

# DIALOGISMO E INTERTEXTUALIDADE EM *NOVAS CARTAS* *PORTUGUESAS*

## QUESTÕES DE GÊNERO DIANTE DA CARTA *MAGNIFICAT*

*Thiele Aparecida Nascimento Piotto é mestranda em Literatura Clássica pela Universidade Presbiteriana Mackenzie*  
Email: thielepiotto@gmail.com

### RESUMO

O objetivo deste estudo é analisar a figura feminina desenvolvida pelas autoras Maria Barreno, Maria Horta e Maria da Costa em *Novas Cartas Portuguesas* (2010), a partir da relação intertextual da obra com as *Cartas Portuguesas* de Mariana Alcoforado e a relação dialógica entre a carta “*Magnificat*” (CNBB, 2008) e o canto bíblico de mesmo nome, entoado por Maria no Evangelho de Lucas (idem.). O estudo almeja pensar as importantes relações entre tais personagens femininas.

### RESÚMEN

El objetivo de este estudio es analizar la figura femenina desarrollada por las autoras Maria Barreno, Maria Horta y Maria da Costa en *Novas Cartas Portuguesas* (2010), a partir de la relación intertextual de la obra con las *Cartas Portuguesas*, de Mariana Alcoforado y la relación dialógica entre la carta “*Magnificat*” (CNBB, 2008) y el canto de mismo nombre, entonado por María en el Evangelio de Lucas (idem.). El estudio anhela pensar las importantes relaciones entre tales personajes femeninas.

### 1) Introdução

O romance contemporâneo português apresenta uma linguagem dinâmica, distinta dos modelos tradicionais, que apresentavam seus personagens, tempo e espaço de forma mais delineada e separada. Essa característica, observada em meados do século XX, pode ser entendida como em conjunto ao cenário conflituoso que vivia a sociedade portuguesa desse período. Nesse aspecto, encontram-se diversas obras literárias, entre elas, a que será cotejada neste breve estudo, *Novas cartas portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, produzida no ano de 1971 e publicada em 1972. As próprias autoras e suas obras antecedentes já estavam envolvidas em um discurso de dimensão política e social, em que provocavam reflexões principalmente em torno da figura feminina, de maneira a reivindicar sua liberdade perante os moldes patriarcais da sociedade e perante os desejos de seu próprio corpo.

Para entender brevemente tal cenário social, é interessante resgatar as décadas de 60 e 70 em Portugal, quando o país vivia o clima das guerras coloniais, do fim do período salazarista e ingresso em um novo regime ditatorial, dessa vez dirigido por Marcello Caetano.

Antônio de Oliveira Salazar instaurou o regime ditatorial após o golpe militar de 1926 e apenas em 1968 ele foi substituído. No entanto, Marcello Caetano, seu substituto, deu continuidade à política de seu antecessor. Concomitante a isso, aconteciam também as guerras coloniais, ou seja, os seis países que Portugal mantinha como suas colônias, Moçambique, Guiné-Bissau, Timor Leste, São Tomé e Príncipe, Angola e Cabo Verde, lutavam para serem emancipados, reclamando “laços europeus, relações de produção e trabalho modernas e técnicas de exploração neocolonial ou imperialista que Portugal não tinha condições de desenvolver na África” (ADUSP, 2004, p.8).

Em consequência dessa movimentação, Portugal precisou investir boa parte do orçamento para manter os esforços de guerra, o que causou crise e decadência também no cenário econômico do país. O descontentamento da sociedade portuguesa, as deserções e emigrações motivaram o surgimento de um movimento revolucionário contra a ditadura. Em abril de 1974 aconteceu a Revolução dos Cravos, que fez com que Marcello Caetano fosse deposto e tivesse fim uma política ditatorial de mais de 30 anos.

Nesse cenário de crises e conflitos, as variadas produções artísticas também assumem seus posicionamentos. Observa-se que, na Literatura, há uma tendência em questionar e discutir valores sociais, visto que Portugal possui consolidadas tradições sociais e religiosas que recebem também uma repercussão das reações revolucionárias. Os costumes religiosos, as perspectivas políticas e econômicas e a sociedade pautada por moldes patriarcais se destacam como temáticas de discussão dessas novas produções.

Neste estudo, serão destacadas as discussões acerca da figura feminina no contexto histórico-social brevemente traçado acima. Em *Novas Cartas Portuguesas*, das conhecidas “três Marias” de Portugal: Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, em uma autoria conjunta, as autoras emprestaram suas vozes a mulheres que, condicionadas a tal organização patriarcal, não tinham o direito de se manifestar diante da sociedade. Por meio de cartas, as autoras logram levantar e tornar públicas questões femininas pessoais, oprimidas pela organização social. Tais questões foram abordadas partindo da própria perspectiva da mulher. Encontrando identidade na frente feminista, a obra traz em suas cartas temas como o desejo sexual, vetado a mulheres da tradicional sociedade portuguesa; a obrigatoriedade do casamento e da criação dos filhos; as opressões diversas sofridas pelas mulheres; e a função social imposta ao gênero feminino, conforme será melhor analisado adiante.

Há, na obra, uma relação intertextual com *As Cartas Portuguesas*, obra que se faz hipotexto (texto de origem, que logra servir de base para outros textos, posteriores) e apresenta as cartas apaixonadas da freira Mariana Alcoforado a um general francês. Há discussões acerca da autoria das cartas de Mariana Alcoforado, sendo que alguns críticos a atribuem não a Mariana, mas a Gabriel Joseph de Guilleragues. No entanto, o que se destaca é a polêmica figura da jovem freira, que vivia em regime de clausura e ainda assim troca cartas de amor com um homem. Nesse sentido, observa-se que além de ser alvo de duras exigências sociais por ser mulher, Mariana ainda se enquadra em outra categoria social, também consolidada na conservadora sociedade portuguesa, pois, por sua condição de religiosa consagrada, seu comportamento devia ser de subserviência, discrição e devoção. Portanto, a manifestação do amor passionai, do sentimento impetuoso de uma mulher por um homem provoca e abala os rigores do catolicismo, que tem uma participação central na história de Portugal.

Mariana Alcoforado, por suas cartas, pode ser entendida como uma mulher que, apesar das opressões e falta de liberdade de expressão, não pôde negligenciar completamente sua essência. A manifestação amorosa da jovem freira, de certa forma, parece uma tentativa de rompimento dos comportamentos a ela impostos. Trata-se de uma interessante figura para estabelecer relação com as personagens que se apresentam

na obra das “três Marias”, que visam a discutir as prisões e liberdades em torno da função feminina determinada pelo patriarcalismo.

As questões apresentadas pelas autoras remetem, assim, a séculos de desigualdade de gêneros e, ao adotarem por base um texto como *As cartas portuguesas*, não surpreende constatar que apenas três dias após a primeira publicação de *Novas cartas portuguesas*, a censura de Marcello Caetano recolheu e destruiu os livros, acusando-os de conteúdo pornográfico e que atentava à moral do país.

Não se sabe qual das autoras escreveu cada uma das cartas, o que denota, em uma perspectiva, o risco que se corria pela considerada ousadia daquelas cartas. Elas sabiam que o livro seria entendido como uma afronta àquele regime ditatorial e tal preservação da identidade individual de cada autora impedia as autoridades de saberem qual delas era responsável pelos fragmentos considerados mais ofensivos ou subversivos. No entanto, tal anonimato logra funcionar também como recurso artístico, como afirmação do que foi apresentado acima: as autoras oferecem sua escrita para dar voz às mulheres portuguesas, cada mulher que, impossibilitada de se manifestar, vivia anônima em relação aos seus direitos.

É interessante, ainda para compreender as circunstâncias históricas e artísticas dessa obra, observar um elemento d’*As novas cartas portuguesas*, pois, para consolidar a relação com as cartas de Mariana Alcoforado, as autoras constantemente identificam suas remetentes e destinatárias com o uso do nome Mariana e suas variações, como Maria, Ana e Ana Maria, confirmando que há uma íntima relação entre a figura da incompreendida freira e suas contemporâneas. Talvez seja a proposta de criar em torno das segundas o mesmo tipo de polêmica que, apesar de não libertar a primeira, ao menos a põs em evidência. Além dessa pertinente correspondência trabalhada na obra posterior, há também o uso de outros nomes que representam a pluralidade do gênero feminino naquele contexto da sociedade.

O trecho escolhido para este breve estudo é a carta *Magnificat*, escrita por uma mulher de nome Mariana e endereçada a sua irmã, Joana. Esta carta apresenta, além da farta produtividade comparativa e intertextual que a obra oferece em relação às cartas de Alcoforado, um novo diálogo com outra figura feminina emblemática, pois *Magnificat* consiste no cântico de Maria, encontrado no evangelho de Lucas. Em um país oficial e tradicionalmente católico, como é o caso de Portugal, envolver a imaculada figura de Maria pode ser visto como sublime ou completamente subversivo. Dessa maneira, este estudo pretende fazer uma análise da representação da mulher portuguesa da década 70 e os efeitos de sentido do diálogo estabelecido com a personagem bíblica de Maria. Para embasar tal análise, será utilizada a teoria do Dialogismo, pensada por Mikhail Bakhtin (1997) e, considerando a relação intertextual com *As cartas portuguesas*, será importante traçar algumas noções do conceito de Intertextualidade, por Julia Kristeva (1979) e explicado por Fiorin (1994) e outros estudiosos do discurso. A análise discursiva poderá auxiliar a compreensão do sentido do fragmento cotejado, permitindo contribuir para a análise da obra em questão.

## 2) Considerações analíticas da carta “Magnificat”

De acordo com Bakhtin e Volochinov (1997, p. 121), “O *centro* organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é interior, mas exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo” Com essa colocação, é possível já entender alguns aspectos do Dialogismo, que entende que todo discurso está permeado de significado ideológico e, sendo a ideologia algo que se formula a partir de uma vivência social e experiência com outrem, o próprio discurso está atrelado ao contato com um discurso alheio a si. É a partir da interação social que um interlocutor pode receber, avaliar e compreender uma informação externa para colocar em debate com seu próprio discurso. Para que haja efetivamente um diálogo, será necessário, portanto, que tal interlocutor tenha uma atitude de resposta diante daquele discurso alheio, para formar um espaço de identidade comum, conforme explica Bakhtin (2010, p.115). Significa dizer que ao mesmo tempo em que o discurso é sempre pautado no discurso de outrem, ele também será sempre único em sua ocorrência.

Nesse sentido, almeja-se analisar esse espaço de identidade comum entre as obras envolvidas neste estudo, ou seja, o fragmento *Magnificat*, d’*As novas cartas portuguesas* em relação ao relato bíblico denominado anteriormente também *Magnificat*, em que o fragmento bíblico seria o discurso externo no qual as autoras da obra posterior encontram um espaço de identidade comum para elaborar seu próprio discurso, único em sua ocorrência, apesar da interação com outro. O mesmo movimento pode ser observado em relação à reunião de cartas que compõem a obra e o hipotexto *Cartas Portuguesas*.

Realçando a propriedade de um discurso único em sua ocorrência, é importante compreender que isso acontece porque o discurso está plenamente envolvido também com o contexto em que é proferido. Portanto, a fala da remetente da carta intitulada *Magnificat* é permeada por todo o contexto social em que vive, ou seja, a vivência de uma ditadura fascista, de um regime repressivo, de guerras coloniais e revoluções, e ainda de uma sociedade pautada pelos moldes patriarcais.

Esse momento histórico de Portugal foi marcado por uma intensa crise econômica e política, e, consequentemente, por diversos movimentos de deserção dos cidadãos portugueses, ou seja, muitos homens, mulheres e famílias deixavam o país para fugir daquele regime ditatorial e da escassez econômica. Houve também, em relação à deserção, muitos casos de homens que buscavam alternativas para que não fossem obrigados a participar dos conflitos que sucediam dessa atmosfera hostil que a sociedade portuguesa vivia, e uma dessas alternativas consistia no matrimônio, que poupava os jovens maridos de servirem na guerra, alegando que precisavam sustentar sua família que acabava de se formar. Nesse sentido, a vinda de um filho reforçava a impossibilidade de um homem nessa situação se apresentar aos serviços militares e participar dos conflitos que aconteciam nas colônias. Esse aspecto específico de deserção tem pertinente compreensão em relação à carta analisada nesta breve pesquisa.

É, provavelmente, nesse contexto que se encontra Mariana, autora deste “Magnificat”, uma mulher recém-casada que se corresponde com a irmã solteira, Joana.

A partir de sua escrita, é possível notar indícios de que seu matrimônio ocorreu mais (ou apenas) por conveniência social que por qualquer motivação sentimental, como seria esperado e talvez melhor aceito.

A organização da sociedade portuguesa patriarcal e tradicionalmente católica permite que se avalie o impacto de uma obra que questiona tais estruturas rigorosamente estabelecidas: o “enquadramento institucional da **família católica**, ou o estatuto social e legal das mulheres” (AMARAL, 2010, p. 19), ou seja, a mulher subserviente. Este é, portanto, o centro que organiza cada colocação da carta de Mariana.

No início de sua escrita, ela menciona estar grávida e comenta com sua irmã sobre seu estado de esposa e futura mãe. Em uma primeira leitura, sua redação aparenta ser de uma mulher resignada, no entanto até vislumbrada com seu casamento, que parece tê-la feito mudar algumas ideias, antes convergentes às de sua irmã, mas naturalmente encaminhadas para outro sentido por conta das diferentes experiências de vida entre as duas.

Contudo, analisando atentamente seu discurso, pode-se notar que se trata de uma resignação socialmente forçada, do meio social, que permeia sua mentalidade e se expressa em suas palavras e colocações, mostrando que o mundo funciona com “tranquilidade” e “segurança”, sempre que a mulher cumpre a expectativa social (submissa) que lhe compete:

[...] se não fora mulher, não seria assim indistinta ou tão vaga (de mar) a alegria que te conto. Pacificada e inerte, como eu olho bem as coisas. [...] mais o mundo se compõe em meu torno de uma redonda justeza. Do que recebo e me é dado por ele, que em nada pacífico me parece [...] do que recebo, só recebe-lo dou. **Aquieto-me de tudo**, olho o que era e em tudo encontro paz [...] (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p.308).

No excerto, a remetente apresenta uma condição: “se não fora mulher”, ou seja, já coloca em questão as condições distintas para homens e mulheres, pois dá a entender que se ela própria não fosse mulher, sua alegria não seria tão vaga como se faz ao contar a sua irmã sobre seu casamento e sua gravidez. O adjetivo “vaga” parece fazer escapar a Mariana o sentido de alegria, parece-lhe uma alegria vaga talvez por ser uma alegria socialmente imposta a uma moça recém-casada. Portanto, não há opções diferentes de alegria para uma mulher casada não ser a alegria que ela de fato buscava e encontrava em sua vida de solteira, vida esta que provavelmente lhe permitia alguma liberdade maior que a vida matrimonial, apesar dos possíveis transtornos ou falta de paz que fica suposto que a condição de solteira acarretava.

Destacam-se também os trechos “Pacificada e inerte” e “aquieto-me de tudo”, em que Mariana mostra que o casamento parece tê-la tornado neutra ao que acontece, e nessa neutralidade ela ironicamente alcança a paz, ou seja, o mundo funciona sem preocupações para quem se deixa conduzir pelos moldes impostos pela sociedade, ao passo que ao se lembrar “o que era”, ela percebe que só agora em tudo ela tem paz. Partindo dessas observações, identifica-se o tom de forçada resignação em torno da mulher. Questiona-se essa paz e alegrias de Mariana, já que são vagas e forçadas.



Percebe-se que ao passo que a mulher renuncia seus próprios objetivos e sua própria liberdade, o mundo se ajusta a ela, dando-lhe a segurança da tranquilidade.

Mais adiante, ela menciona que alisa os cabelos “com as mãos livres se ele não está” (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p.309), o que faz supor que a presença do marido lhe tira qualquer liberdade, aprisiona-a. No entanto, parece ser também motivo de segurança para ela que, cumprindo com o papel estabelecido, evita maiores conturbações para si. Na figura do marido se apresenta o complexo funcionamento social em relação à mulher, pois ao mesmo tempo em que o marido simboliza a prisão e opressão, já que é na ausência dele que as mãos de Mariana ficam livres para realizar o mais singelo dos atos, como alisar o cabelo, o mesmo marido representa a segurança tratada acima, ou seja, a figura do homem em um casamento sem laços afetivos demonstra que, por meio da renúncia feminina da liberdade, ela alcança a tranquilidade, não será socialmente perseguida ou desprezada.

Ela utiliza, ao início da carta, a figura da “montanha” (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p.308), que também dá a ideia de segurança, confiança e proteção, que ela afirma, no decorrer de seu discurso, sentir através de seu casamento. As figuras utilizadas na linguagem de Mariana também conferem relevante fator de análise, e cabem à noção de ambivalência dos signos, o que concorda com a ideia de que “todo signo ideológico vivo tem, como Jano, duas faces” (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 1997, p.47), pois cada signo significa mais do que seu sentido “tradicional”, conferindo assim a riqueza discursiva das obras literárias. Nessa obra, tal recurso funciona como uma forma velada e discreta de mostrar como a organização patriarcal oprime a mulher da mesma forma, velada e sutil. Os elementos que apresentem essa característica merecem ser atentamente analisados, como metáfora ou duplo sentido.

Para citar sua gravidez, por exemplo, Mariana se utiliza de figuras com formas arredondadas e termos que remetem à gestação, como: “prenhe montanha de vida [que me vem dele]”; “eu arredondando à luz [...]”; “uma redonda justeza”; “ganhar meu corpo maior volume”; “ventre que se arredonda”; “ovo de silêncio”; e “volume acrescentado”, no entanto, não há uma menção à gestação propriamente humana ou afetiva, mas fica sugerida uma gravidez imposta, que soa como vinda do marido e pertencente somente a ele, mais uma vez delineando as expectativas dos valores patriarcais diante da mulher e da instituição da família: “esta gravidez nossa, que em minha carne tem lugar mas não menos em seus braços” ((BARRENO; HORTA; COSTA, p.310).

Este trecho parece deixar em dúvida “a quem pertence essa gravidez”, já que Mariana apresenta a gravidez como sendo de ambos, não apenas dela, por estar em seu ventre. No entanto, também não se mostra uma gravidez “compartilhada”, e isso se percebe na contraposição “em minha carne tem lugar, mas não menos em seus braços”. Nesse sentido, não parece uma experiência compartilhada, mas de um ou de outro, e fica subentendido que, sendo o filho uma relação de posse, pertencerá ao marido.

É importante se concentrar na ocorrência dessa gravidez. Como foi mencionado, geralmente se espera que um casamento seja efetuado por motivações afetivas, apesar

dos inúmeros casamentos que ocorrem por convenção. Entretanto, aqui se trata de uma gravidez e, nesse caso, é incomum se constatar a falta de afetividade de uma mãe em relação a um filho ainda no ventre. Assim, observa-se que até a gestação, que acontece intimamente no seio de Mariana, soa para ela como mais uma imposição e mais um acontecimento forçado em sua vida. Ela insinua que a gravidez “vem dele”, do marido, e se faz apenas mais um volume de silêncio, significando que esse filho representa apenas a continuidade da sociedade opressora. Ele nascerá, mas continuará vivendo no silêncio dos oprimidos, moldado conforme as regras e conveniências sociais.

No tocante à interação de Mariana com sua irmã, Joana, é possível resgatar o conceito do discurso de um eu sempre em relação ao discurso de outrem:

O princípio arquitetônico supremo do mundo real do ato é a contraposição concreta, arquitetonicamente válida, entre eu e o outro. A vida conhece dois centros de valores, diferentes por princípio, mas correlatos entre si: o eu e o outro, e em torno destes centros se distribuem e se dispõem todos os momentos concretos do existir. (BAKHTIN, 2010, p. 142).

Considerando que Mariana é recém-casada e se corresponde com a irmã solteira, compreende-se que ela se encontra em uma divisa entre a ideia que tinha quando solteira, que insinua que fosse similar à de Joana, e a ideia que tem agora, ou seja, a ideia imposta pelos costumes sociais. Esse trajeto que sua voz percorre é perceptível exatamente pela interação com o outro, com Joana. Assim, ela expressa sua existência nesse limiar por meio do “outro - Joana” e do “outro - pensamento social”. Apresentando sua condição de mulher, intercala com a exposição de uma mentalidade que ela se viu obrigada a coibir, e é entendida quando ela se diz “adivinhandando” o que Joana lhe dirá.

Em oposição à sua condição, ela própria, Mariana, estabelece uma dialética, predizendo o que sua irmã pensará ao ler seu relato. Assim, ela questiona e reprova suas próprias atitudes em relação à situação de seu casamento, conforme lhe descreve:

Ah os gloriosos e finos passos da alegria, Joana. Podes dizer-me que muitas secretas portas abandonei para que em meu corpo deixasse palpitar assim essa prenhe montanha de vida que me vem dele. (BARRENO; HORTA; COSTA, p.308).

Nota-se que ela inicia com o discurso da mulher resignada com a alegria que lhe confere o cumprimento de uma conduta socialmente esperada, porém tal colocação é imediatamente posta em oposição ao posicionamento que prevê que virá de Joana, ou seja, Mariana sabe que Joana pensará isso porque, de maneira velada, recorda que esses foram (e ao que parece, ainda são) seus próprios pensamentos. Torna-se claro aqui o sacrifício ideológico da liberdade feminina. Em detrimento da liberdade que tinha enquanto solteira, Mariana se entregou à segurança da “prisão” matrimonial.

Após essa primeira menção, há nova previsão da oposição da irmã: “Tu me dirás, ‘é isso amor, Mariana?’”. Adiante, ela própria responde à suposta pergunta. Destaca-se o fragmento:

Se amor não é, Joana, ao olhar-me ele e por sua mão e poder esta luz das coisas que nos faz luzir e ganhar meu corpo maior volume, que consentimento me não há-de achar? Tu hás-de dizer-me “mas não lhe dizes nada desse saber que tinhas do mal estar em todos os lugares, não lutas, Mariana?” (BARRENO; HORTA; COSTA, p.309).

Partindo desse fragmento, pode-se supor que Joana, sendo solteira, goza de uma mentalidade própria e livre do que é socialmente estipulado e provavelmente a mentalidade que a própria Mariana compartilhava, mas que não mais o faz.

Sendo a fala de Joana predita por Mariana, fica claro que ela sabe o que a irmã pensa e, mais que isso, revela que em algum nível a mentalidade da irmã faz parte ainda da sua própria. Assim, Mariana vai se revelando uma mulher que tem reflexões sobre a situação social estabelecida, apesar de nada poder dizer, além da aceitação, marcada na fala a seguir pelo “sim espesso”: “e eu digo-te que nada digo ou pouco mais que um sim espesso” (p.309).

Essa revelação de ser ainda uma mulher consciente, apesar de resignada, torna a figura de Mariana ainda mais emblemática para o discurso feminista, pois não se trata de uma mulher que simplesmente aceita sua condição, mas efetivamente de uma mulher que mantinha para si outros propósitos e diferentes ideologias, mas foi de alguma maneira forçada ao casamento e, com isso, sofre dia a dia com a imposição do novo comportamento que deve adotar. Mariana representa de fato a prisão da mulher que sonha com a liberdade, tornando-se assim uma concreta e eficaz referência à crítica delineada pelas autoras e pelo discurso da liberação feminina, latente no período em questão.

No trecho seguinte da carta, Mariana finalmente revela a complexidade e densidade da situação social, absolutamente opressora, que não oferece alternativas além do que é estabelecido e determinado, o casamento e o comportamento subserviente da mulher, por isso se fala tanto dos moldes patriarcais:

Perdi pois a razão, Joana, e bem sei que temor isso pode causar aos que ma tomavam por alerta e ácida. Eu era um espinho no caminho dos meus e eis que estou vivendo estes dias com um deixar de fruto [...](BARRENO; HORTA; COSTA, p.309).

Essa sociedade reprime, portanto, seus cidadãos, exigindo que se ajustem a ela. Mariana, nesse fragmento, expõe claramente o antigo conceito que faziam dela, quando vivia a ideologia convergente à de sua irmã, Joana. No decorrer da carta, a remetente, ao se corresponder com sua irmã, parece apresentar um movimento de recordação e conversa emotivamente nostálgica com seu próprio passado. No momento desse último fragmento destacado, entretanto, Mariana parece adotar o relato racional e consciente, ao afirmar que perdeu a razão e conhece os temores que essa mudança pode causar naqueles que a consideravam “alerta e ácida”. Quanto a seus entes, talvez representantes da visão patriarcal, Mariana se faz clara em sua percepção: “eu era um espinho no caminho dos meus [...]”. Novamente, a adequação aos moldes sociais parece se aproximar da “tranquilidade”, tranquilidade essa no sentido de não causar transtornos sociais para a mulher ou seus entes. Ignora-se, no entanto, os conflitos e transtornos internos que se evidenciam por meio da fala de Mariana.

Pode-se levantar a relação também do homem nessa sociedade, pois o casamento descrito na carta se mostra conveniente não só para Mariana, mas também para “ele”, o marido. É interessante notar que, ao tratar da gravidez, ela menciona:

[...] estamos vivendo o acerto do mundo, apesar dos rumos tão amargos a que sobrevivemos ambos, ou talvez por eles merecendo pouso e sentido, eu quietude, ele a paz comandada por medida própria, perder o orgulho e crispção e dar-se, nossos olhos cegos na noite, o movimento das entranhas, dar-se à cadeia do tempo, à geração [...] (BARRENO; HORTA; COSTA, p.310).

Nesse trecho, ela começa mencionando que o casal vive o “acerto do mundo”, ou seja, vive conforme o que ditam as convenções sociais. Quando relata sua gravidez e em outros momentos da carta, mariana parece separar o que é da parte dela e da parte do marido, observa-se uma tendência a esclarecer, assim, o que é do homem e o que é da mulher. Esse fator confirma a observação de que não se trata, de fato, de um casamento por laços afetivos, já que não há nenhum indício de cumplicidade entre ambos. No entanto, o início desse fragmento apresenta o verbo na primeira pessoa do plural, colocando os dois, “juntos”, na mesma condição: “estamos vivendo o acerto do mundo”. Isso denota que há para o homem também uma conveniência talvez amarga, que o force a optar pelo matrimônio para alcançar alguma tranquilidade social.

Essa determinação se faz, todavia, custosa para ambos, apesar da condição feminina ser ainda mais reprimida, conforme é realçada em seu silêncio, sua “quietude” e reafirmado ao final da carta: “calada de minhas razões de mulher sabida” (BARRENO; HORTA; COSTA, p.309).p.311).

Quanto ao marido, sua condição parece se adequar à questão das deserções, tratada acima. Em meio a tantos conflitos que Portugal viveu naquelas décadas, havia muito risco para um homem de ser envolvido nos conflitos civis da revolução ou ser alistado para combater nas guerras coloniais, na África. O casamento se fez então uma interessante convenção, pois sua responsabilidade com a recém-formada família seria um bom motivo para não ser convocado para os conflitos militares, sem que isso parecesse de fato uma deserção.

Após essa breve análise sobre a carta de Mariana a sua irmã, é importante destacar a presença e funcionalidade do Dialogismo e da Intertextualidade nessa obra.

Conforme já foi mencionado, pelo nome da remetente, há a relação com Mariana Alcoforado, como todas as cartas da obra. Contudo, há, nessa carta, específica e especialmente, o diálogo por meio da “alusão” (FIORIN, 1994) com o nome de Maria e o hipotexto bíblico do Magnificat.

É importante, portanto, traçar algumas compreensões acerca da Intertextualidade. De acordo com Roland Barthes (BARTHES, 2004[1993], p. 275):

O texto redistribui a língua (é o campo dessa redistribuição). Um dos caminhos dessa desconstrução-reconstrução é permutar textos, retalhos de textos que existiram ou existem em torno do texto considerado e finalmente nele: todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, com formas mais ou menos reconhecíveis. [...] A intertextualidade, condição de todo texto, seja ele qual for, não se

reduz, evidentemente, a um problema de fontes ou influências; o intertexto é um campo geral de fórmulas anônimas, cuja origem raramente é detectável, de citações inconscientes ou automáticas, dadas sem aspas.

A Intertextualidade é um conceito introduzido por Julia Kristeva, referente à Literatura. Diz respeito também ao diálogo entre um e outro texto, no sentido de identificar em um texto propriedades já reconhecidas em outro anterior. Não é coincidência a semelhança com o que se entende por Dialogismo, já que Kristeva desenvolveu sua teoria se baseando nos estudos dialógicos apresentados por Bakhtin. “[...] Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1979, p. 68).

Trata-se também de uma relação de diálogo entre diferentes discursos. Estabelecendo tal relação, o texto posterior (hipertexto), se utiliza da mesma rede de significados do texto base, podendo assumir em relação a ele uma posição divergente, convergente ou alguma semelhança sem necessidade de usufruir de seus sentidos. Nesse aspecto, Fiorin (1994) contribui com sua explicação acerca do recurso da alusão, em que há também uma relação entre hipertexto e hipotexto, mas ainda que haja referência, não há um confronto entre os sentidos de cada um: “o texto que alude não constrói um sentido oposto ao do texto aludido” (Fiorin, 1994, p. 31).

*Novas cartas portuguesas* é uma obra que pode ser entendida no sentido da alusão, em relação ao texto de Mariana Alcoforado. No caso específico da carta “Magnificat” há também uma relação intertextual e dialógica com o canto bíblico de mesmo título, contido no Evangelho de Lucas.

Nessa correspondência intertextual também cabe a relação “eu *versus* o outro”, no sentido de demonstrar que se basear em um texto parece transformar e instaurar particularidades similares (ou não) da personagem do hipotexto, ou seja, sendo o texto base fonte de absorção e transformação para outro, posterior, cabe aqui entender como funciona a intertextualidade entre o “Magnificat” bíblico e o da remetente Mariana.

A referência direta ao texto já estabelece ao leitor o campo da comparação entre Maria e Mariana, contanto que se tenha um conhecimento anterior acerca das significações desse fragmento da Bíblia. Faz-se relevante, portanto, compreender de que se trata tal excerto e como ele se relaciona ao relato de Mariana a Joana.

O Magnificat diz respeito ao cântico entoado por Maria, mãe de Jesus, durante a visita à sua prima Isabel. De acordo com os relatos evangélicos de Lucas, Maria foi escolhida por Deus para gerar Seu filho, Jesus. Após aceitar e conceber em seu ventre o Filho de Deus, Maria visita sua prima Isabel, que também está grávida. Um sublime encontro acontece quando Isabel vê sua prima, pois ela sente uma jubilosa manifestação da criança em seu ventre. Diante dessa experiência espiritual, Isabel bendiz a presença de Maria e proclama com admiração e afeto as revelações de fé que lhe ocorrem. Recebendo semelhante veneração, Maria entoa o Magnificat:

A minha alma engrandece o Senhor, e meu espírito se alegra em Deus,  
meu Salvador,  
porque ele olhou para a humildade de sua serva.

Todas as gerações, de agora em diante, me chamarão feliz,  
 porque o Poderoso fez para mim coisas grandiosas.  
 O seu nome é santo,  
 e sua misericórdia se estende de geração em geração  
 sobre aqueles que o temem.  
 Ele mostrou a força de seu braço:  
 dispersou os que tem planos orgulhosos no coração.  
 Derrubou os poderosos de seus tronos e exaltou os humildes.  
 Encheu de bens os famintos, e mandou embora os ricos de mãos vazias.  
 Acolheu Israel, seu servo,  
 lembrando-se de sua misericórdia, conforme prometera a nossos pais, em favor de  
 Abraão e de sua  
 descendência, para sempre.  
 (CNBB, 2008, p.1270).

A simples menção ao texto bíblico já se faz impactante para a sociedade portuguesa, que tem costumes e posicionamentos tradicionalmente católicos. Assim, fazer uma releitura, ou a proposta de um novo Magnificat, das puras palavras de Nossa Senhora, já atinge a rígida tradição da religião (católica) no país. Até aqui foram tratadas questões de tradição a respeito dos moldes patriarcais da sociedade, no entanto, a religião consiste em um importante fator social e, como foi mencionado, Portugal possui uma cultura bastante rigorosa em relação à religião. Da mesma maneira que outros estamentos foram alvo de questionamento e críticas na época das revoluções, a religião também o foi, o que reforça a hostilidade em relação às obras artísticas que tocavam nessa questão cultural.

Além desse fator, faz-se conveniente se atentar às temáticas de cada um dos textos cotejados, para entender os aspectos que as autoras encontraram no hipotexto para estruturar seu argumento pela carta de Mariana. Portanto, identifica-se que há uma temática em comum: a gravidez. Trata-se, em ambos os casos, de uma gravidez que tem um propósito que vai além da constituição de uma família. No caso de Mariana, sua gravidez traz o sentido de fazer com que ela cumpra o papel de mulher, socialmente estabelecido, e funciona como motivo e justificativa para que seu marido permaneça sem se envolver em questões de estado e mantenha assim seu orgulho sem ser ferido. A reação de Mariana é melancólica e a nostalgia que ela aparenta em relação a seu passado, quando era solteira, insinua que o casamento e a gravidez, para ela, significam uma prisão, além de demonstrar a irrelevância da presença feminina naquela sociedade.

Já a pura gravidez de Maria traz a proposta de salvação da humanidade, e justificação dos pecados da mesma. O casamento de Maria também acontece por certa convenção social, por conta de sua gravidez. Nesse caso, porém, o relato bíblico se mostra incomparavelmente mais afetivo e amoroso que a história de Mariana. Maria diz que as gerações a chamarão “bem-aventurada”, pois o que a ela acontece são maravilhas da parte de Deus. Dessa maneira, a gravidez sublime de Maria, apesar de também parecer vir como uma proposta alheia a dela própria, faz-se uma gestação que a eleva e transforma na mais admirável das mulheres. Sugere-se assim, a incoerência que permeia o fato de um mesmo país prestar fiel, constante e antiga devoção à história da Virgem Maria e, ao mesmo tempo, desvalorizar a participação feminina em sua constituição

social, demonstrando não perceber que o próprio Deus dirige imensa valorização à figura da mulher. Encontra-se assim a contundente provocação à sociedade tradicional, patriarcal e católica.

Destacando-se o trecho:

Ele mostrou a força de seu braço:  
dispersou os que tem planos orgulhosos no coração.  
Derrubou os poderosos de seus tronos e exaltou os humildes.  
Encheu de bens os famintos, e mandou embora os ricos de mãos vazias. (CNBB, 2008, p.1214).

É possível perceber também a preferência de Deus pelos humilhados e injustiçados, o que novamente parece contrariar o que se vê no contexto social exposto anteriormente. As autoras parecem querer, utilizando-se dessa relação, recordar ao país a fé que ele diz viver (já que se trata da religião oficial de Portugal), pois as atitudes que a sociedade dirige a seus cidadãos parecem incoerentes com a alegria e justiça proclamadas por Maria no original *Magnificat*. Além disso, parece despontar nessa alusão ao texto bíblico um desejo de que essa justiça de Deus de fato aconteça, considerando que os principais responsáveis pelo cenário da crise econômica, da fome e da injustiça social no país seriam aqueles que se declaram oficialmente fiéis a Deus por meio da religião católica. Discute-se, assim, se tais condutas de fato conferem ao que é legítimo ao cristianismo, mais propriamente ao catolicismo.

Ao comparar o perfil histórico e pessoal (talvez socialmente indevido) de Mariana com a sacralidade da gravidez de Maria, é possível compreender que se trata aqui de uma contundente provocação à sociedade tradicional, patriarcal e católica que Portugal apresentava à época da produção. Além do fato de construir uma denúncia contra a hipocrisia e alienação identificadas nas constituições sociais, que ao mesmo tempo eram estabelecidas e cobradas no comportamento de cada ser social.

### 3) Considerações finais

A obra coletiva das “três Marias” de Portugal se apresenta com elaborado trabalho literário, que alcança a utilização inúmeros e profundos recursos para apresentar a condição feminina, os duvidosos valores de uma sociedade rigorosa e fundamentalmente patriarcal, hipócrita e em constantes conflitos, por conta das guerras, revoluções e reivindicações que agitavam o contexto histórico do período tratado.

No excerto brevemente analisado, é possível notar a complexidade dessa organização social e de que maneiras ela deixa traços em todas as instâncias da vida cotidiana. A partir da carta de Mariana a sua irmã, Joana, tem-se conhecimento de um relato alheio ao que se espera de uma mulher recém-casada e à espera de um filho, pois não há afetividade permeando sua fala, mas apenas uma reação resignada ao que lhe foi imposto pela tradição social, ou seja, o casamento e a maternidade. Nota-se, também, que junto à resignação, Mariana foi condicionada a negar suas ideologias, que

provavelmente encontram identidade no perfil de Joana, destinatária cuja caracterização consiste apenas em apresentar ao leitor que se trata da irmã solteira de Mariana.

Dessa maneira, pode-se estabelecer uma relação entre liberdade e Joana, por ser solteira, enquanto Mariana vive como aprisionada a um casamento que, ao mesmo tempo que lhe impede de seguir com suas convicções, oferece-lhe a segurança de não ser perseguida pelo que é socialmente estabelecido.

É conhecido que a obra *Novas cartas portuguesas* traz discussões acerca da mulher, cuja participação social foi historicamente emoldurada no silêncio e na obscuridade. As autoras se utilizam, assim, de recursos intertextuais para estabelecer relações com figuras femininas emblemáticas, como a freira Mariana Alcoforado, ou a própria Virgem Maria, ícone de devoção em um país oficialmente católico. Essas relações visam a romper com as imposições sociais e fortalecer o discurso feminino, permeado pela consciência de liberdade e reivindicação de novos parâmetros da sociedade.

No trecho cotejado, muitas outras interpretações são possíveis e pertinentes, no entanto, foi possível pincelar algumas teorias do Dialogismo e Intertextualidade, que permitem uma melhor interpretação e leitura da obra e da fala de cada personagem, em seu âmbito literal e também no sentido das significações de cada signo constituinte do texto em questão.

#### 4) Referências bibliográficas

ADUSP Revista. Número 33, disponível online em:

<http://www.adusp.org.br/files/revistas/33/r33a01.pdf>. Acesso em 05/03/2015.

AMARAL, Ana Luísa. Breve Introdução. In: BARRENO; HORTA; COSTA. **Novas Cartas Portuguesas**. Alfragide: Dom Quixote, 2010.

BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHINOV, V. N.). **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. **Para uma filosofia do ato responsável**. Intr. Augusto Ponzio. Tradução do italiano Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Tereza; COSTA, Maria Velho da. **Novas Cartas Portuguesas**. Alfragide: Dom Quixote, 2010.

BARTHES, Roland. **Inéditos**. São Paulo: Martins, 2004 [1993].

CNBB (trad.). **Bíblia Sagrada**. 8. ed. São Paulo: Canção Nova; Brasília: CNBB, 2008.

FIORIN, José Luiz Barros. Polifonia textual e discursiva. In: Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. São Paulo: Edusp, 1994.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1979.