, também referência para os estudos da literatura portuguesa no Brasil, *A literatura portuguesa através dos textos* (2002), nem as autoras nem as obras são destacadas, embora o autor chegue a autores com publicações posteriores, como Sophia de Melo Breyner, Agustina Bessa-Luís, Maria Judite de Carvalho e Lídia Jorge.

Em *História Social da literatura portuguesa* (1982), Benjamin Abdala Júnior e Maria Aparecida Paschoalin, na parte dedicada à produção contemporânea, destacam o trabalho das autoras no subtítulo “A literatura de autoria feminina”. Depois de mencionar Sophia de Melo Breyner Andresen, Fíama Hasse Pais Brandão, Ana Hatherly, Florbela Espanca, Irene Lisboa Agustina Bessa-Luís, Fernanda Botelho, Isabel de Nóbrega e Maria Judite de Carvalho, ele comenta a literatura de Maria Teresa Horta, a qual denomina “de militância agressiva, dentro

do movimento feminista” (1982, p.179): “O caráter reivindicatório atinge uma linguagem nova, não fica apenas ao nível do conteúdo”. Ao focar nas *Novas Cartas Portuguesas*, destaca o nome das outras duas autoras e adjetiva a obra como “polêmica”, por ter escandalizado “a moral provinciana dos últimos tempos do salazarismo (1982, p.179-180). Contudo, para Abdalla Jr. e Paschoalin, a produção mais significativa do período é o romance de Maria Velho da Costa, *Casas pardas* (1977).

Antonio Saraiva e Óscar Lopes são os autores de *História da Literatura Portuguesa* (2010), que busca percorrer a literatura lusa dos primórdios às tendências contemporâneas. No lugar dedicado a estas, o nome das três autoras é lembrado separadamente e conjuntamente. Maria Teresa Horta é destacada por sua poesia de “iconoclastia feminista” (2010, p.1079); Maria Isabel Barreno, pela “crítica caricatural da sociedade de consumo e, sobretudo, de condicionamento patriarcalista da mulher burguesa” (2010, p. 1103); e Maria Velho da Costa, que tem seu trabalho narrativo comentado com mais detalhes, é destacada por sua relação com Agustina Bessa-Luís, considerada ali sua predecessora “na demanda e reivindicação do que há de inintegravelmeten e inefavelmente pessoa (e doloroso) no mundo adolescente ou feminino” (2010, p. 1104). A menção coletiva destaca a escrita das *Novas Cartas Portuguesas*, em especial pela relação com o feminismo:

Em consonância com um movimento feminista internacional que, nos últimos decênios, alargou a precursora campanha política das sufragistas de inícios do século até ao âmbito de uma completa emancipação profissional, económica, civil e moral das mulheres, a rebelião contra as embiocadas tradições patriarcalistas portuguesas atingiu o seu ponto de escândalo literário com a publicação, em 1972, do volume colectivo *Novas Cartas Portuguesas*, por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. É qualitativamente desigual, mas construído numa procura que não deixa de alcançar excelentes achados através de reinterpretações (e reefabulações) do caso romantizado de Sórór

Mariana Alcoforado, através da narração epistolar (ou, de qualquer modo, caracterologicamente conotativa) de casos exemplares de repressão feminina, através de breves ensaios e desmascaramentos, e ainda através de uma erótica desinibida. As autoras foram a tribunal, que as absolveu já depois do 25 de abril; Todas elas produziram, posteriormente, outros textos combativos pela emancipação feminina (2010, p.1103).

Os autores veem a obra como parte de um movimento social maior, o do feminismo, embora apresentem o livro como “qualitativamente desigual”, com “excelentes achados”. Também aqui é destacada a intertextualidade com as *Cartas portuguesas*, vista como uma espécie de mote reinterpretado e reefabulado pelos textos que compõem o livro.

Uma proposta bastante ambiciosa que sucede ao estudo historiográfico de Saraiva e Lopes é a *História Crítica da Literatura Portuguesa*, organizada em 9 volumes sob coordenação de Carlos Reis. O nono volume, dedicado à produção do Neo-realismo ao Post-Modernismo (2005), pelo recorte, deveria chegar às tendências contemporâneas, mas o faz sem mencionar as *Novas Cartas Portuguesas*.

Assim, se há unanimidade em ver no livro das três Marias uma obra contemporânea, não o há quanto ao seu lugar no sistema literário lusitano, especialmente pelo destaque constante das historiografias à questão da militância feminista como uma marca atenuadora da qualidade literária do texto, como se o aspecto social destacado na produção não fosse tão importante o da prosa neo-realista, por exemplo, em que a militância sobre classe também é evidente.

As *Novas Cartas Portuguesas* são contemporâneas por sua publicação (anos 1970), mas possuem características de textos modernistas. Em nosso estudo de doutoramento (PRADO, 2018), pudemos observar que as transformações sociais possibilitaram mudanças na forma de fazer literatura, sendo que “uma

dessas grandes revisões é a respeito da mulher silenciada, que precisa encontrar agora, que pode se expressar, uma voz adequada”. Tanto na poesia quanto na prosa, a questão da tradição é importante como mote a ser revisitado, para a configuração de novos sentidos. Às vezes, tal mote, vem na forma de um mito, como no caso de *Ulisses*, de James Joyce, e no caso da produção das três Marias:

Em *Novas cartas portuguesas*, também é possível perceber a apropriação de um mito, dessa vez um mito cultural, de acordo com Klobucka (2006), para a atualização de sentidos do mito na sociedade. As três autoras se apropriam do mito alcoforadista para problematizar a vida da mulher portuguesa, em sua situação de clausura e em uma proposta coletiva de desclausura. Tal como o *Ulysses*, de Joyce, temos uma obra que se constitui com uma variedade de técnicas narrativas e poéticas, o que faz de NCP uma obra moderna (Prado, 2018, p.130).

O modernismo surge, assim, a partir de uma série de propostas que tendem a atualizar as técnicas literárias de acordo com as necessidades da sociedade, de modo que o discurso passa por um processo de des-centramento, possibilitando a emergência de novas vozes para problematizar o já conhecido (Prado, 2018, p. 130). É de destacar que, sendo as mulheres metade da população, sua opressão, assim como a denúncia desta opressão, não deveria ser vista apenas como tema do Feminismo, visto que é um tema social antes de tudo. Daí o estranhamento ao vermos os qualitativos da crítica ao colocar o tom de questionamento da obra não como item de uma literatura social, mas de uma literatura militante e, por isso, menos artística; assim como a adjetivação de “desigual” para o projeto experimental e modernista do livro.

Quanto ao tema, se o das Cartas portuguesas era o “amor infeliz enclausurado”, nas *Novas Cartas portuguesas* o principal tema será o da clausura. Além disso, será recorrente a proposta de desclausura. Vários ardis serão utilizados para

tal, como o uso do sobrenome Alcoforado e de relações biográficas e imaginárias com a sóror Mariana, para a construção da ambientação; a revisão de obras e autores da tradição lusa e ocidental e a atualização dos temas do amor e da escrita (presentes nas Cartas), pelo viés do questionamento. Se pensarmos no tema e na proposta, mesmo a ordem sem padrão possibilita encontrar uma continuidade, que permite que também vejamos as *Novas Cartas portuguesas* como um romance epistolar.

Dos 120 textos que compõem as *Novas Cartas portuguesas*, o sentido de questionamento aparece neles temática e formalmente. Entrelaçam-se poemas, cartas, bilhetes, mensagens, apresentadas sem um padrão de organização. Dos que levam a denominação de “carta”, há os que se apresentam como sequenciais e os que se colocam como presença individual. Apresentam-se em sequência 25 cartas, mas de maneira peculiar, uma vez que as ditas cartas aparecem misturadas a outros textos na seguinte sequência de títulos: “Primeira Carta I”, “Segunda Carta I”, “Terceira Carta I”, “Primeira Carta II”, “Segunda Carta II”, “Terceira Carta II”, “Primeira Carta III”, “Segunda Carta III”, “Terceira Carta III”, “Primeira Carta IV”, “Segunda Carta IV”, “Primeira Carta V”, “Terceira Carta IV”, “Segunda Carta V”, “Primeira Carta VI”, “Carta parva VI”, “Primeira Carta VII”, “Terceira Carta V”, “Segunda Carta VIII”, “Primeira Carta última e provavelmente muito comprida e sem nexos (I)”, “Primeira Carta última e provavelmente muito comprida e sem nexos (cont.)”, “Carta VIII”, “Segunda Carta última”, “Primeira Carta última e de certeza muito comprida e sem nexos (te deum)”, “Segunda Carta última”.

Os aspectos funcionais da carta, segundo Crabbé Rocha (1965), a saber: lugar, tempo, destinatário, remetente, assinatura, conteúdo e segredo, aparecem diluídos nas *Novas Cartas portuguesas*, embora de forma diversa do que se propôs nas Cartas portuguesas. É comum a alternância de destinatário e de tema, a ausência

de assinatura e de lugar de envio, a presença de data, além do segredo como estratégia retórica.

Na “Primeira Carta I”, por exemplo, o texto que abre o livro analisado, não é especificado destinatário ou assinatura. Também não há a presença de lugar de envio, embora haja data (1/3/71). Como o segredo também não é seu objetivo, uma vez que é texto dentro de uma obra publicada – e feito para ser publicado, ao contrário do que pôde ter acontecido com as Cartas portuguesas, que não teriam sido feitas para serem publicadas –, o que mais nos interessa nesse texto é seu conteúdo e a forma como ele foi trabalhado. Essa estrutura não-comunicacional se repetirá em todas as cartas.

Se os movimentos semânticos das Cartas portuguesas em seu “enredo” tinham como situação inicial o romance, como ação modificadora o abandono, como clímax a revolta e como situação final a aceitação da vida solitária; aqui os movimentos são outros. Por mais que sejam comuns o tema da paixão e do engano, eles estão voltados para uma perspectiva coletiva. A situação inicial pode ser a do romance, mas a ação modificadora é a descoberta da clausura como comum ao coletivo de mulheres. Na sequência, teríamos como clímax (ainda que diluído nos textos) a revolta coletiva e como situação final a proposta de ação conjunta de desclausura e de união feminina.

Nas Novas Cartas portuguesas, o eixo semântico da escrita, que aparecia apenas perpendicular nas Cartas portuguesas, aqui toma vulto. A escrita aparece como forma de análise da situação das mulheres e de reivindicação por uma nova situação. O eixo do engano aparece também aqui, mas como engano coletivo, em que situações individuais apresentadas no texto servem como exemplo. O eixo da retórica lírica sobrepõe os argumentos da razão sobre o da emoção, de modo a conscientizar sobre a opressão (coletiva) descoberta. O eixo da paixão se volta menos para a figura do amado, do que para a ideia (ainda utópica) de um coletivo de mulheres e para a escrita como possibilidade de expressão. Por fim, o quarto

eixo presente nas Cartas portuguesas, o eixo do tempo, também ganha contornos coletivos, com um passado e um presente em que se descobre a opressão, uma proposta presente de desclausura, primeiro pela consciência da situação de clausura e, depois, o que aponta para o futuro, de uma união de mulheres para a luta por uma mudança geral na sociedade e nas relações.

Por fim, se cabia às Cartas portuguesas uma retórica da intensidade, é possível pensar que a principal retórica nas Novas cartas portuguesas é a do questionamento.

Nossa análise buscará comprovar esses pontos em 6 cartas escolhidas, a saber: “Primeira Carta I” (1/3/71), “Segunda Carta I” (2/3/71), “Terceira Carta I” (3/3/71), “Primeira Carta II” (14/3/71), “Segunda Carta II”, (16/3/71) e “Terceira Carta II” (16/3/71), que formam duas sequências epistolares.

3. A ESCRITA COMO FORMA DE VINGANÇA: ANÁLISE DE CARTAS ESCOLHIDAS

A “Primeira Carta I” (1/3/71) inicia com uma oração subordinada causal que não se liga a oração principal. Esse artifício induz à interpretação de que essa oração faz parte de um período maior, cuja oração principal é de conhecimento de todos, por isso seria desnecessário enunciá-la. O assunto é a literatura e a relação que ela apresenta entre seu(s) emissor(es) e seu(s) destinatário(s), que justifica seu próprio existir: “Pois que a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos”(p.9).

Essa causa também parece justificar a apropriação do gênero epistolar e do tema das Cartas, paixão e escrita, pelo sujeito lírico, muito embora seja sugerida uma ideia de vingança, inexistente no intertexto barroco. Nas Cartas portuguesas, o próprio movimento semântico encontrado nos apresenta a escrita como uma paixão até maior que aquela destinada ao

amado, visto que o sujeito amoroso só é Sujeito da Escrita por estar enamorado, e a falta do amado passa a ser suprida (ou amenizada) pelo exercício da escrita, que aparece como consolo ao sujeito amante. Esse lugar do discurso amoroso, que Barthes denominou como “amar o amor”, aparece nas Cartas e é desenvolvido nesse primeiro texto das Novas cartas. Contudo, se antes (C.P.) era sugerido que o objeto amoroso é mais pretexto do que razão da escrita, agora (N.C.P) essa relação é afirmada conscientemente e serve como justificativa para a escrita plural do texto. O sujeito aqui se apresenta como primeira pessoa do plural, podendo referir tanto às três escritoras quanto às mulheres de forma geral.

É nessa carta que a proposta das N.C.P é apresentada: “Só de nostalgias faremos uma irmandade e um convento, Sórora Mariana das cinco cartas. Só de vinganças, faremos um Outubro, um Maio, e novo mês para cobrir o calendário.”. Para entendermos essa proposta, é necessário saber não só do intertexto das Cartas, mas também sobre os momentos históricos de Portugal, principalmente no que se refere ao papel da mulher na sociedade. Os meses aqui citados tem a função de lançar a proposta da irmandade para o campo da revolução, da mudança de costumes, já que, segundo Ana Luísa Amaral, na edição comentada das NCP, a referência ao mês de Outubro pode remeter para a data da proclamação da República Portuguesa (1910) ou à Revolução Soviética (1917), ao passo que a referência ao mês de Maio pode remeter para revolta estudantil de Maio de 68 na França ou para o dia do trabalhador, cuja gênese se deu em 1886 em Chicago. Segundo Amaral, “Em qualquer dos casos, a mensagem parece ser clara: fazer da literatura um acto revolucionário e afirmar Novas Cartas Portuguesas como um gesto de radical novidade e rebelião”². Sórora Mariana serve como metáfora, então, tanto para

a situação de clausura das mulheres, como para a busca de desclausura, a qual ocorreria por uma percepção revolucionária da escrita literária.

O argumento da paixão pela escrita antes que pelo objeto amoroso intensifica-se na “Segunda Carta I” (2/3/71), só que o foco passa para a análise do amor. Esse sentimento é descrito como uma invenção que, no entanto, não deixa de ser verdadeira por ser inventada. A diferença entre o exposto aqui e o que fora apresentado nas Cartas, em especial a segunda, é uma análise ainda mais aguda não só do sentimento como também da necessidade de expressá-lo.

No texto seiscentista, a escrita é mais direcionada ao amado, em tom de súplica e de desespero: “Ah, se os conhecesses [os prazeres do casal], perceberias, sem dúvida, que são mais delicados do que o de me haveres seduzido, e terias compreendido que é bem mais comovente, e bem melhor, amar violentamente que ser amado” (1998, p.29). Já no texto novecentista, descobre-se que, mais do que amar o objeto amoroso ou mesmo o próprio fato de estar namorado, o sujeito amante precisa escrever sobre esse amor. Há uma análise do que é escrito por Mariana, todo desespero, paixão, desvario que aparecem nas Cartas são destacados, como se uma Mariana moderna buscasse atualizar o que a Mariana seiscentista escrevera. Todas as dicotomias barrocas, as hipérboles e demonstrações de sofrimento permanecem, só que, de certa forma, racionalizadas, justificadas:

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. Do desvario não me curo, nem da ansiosa vontade de te ver. Mas aqui por certo será já o desejo e não o amor a causa deste outro sentimento ou alimento de uma emoção que pode ser tomada apenas por amor e erradamente entendida de outra maneira que não pelo simples exercício do corpo, que realmente é. (p.11)

Há uma lucidez aguda no trato do sentimento e de sua escrita, aqui tratados como

2 HORTA, MARIA TERESA; COSTA, MARIA VELHO DA; BARRENO, MARIA ISABEL. Novas Cartas Portuguesas - Edição Anotada (Locais do Kindle 4803-4807). D. QUIXOTE. Edição do Kindle.

exercício: o sofrimento seria exercício do amor, e o amor exercício da paixão. Desse modo, pelo fato de se ter paixão – por escrever, principalmente –, inventa-se o amor, que é exercitado pelo sofrimento. Amar é sofrer, principalmente quando o sujeito é feminino, pois que há aí a entrega e o dano: “E jamais, pois, nenhuma de nós três: mulher, se entregará sem dano de si própria e de outrem”. Enquanto a questão da entrega é comum a homens e mulheres apaixonados, a questão do dano é mais comum entre mulheres, por conta de uma sociedade sexista, que priva de liberdades a mulher mais do que o homem. O dano não é, pois, só em decorrência do sofrimento que o amor pode causar, mas da estrutura que permite que uns sejam mais livres em suas escolhas do que outras. No caso de Mariana, por exemplo, a seu cavalheiro coube um caso amoroso, seguido de fuga e (prováveis) novos relacionamentos; enquanto que a freira, por sua condição de freira e de mulher não emancipada, só lhe coube a aceitação do abandono e da vida conventual. A distinção entre feminino e masculino também reitera argumento das Cartas, nas quais, apesar de destacar o tempo todo a fraqueza do amado em deixar sua amante, bem como em deixar de escrever para ela – ressaltando assim sua força em continuar amando, apesar das adversidades –, a voz de Mariana se apresenta como sexo frágil, enfatizando o que seria pensado culturalmente pela sociedade: “Suplico-te que me ajudes a vencer a fraqueza própria de uma mulher, e que toda a minha indecisão acabe em puro desespero.”.

A “Terceira Carta I” (3/3/71) apresenta um estilo e um foco bastante diferentes das anteriores. Há um intenso trabalho linguístico de jogos de palavras e sonoridades. O que se destaca aqui é o papel de clausura da mulher, mesmo quando não há clausura física: “Só que Beja ou Lisboa, de cal ou de calçada – há sempre uma clausura pronta a quem levanta a grimpá contra os usos” (p.13).

O texto inicia resgatando uma expressão que aparece nas Cartas, só que com outro tema. “Considera, meu amor, até que ponto foste

imprediente” é o período inicial da primeira das C.P. Esta expressão abre também o terceiro texto das N.C.P. – “Considerai, irmãs minhas” –, só que agora convocando não o amado, mas sim as “irmãs” do sujeito lírico. Ao citar o vocábulo “irmãs”, o sujeito retoma não só aquelas que pertencem à classe das religiosas como também o público feminino como um grande grupo, o que dá ao texto uma cara de feminismo dos anos 2000, pela ideia de sororidade, ainda que tenha sido escrito nos anos 1970. Para essas irmãs, há toda a sorte de preconceitos que são questionados, já que muito tempo se passou entre a escrita do texto seiscentista e a do texto contemporâneo das N.C.P. A mudança de interlocutor enfatiza uma mudança no objetivo do texto, que não é mais o lamento pela ausência do amado, mas um chamado às irmãs para proposta de “desclausura” que é a escrita do texto: “Considerai a cláusula proposta, a desclausura, a exposição de meninas na roda, paridas a esconsas da matriz de três” (p.13). Por isso, percebemos que a escrita das N.C.P. busca não somente denunciar a opressão vivida pelas mulheres, mas também chamar o coletivo feminino para que se lute contra as clausuras que ainda persistem.

A “Primeira Carta II” (14/3/71) apresenta a situação de clausura ligada ao feminino, detalhando aspectos do esperado pela sociedade para as mulheres. Há um interlocutor masculino a quem o sujeito feminino apresenta aspectos do que é considerado vitória e derrota, dentro da perspectiva do relacionamento entre os gêneros. Se nas cartas anteriores é exposta a proposta do texto, como a intertextualidade com o drama de Mariana, a análise aguda daquilo que seria sentido e expresso por ela nas Cartas, bem como a união dos sujeitos dessas Novas Cartas pela literatura e pelo exercício da paixão, a partir da “Primeira Carta II”, há uma mudança no foco do texto, e se parte para um caminho que não fora traçado por Mariana, mas que foi possível por causa dela e de outras mulheres como ela que, de alguma forma, buscaram burlar suas

clausuras, sejam elas quais fossem. “Mas tanto faz aqui ou em Beja a clausura, que a ela nos negamos, nos vamos de manso ou de arremesso súbito rasgando as vestes e montando a vida como se machos fôramos – dizem.”(p.27).

O sujeito das N.C.P. questiona o papel sexual da mulher perante a sociedade (machista) – que nunca deve ser de recusa, uma vez que o homem se julga dono do seu corpo e do da mulher, como se a mulher fosse uma extensão de sua propriedade. Por isso é enfatizada a ideia de vingança, como um direito feminino, por todo um passado de silêncio e dominação, nem que, para isso, seja usado o mesmo corpo antes usado pelo homem, só que agora propositadamente: “Direito conquistamos, também, de escolher vingança, já que vingança se exerce no amor e amor nos é dado de uso: usar o amor com as ancas, as pernas longas que sabem, cumprem bem o exercício que se espera delas.” (p.28).

O direito ao corpo é aqui destacado, e entre os direitos pelos quais as mulheres lutaram (e lutam), segundo Michele Perrot (2008), é o mais atual, além de alvo de contestações por parte das sociedades. O direito ao corpo abrange não só o direito de aceitar seu corpo como é, incluindo aí o modo de se vestir, como também o direito de ter ou não ter filhos, o que passa pela discussão do aborto, uma vez que o corpo afetado pela gestação é o feminino. Ainda sobre o direito ao corpo, é preciso destacar a erotização e a objetificação do corpo feminino na sociedade em que vivemos, o que contribui para uma cultura de violência contra a mulher, pois que ela é vista só como um corpo, um objeto, suscetível de todo tipo de exploração. Daí que pensar o amor, quando se tem consciência do papel da mulher na sociedade, não é somente uma questão de desejo ou de sentimento, mas uma tomada de partido, porque sempre há o risco de a mulher sofrer, além da coita amorosa, os abusos de um parceiro violento ou possessivo.

Também se destaca aqui, a questão da emoção como algo que é atribuído às mulheres predominantemente, como se percebe pela

sequência “e amor nos é dado de uso”. E como o mote é Mariana, podemos lembrar que a freira soube usar “o amor com as ancas”, mesmo em situação bastante adversa, o que permite vê-la como uma precursora dessa “vingança” que, agora, no entanto, é consciente e proposital.

A “Segunda Carta II” (16/3/71) traz narrativas como “a história da Mãe dos Animais” como mote para uma análise da razão do exercício da escrita. Reafirma-se o lugar da vingança, como único possível para quem “está ferido”. A narrativa da Mãe dos Animais é seguida pela de uma moça “nascida de uma flor ensanguentada”, que precede a discussão sobre a violência contra a mulher em seus mais diversos aspectos, mas especificamente a violência sexual. Nessa carta, em que o sujeito lírico reafirma a necessidade da “vingança”, pretende-se um roteiro para “dialogar com o resto”, de modo que escrever se faz necessário e que o objeto da paixão é “mesmo pretexto”, pois a mulher já não deve enclausurar seu grito, deve haver um movimento de denúncia, uma vez que o papel da mulher não está mais predefinido como lugar de aceitação e clausura.

Dados atuais dos governos de Portugal demonstram que a violência contra a mulher é um problema crônico, visto como comum. Conforme dados de matéria do site Público³, a cada quatro mulheres, uma alega já ter sido vítima de algum tipo de violência física/e ou sexual desde que completou 15 anos de idade. Os agressores costumam ser parceiros, ex-parceiros, principalmente, mas não só. É comum que essas mulheres não contem a agressão sofrida, nem mesmo a familiares ou pessoas de sua confiança.

No Brasil, a situação não é melhor. Em uma pesquisa feita pelo Datafolha e encomendada pelo Fórum Brasileiro de Segurança, em divulgação pela Revista Exame⁴,

3 Há um novo indicador de violência contra as mulheres e Portugal não está tão mal. Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/11/21/sociedade/noticia/ha-um-novo-indicador-de-violencia-contra-as-mulheres-e-portugal-nao-esta-mal-1793267> Acesso em 17/01.2018.

4 Os números da violência contra a mulher no Brasil. Dis-

a cada três mulheres, uma já sofreu algum tipo de violência no último ano. Também no Brasil, o mais comum é calar: a cada cem mulheres que declararam sofrer violência, mais da metade não denunciaram a agressão. O agressor é conhecido na maior parte dos casos, sendo principalmente companheiros e ex-companheiros.

Esses dados são importantes para pensar a atualidade do texto das três Marias ainda hoje, não só na terra de onde vem como também no Brasil. Todos os dias mulheres tem o seu direito ao corpo violado, todos os dias mulheres nascem de “uma flor ensanguentada”. Por isso, a temática da vingança, por isso a necessidade de reinterpretar histórias e lendas, a fim de propor-lhes outras atualizações, tal como o que fizeram de diferentes formas em N.C.P.

Também a temática da maternidade é levantada aqui, não só no sentido literal, mas também no simbólico, segundo o qual ao feminino é atribuído, em diversas culturas, de formas diferentes, a representação da Natureza e da Terra. Segundo Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (2014, p.212), “O Homem procura na mulher o Outro como Natureza e como seu semelhante. Mas conhecemos os sentimentos ambivalentes que a Natureza inspira ao homem. Ele a explora, mas ela o esmaga, ele nasce dela e morre nela”. Nesse sentido, a maternidade seria a função a abarcar tal ambivalência. Para a filósofa, “a mãe resume a natureza como Mãe, Esposa e Ideia” (2014, p. 212), por isso a figura da Mãe dos Animais, que inicia a carta ora analisada, pode conter tanto a ideia de proteção quanto a de vingança, proteção pelo caráter feminino que lhe é atribuído; e vingança pelo trabalho de dominação que lhe é imposto. Enquanto o feminino representa a terra e a natureza, ao masculino restaria o papel de desbravador, de dominador da terra, da natureza, pelo que se entende que ao masculino caberia o domínio sobre o feminino. Domínio,

ponível em: <https://exame.abril.com.br/brasil/os-numeros-da-violencia-contra-mulheres-no-brasil/>. Acesso em: 17/01/2017.

não igualdade, não divisão. E por isso o sentido de vingança expresso na carta e na obra em geral.

Mariana representa ainda o feminino enclausurado, só que deixa de se identificar com o lugar da clausura – “Mariana regressa ao convento, que já não acolhe menina vinda de casa de seus pais, mas sim freira largada da viagem do seu cavaleiro”. E é por isso que é capaz de oferecer mote àqueles sujeitos femininos que também não se identificam com esse lugar e que pretendem denunciá-lo, para escapar do discurso da naturalidade.

Ora, já não era “normal” uma freira receber seu amante no convento, muito menos escrever-lhe para reclamar o abandono, pois menos “normal” será o discurso de Mainas e de Marias que reclamam o exercício da escrita, da paixão e da busca pela afirmação da mulher num contexto ainda bastante machista.

Na “Terceira Carta II” (16/3/71), explicita-se o uso do mito alcoforadista como metáfora para uma busca de libertação atual, muito embora haja um lado desse mito que se deseje apagar, que é o lado da aceitação, da resignação, da não-vingança de Mariana em relação ao amante: “Que metáfora nos é Mariana se nos quase matamos para a deixar de fora?”.

O diferencial das N.C.P. perante o texto das C.P. parece ser, pois, o retrato do feminino mais atual, da busca de libertação e de vingança, enquanto o que permanece do intertexto é a ideia de clausura atribuída à mulher, bem como as de paixão e exercício. A reclamação de Mariana é a do sacrifício:

Contra mim própria me indigno quando penso em tudo que te sacrifiquei: perdi a reputação, expus-me à cólera de minha família, à severidade das leis deste país para com as freiras, e à tua ingratidão, que me parece o maior de todos os males (1998, p.30)

À Mariana cabem a perda da reputação, a cólera da família, a severidade das leis e a ingratidão do amado. Ao cavaleiro nada lhe é

privado. E aí está a grande questão de gênero que é levantada pela leitura das N.C.P. O sujeito lírico dessa terceira carta, que se coloca como primeira pessoa do plural, deseja com sua escrita se impor e, com isso, prever “a corrosão nas hierarquias e costumes, instaurando a lei de uma nova irman(dade)” (p.39). Uma nova sociedade só é possível pela corrosão da velha, tal como ela se constituiu. É preciso por a baixo costumes e hierarquias, mexer com lugares nunca mexidos, mas para isso é preciso consciência de gênero, irmandade de mulheres, sororidade, já que tem sido comum a criação de todo tipo de inimizades e rixas entre mulheres, como forma de mantê-las separadas e alheias à situação de opressão de que são vítimas.

O que uniria essas mulheres em irmandade é a ideia de clausura, da qual Mariana se faz metáfora. Mariana, a partir do mito cultural que constituiu, se faz mote para uma denúncia e um chamamento, a denúncia da situação de clausura e o chamamento para a desclausura e para a sororidade. É interessante que a proposta das N.C.P., nesse ponto, faz encontro com teorias feministas bastante recentes, dentre as quais destacamos o estudo de Marcela Legarde y de los Ríos, com seus textos “Enemistad y sororidad: hacia una nueva cultura feminista” (s.d) e *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2005). No primeiro, são contrapostos os lugares de irmandade entre mulheres, que seria uma proposta, um projeto, e a questão da inimizade, que é alimentada na sociedade, por via da competição (de beleza, de castidade, de serenidade, de maternidade, etc).

É comum entre mulheres a discriminação de outras, por conta do seu modo de vestir, da sua vida sexual, da escolha pela maternidade (ou não), até da forma como limpa (ou não) sua casa. A tudo isso o projeto de sororidade questiona, já que enquanto as mulheres gastam suas energias com pequenas querelas, perdem de questionar sua própria condição dentro da sociedade onde vivem, ficando alheias a situação de “cativeiro” denunciada no segundo texto de Lagarde y de

los Ríos. Para a autora (2005), a condição da mulher na sociedade seria de cativeiro, ainda que esse cativeiro assumisse diferentes formas e que, o mais das vezes, as mulheres não se apercebiam dessa condição, chegando a desejar continuar nela (pela proteção e segurança que representa). Nesse trabalho, identificamos o conceito de “cativeiro” da antropóloga mexicana à concepção de “clausura” problematizada nas N.C.P.

A análise das cartas escolhidas, as quais simulam uma sequência semelhante a das epístolas seiscentistas permitiu notar que o mito alfoforadista se faz presente nas NCP não só com o intuito de retomar a figura de Mariana, como também de reinterpretá-la a partir de uma leitura feminista, em que as clausuras são questionadas, tanto as físicas quanto as psicológicas. Mariana passa a ser o nome de uma irmandade, de um convento, e as participantes desse grupo são apresentadas por um pronome coletivo: nós, “Só de nostalgias faremos uma irmandade e um convento, Sórora Mariana das cinco cartas. Só de vinganças, faremos um Outubro, um Maio, e novo mês para cobrir o calendário.”.

Do Barroco à contemporaneidade, a escrita deixa de ser somente consolo, para ser arma de luta coletiva. A estética das cartas serve para marcar um lugar na literatura, que chegou a firmar um subgênero confessional, daqueles a quem o espaço público estava restrito, agora é subvertida, de modo a trazer o privado para o público, numa lógica em que o pessoal também é político. O sentido é menos ligado à temática do amor, do que à temática de sua impossibilidade, pois que se parte da ideia de que o amor só é possível com liberdade, uma liberdade pela qual há que se lutar para conseguir.

A passagem da primeira pessoa do singular, no texto setecentista, para a primeira pessoa do plural, no texto contemporâneo, marca também uma tomada de partido. A clausura de Mariana é um símbolo, não é caso único, então é preciso uma união para buscar a desclausura (de todas), pois que, se clausura houve, é porque houve alguém interessado em enclausurar. A partir

desse projeto de convento, desse projeto de irmandade, desse projeto de “um novo mês para cobrir o calendário”, está proposta a revolução, que é a luta pela igualdade. E essa revolução passa pela literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCOFORADO, Mariana. Cartas portuguesas. Trad. Eugênio de Andrade. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

_____. Cartas portuguesas. Trad. Henrique Araújo Mesquita. Porto Alegre: L&PM, 2007.

ABDALA JR., Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. História social da Literatura Portuguesa. São Paulo: Ática, 1982.

AMORA, Antonio S. Presença da Literatura Portuguesa. Era Clássica. São Paulo: Difel, 1970.

BARRENO, Maria Isabel et alii. Novas cartas portuguesas. 2. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

_____. Novas cartas portuguesas. Edição anotada. Ana Luísa Amaral (org.). Alfragide/ Portugal: Publicações Dom Quixote: 2010.

BEAVOIR, Simone de. O segundo sexo. Trad. de Sergio Meillet. São Paulo: Nova Fronteira, 2009.

BRAGA, Teófilo. História da Literatura Portuguesa – Os Seiscentistas. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.

FIGUEIREDO, Fidelino de . História Literária de Portugal – séculos XII-XX. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960.

KLOBUCKA, Ana. Mariana Alcoforado: formação de um mito cultural. Lisboa: Imprensa Nacional, 2006.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela. Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas. Coyoacán: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

_____. Enemistad y sororidad: hacia una nueva cultura feminista. S.d. Disponível em: <http://e-mujeres.net>.

MOISÉS, Massaud. A literatura portuguesa através dos textos. São Paulo: Cultrix, 2002.

_____. A literatura portuguesa. São Paulo: Cultrix, 2003.

PRADO, Priscila Finger do. Dos sentidos da paixão e da esperança no engano: cartas portuguesas. Dissertação (Mestrado). Santa Maria: UFSM, 2010a.

_____. As Cartas portuguesas e a tradição do amor infeliz. Línguas & Letras, [S. l.], v. 11, n. 21, 2010. DOI: 10.5935/rl&l.v11i21.3771. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/3771> . Acesso em: 4 maio. 2024.

_____. O mito alcoforadista como mote para as Novas Cartas Portuguesas: literatura e feminismo. Tese (Doutorado). Curitiba: UFPR, 2018.

REIS, Carlos (org.). História social da literatura portuguesa. Lisboa: Verbo, 2005

ROCHA, Andrée Crabbé. A epistolografia em Portugal. Coimbra: Almedina, 1965.

ROUGEMONT, Denis. O amor e o Ocidente. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. História da Literatura Portuguesa. Porto: Porto editora, 1996.

_____. *História da Literatura Portuguesa* Porto: Porto editora, 2010.

Submissão: maio de 2024

Aceite: junho de 2024