

AS CARTAS DE HELOÍSA A ABELARDO. QUE MODELOS?

LAURA VASCONCELLOS

Universidade Nova de Lisboa

Nesta breve reflexão que proponho sobre as cartas escritas por Heloísa a Abelardo, há que esclarecer, desde logo, que se trata de duas cartas, sendo a primeira uma espécie de comentário à leitura da carta que Abelardo escreve a Pedro o Venerável e que, providencialmente, vai parar às mãos de Heloísa e, a segunda, uma resposta à resposta de Abelardo. Existe, de facto, uma terceira carta de Heloísa a Abelardo. Esta é, no entanto, de um teor bastante diferente das duas primeiras e refere-se a um pedido de regras conventuais e de preceitos para ela e para as suas monjas. Considero, de igual modo, que as duas primeiras cartas de Heloísa, bem como a carta de Abelardo dirigida a Pedro o Venerável e as duas que escreve em resposta às de Heloísa, no seu todo de cinco, constituem um corpus textual que apresenta um fio condutor comum e bem delineado. Assim sendo, são neste breve estudo contempladas, pelas razões já citadas, as duas primeiras cartas de Heloísa a Abelardo.

Começo pois por esboçar uma tentativa de teorização da escrita epistolar, inserindo-a no mundo de Heloísa e da sua escrita, reflectindo, em seguida sobre que modelos teria Heloísa utilizado para a sua escrita, referindo brevemente a escrita epistolar feminina nos finais do século XI, princípios do século XII, principalmente, Hildegarda de Bingen e Constância e debruçando-me, em seguida, sobre as *Heroides* de Ovídio, em especial as cartas de Penélope, Fedra e Dido. Tentarei realizar uma análise das cartas de Heloísa à luz do seu modelo “ovidiano”, pondo em evidência não só os pontos comuns, como aqueles que diferem e que, por isso mesmo, se tornam mais significativos e emblemáticos da escrita original de Heloísa, não deixando, porém, de fazer referência e traçar os paralelos que me pareçam mais pertinentes, entre as cartas de Heloísa a Abelardo e a carta de Constância a Baudri de Bourgueil.

A escrita epistolar — referimo-nos neste breve estudo à escrita epistolar pessoal, íntima e, sobretudo, às cartas de amor — reveste-se de uma série de pressupostos teóricos a nível da forma e do contexto. Se por um lado, parece ser uma espécie de desabafo, uma confissão, uma conversa íntima, uma reflexão ou até um monólogo, toda essa liberdade de expressão que se lhe confere, uma vez que não se está em presença do outro, do destinatário, que poderia inibir essa expressividade, está, no entanto, sujeita a regras, mais ou menos conscientes, inerentes a qualquer tipo de discurso.

A escrita epistolar, ainda que discurso dirigido a alguém bem definido, apresenta um leque de destinatários, não só desconhecidos, como também indefinidos: a carta, ao ser enviada, pode ser interceptada no seu caminho até ao destinatário proposto pelo emissor — e isto sobretudo se pensarmos em termos da Idade Média — pode ser lida vezes sem conta, podendo ser a sua recepção muitíssimo variada. Assim, a palavra “epistolar” encontra-se, do mesmo modo e de certa forma, presa no espaço e no tempo, devido às suas possíveis infinitas repetições. É uma palavra cristalizada, aberta, mas também íntima, individual, cujo primeiro destinatário é sempre, inevitavelmente, o próprio emissor. Deste modo e referindo as *Heroides* de Ovídio, Dejanira escreve uma carta a Hércules, mesmo havendo

tido conhecimento da sua morte. Penélope, de igual modo, escreve a Ulisses, não sabendo onde ele se encontra, nem se ele receberá ou não a sua missiva. Também Ariana escreve, a Teseu, estando ela numa ilha deserta. E se alguém referiu que as *Heroides* seriam mais uma tragédia cuja acção se passa na imaginação do leitor¹, do que propriamente cartas, porque não ver as epístolas como uma encenação de um sentimento, de uma vida — podendo se referir aqui a *Historia Calamitatum*? Não serão as cartas de Heloísa a Abelardo uma encenação, presentificando a sua tragédia pessoal, o seu drama, não só aos olhos do leitor, como também no seu espírito? A carta não necessita chegar ao seu destino formulado, uma vez que alcança o seu primeiro destinatário sempre que o emissor escreve uma palavra, uma frase, um parágrafo. Dadas estas especificidades, a escrita epistolar apresenta uma intencionalidade própria que requer o uso de processos estilísticos e estruturais, sendo a retórica um dos mais pertinentes.

Falemos, então, um pouco de retórica: neste tipo de escrita, nesta escrita *in absentia*, pode detectar-se um jogo que incide sobre o sentido/contexto e a forma. Porém, há que ter sempre em conta que esse jogo incide, também, sobre a dupla “eu” que escrevo e o “outro” para quem escrevo o qual, num primeiro momento sou eu próprio. Tomemos como exemplo a *Historia Calamitatum* que Abelardo escreve ao seu amigo Pedro o Venerável. Nesta longa carta, colocam-se questões que oferecem, em si mesmas, uma resposta pressuposta pelo emissor que assim espera a recepção do leitor ou leitores. A resposta deve, por sua vez, resolver a questão, calá-la. Assim, e referindo, agora, as cartas de Heloísa, estas, como resposta às de Abelardo, possuem uma intencionalidade bem própria e sagram-se como urgentes resoluções dos conflitos expostos e existentes no relacionamento entre os dois amantes. Neste ponto, as cartas de Heloísa fogem aos possíveis modelos clássicos e agem inteiramente emprestando a sua forma a uma retórica de resposta que tem como objectivo pôr termo à questão apresentada na carta que inicia o ciclo. A *Historia Calamitatum* pretende justificar uma vida, uma actuação, mas apresenta-se também como a directriz de um raciocínio sobre uma dada questão, como um regulador de resposta. Aqui, colide com a realidade vista por Heloísa a qual, ao não aceitar esse regulador que se quer impor à sua resposta, escreve, com mestria, uma resposta que foge ao condicionamento da contestação pretendida e impõe a sua própria resposta, com as suas próprias regras. Para isso, ela utiliza uma arma poderosa e fora do comum: a sinceridade. Esta pretende comover o destinatário.

Um dos pontos mais interessantes do discurso de Heloísa é que ela escreve exigindo uma presença; ela escreve para suprir uma ausência. Abelardo reage à escrita de Heloísa da única maneira possível: endurecendo a sua capa, desviando o sentido do discurso e colocando-se num outro registo de modo a não ser atingido pela crueza da realidade que Heloísa expõe. Com o seu discurso religioso, ele pretende manter-se fora do alcance da realidade. Mas será que consegue? Talvez a nível intelectual e, também, a nível de expressão escrita da mensagem que quer fazer passar. No entanto, que dizer dos outros leitores, dos outros destinatários dessas cartas? A resposta é por certo óbvia como o atesta a imortalização destas personagens bem reais.

Analisando neste sentido as cartas de Heloísa e Abelardo, dir-se-ia que assistimos a uma espécie de combate retórico e argumentativo entre os dois. Heloísa imprime na sua resposta a Abelardo a própria questão, para que o destinatário não fuja do problema e se

¹ *Encyclopédie poétique*, Paris, Ferra, 1818.

contextualize bem: assim ela faz o resumo da história dos dois, uma espécie de introdução ao seu raciocínio, aos seus argumentos. Ela utiliza formas declarativas, interrogativas e, até, imperativas no seu discurso. Isto reflecte problemas muito específicos do locutor: trata-se de uma linguagem de reflexão produzida em resposta a um problema que exige, ele próprio, uma reflexão. Por outras palavras Heloísa diz, «pensa no que te digo e reflecte nas minhas palavras». Quando escreve: «Rogo-te que não cesses de me escrever...» ela exige uma reflexão sobre um problema. Nesta frase, em que Heloísa reflecte sobre a sua condição, está implícito o medo que sente de não obter resposta. Ela não diz que a sua vontade é que a escrita entre os dois continue, mas se lhe roga que não cesse de lhe escrever é porque é muito provável que ele não lhe queira escrever e que não o faça. Então, a interrogação: «porque não me escreves mais?» encontra-se implícita nesta frase imperativa e incentiva a resposta do outro na medida em que aponta para uma negação, por parte do destinatário, do emissor.

A linguagem de reflexão da carta alia-se à estrutura irreflectida que é a do filósofo, do analista que se debruça sobre a linguagem com o auxílio da própria linguagem. A enunciação de uma frase deverá permitir deslindar do que é que se trata, o que é que se quer dizer. Assim, as cartas de Heloísa alcançam o seu destino primeiro em Abelardo, mas, ao serem lidas por outros cujos contextos são inevitavelmente distintos, têm outras asserções e provocam respostas diferentes. Se o contexto é pobre em informação sobre aquilo que está em questão, esta deve ser especificada, porque no exterior do discurso não existe, provavelmente, nenhum elemento que lhe permita decidir sobre aquilo que é discutido e sobre aquilo que é esperado como resposta. Inversamente, se o contexto for rico em informação a forma adquire um maior grau de liberdade relativamente à necessidade de dizer expressamente aquilo que é a questão e aquilo que deverá ser a resposta. Esta prévia aquisição de conhecimento sobre a questão também pode determinar a forma da resposta. Deste modo, a forma como é apresentada a questão, esse conhecimento que se veicula, pode intencionalmente ser administrada de maneira a moldar a resposta.

Parece-me que Heloísa expõe no seu discurso uma estratégia semelhante a esta. Ela responde a Abelardo e revê a sua vida, os seus sentimentos não só para acentuar o seu sofrimento, o seu sacrifício e o seu amor, pois isso já Abelardo sabe muito bem, mas fá-lo com um duplo objectivo: o modo como expõe as coisas, a questão, pretende sensibilizar o emissor de forma a obter-se a resposta desejada, aplicando-se este esquema tanto no caso de Abelardo como também, tendo em vista outro ou outros destinatários que são todos os possíveis leitores que necessitam conhecer a fundo a questão. A contextualização da questão, isto é, a posição relativa dos interlocutores não se reduz àquilo que sabem um do outro, mas também àquilo que sabem que o outro sabe que eles sabem.

Heloísa pode dar a entender que Abelardo não tem conhecimento dos seus padecimentos, mas isso não é provável, mantendo ele algum contacto com ela, como mentor espiritual e líder da congregação a que pertence. Esta abertura de Heloísa, relatando as suas mais íntimas inquietações, tem como efeito uma maior interiorização por parte de Abelardo dessa realidade que ele tanto labuta para afastar e que ela tanto se esforça para manter viva a seus olhos. As cartas de Heloísa não são meros lamentos, são tentativas de não apagar um passado que a eliminaria como “ser”, que lhe subtrairia a própria existência, como ela bem o afirma na sua primeira carta. Ela não se limita a queixar-se, ela tenta persuadir, decorrendo daí essa urgência em fazer compreender. Esta vontade de compreensão alargar-se-á, por ventura, à própria Heloísa? Serão as cartas uma confissão a si própria, uma encenação

dos seus sentimentos fictícios ou não, um simples lamento sabendo de antemão o tipo de resposta que obterá? Ou haverá esperança no discurso de Heloísa, esperança de persuadir Abelardo — e até os leitores — no sentido de uma compreensão/aceitação que, essa sim, se sagraria como a sua redenção?

Esta grande seriedade e reflexão filosófica sobre a natureza humana é precisamente aquilo que mais engrandece a escrita de Heloísa e a afasta dos seus possíveis modelos.

Vejam um pouco o que se passou na época de Heloísa de modo a melhor compreender as tonalidades que ela dá ao seu discurso, a inovação, a ousadia que ela introduz nas cartas que escreve a Abelardo. A eclosão do amor cortês dá-se em pleno século XII, na sociedade cavaleiresca. A desvalorização do mundo físico, herdado do platonismo antigo, dá origem a que a cristandade ocidental invente, de certo modo, o pecado da carne e realize a desvalorização do corpo. A mulher tem, aqui, um papel fundamental: como tentadora ela incarna o obstáculo à espiritualidade. Santo Agostinho, embebido em platonismo e cuja figura domina a teologia medieval, vê na mulher, na carne, o obstáculo último à sua própria conversão. Despreza-se o corpo e elogia-se a castidade; condena-se a luxúria e a “fornicatio” mesmo no seio do casamento. Estes traços marcaram a sexualidade no ocidente, mas como diz e bem Jacques Le Goff «Da receita à prática o fosso foi, sem dúvida, muito grande.»

O pensamento medieval não parece conhecer a divisão moderna entre espiritualidade e materialismo. A Idade Média seria, antes, como que um estado de espírito que espiritualiza o real. Não existe uma explícita oposição entre transcendência e imanência. O homem medieval divide-se entre o seu amor pela beleza do mundo e o seu amor pelo serviço a um Deus imaterial. Mas não serão estas duas questões complementares?

André le Chapelain diz no seu *Traité de l'amour courtois*: “Sem dúvida, o amor puro e o amor carnal parecem ser sentimentos diferentes e, no entanto, se olharmos mais atentamente esta questão verificamos que na sua essência o amor puro é semelhante ao amor carnal, pois procedem do mesmo sentimento. A essência destes dois amores é a mesma, mas a maneira de se amar é diferente em cada um deles.” Este tratado, bem que aparentemente contraditório, uma vez que André le Chapelain escreve sobre uma matéria condenável e fútil de maneira deliciosa e sedutora, traça um percurso que vai do carnal ao espiritual, mas está recheado de descrições fogosas e apaixonadas das situações amorosas que logo são violentamente condenadas, representando isto o dualismo do homem medieval. O discurso de André le Chapelain está repleto de ecos de Ovídio e do seu *De Amore*, como também do tratado sobre o amor do poeta árabe de começos do século XI Ibn Hazm. Se Heloísa teve conhecimento dos tratados de Ovídio e de Ibn Hazm, não o teve seguramente dos escritos de André le Chapelain uma vez que este escreve em finais do século XII, após a sua morte. No entanto, a dualidade, a contradição existe já no discurso de Heloísa que se debate entre esse amor carnal que teima em não condenar, e o amor espiritual, sobretudo voltado para Deus, que dela exige.

A nível formal a escrita epistolar de Heloísa corresponde, em vários aspectos, à prática difundida por um professor italiano, dos começos do século XII, Adalberto, seguida frequentemente em França. O que as epístolas modelo na arte epistolar de Adalberto partilham com a escrita de Heloísa centra-se na escolha das proposições finais, no elaborado ritmo do paralelismo usado nas frases, paralelismo esse que, quando uma emoção intensa é expressa, é posto em evidência por uma certa cadência regular. A nível formal, pensa-se ser na verdade a arte epistolar de Adalberto que moldou a escrita de Heloísa tendo ela adquirido esse estilo antes de encontrar Abelardo. É mesmo muito provável que Abelardo tenha assimilado muito do estilo epistolar de Heloísa e não o inverso.

Hildegarda de Bingen que viveu nos começos do século XII, contemporânea de Heloísa, mulher santa, visionária, administradora de mosteiros, médica, poetisa e música, respeitada por São Bernardo, fala do amor como os trovadores e com a tónica do «Cânticos dos Cânticos» esse texto bíblico que transborda de sensualidade. Hildegarda fala aos sentidos e exalta-os. Ela vê no corpo e na Natureza a beleza de Deus e canta a mulher que foi a Virgem. O aspecto humano é substituído pelo aspecto divino. De qualquer forma e em certo sentido, esta questão é por ela tratada de uma maneira puramente literária, escrita de exaltação religiosa, contrapondo-se a Heloísa uma vez que esta alia à escrita, à literatura, a dimensão da sua realidade pessoal, da sua sinceridade (mesmo que ficcional, isto é, passada para a escrita passa a ser encarada como a sinceridade de uma “personagem”), do seu sofrimento próprio. A sua escrita é, até certo ponto, uma escrita realista.

Hildegarda, como já dissemos, é a primeira a utilizar o vocabulário cortês aliado ao do texto bíblico já citado e não esqueçamos que São Bernardo, nos seus comentários sobre esse mesmo texto, converteu a sensualidade do texto em alegria espiritual. Ora, Hildegarda afasta-se um pouco disto pois nunca nega a dimensão material do reencontro com o divino e faz uma revalorização do corpo, sendo o interesse pela sexualidade e a beleza da Natureza alguns dos temas abordados. Neste sentido, mesmo tendo Heloísa tido acesso aos seus textos, o que é provável, o amor, a sexualidade de que fala é bem diferente dos escritos e dos relatos das visões das mulheres místicas como Hildegarda, pois ela fala de uma experiência bem real, humana, pessoal e não de um êxtase da união com o divino, de um *furor amoris* sem fronteiras. É importante ter em conta que no que é chamado o «renascimento medieval» no século XII a aristocracia feminina teve um papel primordial uma vez que, lentamente, foi moldando os costumes, libertando os sentimentos e personalizando-os. Existiu, até certo ponto, uma vontade de libertar a sinceridade dos sentimentos. A literatura em língua vulgar faz eco desta mudança e se aparentemente imita a da antiguidade clássica, não carece de modo algum de originalidade, revelando-se como uma excelente fonte criadora. Ora Heloísa antecipou, de certa forma, muitas destas mudanças, pois ela precede de umas dezenas de anos Alienor de Aquitânia e Marie de Champagne, conhecidas protectoras, madrinhas da literatura cortês, bem como também poetisas. Todo o discurso que Heloísa faz contra o casamento não irá ao encontro das posteriores teorias de Marie de Champagne, e também de André le Chapelain, quando afirmam que o amor só é possível fora do casamento? E não era, precisamente, o amor o objecto do desejo de Heloísa?

Este amor que era cantado na segunda metade do século XII e que floresceu na corte de várias mulheres nobres desse tempo que transformaram os seus salões em verdadeiros lares de cultura literária, de educação cortês e que foram certamente os embriões dos futuros «salões franceses», teve as suas precursoras no século XI nas figuras de mulheres como a rainha Matilde, mulher de Henrique I de Inglaterra e, também, nas filhas de Guilherme o Conquistador, Cecília e sobretudo Adélia, condessa de Blois por casamento.²

Ainda falando da poesia cortês, pois encontram-se elementos desse tipo de concepção do amor no discurso de Heloísa, é certo que Ovídio também aí contribuiu com a sua teorização sobre o amor: dele deriva directamente a ideia do amor/doença, a doce doença. Ovídio enche a sua obra de expressões como «Dulce malum», «jucundum malum» etc...

² Ver sobre este assunto, Myrrha Lot-Borodine, *De l'amour profane à l'amour sacré*, Librairie Nizet, Paris, 1979, págs., 19,20,21.

Na poesia cortês não se trata bem de uma febre de sentidos, mas de uma “languidez” que através do corpo atinge a alma e a atrai, levando-a à zona misteriosa reservada aos eleitos onde sofrimento e prazeres íntimos se encontram intimamente ligados. No entanto, este sofrimento de amor acaba por ser aliviado não pelo facto de se possuir o objecto amado, mas pela troca de confissões de amor. Embora Heloísa clame pela presença de Abelardo, esta revela-se não no corpo físico, mas no corpo textual. Ela reclama as suas palavras, as suas cartas que, podem não ser confissões de amor, mas são sim testemunhos de um não esquecimento e esse não esquecimento representa um recordar, uma memória de um passado impregnado de confissões de amor. O amor cortês apresenta uma maior introspecção e uma maior reflexão do que o amor “ovidiano”. Heloísa realiza essa introspecção, essa reflexão. Há, de facto, uma espera implícita no amor de Heloísa. O monólogo/debate do seu discurso é bem mais amplo do que na poesia de Ovídio, não é um simples acessório estilístico.

Em Ovídio não existe a ideia do amor merecido, do amor recompensa. Embora esta ideia não se encontre bem explícita no discurso de Heloísa, no sentido cortês, existe sim numa dimensão psicologicamente mais elaborada uma vez que o seu amor é de tal ordem que merece a recompensa e esta sagra-se na sua retribuição, nem que seja através das palavras. Ovídio expõe cinicamente a doutrina da mentira e da traição. Confronta-se a sensualidade com o sentimento e aqui reside a genialidade e o interesse do discurso de Heloísa: ela une estes dois elementos; ela não separa os sentimentos da sensualidade e grita-o bem alto, indo assim para além de Ovídio e do próprio amor cortês, não se ficando nem pela sensualidade nem pelo sentimento, não escondendo por palavras “meia-ditas” essa sensualidade latente que alia ao sentimento.

Entre as mulheres que nos finais do século XI e princípios do século XII expuseram as suas mais íntimas reflexões na poesia que escreveram, mulheres como Ava de Áustria e a já citada Hildegarda de Bingen, encontra-se Constância, freira no convento de Le Ronceray, em Angers. Como se sabe, existia no século XII uma troca de correspondência de teor mais ou menos amoroso entre jovens raparigas e os seus mestres ou clérigos das vizinhanças. Ora Constância, que precedeu Heloísa cerca de 50 anos, era uma dessas jovens que, levada pela tendência da sua época, escreve uma carta em resposta ao seu admirador Baudri de Bourgueil, também seu padrinho. Na sua carta, Constância apresenta um estilo genuinamente humano onde mistura as emoções com elementos bíblicos cristãos. Todavia, a sua carta apresenta elementos que a remetem mais para as epístolas de Ovídio do que para os textos bíblicos. Constância escreve, conscientemente, uma epístola moderna das *Heroides*. Para ela as heroínas de Ovídio proporcionavam-lhe a melhor maneira de responder às cartas do galante e leviano Baudri — que escreve a muitas outras jovens — que nas suas cartas, com palavras cheias de erotismo, lhe declara o seu amor e apelida-o de puro e livre do veneno da sensualidade. As *Heroides* de Ovídio sugeriram a Constância modos de expressar as mudanças de humor, o calor ou a ternura, a forma de tratar o homem com frieza ou com rasgos de anseio pela sua presença, as diferenças entre a paixão física e a amizade. Na sua escrita a sedução mistura-se com a coqueteria e até apresenta um certo-sentido de humor, pois Constância não foi abandonada como Fedra, Dido ou Ariana. Esse lado trágico está ausente. O que Constância sentiu por Baudri teria sido uma mistura de sentimentos como veneração heróica, ternura, solicitude e até possessividade. Ela queria-o para si de um modo muito especial e sabia que ele não poderia ser o seu amante, pois isso seria motivo de grande escândalo que destruiria toda a estrutura de ardente amizade construída por ambos.

A postura de Constância relativamente ao objecto do seu amor é muito diferente da de Heloísa. Daí decorre a diferença dos seus discursos sobretudo no que diz respeito à seriedade daquilo que é dito. Dir-se-ia que Constância brinca com as palavras, alimenta-se delas para criar um sentimento, um fervor amoroso sobre algo que se mantém num plano exclusivamente ideal, enquanto que o discurso de Heloísa é sério e nele as palavras dão, como que poeticamente, conta de uma realidade bem cruel, dura, sofrida e, ao mesmo tempo, bela e pura, porque sincera. Heloísa escreve sobre uma experiência sua, sobre um amor com uma realização física bem marcada. No entanto, muito do discurso de ambas, isto é, a estrutura que utilizam, as palavras, as expressões, é semelhante. Constância, nas suas cartas e como Heloísa, eleva o seu amado ao estatuto de “profeta”, ela rende homenagem à sua mente e até à sua aparência. Mas isso é incomparavelmente mais real no caso de Heloísa do que no de Constância! Não se pode comparar a figura de Baudri à de Abelardo, por isso o discurso de ambas, embora usando uma estrutura idêntica, encontra-se incomensuravelmente distante. Constância passa da adoração, da paixão, à quase ira, expressando-se em termos desapaixonados quando se sente como Ariana ou uma outra heroína de Ovídio, abandonada, suspirando pelo regresso do amante, sabendo que isso é impossível. Se por um lado, em Constância, este regresso do amante, este abandono que sofrem as heroínas de Ovídio, esta impossibilidade é a da própria realização do amor, em Heloísa, embora essa realização já se tenha efectuado, há também a impossibilidade do regresso não propriamente da presença física daquele que foi o amante, mas do próprio amor. Mas a impossibilidade desse regresso do amante ela aceita: o que ela se recusa a aceitar é o esquecimento do amor, do que existiu entre eles, do passado comum, passado esse que não existe em Constância, e que no caso de Heloísa é a única possibilidade de justificação e resolução do seu presente, do seu sacrifício, de modo a poder conferir-lhe um futuro.

Confrontada com a impossibilidade de um amor, Constância, como as heroínas de Ovídio, debate-se com as flutuações de humor, os impulsos, as contradições de sentimentos e afirma «Todas as raparigas invejam a minha bela fortuna!» Aqui, ela antecipa, embora de maneira mais leve e sem a grandiosa dimensão de Heloísa, sem o seu enorme realismo e maturidade, o seu lamento «Qual a mulher, de mim invejosa, não se compadeceria deste meu infortúnio(...)» e «Que rainha, que grande mulher, não invejou as minhas alegrias e o meu leito?» Em Constância, são as raparigas que lhe invejam a sorte, mas em Heloísa, são as rainhas e as grandes mulheres que lhe invejam o leito.

Como as heroínas de Ovídio, Constância quer proteger o seu amante dele mesmo e dos perigos que lho possam subtrair, indo ao ponto de sugerir que a sua ausência prolongada pode fazê-lo sofrer as dores da traição, insinuando que um outro homem «pode pisar os terrenos que ele acabou de cultivar». Ele pode perdê-la por negligência. Este problema não se põe em Heloísa: ela nunca ameaça Abelardo ou sequer insinua que possa incorrer na falta de adultério, embora se refira a ele como o criador de uma nova plantação, referindo-se não somente a ela como à congregação de monjas que dirige, remetendo esta analogia com a plantação e os cuidados de que precisa para bem florescer para um registo religioso, sem no entanto e através das entrelinhas, deixar no espírito do leitor a sensação de que se refere a uma outra situação que nada tem a ver com a comunidade religiosa, mas sim apelando a outros votos antes professados: assim, Heloísa refere a tenra idade das jovens monjas, a fraqueza do sexo feminino para, por fim, deixar de fazer incidir o seu discurso sobre a comunidade, mas sim sobre ela própria terminando deste modo: «E, sem mesmo pensar nos outros, medita sobre a dívida que tens para comigo; talvez então me concedas,

a mim pessoalmente, a mim que só a ti me dei, um maior zelo do que aquele que deves à comunidade dessas mulheres piás». A seriedade do discurso de Heloísa está bem patente quando ela afirma: «Nada erigiste sobre os fundamentos de outro» e, mais adiante «Ela é tua (...) esta nova plantação que cresce(...)» Heloísa pega no tema de Constância e desenvolve-o numa reflexão profunda e num belíssimo discurso de duplo sentido. Mantendo o registo religioso do seu discurso, Heloísa reafirma a sua fidelidade a Abelardo, enquanto que Constância, leviana, apela ao perigo da traição. A indubitável seriedade de Heloísa contrasta com a leviandade de Constância. Esta, usando uma formula que também Heloísa vai utilizar, apela constantemente à escrita, à presença do amante dizendo «não me negligencies (...) vem-me ver (...) senão irei eu (...) se não vens é porque não me amas (...) não sabes o quanto sofro(...)» etc... Como Penélope chora a ausência de Ulisses, também Constância lamenta a ausência do amante. Mas o apelo que Heloísa faz à escrita reveste-se de uma dimensão bem mais complexa, pois esta escrita, como ela bem o afirma, tem como objectivo devolver-lhe um corpo, uma presença física. A escrita tomará o lugar do amante, do amor que aí se realizará, sendo esta forma a única maneira possível que tem de realização.

Tanto Heloísa como Constância conheciam, seguramente, o mesmo passado literário, não só a tradição de Ovídio, como também as cartas de ardente amizade cristã e conselhos espirituais de São Jerónimo ao círculo de mulheres devotas. No entanto, verifica-se que, relativamente a Heloísa, Constância apresenta uma clara estreiteza de pensamento. Heloísa apela a todos os recursos que possui e que, para a época são inúmeros, desde os estilísticos, aos intelectuais e emocionais de modo a expressar a sua experiência da maneira que ela pensa ser a mais correcta e a que tem um maior valor. Heloísa, ao contrário de Constância, não brinca, nem com o discurso que utiliza, nem com a situação que vive: ela comunica o que sente e sobretudo o que sente que deve comunicar.

O estudo efectuado sobre as cartas de Heloísa a Abelardo, e isto é uma opinião de certa forma generalizada e expressa por especialistas como Michael Clanchy e outros, revela que Heloísa usou, seguramente, o seu conhecimento das *Heroides* de Ovídio na composição dessas mesmas cartas. Ela utiliza os modelos literários latinos de modo assaz pouco habitual na sua época pois incute, no seu discurso, não só uma significativa dimensão literária como também filosófica e teológica. Por outras palavras, Heloísa enfrenta o mundo com um “eu” muito próprio construído e expresso através de traços e rasgos dos grandes autores do passado. Do mesmo modo, ela aplica a sua especial sensibilidade aos textos de autores pagãos procurando possíveis novas identidades para ela e para Abelardo, como casal de amantes. Neste sentido, ela escreve as suas próprias *Heroides*, desenhando-se um paralelo entre não somente Heloísa e as heroínas, como também entre Heloísa e o próprio Ovídio.

O aspecto trágico que Heloísa encontra nas heroínas de Ovídio, essas mulheres apaixonadas, seduzidas e abandonadas, mas que ardem eternamente de amor, por certo lhe agradou. Heloísa, tal como uma heroína de Ovídio, apela ao mundo para que seja testemunha dos seus infortúnios. No entanto, o modo trágico como estas heroínas reagem ao abandono, a ideia de suicídio, morte ou a vingança, está ausente em Heloísa. O seu discurso deixa bem claro que o momento trágico é o presente, pois, embora o momento da escrita das cartas, em que a memória a obriga a um constante reviver do passado, desse passado tão doce, mas também tão amargo, seja doloroso é precisamente a ausência dessa escrita que seria a verdadeira tragédia, a morte, o suicídio.

Começemos por Penélope uma vez que à luz dos comentários medievais que sugerem que o leitor medieval lia as *Heroides* de um modo “intertextual”, Penélope figurava não só como a primeira a escrever a carta, mas também como o modelo, o ideal relativamente ao qual todas as outras mulheres eram confrontadas.

Penélope começa a sua carta com uma forte reprimenda, chamando Ulisses de preguiçoso, insinuando a sua deliberada negligência. Penélope condena duramente a expedição dos gregos a Tróia porque essencialmente isto colide com os seus interesses pessoais. O ponto de maior interesse num possível modelo da figura de Penélope na construção que Heloísa faz de si própria reside na tensão existente, em Penélope, entre a mulher submissa, a mulher idealizada que está disposta a aceitar o seu papel secundário na vida do seu marido para que este se dedique a uma causa maior, e a mulher mais humana que ousa questionar a importância dessa causa maior que se ergue entre ela e o marido. Aqui, Heloísa encontra material para inspirar a sua escrita, sobretudo quando dirige a Abelardo as suas queixas e as suas recriminações. Abelardo, como Ulisses, deixa a sua esposa para responder ao chamado de uma causa maior que no caso de Abelardo se sagra na sua entrada para a vida monástica, no seu voltar-se para Deus, o que acontece, significativamente, após a castração. Heloísa, como a Penélope de Ovídio, resiste à subordinação a esse apelo de causa maior, estando, porém, pronta e disposta a subordinar-se a Abelardo. O tema da obrigação moral de subordinação a uma causa maior é, assim, abordado e explorado por Ovídio nas *Heroides* através da voz de mulheres. As cartas de Heloísa a Abelardo pegam, do mesmo modo, neste tema e transportam-no para um contexto cristão sem que haja uma simplificação das possíveis resoluções dos problemas que decorrem dessa imposição. No entanto, os processos dialécticos que Heloísa maneja com mestria permitem-lhe delinear opções que se situam muito além das de que Penélope eventualmente disporia.

Os comentadores medievais traçavam uma linha bem definida para diferenciar o que consideravam amor legítimo, tendo como exemplo a figura de Penélope, e o amor irracional, desregrado de que padecem muitas das outras heroínas de Ovídio. Heloísa deixa entrever no seu discurso que está ciente dos problemas levantados por este sistema muito simples de categorização dos valores morais. Deste modo, tentando encurtar, ou mesmo eliminar, o fosso existente entre estes dois tipos de amor e de mulheres, ela insiste na dupla natureza que a obrigação de Abelardo para com ela apresenta. E diz: « Pois bem sabes qual o laço que nos liga e que te torna devedor, perante mim, uma vez que o sacramento do casamento nos uniu; a tua dívida é ainda maior porque, como é do conhecimento de todos, amei-te de um amor sem mesura. » O casamento e o dever, aqui residem as obrigações de Ulisses para com Penélope. Ela encontra-se dentro da esfera desse amor legítimo. Ora o mesmo laço une Abelardo e Heloísa, colocando-os, também, num registo de amor legítimo. Todavia, Heloísa vai mais longe e afirma que ele tem para com ela uma dívida maior do que o casamento e que esta é do conhecimento público: a natureza do seu amor, um amor sem medida que se posiciona na esfera desse amor irracional, desregrado de que sofrem as outras heroínas de Ovídio como, por exemplo, Dido. Deste modo, Heloísa estabelece um paralelo entre si mesma e Penélope e, também, entre si e as outras heroínas vítimas desse amor desregrado.

Tanto Penélope como Heloísa partilham o medo relativamente aos perigos reais ou imaginários que os seus amantes correm. Ambas expressam o seu terror somente por pensarem que a morte lhes pode subtrair os seus amantes. Heloísa afirma que a sua existência

depende de Abelardo e diz, uma vez mais utilizando esse discurso de duplo sentido, pois refere-se a Heloísa, amante, e, Heloísa abadessa tendo Abelardo como guia espiritual e mestre da sua congregação: «Uma vez desaparecido, em ti perdemos a nossa existência(...)» e mais adiante «Se a ideia da tua morte é já para nós uma morte, o que será, então a brutal realidade(...)?» Os temores de Penélope revestem-se de um outro aspecto ausente no discurso de Heloísa. Penélope teme, não só que a morte lhe arrebatasse Ulisses, mas também que ele a possa esquecer por outra mulher: «Et tandis que sottement je redoute ces dangers, peut-être (quels caprices sont les vôtres!) es-tu captif d'un amour étranger.» Mas tanto Penélope como Heloísa dão conta da sua fidelidade: elas pertencem ao seu amor e nada poderá modificar esse estado de coisas: nem os insistentes pretendentes, relativamente a Penélope, nem Deus, relativamente a Heloísa.

Fedra apela, logo no início, à leitura da carta «Lis jusqu'au bout, quoi qu'il en soit: quel mal peut faire une lettre qu'on lit?», pois teme porventura que Hipólito nem se dignasse lê-la. Este apelo é feito por Heloísa não relativamente à leitura, mas relativamente à escrita. O que transparece nos dois casos é o firme desejo de uma não interrupção da comunicação/relacionamento, não havendo, no caso de Fedra, o estabelecimento do paralelo entre a escrita e o corpo como faz Heloísa pela presentificação, através da letra, do ente amado. A carta de Fedra é bem mais pessoal e íntima do que a de Penélope, aparecendo o constante apelo ao amante pelas inúmeras recorrências dos pronomes na segunda pessoa do singular. Fedra ama o seu enteado; trata-se de um amor ilegítimo, incestuoso. Ela vê-se tomada por um amor ardente, irracional e a sua escrita ousa dizer o que as palavras não podem. O amor aparece, em Fedra, personificado, como um tirano, como uma entidade que ordena, que comanda as acções das mulheres apaixonadas. O amor é como uma doença, uma febre. Ela afirma: «Je brûle au dedans de moi (...)» Este sentimento também transparece no discurso de Heloísa, sublinhando a ideia de que ela se inclui em ambas as vertentes das heroínas de Ovídio: ela é detentora de um amor legítimo, mas também arde de um amor desregrado. Fedra, como Heloísa, não cede o seu amor a um outro homem, mesmo que se tratasse de um Deus ou Imperador. Diz Fedra: «Si Junon me cédaient son époux et frère, il me semble qu'à Jupiter je préférerais Hippolyte.» Num rasgo idêntico e provavelmente inspirado nesta passagem do discurso de Fedra, Heloísa diz: «E apelo Deus como testemunha que se o próprio imperador Augusto, senhor do mundo, se houvesse dignado pedir a minha mão em casamento (...) ter-me-ia parecido mais doce e mais nobre conservar o nome de cortesã, junto a ti, do que o de imperatriz a seu lado.» Uma vez mais se nota a maior dimensão e elaboração do discurso de Heloísa: ela invoca Deus como testemunha de um amor que se mantém sempre no universo humano contrapondo Abelardo a Augusto, contrariamente a Fedra que contrapõe Hipólito a Júpiter, pondo a entidade divina a par de um amor incestuoso. Além do mais, ao invocar Deus como testemunha, Heloísa afasta o seu amor do plano do amor desregrado, irracional, faltoso. Que melhor aproveitamento poderia ser feito desta passagem da carta de Fedra! Na parte final da sua carta, Fedra menciona os efeitos do amor ardente e desmesurado lembrando esta passagem alguns trechos do discurso de Heloísa.

Dido tem, em minha opinião, dos discursos mais belos das *Heroides*. Logo no início a carta é vista como uma prece e as suas palavras como uma última tentativa para reverter uma situação, o abandono, que já por si só lhe subtraiu tudo: «Et si je t'adresse ma prière, ce n'est pas dans l'espoir qu'elle pourra te fléchir (...) mais quand j'ai malheureuse perdu mes bienfaits, ma renommée, un corps et une âme pudiques, c'est peu que de perdre des mots.» Esta humildade latente de Dido perante o seu senhor, o seu amado, ecoa no discurso

de Heloísa também ela se mostrando humilde perante Abelardo, mesmo quando o recrimina pela maneira como a tratou. Dido receia que ela possa ser a causa de perigo ou desgraça para Eneias. Heloísa teme que o casamento, que ela havia previsto como fonte de infortúnio para os dois, tenha sido mais prejudicial para Abelardo do que para ela, e exclama na sua segunda carta: «Ah infortunada, que nasci para ser a causa de tão grande crime!» Na segunda carta, Heloísa reflecte também sobre a ironia que representa o castigo de Abelardo, a castração, ter sido perpetrado não durante as “fornicações” a que constantemente se entregavam, mas após o casamento, enfatizando a ideia de que, para ela, o casamento é fonte de perigos e infortúnios. Heloísa, assim como Dido e muitas das heroínas de Ovídio, encara e aceita uma relação extra-matrimonial. Já no final da sua carta Dido escreve: «Si tu as honte de m'épouser, qu'on ne me nomme point ta femme, mais ton hôtesse(...)» e mais adiante «pourvu qu'elle soit tienne, Didon supportera d'être n'importe quoi.» Esta ideia Heloísa leva-a mais longe ao corrigir a paráfrase que Abelardo faz dos seus argumentos contra o casamento, especificando que é mais honroso para ela, e não para ele, ser a cortesã de Abelardo do que a sua esposa, isto é, a ideia é dela, Heloísa. O nada importar a não ser pertencer ao ser amado, esta entrega total, é um ponto crucial e comum no discurso das heroínas de Ovídio, de Constância, de Heloísa e, igualmente, das outras mulheres que mais tarde continuam a escrever cartas de ardente amor, como Mariana Alcoforado ou a Vília das *Lettres d'une Péruvienne* de Madame de Graffigny.

Dido, como Heloísa, revê o passado e recorda a sua história com Eneias para concluir que o seu único crime foi o de ter amado, sim, desmesuradamente.

Falar de modelos relativamente às cartas de Heloísa a Abelardo é, certamente legítimo. Que concluir? É certo que podemos apontar inúmeros modelos, uns aqui referidos, outros que ficaram por referir. No entanto, é de destacar o sublime e inteligente aproveitamento que Heloísa fez de todo o seu vasto conhecimento, criando um discurso poético, belo, cheio de emoção e sinceridade, abrangente de ideias e conceitos, alguns filosóficos e bem complexos, fazendo apelo aos recursos estilísticos, à retórica, à dialéctica para expressar um modo de sentir, uma vida, uma experiência pessoal e íntima.

Os subterfúgios do mundo clerical da sua época e o uso apropriado ou inapropriado de Ovídio conjugam-se para criar um espaço no qual, diz Peter Dronke “an iridescent emotionally, fluctuating range of thoughts and fantasies can find expression”. No entanto, Heloísa criou uma dimensão que ultrapassa este campo imaginativo ao encher o seu discurso de sinceridade, “pragmatismo” e até, uma boa dose de “realismo”. A compreensão e a interiorização da sua condição humana, ambas trabalhadas com um pensamento filosófico, são dos aspectos mais relevantes e que traçam melhor a fronteira entre o seu discurso e aquele dos seus possíveis modelos.

BIBLIOGRAFIA

- As Cartas de Abelardo e Heloisa — correspondance* —, Tradução, introdução e notas de Laura Vasconcellos, Guimarães editores, Lisboa, 2003.
- Heroides*, Ovide, edição Les Belles Lettres, Paris, 2004.
- Lettres et vies /Heloïse et Abélard*. Introdução e notas de Yves Ferroul. Flammarion, Paris, 1996.
- Clanchy, M.T. *Abélard — A medieval life*, Blackwell, Oxford, 1999.
- Gilson, Étienne, *Heloïse et Abélard*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1997.

- Jauss, H.R. *Pour une esthétique de la réception*, Tel Gallimard, Paris, 1978.
- Le Goff, Jacques, *Os Intelectuais na Idade Média*, Edições Gradiva, Lisboa, 1990.
- Meyer, Michel, *Questões de Retórica: Linguagem, Razão e Sedução*, Nova Biblioteca 70, Edições 70, Lisboa, 1998.
- Spencer, Sarah, *Texts and the Self in the Twelfth Century*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.
- Verger, Jacques “ Abelardo. Escolhas no claustro.” In *Monges e Religiosos na Idade Média*, apresentação de Jacques Berlioz, Terramar, Lisboa 1996.
- Women Writers of the middle ages*, Peter Dronke, Cambridge University Press, 1984.
- De l'amour profane à l'amour sacré*, Librairie Nizet, Paris, 1979.
- Listening to Heloise*, editado por Bonnie Wheeler, St. Martin's Press, New York, 2000.
- L'Erotisme au Moyen Age, le corps, le désir et l'amour*. Arnaud de la Croix, Tallandier, Paris, 1999.