



**JUDITH, HERDEIRA DE MARIANA, MÃE DE TRÊS MARIAS:
HERANÇA E ASCENDÊNCIA EM “SATÂNIA” E “INSACIADA”**

**JUDITH, HEIR OF MARIANA, MOTHER OF THREE MARIAS:
INHERITANCE AND ASCENDENCE IN “SATANIA” AND “UNSATIATED”**

Nefatalin GONÇALVES NETO¹

Resumo: Pretendemos apresentar que a matéria fundamental de *Novas cartas portuguesas* – a experiência de ser-escrever mulher em Portugal no século XX –, manifesta literariamente em suas soluções textuais, não nascem da perspectiva das três escritoras do texto feminista e não devem tributo apenas às *Cartas portuguesas*, mas tem a maioria de seus temas e propostas vanguardistamente presentes nas novelas “Satânia” e “Insaciada” de Judith Teixeira. Apresentaremos, por meio de exemplos e análises pormenorizadas, a instabilidade que a escrita de Teixeira causa ao afrontar o fanofalogocentrismo português de seu tempo e como suas novelas instauram um ponto de tensão no arco temporal que vai desde as *Cartas portuguesas* de Mariana Alcoforado até as *Novas cartas portuguesas* de Maria Velho da Costa, Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno.

Palavras-chave: “Insaciada”, Literatura de autoria feminina, *Novas cartas portuguesas*, Revisão do cânone literário português, “Satânia”.

Abstract: We intend to show that the fundamental material of *Novas Cartas Portuguesas* – the experience of being-writing a woman in Portugal in the 20th century –, expressed literarily in its textual solutions, is not born from the perspective of the three writers of the feminist text and does not owe tribute only to *Portuguese letters*, but most of its themes and proposals are present in the avant-garde soap operas *Satania* and *Insatiated* by Judith Teixeira. We will present, through examples and detailed analyses, the instability that

¹ Professor de língua e literatura latina da Unidade Acadêmica de Serra Talhada da Universidade Federal Rural de Pernambuco, pós-doutor pelo programa de Literatura portuguesa da FFLCH-USP e líder do Grupo de Estudos em literaturas de Língua Portuguesa Moderna e Contemporânea (GELLPOMC).



Teixeira's writing causes when confronting the Portuguese fanophallogocentrism of his time and how his novels establish a point of tension in the temporal arc that goes from *Portuguese letters* by Mariana Alcoforado to *New Portuguese letters* from Maria Velho da Costa, Maria Teresa Horta and Maria Isabel Barreno.

Keywords: *Insatiated*, Literature of female authorship, *New Portuguese letters*, Review of the literary canon Portuguese, *Satania*.

O lançamento das *Novas Cartas Portuguesas* (BARRENO, HORTA, COSTA, 2010)² expõe ao leitor a um tipo de texto tido como excepcional, uma conquista em moldes de literatura, e que toma como principal no ato da escrita a experiência de ser mulher em Portugal durante o século XX.

Pensamento conjunto de três mulheres, as *Novas Cartas Portuguesas* (NCP) vem à lume em 1972 e surge, entre outros motes, como texto que desafia a autoridade moral do regime salazarista, por isso transformado em objeto de leituras clandestinas. Isso porque, ao abdicarem de uma identidade cultural solidificada em favor de uma obra coletiva que se fez afrontosa ao domínio masculino – e recheado de temas proibidos –, Maria Velho da Costa, Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno deram forma a um texto considerado inovador por sua forma literária, diferente por seu modelo de organização ficcional e transgressor por juntar aglutinar dentro de um único universo poemas, contos, romance, ensaios e cartas. Mas também considerado por muitos um documento revolucionário e conclamado como manifesto contra as formas de opressão – por isso tido, ainda, como símbolo contra a autoridade despótica e elemento central na queda da ditadura salazarista comandada, à época, por Marcelo Caetano. Sem negar seu pendor político, o livro é

[...] uma grande obra literária. Ao mesmo tempo, a sua dimensão de profunda resistência torna-o um desses raros livros que dão lugar a (re)visões da história e da crítica, responsáveis pela recuperação de uma literatura escrita por mulheres, ora invisível, ora silenciada, ora ainda despojada de leituras que valorizem e reconheçam a dimensão sexual. (AMARAL, 2013, p. 9)

Até hoje sem classificação, as NCP rejeita formas literárias tradicionais. Nele reúnem-se diversos textos e encontra eco e inspiração nas conhecidas *Lettres Portugaises* (*As cartas*

² Doravante, iremos grafar no nosso texto essa referência como NCP, seguido de ano e página quando referenciada.



portuguesas – 1669) – texto clássico do século XVII, publicado como anônimo e composto por cinco cartas escritas por Mariana Alcoforado, suposta freira portuguesa que foi seduzida e abandonada por seu amante Noel Bouton (o cavaleiro de Chamilly) no Convento da Conceição, na cidade de Beja. Há uma densa rede de relações e de correspondências entre os dois livros, promovendo ressonâncias e possibilidades de leitura, tanto na autonomia quanto em suas relações e recepção. Dado tais questões, não é de se surpreender que o ímpeto maior de realização sejam os processos de comparação que se guiam, na maioria das vezes, de uma

[...] orientação hermenêutica desenhada pelas próprias autoras das *Novas Cartas* e fortalecida pelas coordenadas da projeção internacional do seu livro desde os meados dos anos 70: a interrogação feminista da (des)continuidade histórica da experiência, memória e protagonismo discursivo e cultural das mulheres. (KLOBUCKA, 2012, p. 42)

Assim, diferente de textos predecessores, as NCP possuem variantes interpretativas direcionadas, como bem afirma Klobucka, e germina um novo formato para a literatura. A leitura sincrônica apresentada pela autora resgata as NCP de uma prisão que obriga o leitor a voltar-se para um texto motriz e intenta a leitura de sua força semântico-social, seu valor inaugural e sua qualidade contestatária de apontar as condições a que a mulher é reduzida e, ao mesmo tempo como ela, “deixad[a] de fora da economia familiar”, “sustenta o estado” (OWEN; ALONSO, 2011 *apud* KLOBUCKA, 2012, p. 47). Essa ideia de inauguração, novidade é partilhada por boa parte da crítica, tal como Nely Novaes Coelho, cuja leitura vê as NCP como um “[...] marco histórico, a separar as águas da Tradição, daquelas que começaram a jorrar pelos interstícios da Ruptura, que já há muito vem abalando os valores herdados e já esclerosados” (COELHO, 1999, p. 122).

Por outro lado, já é consolidado por certa parte da crítica que as NCP dialogam com uma tradição de longo alcance. E isso não apenas por resgatarem em novos motes a perspectiva do século XVI, mas por ter uma forma fronteiriça que insere em suas vertebrais textuais uma cadeia de obras e de personagens e personalidades femininas que resgatam essa memória passada e reconhece o valor de suas predecessoras. Para além desse conjunto formal de imagens resgatadas, as NCP cumprem um papel de destaque no estabelecimento de diálogos com a tradição crítico-literária da mulher escritora, com a matriz do pensamento



feminista português e, por fim, com o motor de combate ao discurso fonofalocêntrico³. Essa proposta de leitura da crítica mais centrada na continuidade historiográfica (diacrônica) entende, destoante da fala de Klobucka, que as estratégias de transgressão e subversão de modelos procedem a uma ressignificação e não um novo formato. Esse modelo de “resgate” dá à figura da mulher (seja ela personagem ficcional ou modelo discursivo de um sujeito real) poder de agenciamento anteriormente negado. Dessa forma, do hipotexto (*Lettres portugaises*) ao hipertexto (NCP) temos uma demarcação, um arco temporal em que a proposta de violação de fronteiras se apresenta como ato de importância para a criação de um processo de resistência corporal – tanto do corpo da mulher quanto do corpo da obra.

Entre uma postura e outra, válidas as duas, temos uma problemática que se apresenta em filigranas e causou, até o momento, certos apagamentos e necessidades de revisão. Pensemos em primeiro no movimento de quebra da afirmação institucional literária e de seus relacionamentos fixos como o proposto por Klobucka e Coelho. Ao romper com a herança cultural hegemônica e tomar uma freira enclausurada como *mater* identitária, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa e Maria Isabel Barreno promoveram, segundo a visão sincrônica das autoras citadas, um produto cujo movimento se apresenta antipódico, ao menos em dois processos, em relação à ideia de marco inaugural em direção à quebra de valores consolidados: de um lado, a proposição do afastamento da mulher da ideia impositiva servidão feminina; de outro, um afastamento que intenta um processo de negação de modelos e herança.

A primeira questão aponta, prioritariamente, para a diacronia: ao instaurar uma ruptura fundacional com o padrão de escrita e de se fazer literatura em Portugal, as NCP se inserem como antípoda não apenas da literatura de autoria masculina, mas também das cartas de Alcoforado. Afinal, não é possível, por meio da quebra, a manutenção de um “convento

3 Preferimos o termo fonofalocentrismo, emprestado de Derrida, à sociedade patriarcal por entendermos que aquela abrange uma gama de significados – cuja postura e comportamento se organizam na ideia da superioridade masculina – de forma muito maior que esta, tais como: o sentido de dominação masculina, a concepção de falo como único ponto aceito de referência, a organização interna em torno de sinais e marcas do masculino, o vocabulário – tanto em relação à sintaxe quanto às regras gramaticais ou da lógica discursiva – e, ainda, como demarcador da cultura masculina como único modo de validação da realidade cultural.

Importa ainda explicitar que a opção pela presença do morfema fono se dá porque ele representa uma ideia de presença constante do masculino, inclusive na fala. Seguindo de perto a explicação de Duque-Estrada (2002, p. 15), temos que uma palavra proferida funciona como “significante maior ou mais importante” por estar próxima de uma origem. Quando esse significante falado se fixa na escrita, passa a ser pensado como significante secundário – nas palavras de Derrida, significante do significante. Essa unidade (voz-sentido) e a subordinação da escrita como representação do som constitui o fonofalocentrismo. Esse fono, cremos, explicita um conceito de dominação dentro do universo da escrita pois seu centrismo aponta (para não dizermos se confunde) com o “ideal de presença” do pensamento falocêntrico, considerado único cogito, consciência plena.



social” no qual as mulheres viviam, não há permanência de um mesmo modelo, um mesmo pensamento e uma mesma estética. A ruptura fundacional exige novas formas de comunicação. Exatamente por esse quesito, dentre outros que não cabem no espaço deste texto, que Klobucka (2009) considera as NCP como marco definidor para a literatura portuguesa de autoria feminina (2009). Há, entre outros fatores, o fim do isolamento da mulher como protagonista de um enredo, a quebra do isolamento castelar a que foi submetida não apenas Mariana, mas todas as mulheres portuguesas; a criação de um discurso que não concorre com a resposta de um possível cavaleiro que venha dos confins dar solução para os problemas textual e socialmente apresentados; a inauguração de uma voz coletiva, anônima e, por isso, totalizante da mulher; a exaltação de uma solidariedade feminina que estrutura a escrita, e uma concepção aberta de amor – não mais entre homens e mulheres, mas um amor cúmplice, partilhado, vivido entre mulheres-irmãs. Por isso, *Novas* em seu processo e produto. Contudo, por mais que as NCP sejam um discurso inaugural, elas ainda são *Cartas*. E a matéria diversa oferecida não se encerra em si.

Para além desse processo fundacional, as NCP são um texto divisor. E como poderia esse texto ser um marco sem estabelecer um processo que nos obriga a reler toda a literatura portuguesa até então produzida, um “címbalo que retine” e se espria como mote de nova leitura da historiografia portuguesa. É inegável que exista uma intensa rede de ressonâncias que emerge nas *Cartas Portuguesas* e se estende, rizomaticamente às *Novas Cartas Portuguesas*. Essa demarcação em forma de arco temporal quebra a ideia de ato fundacional pois exige a presença dessa rede que costura nas entrelinhas um discurso que, fundante, se inflama de passados para com eles poder (r)e(in)screver o presente. Como diz o próprio texto:

[...] se a freira e o convento se dão mal, muda-se a freira ou o convento. Mudou-se a freira? E como se muda a freira sem mudar o convento? Com que cara fica um convento onde uma freira escreve cartas de amor, atestando a falência de uma clausura onde entram e saem cavaleiros franceses? (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p. 24-25)

A matéria diversa que essa rede – o arco temporal citado – oferece é amplo, propõe formulações e ideias plurais e, ainda, multiplica as vozes de um texto para outro, permitindo que a tradição Mariana seja deslocada para parâmetros diferenciais e libertários do século XX.

Entretanto, em uma leitura mais apurada, é possível propor um terceiro caminho, que não acata as NCP como texto fundante, mas também não nega seus processos e produtos inaugurais. Se recorrermos à imagem de arco temporal proposto por uma leitura diacrônica, é



possível pensarmos em momentos sincrônicos que, distantes e ligados entre si, permitem, a cada passo, novas inaugurações apresentadas sem esquecer as proposições anteriores de faturas familiares. É dentro dessa linhagem que propomos refletir sobre um questionamento forte presente nas NCP e que ressoa em todo texto de autoria feminina portuguesa: “qual a mudança, na vida das mulheres, ao longo dos séculos?” (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p. 140).

A própria citação, em sua condição interna, justifica a escolha de Mariana Alcoforado como matriz literária inicial desse arco. A escolha da freira como base inaugural funda um propósito de revisitação interpretativa do histórico e promove um duplo movimento: reescreve o passado pelo presente e funda o presente por meio do passado reescrito. Em um processo único, as NCP propõem um movimento de diacronia e sincronia: reformula realizações inauguradoras em chave discursivo-literária que retoma seu passado. A mulher passa de paciente a criadora, de objeto a explorante: debruça-se teórico e esteticamente sobre suas experiências e avalia as implicações dessa realidade de maneira crítico-literária.

A título de exemplificação, vejamos como essa linha de força se manifesta textualmente na comparação entre um trecho de carta de Mariana e no poema intitulado *Conversa do Cavaleiro de Chamilly com Mariana Alcoforado à maneira da saudade* presente nas NCP:

Terá sido tão inútil todo o meu desejo, e não voltarei a ver-te no meu quarto com o ardor e arrebatamento que me mostravas? Ai, que ilusão a minha! Demasiado sei eu que todas as emoções que em mim se apoderavam na cabeça e no coração, eram em ti despertadas unicamente por certos prazeres e, como eles, depressa se extinguíam. Precisava, nesses deliciosos instantes, chamar a razão em meu auxílio para moderar o funesto excesso da minha felicidade e me levar a pressentir tudo o quanto sofro presentemente. Mas de tal modo me entregava a ti, que era impossível pensar no que pudesse vir a envenenar a minha alegria e impedir de me abandonar inteiramente às provas da tua paixão (ALCOFORADO, 1980, p. 376).

– De vossos peitos
Senhora
Estou de vós lembrado

– De tua boca em tê-los
E o medo
De perdê-los

– De vosso ventre
Senhora
Estou de vós lembrado

– De teu leite cheio



E chama
Tão acesa em sê-lo

– de vossas coxas
Senhora
Estou de vós lembrado

– De te serem
Tidas
Se queixam desvalidas

– De vossas artes
Senhora
Estou de vós lembrado

– De ti roubada
Nelas
Por mim tomada delas

– De vosso gemido
Senhora
Estou de vós lembrado

– De prazer o grito
Menor
Que o meu gemido

– De vosso orgasmo
Senhora
Estou de vós lembrado

– De teu corpo
O campo
Do meu corpo o canto

– De vossa língua
Senhora
Estou de vós lembrado

– Na tua boca o suco
No teu membro
O espanto (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p. 94-95)

Notemos que, apesar de certas similaridades e ideias partilhadas, o salto semântico é enorme entre o primeiro e o segundo texto. Em Mariana Alcoforado temos uma mulher que, oficialmente, fala de seu desejo, expõe seus anseios carnavais e emocionais, uma pessoa em busca de saciar, no silêncio e segredo do quarto, o “ardor e arrebatamento” trocado com seu amante. Há, no palco textual de Alcoforado, um movimento de ação (e não mais de espera como só acontece em sua época). A freira acrescenta-se ao corpo e ao prazer do homem profeticamente; faz-se existente pelo movimento de, enquanto mulher, instaurar a razão no



estado emotivo-volitivo. Seu texto se enuncia pela razão, o soldado, pelo prazer; a emoção contida na carta é exemplo profícuo da paixão sentida pela mulher em relação ao amado.

Já no poema das NCP esse processo é retomado de maneira diferenciada. A mulher não espera, enquanto o homem recorda – e, se recorda, é porque está numa posição reflexiva, de quem pensa tomar a frente, lançar-se em busca de algo. Já a mulher, aquela que domava o sentido pela razão, agora responde com um prazer que ultrapassa as quatro paredes. As catorze estrofes encenam para além da declaração comum dos poemas de amor medievais. Há um aparente diálogo entre um homem (que podemos identificar como o cavaleiro de Chamilly) e uma mulher (que podemos supor Mariana Alcoforado). Nas cartas a mulher iniciava a proposição, no poema é o homem quem inicia a interlocução ao lembrar de partes específicas do corpo da mulher: seios, ventre e coxa. Do corpo, os versos se direcionam para as “artes” da senhora – a saber, o gemido, o orgasmo, a língua. O processo se dá via imaginação lembrada, corpo recordado e desejo contido. No poema há, diferente do silêncio presente n’*As cartas portuguesas*, as respostas do corpo feminino, presente nas estrofes pares. Assim, ao contrapor sobre seus seios, a mulher aponta seu desejo de tê-los na boca do amado. Há também o desejo do orgasmo, de ser tocada, ser tomada pelo corpo e pelo prazer.

Esse processo de realizar a relação Mariana-Cavaleiro de Chamilly – em maneira inaugural, reescrevendo no presente um passado imaginado – traz uma consciência de transgressão (inconsciente nas *Cartas portuguesas*). Não há “Insaciada” exclusão, mas criação de um novo domínio. A estrutura sistemática de privação de poder organizado para conter a mulher se desfaz por meio do poder do corpo (poético-textual). Há menos paixão, mais entrelace. O sentimento é habilidade dos dois, do solitário ao solidário. As linhas de força do texto debatem formas sociais e as reencena em nova mentalidade, agora com valor à experiência de ser mulher.

Esse percurso diferencial, de importância capital para o feminismo (tanto literário quanto social), não é um passo simples e comedido. A opção das autoras passa por diversas questões, mas em foco maior está a proposição de se reconhecerem como irmãs, familiares diretas de Mariana Alcoforado. A relação de sororidade estabelecida pelas três Marias instaura a mulher escritora portuguesa na linhagem dos *outsiders*. Formatadora de uma estirpe matricial, as NCP originam, resgatam, inventam e possibilitam suas antecessoras e sucessoras. O simbólico feminino ascende Mariana como abertura não inicial da descontinuidade patriarcal e se estabelece, via sincronismo diacrônico (passe o oximoro), formas comunitárias de ser uma rebelada.



Poderíamos, ainda, apontar outras diversas leituras e variantes interpretativas que causam produtivos efeitos de interpretação na “passagem” entre *Cartas* e *Novas Cartas*. Contudo, temos que o argumento mais popular (não por simplicidade, mas por conhecimento daqueles que estudam a relação entre os dois objetos literários) está no deslocamento referencial português da solidão que é constituído pelas *Lettres portugaises* para uma perspectiva de protagonismo coletivo assumido pelas NCP. E justamente, nesse intervalo, quando tantas afirmações constatarem essa relação de continuidade-reinauguração entre textos, há implícito nesse processo um problema fundacional. Isso porque se há, no projeto das NCP, uma ideia de múltiplas e variadas questões tópicas que envolvam a mulher e sua constelação de realidades, não nos parece que tais questões possam ser facilmente reconduzidas ao pré-texto seiscentista sem qualquer tipo de elemento substantivamente significativo que, no entremeio identificável entre os dois textos fundamentais, se introjete sub-repticiamente. No arco temático estabelecido entre a “infância” do feminismo representado nas *Lettres portugaises* e a “maturidade” das NCP existe um momento de transição, um hiato temporal no qual um processo de emancipação esquecido que se dá com as novelas de *Satânia* de Judith Teixeira. Se há uma tradição “alcoforadista” que se deslocou radicalmente “[...] dos parâmetros basilares do texto seiscentista” (KLOBUCKA, 2012, p. 43) para o século XX, essa mudança diretiva só pode ter acontecido pela força pela força motriz contínua de textos e de mulheres que, ao lerem Sórora Mariana Alcoforado em chaves reinterpretativas, tensionam esse arco temporal – sendo, no nosso entender, a escrita em prosa de Judith Teixeira o produto de maior flexionamento.

Se pensarmos na figuração da mulher no romance português, seja na época de Mariana Alcoforado, seja no início do século XX, ela se configura como um arquétipo. Erigida sob os auspícios de um potente pensamento organizacional que colocava a mulher como ser submisso e inferior, o patriarcalismo português estereotipa mulheres de modo a pensá-las apenas como subservientes – de certa maneira retratada nas aceitações e na posição de serva que se coloca Mariana n’*As cartas portuguesas*. Sendo um paradigma tão bem organizado, tanto seu enfrentamento quanto sua quebra não poderiam se dar de maneira única e virulenta nascida da publicação das NCP.

Se nas *Cartas* tínhamos uma mulher que, em uma sociedade fechada, intolerante e cheia de complexos, expressava seus sentimentos, dizia de seus querer e indiciava suas vontades – primeira quebra – é com Judith Teixeira que essa continuidade dá um passo



sequencial. Longe da cristalização social imposta, à época, por figuras como José Régio – apoiado pela complacência de um Fernando Pessoa – de que a mulher escritora devia seguir traços autorais como ser tímida, vestir sempre preto, ser aquela que jura e espera o amado, que vive em um mundo limitado, Judith Teixeira demarca-se dentro de outra postura – tanto ética quanto estética. A escritora propõe uma modelagem íntima diferencial da personalidade artística feminina.⁴ É pela voz de suas personagens que as mulheres começam a falar sobre corpo, prazer e dos sofrimentos da relação com homens. O choque social de sua figura como escritora revela uma postura iconoclasta, capaz de apresentar uma concepção da mulher com voz, que sabe falar.

Podemos ver essa faceta, cuja ação propõe uma mudança diretiva no já conhecidíssimo soneto “Predestinada”, cujas duas últimas estrofes comprovam essa modalização discursiva da expressividade do ser mulher que escreve, fala de si e de seus prazeres:

Eu sou a alma penada
De outra que foi desgraçada!
– A tara da desventura....

Sou o Castigo fatal
Dum negro crime ancestral,
Em convulsões de loucura! (TEIXEIRA, 2015, p. 43)

Em uma das possíveis leituras do soneto, o eu lírico feminino compara seu processo de criação (as “convulsões de loucura”) ao seu corpóreo íntimo (“tara da desventura”). É o sentir da mulher – e mais, o seu prazer – que indiretamente (?) instiga, quando não provoca, o processo criativo. Em um período no qual o conservadorismo social e cultural português ostentava uma hegemonia incontestada, a escritora apresenta um poema quase pedagógico em que o erótico é irmanado à escrita. Lembremos, esse processo pedagógico em que o eu lírico partilha com o parceiro erótico um saber que conduz ao prazer é prática comum tanto de Maria Teresa Horta (pensamos nos poemas de *Educação Sentimental* por exemplo) quanto nas NCP. O desenho de um tipo de manual de instruções não é um produto criado pelas três Marias, mas um repositório de memórias com valor de transmissão de conhecimentos que encontra a necessidade em Mariana Alcoforado e sua textualidade inaugural em Judith Teixeira. Contudo, como já dissemos, nos parece que essa mudança paradigmática seja mais

4 Lembremos que, à época, outras escritoras também modelam essa imagem, diversa daquela proposta pelos padrões burgueses (pensamos, especificamente, em nomes como Florbela Espanca, Virgínia Vitorino ou Beatriz Delgado), o que nos levaria a conjecturar uma ideia de sororidade inicial, ainda separada entre livros distintos, mas que suscitará a junção futura das três Marias. Apontamos a ideia como mote sem explorar suas nuances por não caberem nos limites deste texto.



explícita e bem-posta nas personagens de “Satânia” e “Insaciada”, as duas únicas novelas escritas por Judith Teixeira, reunidas e publicada em 1927.

As novelas são, em seu modo de construção, duas peças de enredo clássico do século XIX, mas o registro utilizado por Teixeira oscila entre uma linguagem autoanalítica e as marcas de uma fofoca de alcova desdenhosa, tanto uma quanto outra intercaladas por trechos melodramáticos. Em ambas, temos a presença de uma mulher rica, culta e de alta classe que está sexualmente atraída por um homem de classe social menor que a sua. Enquanto “Satânia” encena, em suas linhas, a atenção da jovem latifundiária Maria Margarida pelo filho do seu caseiro – um rapaz totalmente alheio aos sentimentos que desperta em sua jovem patroa – em “Insaciada” temos Clara de Ataíde, uma senhora também burguesa e insatisfeita com a vida, mas atraída sexualmente por um poeta a quem considera intelectualmente, embora seja paupérrimo e quase morra de fome na sua mansarda. A primeira trama revela dois momentos distintos. Nele temos um casal que acaba de casar, mas a relação não é boa pois eles praticamente não dialogam – é importante notar o silenciamento da mulher nesse processo e sua quebra por meio de diálogos interiores consigo. Na parte final, de cunho exclusivamente epistolar, após realizar seus sentimentos mais íntimos, Maria Margarida já não fala mais interiormente, escreve cartas para uma amiga sobre seus sentimentos e realizações. Por seu turno, “Insaciada” é quase exclusivamente diálogo entre duas mulheres, uma espécie de teatro dividido em dois curtos atos. Sua trama narra o processo que vai desde a afirmação burguesa da protagonista até o momento de superação quando Clara abandona sua perspectiva social em busca do único amor capaz de satisfazê-la, tanto carnal quanto intelectualmente. O intercâmbio entre protagonistas, sem qualquer intromissão narrativa, foi a maneira encontrada pela de conceber essa insatisfação – tanto existencial quanto sexual: “E sempre o mesmo tédio a fartar-me, a vencer-me!” (TEIXEIRA, 2015, p. 359).

Notemos que a problemática de Maria Margarida resulta de uma aparentemente contradição entre o prazer que anseia desfrutar do seu corpo e o dever imposto pelas convenções sociais da época para que se conservasse a um marido de sua classe que a merecesse;⁵ contudo, seu romance ultrapassa esse âmbito quando ataca as bases de certo pudor temporal. Isso porque, como bem ilumina Chris Gerry, “[...] narrar a vagarosa evolução de um amor profundo entre uma duquesa e o seu jardineiro teria provocado um verdadeiro terramoto” (GERRY, 2017, p. 166). Já a questão de Clara é dotada de autonomia material. A

⁵ Para maiores detalhes, sugerimos leitura de Fabio Mario da Silva em seu estudo introdutório à edição da Dom Quixote, *Poesia e Prosa*, de Judith Teixeira.



personagem procura ter, da mesma maneira, autonomia emocional em um contexto social conservador, marcado por repressões (lembramos que, sub-repticiamente, Maria Eduarda pede que Clara abandonasse seus veludos e viesse “[...] para a arena lutar, como eu, e como todos os que querem liberdade...” (TEIXEIRA, 2015, p. 352). Assim, podemos constatar que a ideia de insaciada que ecoa no título da novela diz mais da divergência entre o nível social da personagem em relação à potencialidade de seu desejo.

Sem negligenciar a distância entre os dois textos oficiais, não deixamos de notar que, sob uma perspectiva temática, as novelas abordam amores socialmente transgressores para a sociedade pequeno-burguesa da época. Tendo em consideração as similaridades em termos de forma, conteúdo e propósito das novelas – ideias que originam o texto primeiro reiteradas no texto segundo –, não é difícil concluir que certos temas são reiterados em Judith Teixeira também se encontram nos dois textos do arco temporal que estão tensionados por essas narrativas. Ao propormos uma abordagem antidomesticadora e assumirmos a responsabilidade de análise do proposto sem diminuir a originalidade singular, bem como a coerência e integridade do texto, fugimos às proposições já postas ou mesmo a um etnocentrismo em favor de uma leitura antropológica para pensar sua pluralidade discursiva, mas também fundacional. Assim, por tais veredas, temos que a presença das cartas na primeira novela, o suscitar do desejo na segunda, a adoção de um registro que dê voz à mulher, o espaço fechado onde Clara é representada durante toda a novela, bem como o momento que chora seus sentimentos mais íntimos no regaço da parceira que a ouve, a escolha por personagens que debatem ao invés de evoluir são todos fatores que ocupam, na centralidade das narrativas, um lugar junto de certa pluralidade feminina que passa ao largo da crítica atual.

Quanto a essa pluralidade, é justamente sua presença que confere aquele momento de maior diferenciação quanto à escrita do período e inaugura o que chamamos de ponto de tensão dentro do arco temporal proposto entre *As Cartas* e *as NCP*. Assim, partindo da premissa de Vilela, temos que

[...] as protagonistas das duas novelas não se constituem ortodoxamente como personagens, antes como uma espécie de arquipersonagem. Na verdade, integram ambas, julgo, um “eu” ideal, eixo da narrativa, fonte material e motor operativo do sentido, ponto de convergência e irradiação do sistema de personagens e conflitos em cena. Fulcro dos dispositivos retórico-discursivos e da focalização, a relevância e a dinâmica interna desta arquipersonagem, assim como a lógica do desenlace de ambas as novelas, parecem prescrever-lhe um recorte e um destino: o de constituir uma única instância físico-mental cujo traço específico é a feminilidade (VILELA, 2017, p. 18).



Para além de todas as características descritas anteriormente, a ideia de arquipersonagem é, ao nosso entender, perfeita para a leitura e proposição do lugar de Teixeira no projeto de escrita feminina (e feminista) de Portugal. O conceito permite entendermos uma construção múltipla que se digladia e, ao mesmo tempo confluí (como a heteronímia pessoana) em uma abertura de autoria coletiva que escapa à categoria de autor como identidade monolítica. Lembremos que essa ideia já é bem presente em Teixeira desde *Decadência*, quando o eu lírico se duplica ou acaba se outrando em diversos momentos como, por exemplo, no poema “Onde vou?”, cujos versos referem: “Onde vou eu, onde vou? / Já nem sei donde parti... / Se eu mesma não sei quem sou! / Achei-me dentro de ti” (TEIXEIRA, 2015, p. 44); ou, ainda, no trecho que segue de “A outra”:

A Outra, a tarada,
aquela que vive em mim,
que ninguém viu, nem conhece,
e que enloirece
à hora linda do poente
pálida e desganhada –

Vem contar-me, muitas vezes
na sua voz envolvente,
incoerente
e desgarrada –
A estridência da cor,
a ânsia do momento... (TEIXEIRA, 2015, p. 66)

O poema, que aponta para questões de identidade ao descrever um processo de outrar-se no que concerne ao que o eu lírico sente dentro de si, possibilita questionar essa unidade representada literariamente e que encontra, na “predestinação” desse sujeito lírico cindido e “desventurado”, numa abertura plural, a construção coletiva de ideias que encontrará eco e resposta diferencial nas NCP. Pensemos esse desdobramento para entender como a ideia de arquipersonagem não apenas inclui Judith no território abrangido pelo arco temporal, como impede seu retesamento no espaço que se abre entre as *Lettres* às NCP.

Tanto “Satânia” quanto “Insaciada” evocam um estado de inquietação existencial e colocam suas personagens – Maria Margarida e Clara de Ataíde, respectivamente – como seres participantes de um grupo maior, elas são “[...] em conjunto, um ‘ser’ feminino genérico, um *significante* intimamente cúmplice do narrador que, contudo (exceto, evidentemente, no caso da narração epistolar), não se confunde com ele” (VILELA, 2017, p. 18). Mas em que isso implica? Ao que nos parece, tanto Maria Margarida quanto Clara de



Ataíde propõem, em uma instância multiplicadora, um ser antiprisional, que luta contra o silêncio da espera amorosa – espécie de trancafiamento social. As personagens são representantes de um conjunto, um feminino em especificidade múltipla. Esse projeto, digno de uma peça heteronímica,⁶ aponta para alguns pontos que, nascidos em Teixeira, se consagram nas Três Marias. Não é preciso insistir muito para ler na proposição de um conjunto plural unificado aquilo que em 1974 se realizará nas NCP. Tal linha de organização narrativa aponta marcas importantes de tensionamento que recuperam, em nova chave, a voz alcoforadista reverberada nas três Marias – tais como não se curvar facilmente diante das convencionalidades prevaletentes ou rejeitar um modelo estético a elas associada.

Assim, ao propor uma comunidade de mulheres que conversam, discutem seus desejos, falam abertamente de seus traumas e trocam cartas e confidências entre si, a narrativa de Teixeira retrata seres livres, que questionam uma identidade imposta e expressam o desejo de ter acesso a novas perspectivas sociais; em outros termos, elas imaginam a coletividade que será revelada pelas NCP e instauram a pluralidade opinativa em um texto uno e múltiplo. Amparada na multiplicidade de vozes que expressam pensamentos e posições, as novelas de *Satânia* também reúnem múltiplos registros genéricos (cartas, fragmentos de ordem vária, insinuações de poemas e mesmo máximas) confluentes. Os saltos temporais, a forma indiretamente fragmentada e o *modus* de identificação entre mulheres também recupera o que nas *Lettres* era voz unívoca a expressar os anseios de todas as mulheres, enclausura predadora e claustrofóbica a ser vencida.

O construto feminino reencenado em nova chave nas mãos de Teixeira retorna de maneira menos volátil nas NCP. Os registros genéricos imbricados, mas ainda tímidos, são assumidos como espessura necessária para expressão plural subjetiva da mulher no livro coletivo; a datação presente nas cartas que o compõem, bem como os textos de gêneros diversos não são mais estáveis, antes embaralhadores de diferentes realidades temporais: o século XVI relido no século XX e formatado por um olhar alcoforadista crítico. Por fim, o jogo dos registros múltiplos para encenar a pluralidade em Teixeira implode por completo nas NCP; há uma nova ética, balizada por uma atenta diferença sexual, um novo modelo sócio-discursivo, em que a mulher figura como detentora de voz e, por fim, a criação de uma linhagem matricial que resgata Marias, Marianas, Evas, entre tantas outras cujo apagamento enclausurante se quebra frente ao espaço-mundo reconstruído sob novo diapasão.

⁶ A análise desse processo, apesar de rico, não caberia nos limites deste trabalho, motivo pelo qual apenas flinamos por suas possibilidades, deixando a leitura aprofundada do tema para um próximo artigo.



Destarte, encontramos em *Satânia* pelo menos três momentos chaves de tensionamento entre a passagem das *Cartas portuguesas* às NCP. O primeiro deles é a passagem do discurso monofônico da paixão para o discurso polifônico da comunidade. A posição centralizada do feminino nas duas novelas com arquipersonagens, ideais do eixo narrativo e do processo de produção de sentido, promove a multiplicidade do contorno da mulher. Lembremos que apesar da temática das duas novelas serem a questão da erótica feminina, a primeira apresenta uma narrativa de focalização interna, já a segunda apresenta uma de focalização externa; uma é construída por silêncios e vazios textuais, a outra realizada em maneira coreografada e dramática. Essa pluralidade de formas e expressões para um mesmo erotismo sublinha a luta contra o interdito em múltiplos modelos, estabelecendo novas especificidades do olhar. A instância intersticial, criada no limite entre a ficção e a realidade das arquipersonagens que confundem suas realidades com outras mulheres (como a própria Judith Teixeira), faz com que a forma expresse a experiência. Esse hibridismo formal-experiente se alarga nas NCP, mas é antevisto nas *Lettres* e tocado enquanto problema primeiramente por Teixeira. É em seu ato de leitura-experiência que a descontinuidade se realiza. A escrita corre rente à experiência e se torna ação nas NCP.

O segundo passo está na presença da escrita como elemento deflagrador de uma nova comunidade. Se Mariana Alcoforado escrevia para seu amado, Maria Margarida escreve cartas para uma silenciosa Cristina (se olharmos pelo lado da interlocução, também Clara rompe com esse paradigma ao adotar a jovem Maria Eduarda como alocutária). Ora, tais processos indicam que Judith propõe que a mulher não existe somente para o homem, mas para sua comunidade - sororidade postulada reiteradamente nas NCP. A quebra desse enclausuramento conventual-textual desloca o sistema do seu lugar de origem, constitui nova fundação. Dentro de tais esferas, as cartas não são mais modalidades que expressam um querer, mas também um saber e um poder. Mulheres *substantivas*, Maria Margarida e Clara são, como sua criadora, explicitamente intelectuais, de alto padrão estético, excepcionais que desadaptam à realidade e obrigam uma nova relação do meio para com elas. São ontologicamente, tal como Mariana Alcoforado e a comunidade presente nas NCP, da ordem do desajuste, do inaugural.

De feição plástica por diversas configurações, as novelas de Teixeira ganham caráter permeável na medida em que abraçam à diversidade de ideias e formas emancipatórias da mulher. Ao ressignificar a escrita, Judith passa a produzir atritos formais que impactam à linearidade e homogeneidade das ideologias burguesas. Ficções que são fricções: f(r)icções.



Textualidades que desestruturam o discurso fonofalocêntrico por produzirem um efeito de credibilidade – mesmo que saibamos, enquanto leitores, que o resultado desse atrito textual seja resultado de uma construção.

Um terceiro e importante elemento propositivo presente textualmente em Judith é a criação de um mundo engenhoso e labiríntico – quase ideogramático – que é antípoda ao modelo programático da sociedade marialva portuguesa do início do século XX. Ao fugir de modelos fechados sobre si, Teixeira acaba por denunciar, ainda de forma muito implícita, os equívocos de uma cultura que, aparentemente forte e aparelhada, desmorona-se constantemente. A realização dessa quebra se dá de maneira muito peculiar, quase no subtexto judithiano. Um exemplo dessa quebra e desse labirinto está, em "Satânia", por exemplo, no momento em que Cristina parece ter criticado Margarida por se questionar em relação a uma moral estereotipada. Margarida esclarece imediatamente: "Não, eu não obedeço aos pruridos de uma moral usada por toda a gente" (TEIXEIRA, 2015, p. 338). Esse modelo ideogramático de organização do mundo das personagens femininas de Teixeira expressa, metaforicamente, uma realidade social: se a sociedade da época divide a linguagem e a exterioridade para o homem e o corpo e o simbolismo para a mulher (mesmo sendo os dois interditos), as narrativas de *Satânia* expressam, por meio dessa quebra singular, um realismo psicológico ainda inédito em Portugal. Assim, as superfícies das novelas lançam pistas intrincadas que encontram correspondências em suas estruturas mais profundas. A leitura, mesmo desavisada, permite notarmos as investidas da narrativa às formas literárias consagradas por um pensamento ainda extremamente retrógrado – ponto de resgate promovido, 50 anos depois, pelas NCP.

O princípio formal que confere organicidade e constitui as novelas de Judith Texeira resgata certo hibridismo que, mesmo ao largo, já se apresentara em Mariana Alcoforado. O retorno desse expediente em processo metafórico, construído pelo realismo psicológico da narrativa da autora e disposto de maneira subliminar, reinaugura as *Cartas portuguesas*. O processo, de novo retornado, agora em jogo ideogramático nas NCP, compõe uma tradição em constante mutação. A aparente falta de um projeto organizador que insira a autora de *Decadência* é destituída por esse princípio de retorno em chaves labirínticas diferenciais. Ele tensiona a monofonia por meio da criação de uma comunidade autoral-ficcional em que a mulher se torna protagonista e, por fim, a criação dessa comunidade constitui um modelo de continuidade nascente em Soror Mariana Alcoforado e constantemente reinventado por mulheres. Uma prática revolucionária tanto no plano do gênero quanto no do processo.



A inauguração do discurso monofônico de paixão veiculado nas *Letras portuguesas*, sua reinauguração no discurso plural de comunidade presente nas novelas de *Satânia* e a final culminância no discurso polifônico e entrecruzado das NCP, produz efeitos ainda por se investigar. Esses mecanismos de resistência oportunizam narrativas que, desobedientes, permitem *performances* fundacionais por redimensionarem tanto a literatura quanto as estruturas sociais. Por isso, o encontro de Judith com Mariana Alcoforado e com as três Marias se dá pela subversão. Ao optarem pela via do tabu, da sensualidade do texto, das lexias descritivas do sensual e pela aura do erotismo, as autoras, de modo espontâneo às imagens de si e ao perceberem seu universo de maneira particular, rompem com tradições que esqueceram da mulher como membro epistemológico do universo instituído.

Grosso modo, portanto, a metalinguagem faz debruçar o discurso sobre sua episteme, abrindo mão de um caráter fetichista da obra literária; o intertexto de *Satânia* com as *Cartas Portuguesas* de Mariana Alcoforado, num só movimento, aprofunda a radicalidade presente das *Novas Cartas* exatamente porque confere alcance espacial, mas principalmente temporal – um tempo tanto presente-futuro quanto pretérito – justaposto ao modelo reinante de patriarcalismo. Se o abalroamento das NCP se dá por um choque com os modelos epistêmicos em voga, a escrita de Judith Teixeira obrigou – e ainda obriga – o leitor a abandonar a conduta de leitura acomodada que imagina o livro como um construto que vai da primeira à última página, suplanta um *modus operandi* nascido sob domínio patriarcal em favor de uma (passe o termo) métrica do engenho para registrar a lide de ser mulher.

Há, em Teixeira, a passagem da nudez à nudez como transposto de libertação – também textual – da autoria feminina em Portugal. Seu percurso de experimentação alcança na homologia proposta entre corpo do texto e corpo feminino uma estratégia de autonomia – afinal é justamente essa sensualidade, desde sempre interdita às mulheres, que dá o tom revolucionário à sua produção e faz implodir o fetichismo literário. Os expedientes de escrita promovem um discurso que se insinua como registro para ser tanto lido quanto ouvido; radicalidade textual que investiga a mulher e seu presente de maneira atemporal. Texto que descreve e inscreve seu alocutário. Leitura em sobressalto: eis a experiência de escrita proposta por Mariana Alcoforado, tensionada por Judith Teixeira e disseminada de modo amplo por Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa. A instabilidade desse sobressalto, reinaugurado em formas diversas, constitui a experiência de se escrever o corpo da obra e o corpo feminino na literatura portuguesa.



Pensar tais questões não aponta para pontos conclusivos. No lugar de respostas, propomos ações reflexivas cuja tônica pense Judith Teixeira não apenas como figurante, mas ponto fulcral de uma literatura nascida em Mariana e gestadora de três Marias; seus escritos entendem os caminhos de maturação e maturidade iniciados por aquela e seguidos por estas. Teixeira causa o tensionamento nesse arco através de seu ponto de vista não intersticial e performativo, cuja maior ação é a de uma identidade não constituída, mas modalizada pelo feminino. Textualidade de caráter aberto e instável, sua f(r)icção – resultante de uma multiplicidade textual, da presença de arquipersonagens e de um hibridismo exuberante – foge à organização excludente da forma literária de mercado; obriga a uma remodelagem do cânone literário português. Longe de promover a barbárie (como muitas vezes foi acusada), a escritora promove, via poesia e suas personagens femininas, um ato de resistência, uma quebra de silenciamento. Sua indisciplina – frente à perspectiva conservadora que afligia a sociedade – e sua escrita de resistência, distante do caos, arquiteta desobediências fundamentais (e fundacionais) de *performances* e prepara o campo para a insurgência de novas modalidades de produção feminina como as NCP.

Marco fundamental, Judith Teixeira subverte e redimensiona as estruturas da literatura portuguesa e, só por isso, já é motivo de todas as leituras e resgates possíveis⁷.

⁷ É importante lembrar que esse resgate está em parte realizado sobretudo após a publicação de *Poesia e Prosa* com inéditos e organização de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva pela renomada editora portuguesa Dom Quixote, a organização de um congresso Internacional em 2015 em Lisboa que resultou na obra *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do modernismo* (Lisboa: Edições Esgotadas, 2017). Em 2023, esse resgate se revela através da doação, por parte de Cláudia Pazos Alonso, do caderno de Judith à Biblioteca Nacional, bem como, já noticiado no jornal português *Observador*, da segunda edição revisada da edição da Dom Quixote, de uma edição brasileira da obra completa judithiana, de revistas acadêmicas dedicadas à autora e da obra *Judith Teixeira: múltiplos olhares*, assinada por Fabio Silva.



REFERÊNCIAS

- ALCOFORADO, Mariana. Cartas portuguesas. In: ANDRADE, Eugénio. Poesia e prosa (1940-1979). Vila da Maia: Casa da Moeda, 1980
- AMARAL, Ana Luísa. Literatura e Mundo em "Novas Cartas Portuguesas": O Azulejo dos Tempos. In: eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 5-24. 2013. Disponível em: <https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/14>. Acesso em: 5 fev. 2023.
- BARRENO, Maria Isabel; COSTA, Maria Velho da; HORTA, Maria Teresa. Novas Cartas Portuguesas. Edição anotada org. Ana Luísa Amaral. Lisboa: Dom Quixote, 2010.
- COELHO, Nelly Novaes. O discurso-em-crise na literatura feminina portuguesa. In: Via Atlântica. São Paulo: v. 2, p. 120-128, jul. 1999. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19665/12916>. Acesso em 12/02/2023.
- DUQUE-ESTRADA, Paulo César (org.). Às margens: a propósito de Derrida. Rio de Janeiro/ São Paulo: Ed. PUC-Rio/Loyola, 2002.
- GERRY, Chris. A prosa novelesca e propagandística de de Judith Teixeira vista por seu tradutor. In: SILVA, Fabio Mario et all (Orgs.). Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do modernismo. Lisboa: Edições Esgotadas, 2017. p. 145-167.
- KLOBUCKA, Anna. O formato mulher: a emergência da autoria feminina na poesia portuguesa. Coimbra: Angelus Novus, 2009.
- KLOBUCKA, Anna. "Considerai, irmãs minhas": as negociações de parentesco e comunidade entre "Lettres Portugaises" e as Novas Cartas Portuguesas". In Cadernos de Literatura Comparada, vol. 2, p. 41-61. 2012. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/102>. Acesso em: 5 fev. 2023.
- SILVA, Fabio Mario da. Entre o modernismo e o feminismo. In: TEIXEIRA, Judith. Poesia e Prosa. Lisboa: Dom Quixote, 2015, p. 267-76.
- VILELA, Ana Luísa. O Sexo e o nome. Notas para uma leitura das novelas de Judith Teixeira. In: SILVA, Fábio Mário et all (Orgs.). Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do modernismo. Lisboa: Edições Esgotadas, 2017. p. 17-32.
- TEIXEIRA, Judith. Poesia e prosa. Org. e estudos: Cláudia Pazos Alonso e Fábio Mário da Silva. Lisboa: Dom Quixote, 2015.