

MALHAS DO POÉTICO NAS *NOVAS CARTAS PORTUGUESAS*Ana Maria Domingues de Oliveira¹

RESUMO: Na teia de textos que compõem as *Novas Cartas Portuguesas*, há um grande número de poemas que colaboram para tecer a narrativa fragmentada que percorre o livro. Minha proposta é a de pensar esse conjunto de poemas numa via de mão dupla, considerando-os tanto na sua existência isolada do contexto em que aparecem quanto no seu papel na composição da obra como um todo. Neste sentido, os poemas serão estudados levando em conta a voz feminina que neles comparece, com suas demandas, suas queixas, seus protestos, ou seja, uma voz comprometida com as grandes questões das mulheres de nossos tempos.

PALAVRAS-CHAVE: Novas cartas portuguesas, Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa, poesia, feminismo

POETIC THREADS IN *THE THREE MARIAS*

ABSTRACT: In the text thread comprising the *The Three Marias*, there is a large number of poems put together in order to build a fragmented narrative throughout the book. My proposal is to think of this set of poems as a two-lane road, considering them in its existence, isolated from the context in which they show up, as well as the work composition as a whole. In this regard, the poems shall be analyzed, considering the feminine voice that appears, with its demands, complaints, protests, or in other words, a voice that is committed to the great issues raised by women of our times.

KEYWORDS: The Three Marias, Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa, poetry, feminism

Na teia de textos que compõem as *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, há um grande número de poemas que colaboram para tecer a narrativa fragmentada que percorre o livro. Obra inegavelmente híbrida, entrelaça os gêneros para, no seu enredamento, acabar por dar forma sólida a uma unidade composta por fragmentos.

Ao descolar de seu contexto os poemas que integram esse mosaico textual, tenho consciência de agir como alguém que disseca um corpo, embora consciente de que cada órgão só tem sentido trabalhando em harmonia no conjunto orgânico a que pertence. Minha tarefa, portanto, terá de ser ao mesmo tempo pensar em separado os poemas mas ao mesmo tempo pensá-los em sua relação com a obra como um todo.

¹ Professora Doutora no departamento de Literatura – FCL/UNESP – Assis.

Além disso, em relação aos poemas em questão, convém lembrar que, embora apenas Maria Teresa Horta, entre as três autoras, tenha uma produção consistente no território da poesia, não se pode atribuir a qualquer das escritoras a autoria deste ou daquele poema. Há que se considerar todos eles como de autoria coletiva. Este pacto feito pelas autoras, gesto que apaga a noção de autor individual, é mais um elemento do caráter inovador e de ruptura do livro e, como tal, não pode ser deixado de lado em momento nenhum da análise da obra.

No corpo do livro, há em torno de quarenta poemas. Não cito um número preciso porque mesmo essa contagem é problemática, uma vez que há muitas situações fluidas no que concerne a gênero. Há, por exemplo, versos entranhados em textos em prosa e, ainda, textos que alternam entre verso e prosa.

Para chegar às quatro dezenas que mencionei, tive como princípio considerar os poemas que se encontram descolados de textos mais amplos, ocupando, no *mise-en-page*, um lugar de independência em relação aos demais textos. Critério precário, sem dúvida, mas funcional para meu objetivo aqui.

Do universo de quarenta poemas, gostaria de destacar um grupo ainda menor, de poemas que contêm referências às três coautoras do livro. São eles: “Teresa” (p. 8), “Eis-nos” (p. 30-31), “Proposta de mim ao trio” (p. 43), “Brinco de Freira” (p. 44-45), “Isabel – Final – Irmã” (p. 298) e “Final – Fátima – De Rosas” (p. 299), que escolho para uma discussão mais demorada.

O primeiro poema escolhido aparece nas páginas iniciais do livro, referenciando o nome de uma das três autoras, Teresa:

de rosas tu teresa e a voz de vidro
prestes e libelinha do quebrar-se e nunca
de leve astuciando os ditos gastos esgotas
e travo tenro trevo fica; um silvo (tu de silves),
plácido um sulco gravemente meneado
sobre alguma cal, um equilíbrio manso
o fácil contornado pela ponta da boca
dado de anca leda barca e pétala
polpa de embalo ao eixo aceso, não corrupto
estame em luz
único de um fio e de um metal de ti teresa.

6/3/71

Como se pode observar, os versos apresentam alguns elementos característicos da poesia de Maria Teresa Horta, como a sintaxe frouxa, um certo tipo de escolha lexical e, para ficar no mais evidente neste caso, o uso de encadeamentos de palavras por proximidade sonora, numa espécie de derivação, como no verso “e travo tenro trevo fica; um silvo (tu de silves)”. Para citar apenas um poema de Teresa em que isso acontece, cito o décimo de *Rosa sangrenta* (1987), chamado “As mulheres”:

São elas
que constroem o
 mosto
o mistério

o mosteiro
do corpo
das filhas

O encadeamento mosto / mistério / mosteiro é exemplar na poesia de Maria Teresa Horta e muito próximo da derivação travo / tenro / trevo que aparece no poema que a referencia em *Novas cartas portuguesas*.

Há ainda que se notar que o poema se refere inicialmente a rosas, associação que pode ser decorrente da relação entre a Santa do mesmo nome – Teresa de Lisieux – e as rosas. Aqui, entretanto, podem adquirir um sentido simbólico que abrange a própria produção literária da autora, como de resto o poema, de claro sentido metalinguístico, parece referenciar. O terceiro verso, aliás, poderia ser tomado como síntese da obra de Maria Teresa Horta: “de leve astuciando os ditos gastos esgotas”. As rosas, ainda no contexto da produção poética de Teresa, viriam mais tarde a desabrochar no volume *Rosa sangrenta*, de 1987, já mencionado, composto apenas de poemas que se referem à menstruação.

Fazendo um salto para as páginas finais do livro, de modo a aproximar tematicamente os poemas, encontram-se ali dois textos que dizem respeito a Isabel e Fátima, outras das três autoras. O primeiro deles é “Isabel – Final – Irmã”:

Deponho, companheira
em ti
o que já canso

mas em ti – manso

claro, erecto:
inteiro

claridade tua
à proa deste barco

coragem de ti
em corpo inteiro

7/11/71

O eu-lírico do poema refere-se a Isabel como irmã, no título, e como companheira no corpo do poema, enfatizando o sentido de irmandade entre as autoras / personagens. O texto é todo composto por um léxico que remete à força e à integridade femininas, como a mansidão, a inteireza, a coragem.

O segundo poema dessa série é intitulado "Final – Fátima – De Rosas":

Afago o teu ardor,
irmã,
o fogo

de ti o frágil
a frágua – o feto

o feltro dos teus olhos
no equilíbrio último das
palavras

impensadas palavras
que usas como rosas

e rasgas – e segues
ou rogas ou as rosas
devoras

ou as rosas retomas
ou as rosas dormes porque o foram

7/11/71

Vê-se que Fátima é referenciada como Irmã, e a referência, no título, às rosas”, pode estar relacionado ao nome não mencionado de Teresa. Também alguns traços estilísticos dos poemas remetem à poesia de Maria Teresa Horta, como o corte dos versos, a escolha lexical e o encadeamento sonoro, do mesmo tipo já mencionado anteriormente, como por exemplo em "frágil / a frágua – o feto / o feltro".

Retornando mais para o início da obra, o poema, “Eis-nos”, embora não faça referência nominal às três autoras, tem como pessoa um “nós”, pronome que pode englobar esse coletivo autoral. Há inclusive uma referência a cartas. Além da óbvia associação às três escritoras das *Novas cartas portuguesas*, essa menção poderia indicar ainda que esse “nós” também inclui Mariana Alcoforado, lançando um braço de irmandade que alcança séculos passados no tempo:

Eis-nos de luta
expostas
sem vencer os dias

as verilhas
certas
no passo retomado

o rever das casas e das causas
o revolver das coisas
que dormiam

Diária é a escolha
o movimento insano
o sossego manso e mais pesado
daquilo que desperta e não quebramos

daquilo que rasgamos
e dobramos
carta por carta em seu perfil exacto

Fêmeas somos
fiéis à nossa imagem
oposição sedenta que vestimos
mulheres pois sem procurar vantagem
mas certas bem dos homens que cobrimos

E jamais caça
seremos

ou objecto
dado

nem voluntário odor
de bosque seco

vidro dizemos
pedra
caminhada

em se chegar a nós

de barca
ou vento

Remota viração que se reparte
esta que usamos em cumprir
sustento

de pressuposta amarra
em que ficamos

apartadas dos outros
e tão perto

17/3/71

As mulheres que se inscrevem nesse 'nós' (ou nesses 'nós?') se colocam em posição de contestação, de questionamento das situações de opressão vividas pelas mulheres: "E jamais caça / seremos // ou objecto / dado". Fortalecem-se mutuamente para enfrentar um mundo que as oprime e lhes rouba o direito de serem senhoras de si.

Outro poema selecionado, "Proposta de mim ao trio", pode ser lido como uma fala de Mariana dirigida às três autoras.

Meu tudo sei ou sou
de casa e pão
alimento de mim
claridade

Hábito que não visto
de uso ou grão
semente de água pois se de uma
ave

Terra que por posta
vos darei
sabendo bem que dela só se parte
e nada nela cresce se não nasce

Viagem que de mim
vos dou a arte
onde de mim não sei já ser disfarce

24/3/71

A consideração do poema como uma mensagem de Mariana às três autoras encontra-se explícita no título. Além disso, o mencionado 'hábito' aqui pode ser lido como

uma referência à condição de religiosa do sujeito lírico do poema, ou seja, Sórora Mariana. Do ponto de vista formal, entretanto, reaparecem traços característicos da poesia de Maria Teresa Horta, sobretudo no que se refere ao corte do verso.

Para encerrar, tomo o poema “Brinco de freira”, que, suponho, une referências a quatro figuras: Mariana e as três autoras:

mariana ama (o) mal
maria sabe a mar
contra a maré de mariana
quem amaina o sal?

a salto tresmariam malhas
e emigram (dela)
amando mariana queda e mal
marias maridadas cada qual

isolla bella (isolda?) e
teresa da mão leda e
fátima da ácida azinheira

lêem escritos (vaga casa) escrevem marejados
e por ou contra mariana
(asinha como estando com (o) vento
sua cal mareiam.

qual moireja o mal de beja
(paz de jus)
e sua o sal real
a lei das se(i)smarias
léu de povo-rei?

o caldo marinando à vela
desveladas rainhas ramos vigis (por ora) perorando

mariana no horto dado
marias mouras ilhas (telas)
neste sopro de (com) vento airado
dado.

24/3/71

Trata-se de poema repleto de ambiguidades, desde o título, em que a palavra 'brinco' pode ser lida como substantivo ou verbo. No primeiro caso, seria de se estranhar que uma religiosa usasse um adorno, mas não se pode esquecer que Sórora Mariana, com suas cartas de amor, passa longe da ortodoxia, no que se refere aos preceitos da fé católica para religiosas...

A leitura da palavra 'brinco' como flexão do verbo 'brincar', por outro lado, leva à possibilidade ver ali um sentido lúdico da própria atividade de composição do poema: as autoras brincam de freira ao escrever as "novas cartas".

Para além disso, a escolha lexical do poema insere muitas outras referências metalinguísticas, acerca da escritura mesma do livro, como o uso de 'tresmariam" para ecoar os primeiros nomes das três autoras. Ou a estrofe seguinte, que menciona cada uma delas pelo segundo nome: "isolla bella (isolda?) e / teresa da mão leda e / fátima da ácida azinheira". No caso desta última, inclusive há referência à azinheira, árvore que compõe o cenário da aparição de Fátima, aqui referenciada como 'ácida".

No mesmo espírito de criação de territórios de ambiguidade, a palavra 'sesmarias' ganha uma letra alternativa, que permite lê-la como 'seis marias', multiplicando por dois as três marias referenciadas inicialmente.

Aqui a figura de Mariana surge como ponto de união entre as três marias e ela mesma, criando um amálgama em que a noção de autoria se torna fluida, como desde o início pretendiam as três autoras. Brinco de freira, brincadeira de autoria...

É como se a figura fantasmagórica das *Cartas portuguesas* acabasse por contaminar as três autoras, contribuindo também para tornar difusa a noção de autoria nas *Novas cartas portuguesas*.

Como se vê, os poemas integram-se de modo inseparável ao projeto da obra, compondo uma narrativa fragmentada mas paradoxalmente inteira, que ainda hoje, mais de quarenta anos depois de sua publicação, continua impactando seus leitores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

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

BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa, COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas portuguesas*. Edição organizada por Ana Luísa Amaral. Lisboa: Dom Quixote, 2010.

HORTA, Maria Teresa. *Poesia completa I e II*. Lisboa: Litema, 1983.