

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**DOS SENTIDOS DA PAIXÃO E DA ESPERANÇA NO
ENGANO: *CARTAS PORTUGUESAS***

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Priscila Finger do Prado

**Santa Maria, RS, Brasil
2010**

DOS SENTIDOS DA PAIXÃO E DA ESPERANÇA NO ENGANO: *CARTAS PORTUGUESAS*

por

Priscila Finger do Prado

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Letras

Orientador: Prof^a. Dr. Silvia Carneiro Lobato Paraense

Santa Maria, RS, Brasil

2010

2010

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Curso de Pós-Graduação em Letras

**DOS SENTIDOS DA PAIXÃO E DA ESPERANÇA NO
ENGANO: *CARTAS PORTUGUESAS***

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Letras

Orientador: Silvia Carneiro Lobato Paraense

Santa Maria, RS, Brasil

2010

© 2010

Todos os direitos autorais reservados a Priscila Finger do Prado. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita com autorização por escrito do autor. Endereço: Av. Clube Recreativo Dores, n. 32, Rua 2, Bairro Cerrito, Santa Maria, RS, 97065-060. End. Eletr: priscilletras@hotmail.com

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
Aprova a Dissertação de Mestrado

**DOS SENTIDOS DA PAIXÃO E DA ESPERANÇA NO
ENGANO: *CARTAS PORTUGUESAS***

Elaborada por **Priscila Finger do Prado**

Como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Letras

Comissão Examinadora

Silvia Carneiro Lobato Paraense
(Presidente/Orientador)

Jane Tutikian
(Banca)

Eni Celidônio
(Banca)

Santa Maria, 30 de junho de 2010.

AGRADECIMENTOS

A Deus, em cuja fé apoio minha existência.

Aos meus pais, Selmar e Sonia, por acreditarem e investirem em mim, sem fazer disso uma cobrança.

Aos meus irmãos, Thiago e Débora, pela ajuda nos momentos de tensão, mesmo que inconscientemente.

Ao meu namorado, Marcos, por agüentar minha ansiedade diante do difícil processo de escrita desta dissertação.

À minha avó, Aleixia, pelas narrativas do ontem, que me ajudam a entender o hoje e a aceitar suas dificuldades.

À minhas colegas queridas, Anamaria, Geice, Angelise, Edinara e Adriana, com quem pude me identificar nos momentos mais difíceis do processo de leitura e de escrita da dissertação.

Aos meus amigos amados, que me deram força e até ajudaram para que este texto fosse acabado, em especial a Juciele, o Pablo, a Malu, a Maria, a Liliane e a Mônica, companheiros desde a graduação.

Ao Gustavo, pelo nobre desejo de ajudar meu confuso e tortuoso processo de escrita.

Às meninas do apartamento 31 A, Mônica, Raquel, Prescilla, Eliane, Kátia, Taíse e Juliara, pelos momentos de distração e de cumplicidade.

À minha orientadora, Sílvia Paraense, a quem tanto admiro, pela paciência comigo e com minha paixão por Mariana Alcoforado.

Aos professores do PPGL, pela contribuição com meu processo de aprendizagem.

Aos funcionários do Programa de Pós-Graduação em Letras, pela atenção e pela paciência.

À Universidade Federal de Santa Maria, pelo definitivo papel em minha formação profissional.

Enfim, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro, fundamental para o desenvolvimento do curso e do presente trabalho.

Amar é quando é concedido participar um pouco mais. Poucos querem o amor, porque o amor é a grande desilusão de tudo o mais. E poucos suportam perder todas as outras ilusões [...]. Amor é não ter. Inclusive amor é a desilusão do que se pensava que era amor.

Clarice Lispector

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria, RS, Brasil

DOS SENTIDOS DA PAIXÃO E DA ESPERANÇA NO ENGANO: CARTAS PORTUGUESAS

AUTORA: Priscila Finger do Prado
ORIENTADOR: Silvia Carneiro Lobato Paraense
Local de data da defesa: Santa Maria, junho de 2010.

Este trabalho tem como objetivo analisar os movimentos semânticos das *Cartas portuguesas*, atribuídas a Mariana Alcoforado. Após a apresentação da problemática autoral que perpassa a obra, ainda na introdução, tem-se a divisão do estudo em dois momentos. No primeiro, procura-se situar a obra dentre a produção do período barroco, bem como delimitar aspectos de seu tema principal (o amor) e do gênero em que é escrita (epístola). No segundo, parte-se de uma leitura panorâmica do movimento dos eixos semânticos das *Cartas*, para verificar como eles aparecem em cada carta. Pelo deslocamento dos sentidos, dominados pelos eixos da Paixão e do Engano, tal como sugere o título deste trabalho, percebe-se uma mudança no foco da escrita, que começa no objeto amado, passa para o sentimento, até chegar na recusa da escrita pela busca da paz. Com isso, nota-se que a paixão funciona como o motivo propulsor da escrita, na obra.

Palavras-chaves: *Cartas portuguesas*, movimentos semânticos, paixão, engano.

ABSTRACT

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria, RS, Brasil

The passion's senses and the hope in delusion: CARTAS PORTUGUESAS

AUTHOR: Priscila Finger do Prado
ADVISER: Silvia Carneiro Lobato Paraense
Date and place of presentation: Santa Maria, June, 2009.

This work aims to analyze the semantic movements in *Cartas portuguesas*, assigned to Mariana Alcoforado. After the authorial problematic's presentation in the book, at the introduction, there is a study's division in two moments. In the first, it finds to situate the book between the production of the baroque period, as well as to delimit aspects of its main theme (the love) and its genre (letter). In the second, it starts with a panoramic lecture of the axis semantics movement in the *Cartas*, to verify how it appears in each letter. With the sense's displacement, dominated by Passion and Mistake's axis, as well as to suggest this work's title, it realizes a change in writing's focus, that begins in the loved object, passes to the felling, until arrives in the writing's recuse, to the peace's search. With this, it notes that passion moves the writing, in this book.

,

Key Words: *Cartas portuguesas*, semantics movements, passion, mistake.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	17
2.1 Sobre o Barroco e os pares de Mariana Alcoforado.....	17
2.2 Sobre o amor.....	23
2.3 Sobre epistolografia e epistolografia amorosa.....	28
2.4 O modelo epistolar das Cartas portuguesas.....	36
3 METODOLOGIA E ANÁLISE	50
3.2 Panorama do movimento semântico das <i>Cartas</i>	50
3.2.1 Da paixão e do engano.....	54
3.2.2 Da cegueira de amar e do desligamento do objeto face ao próprio sentimento.....	66
3.2.3 Da predileção pelo amor ante a possibilidade de não amar (mais).....	78
3.2.4 Da inconsistência dos motivos do abandono ou da revolta da amante.....	94
3.2.5 Da desistência do amor e da busca da paz.....	120
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	146
BIBLIOGRAFIA	150

INTRODUÇÃO

No ano de 1669, eram publicadas, em Paris, umas cartas que repercutiram de modo significativo na Europa. Editadas por Claude Barbin com o título de *Lettres portugaises traduites em François*, as epístolas, que não tinham autor e tradutor declarados, tornaram-se em poucos meses um *best seller* na França, o que se repetiu em outros países europeus tão logo foram sendo traduzidas para suas respectivas línguas.

A par desse sucesso, começa a tomar forma uma polêmica insolúvel, decorrente do surgimento, no mesmo ano, em Colônia, de uma outra edição das mesmas cartas. Elaborada por Pierre Marteau sob o título de *Lettres d'amour d'une religieuse - Ecrites au Chevalier de C. – Officier François en Portugal*, a publicação dava ensejo a uma problemática autoral que se estende até os dias atuais, uma vez que fazia menção à possível autora, uma religiosa portuguesa, e ao provável destinatário, um oficial francês que havia servido em Portugal, denominado Cavaleiro de C.

Alguns aspectos presentes na edição de Barbin também auxiliaram a sustentar essa hipótese. O primeiro refere-se ao próprio título, haja vista os adjetivos “portuguesas” e “traduzidas”, que completam o substantivo “cartas”, permitirem deduzir a existência de um original em português – o qual jamais foi encontrado. Tal aspecto é confirmado pelo prefácio que Barbin elabora para a edição. Nele, o livreiro declara que as cartas já circulavam no espaço parisiense, sendo “louvadas, ou procuradas tão empenhadamente, por todos aqueles que sabem o que são sentimentos” (ALCOFORADO, 1998, p.13). Conquanto abstenha-se de revelar os nomes dos amantes, Barbin salienta que a edição corresponde a “uma cópia correta da tradução”, reafirmando sua natureza de texto traduzido. O segundo aspecto diz respeito ao aviso dirigido ao leitor que Barbin veicula nesse mesmo prefácio, no qual

afirma que o destinatário das cartas é “um distinto gentil-homem que serviu em Portugal” (ALCOFORADO, 1998, p.13).

Em 1690, porém, o surgimento da edição de Corneille de Graef, em que se faz menção apenas aos nomes do destinatário, o *Monsieur le Chevalier de Chamilly*, e do tradutor, *Cuilleraque* (sic) (CORDEIRO, 1890, p.63), começa a suscitar dúvidas quanto à dita autoria feminina, por se aventar a possibilidade de o próprio tradutor ser o verdadeiro criador das cartas. Essa hipótese se justifica pelo fato de que, naquele momento, o conhecimento – e, conseqüentemente, a capacidade de se expressar por escrito – era privilégio de homens e de pouquíssimas mulheres.

Um dos questionadores da autoria feminina das cartas é Jean-Jacques Rousseau. Segundo o filósofo, “As mulheres não sabem nem descrever nem sentir o verdadeiro amor” (apud CORDEIRO, 1890, p.39). Na seqüência de uma longa epístola dissertativa sobre o papel da mulher na sociedade, destinada a D’Alembert, Rousseau declara: “Apostaria quanto há no mundo em como as *Cartas portuguesas* foram escritas por um homem ” (apud CORDEIRO, 1890, p.39).

Como resposta ao questionamento de Rousseau, D’Alembert oferece opinião contrária, declarando que as mulheres alcançam maior êxito que os homens na escrita do sentimento: “porque para dizerdes que as mulheres *não sabem descrever nem sentir o verdadeiro amor* é necessário que nunca lêsseis as Cartas de Heloísa ou que as tenhais lido, apenas, em algum poeta que as estragasse” (apud CORDEIRO, 1890, p.40, grifos do autor).

A polêmica acentua-se no século XIX, quando, em 1810, um acadêmico francês chamado Boissonade descobre em seu exemplar da obra, a edição de Barbin, a indicação, em uma nota, do nome de Mariana Alcoforada (sic), freira no convento de Beja, como autora das cartas e de Chamilly, conde francês, como destinatário (DELGADO, 1964, p.8). Essa informação despertará o interesse dos portugueses pelas cartas, levando-os a reclamá-las para sua literatura ao confirmar-se, em 1876, que uma freira de nome semelhante havia vivido na cidade alentejana no período em que a obra foi dada a público.

Evidencia a maior importância que as cartas passam a ter em Portugal o surgimento, em 1819, da primeira tradução do texto para seu idioma, realizada por Filinto Elísio (Francisco Manuel do Nascimento). Contudo, a aceitação da obra pelos portugueses parece não ser unânime, já que aqueles que desejam o atestado de

obra lusitana, fazem-no por sua visibilidade fora do país, embora discordem da imagem que criada sobre uma freira portuguesa.

Após a publicação de Filinto Elísio, outras se lhe seguem, sendo referida pelos defensores da autoria de Mariana Alcoforado a de Luciano Cordeiro, que apresenta um estudo biográfico, contendo a documentação que comprova a existência da freira portuguesa com essa denominação no convento Nossa Senhora da Conceição, em Beja. O estudo de Cordeiro também destaca a presença do conde de Chamilly em Beja, durante o século XVII, o que corrobora a tese da autoria portuguesa das cartas, as quais seriam posteriormente traduzidas ao francês, como quer o título da primeira edição: *traduites em françois*.

Com a tradução para o português, muitos críticos do país se posicionam perante a questão, dos quais se podem destacar a favor da tese alcoforadista Filinto Elísio, Sousa Botelho, Teófilo Braga e Luciano Cordeiro; e a favor da tese francesista Alexandre Herculano e Camilo Castelo Branco.

A discussão se estende pelo século XX, principalmente na França. Em 1962, J. Rougeot e F. Deloffre lançam uma nova edição das *Lettres Portugaises*, em cujo prefácio procuram demonstrar a semelhança temática e estilística existente entre as cartas e as produções assinadas por Guilleragues, dando mais subsídios à tese francesa ao afirmar o caráter ficcional da obra. O debate ressurge quando Yves Florenne lança, em 1979, uma edição de bolso, intitulada *Lettres de la religieuse portugaise*, na qual retoma a tese de que a freira portuguesa havia escrito as cartas, defendendo a hipótese de que teriam sido escritas diretamente em francês (DUBOIS, 1988, p. 35).

Em Portugal, a essa mesma época, a edição de *O infeliz amor de Sóror Mariana*, de Humberto Delgado, retoma o argumento de Luciano Cordeiro e de sua releitura por Manuel Ribeiro, sobre a autoria das *Cartas* como sendo da portuguesa Mariana Alcoforado. Para justificar a tese, o autor busca na biografia da sóror elementos que coadunam com a escrita das epístolas, além de uma pesquisa de termos e expressões que constituem *lusitanismos*, isto é, que coadunem ou com a estrutura da língua portuguesa, ou com sua perspectiva cultural.

No Brasil, a discussão aparece de forma menos fervorosa. A polêmica é mencionada, mas não é desenvolvida, embora a enunciação da biografia pareça ser já uma tomada de partido. Neste sentido, o professor Massaud Moisés parece endossar a tese alcoforadista, uma vez que apresenta o texto das *Cartas* com a

biografia da sóror, além de apontar uma identificação de “seu *tonus* [...] com a índole literária portuguesa” (2001, p.90).

Também Maria Lúcia Dal Farra parece adepta da tese alcoforadista, ao destacar tanto a biografia da sóror quanto a importância de suas epístolas para o imaginário português. A autora, para configurar um estudo sobre a mítica da mulher para o imaginário português, no ensaio *A Dama, a Dona e uma outra Sóror* (2007, p.24), aponta as *Cartas* como uma “recolha da simbólica da mulher na cultura portuguesa”. Neste estudo, Dal Farra menciona aspectos da representação que é dada nas epístolas, que repercutem na escrita de Florbela Espanca, em seu livro *Sóror Saudade*, bem como nas *Novas cartas portuguesas*, de Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa. Com o que se nota a presença das *Cartas* no imaginário português, apesar da autoria questionada.

Assim, os principais argumentos da tese francesista são: a falta de um original em português; a aproximação com o estilo em voga à época, nos salões parisienses, denominado estilo preciosista, cujo tema principal era o amor e cuja forma predileta era a epistolar; e a aquiescência temática e estilística entre as *Lettres Portugaises* e a obra do seiscentista Guilleragues (tal como apontou o estudo de J. Rougeot e F. Deloffre). Já para a tese alcoforadista, o argumento fundamental corresponde à existência de uma freira no Convento da Conceição, em Beja, com o nome citado pela tradição, além da comprovação da permanência de Chamilly, em Portugal, durante o período anterior à escrita das cartas. Também é destacada por alguns críticos a “cor local” que aparece nas *Cartas*, por considerarem praticamente impossível que um escritor que nunca estivera em Portugal pudesse conhecer alguns pormenores presentes nas cartas, como a tão controversa denominação do Balcão de Mertola, que só era conhecida dos habitantes da região (CORDEIRO, 1890).

Sobre as *Cartas portuguesas*, percebe-se que há uma insistência de muitos críticos em analisá-las sob o viés da problemática da autoria, em especial, relacionando-as à biografia de Mariana Alcoforado. Não será esse o foco deste trabalho, pois se pretende analisá-las temática e lingüisticamente, evitando a contraposição com dados biográficos, uma vez que, segundo Welles & Warren (s.d, p.87), estes são úteis à análise literária, apenas se vistos "em relação à luz que projetam sobre o próprio produto da poesia".

Mesmo quando uma obra de arte contém elementos que possam com segurança ser identificados como autobiográficos, tais elementos estarão de tal modo reelaborados e transformados na obra que perdem o seu significado especificamente pessoal e se tornam apenas material humano concreto, partes integrantes da obra (s.d., p.87).

As *Cartas portuguesas* se apresentam, pois, como um objeto de pesquisa problemático. Primeiro, porque é uma obra do século XVII, muitas leituras já foram feitas sobre ela, o que demanda do estudioso atual a necessidade de buscar dentre esses trabalhos um viés que não tenha sido suficientemente abordado, a fim de que a pesquisa tenha valor em sua área. Segundo, porque as *Cartas* são objeto de um problema autoral que muitas vezes desfoca o olhar do crítico para a busca da biografia na obra e não de seu trabalho lingüístico. Por último, porque sua constituição as coloca num lugar indefinido no cânone, visto que são cartas, mas não são definidas por elementos comunicativos, e também não possuem todas as características da forma literária epistolar, como a estrutura em versos.

Não entrando na querela da autoria, escolhemos, para este trabalho, uma versão portuguesa da obra, para trabalhá-la dentro do imaginário literário português, pois entendemos que é neste âmbito que a obra alcança maior influência, à mercê da certeza de um original português das *Cartas*. Também se faz necessário esclarecer que a publicação escolhida para o trabalho de análise das *Cartas* é a de Eugênio de Andrade (1998), cuja edição bilíngüe nos parece estar em maior conformidade com as originais do francês. Por isso, também as originais *Lettres portugaises* são tratadas, por este estudo, como *Cartas portuguesas*.

Ao princípio, o objetivo desta pesquisa era o de analisar a representação do amor nas *Cartas portuguesas*, buscando ver nelas um elemento formador de um imaginário amoroso português de voz feminina. Após a qualificação do texto, preferimos restringir o foco de nossa análise. Desse modo, pretendemos agora uma análise do texto das *Cartas*, buscando observar como se constitui o movimento semântico delas, que inclui a temática amorosa, a qual será verificada, no entanto, sem a atribuição de gênero (feminino e masculino) especificamente.

Entende-se que este trabalho se justifica pela perspectiva que é tomada, sem mencionar a importância da obra em análise para o imaginário literário português sobre o amor e sobre a mulher principalmente, lembrando que o tipo de

representação do amor que veicula é citado como exemplo do modelo amoroso que propõe Stendhal (1957), o “amor-paixão”.

Na estrutura do trabalho, tem-se primeiramente uma revisão bibliográfica sobre o período barroco, o amor e a epistolografia, quesitos que consideramos importantes como pressupostos para a análise do texto. Depois, passamos para a um panorama dos movimentos semânticos das *Cartas*, que serão descritos na parte analítica do trabalho, para, enfim, chegarmos às considerações finais.

2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

2.1 Sobre o Barroco e os pares de Mariana Alcoforado

O período que sucede à Idade Média, na Europa Ocidental, devido às diferenças entre os lugares onde se estabeleceu e os diferentes momentos que alcançou, recebe diversas denominações. Daí que a revisão bibliográfica sobre o Barroco merece menção, neste trabalho, a fim de localizar as *Cartas portuguesas* entre a produção literária da época, além de ressaltar o seu caráter problemático.

Na divisão proposta por Hauser (1995), o intervalo compreendido entre o século XV e o XVIII apresenta três estilos¹ que nortearam a produção artística europeia, de modo geral: a Renascença, o Maneirismo e o Barroco. No entanto, a questão do estilo, nessa época, não é completamente aceita. Dadas as diversas manifestações estéticas que abrange e as diferentes características que recebe de um país para outro, percebe-se que há uma conformidade dentre os estudiosos somente quanto à divisão entre um período renascentista e outro que lhe sucede. Tal sucessão se configura, na verdade, como uma *deformação* do período anterior, uma vez que se constitui de modo mais completo e radical que a Renascença, como defende Wolfflin (1989, p.26).

Como já foi afirmado, o território ao qual pertencem as *Cartas portuguesas* (1669), estende-se desde Portugal até a França, países dos supostos amantes. Nesses lugares, a estética do Barroco não se fez de forma semelhante, haja vista que sua situação política e econômica era bastante diversa.

¹ Entende-se aqui o termo “estilo” como “estilo de época”, em contraposição a “estilo individual”. Segundo Helmut Hatzfeld, “Estilo de época é a atitude de uma cultura ou civilização que surge com tendências análogas em arte, literatura, música, arquitetura, religião, psicologia, sociologia, formas de polidez, costumes, vestuário, gestos, etc.” (apud AGUIAR E SILVA, 1976, p.354).

No cenário europeu, o século XVII se apresentou sob formas distintas, mas com traços semelhantes, de contraposição, ou radicalização (WOLFFLIN, 1989), do período renascentista. O Barroco francês difere do Barroco peninsular, pois, naquele, o *preciosismo* se constitui não só como fenômeno literário, mas também como fenômeno social, nos salões, espaço privilegiado para um estilo galante e superficial (LEGARD e MICHARD, 1966, p.55). As atividades nos salões eram, para Lagarde e Michard (1966), três: divertimentos literários, prazeres e jogos de sociedade, além de conversas nas quais o tema predileto era a “casuística amorosa”. Daí o interesse que logo despertaram, nesses encontros, as *Cartas portuguesas*, cuja temática amorosa alia-se ao exotismo da imagem de Portugal, sempre “menos europeu” que sua irmã peninsular, a Espanha.

Na Península Ibérica, o Barroco se constitui diferentemente, até porque advém de uma “incipiente Renascença”, conforme Saraiva e Lopes (1989, p. 495). Segundo António José Saraiva, em *Introdução à Literatura Portuguesa* (1999),

o barroco ibérico resulta de uma convergência entre o estilo medieval escolástico (que permanece até o século XVIII), com a sua sutileza conceitual, e o estilo clássico e italianizante, com os seus elementos decorativos, sentenças antigas, exemplos e entidades mitológicas (1999, p. 73).

O Barroco peninsular, tal como o francês, está ligado à corte e ao absolutismo, mas parece mais fortemente afetado pela Contra-reforma religiosa, pelo fato de os principais autores desse período se relacionarem com o catolicismo. O país que alcança maior êxito no Barroco ibérico é a Espanha, e não Portugal, a ponto de a escrita de dois de expoentes da Literatura Castelhana ditar premissas para o estilo barroco da Península: Gôngora, com o *cultismo* ou *gongorismo* (hipertrofia da forma); e Quevedo, com o *conceptismo* ou *quevedismo* (hipertrofia do conteúdo) (PINHEIRO, 2007, p. 68-69).

Em Portugal, o período barroco, também denominado Seiscentismo, embora não alcance o mesmo brilho do período clássico, apresenta alguns nomes que merecem destaque nos compêndios de Literatura. O autor cujo nome é mais repetido nos livros de história literária portuguesa é o padre Antônio Vieira. Depois dele, são mencionados D. Francisco Manuel de Melo, polígrafo que também

escreveu em língua castelhana; Antonio José da Silva, o Judeu, no teatro; Sórora Violante do Céu e de Sórora Maria do Céu, na poesia; o cancionero *Fênix renascida*, que também aparece como importante contribuição para a poesia; e ainda Sórora Mariana Alcoforado, na epistolografia.

É interessante recuperar aqui a divisão de gêneros proposta por Aristóteles, em Épica, Lírica e Dramática, a fim de ressaltar que o Barroco é um dos estilos de época que mostra uma preferência maior pelo hibridismo dos gêneros, conforme afirma Helena Parente Cunha (1979). Em Portugal, por exemplo, teve destaque a abrangência do sermão e da epistolografia, cujos principais representantes são: Pe. Vieira, D. Francisco Manuel de Melo e sóror Mariana Alcoforado, que teve a obra conhecida e aceita internacionalmente.

Na denominação de Amora (1970), as *Cartas* pertencem à Segunda Época Clássica da Literatura Portuguesa, que abarca os períodos literários relativos ao Renascimento, ao Barroco e ao Neoclassicismo, marcados pelo “novo sentimento estético do mundo material e do mundo psicológico” (1970, p.104), principalmente nas técnicas do *conceptismo* e do *cultismo*. Sendo o cultismo “a descoberta de imensas possibilidades expressivas e impressivas da imagética” (1970, p.104); é no conceptismo, no entanto, que se salientaram escritores portugueses de maior significação literária como Pe. Antônio Vieira, D. Francisco Manuel de Melo, Sórora Violante de Céu e Sórora Mariana Alcoforado.

Para Amora (1970, p.107), a epistolografia amorosa de Mariana Alcoforado caracteriza-se por ser “sem dúvida o ponto mais alto da prosa lírica em três séculos de Classicismo Português: agudas na análise de um drama interior, denso de sentimentos e com elevada temperatura passional”. Com isso, o autor apresenta a escrita do sentimento e da intensidade como características de destaque na obra, denominando-a como “prosa lírica”, o que corrobora a idéia de uma forma literária híbrida, com predominância do lirismo.

Para Amora, portanto, as *Cartas portuguesas* ganham destaque devido à “invulgar intuição lírica” (1970, p.165), na descrição da paixão que percorre seu sujeito enunciativo, o que consagra Mariana Alcoforado como “uma das mais extraordinárias epistológrafas amorosas da literatura universal” (AMORA,1970, p.165).

Conforme Saraiva e Lopes, na *História da Literatura Portuguesa* (1996, p.478), há, no período literário em que Mariana Alcoforado inscreve sua confiança,

“a marcha para a emancipação intelectual e social das mulheres”, sendo a sóror o símbolo do “drama do amor feminino enclausurado” e da “luta difícil entre as freiras, que procuravam por todas as formas iludir a clausura, ao menos pelo namoro versejante e confeitiro, e as autoridades morigeradoras”. Nesse sentido, a perspectiva dos autores enfoca o discurso literário feminino da época, que começa a alcançar maior relevo, e qualifica as *Cartas* da sóror como um símbolo do “amor enclausurado”, ou seja, destaca-lhes características sociais e não estritamente literárias.

Teófilo Braga (1984), quando apresenta um panorama sobre a escrita literária no século XVII, destaca Mariana Alcoforado pela “exaltação amorosa molinosista” (talvez porque também busque conciliar a idéia de livre arbítrio humano à graça e onisciência divina) (1984, p.8) de suas *Cartas*, bem como por sua influência francesa.

Braga (1984) ainda define as *Cartas* como um “documento psicológico mais verdadeiramente sentido, que representam a alma portuguesa no século XVII”. Com isso, o caráter destacado na obra é a questão da expressão da paixão. Esta caracterização é reiterada pelo autor, que aproxima as cartas de Mariana às de Heloísa, ressaltando a recepção positiva da obra na Europa pelo fato de se constituírem como “o grito de uma alma, a estrangulação de um amor mentido” (BRAGA, 1984, p. 477).

O autor também destaca a questão autoral, apresentando a história da querela. Braga se mostra simpatizante da tese alcoforadista da autoria das *Cartas*, que considera como “a expressão do gênio nacional”, como se percebe pelos comentários que tece sobre “as construções e modismos da sintaxe portuguesa”, que se revelam em sua escrita, “embora essas *Cartas* só existam com o texto francês”(1984, p.476). Com isso, nota-se que, ainda que o elemento lingüístico seja destacado pelo autor, ele o cita a fim de endossar os argumentos da autoria e da expressão do sentimento, já apresentados por outros críticos.

Ao tratar da epistolografia dos seiscentistas, o autor define algumas das características que elevam a carta ao nível do literário, já que tal estatuto não lhe é unânime em todas as épocas da literatura ocidental. As epístolas deixam de ser meros documentos para se tornarem literárias, quando há “espontaneidade desprerenciosa”, ou quando há a “revelação íntima de sentimentos”, ou ainda quando há “narrativas pitorescas de fatos pessoais, quando, sobretudo, referem

estados de alma” (BRAGA, 1984, p.476). Neste caso, não é de se admirar a causa da grande aceitação de público que tiveram as *Cartas portuguesas*, já que sua escrita apresenta a ilusão de uma confissão amorosa, ardente e espontânea de uma freira portuguesa, por causa do caráter paradoxal dos sentimentos enunciados, ou mesmo pelas expressões que marcam acentuadamente o par eu-remetente e tu-destinatário.

As *Cartas portuguesas* e a Literatura portuguesa em geral recebem outra leitura da parte de Fidelino de Figueiredo (1960). Para o autor, o que caracterizaria a escrita literária lusitana seria a predominância do lirismo, constituído não só pela poesia lírica, mas também como atitude artística:

Na expressão “lirismo” deve-se também compreender o subjetivismo, a preferente curiosidade de esquadrihar e expor a própria vida moral, o gosto de franquear toda a alma, de afirmar individualmente e de a conduzir ao primeiro plano das atenções, a tendência para o vôo imaginoso e idealista, e o grande lugar sempre reservado ao amor e à sua análise (FIGUEIREDO, 1960, p.46).

Na verdade, as duas tendências gerais da escrita lusitana, segundo o autor, são o lirismo e o memorialismo, sendo que somente o segundo estaria presente nas *Cartas*. Interessante destacar que, ao levantar o elemento lírico como característica das epístolas atribuídas a Mariana Alcoforado, o que destaca é tanto a expressão da paixão, já apresentada por outros críticos, como também o arranjo lingüístico que leva a essa tendência.

Em capítulo dedicado à epistolografia portuguesa do século XVII, Figueiredo define a concepção de epístola como um gênero poético de intenção crítica, que não deveria ser confundido com “a curta peça de correspondência comum, em prosa e de ampla liberdade de composição” (FIGUEIREDO, 1960, p.286). A epistolografia alcançou tal importância no Barroco, em especial na cena parisiense, que chegou a ser codificada pela teoria de Richelet (1753). Em Portugal, também recebe a atenção de Francisco Rodrigues Lobo, em sua *A corte na aldeia* (1723).

Tal como Teófilo Braga, Figueiredo se filia à tese alcoforadista da autoria das *Cartas*, fato pelo qual sente a necessidade de também apresentar um breve histórico da querela. À diferença dos críticos já citados, o autor apresenta argumentos sobre as características formais da obra, principalmente quando enuncia as características

que a escrita da paixão pode ganhar no discurso. Daí que a expressão da paixão também é destacada por ele como peculiar às *Cartas*:

Aparecendo inesperadamente num meio literário dominado pelo preciosismo formal ainda que sem nunca perder um fino sentido estético e um agudo instinto psicológico, essas cartas lograram um êxito imenso, porque, se desagradavam pelo descuido da forma, ajustavam-se plenamente ao gosto da época por oferecerem uma flagrante análise da paixão amorosa (FIGUEIREDO, 1960, p.288).

Figueiredo (1960) descreve o talento de Mariana Alcoforado como algo natural, advindo da paixão. O motivo de a obra ter se mostrado de interesse duradouro para o público leitor é a soma de “uma sensibilidade profunda e um poder excepcional para traduzir esses requintes de vibração e sentimento”. Parece, assim, que há certa idealização da sóror pelo autor, que atribui à sua escrita não o talento em si, mas *certo talento* capaz de traduzir a linguagem amorosa. A escrita de Alcoforado se constituiria pelas “análises introspectivas do delírio do amor”, que teriam certas peculiaridades na organização da linguagem:

A desesperação do abandono, a lógica sentimental de tender para justificar o que se deseja, a voluptuosidade agridoce de gozar no sofrimento, o transporte de absorver toda a personalidade no ente amado, as contradições constantes de quem só toma posições extremas e insustentáveis e se debate num incessante vaivém, como havendo perdido o rumo no pego encapelado do sentimento, todo o delírio imaginoso de uma alma reduzida à imobilidade e à clausura, orgulhosa de haver ascendido a um cume excelso, donde avistou larga amplidão de ideal, a alternativa de querer ciosamente guardar no coração recordações da perdida felicidade, como tesouro vedado a almas vulgares, para logo fraquejar ante o penoso dessas memórias – todos os extremos doidejantes de uma alma rica de emotividade, sem equilíbrio e sentido das realidades, tudo que uma paixão absorvente pode produzir ali está expresso naquela pequena história de um grande amor. O martírio do abandono, o inferno de amar já sem esperança e a desolação de quem entrevê toda uma vida de soledade e tristeza trespassam as cartas, não com a monotonia plangente das lamentações, mas em traços rápidos e incisivos, feitos de cobardia egoísta e de egoísmo orgulhoso (FIGUEIREDO, 1960, p.291).

Apesar da adjetivação exagerada, percebe-se que o autor esboça uma análise dos elementos que constituem o discurso amoroso nessas *Cartas*, apresentando as evoluções temáticas, bem como o ritmo que se lhes dá. Em verdade, dentre os críticos até agora analisados, Figueiredo é o único a apresentar

os aspectos formais que constituem a estrutura lingüística das *Cartas*, depois de destacar o lirismo como uma de suas peculiaridades. As outras duas, como foi reiterado pela crítica, seriam: a questão autoral (e, com ela, a história da querela e a biografia de Mariana, para os adeptos da tese alcoforadista) e a expressão da paixão que, no entanto, não aparecia detalhada em seus aspectos estilísticos.

O trabalho estilístico e a temática amorosa, em sua constituição dita espontânea, seriam o motivo da vasta recepção que tiveram (e ainda têm) as *Cartas portuguesas*, somado, é claro, o aspecto mítico que lhes concedeu a problemática autoral.

Além disso, ressaltamos a importância que recebeu a epistolografia no Barroco, visto que o gênero epistolar não se firma em todas as épocas enquanto literário. Segundo André Crabbé Rocha, a partir de dado momento na história, devido ao que ocorreu com escritos anteriores, passou-se a escrever com o olhar posto na posteridade, de maneira que as cartas recomeçaram a buscar a perfeição formal, aproximando-se da Literatura. Essa busca se deu principalmente no período barroco ou *preciosista*, uma vez que, durante essa época, atribuiu-se grande importância às cartas, que eram escritas com grande esmero formal e conceitual, dentro de uma tradição retórica então vigente. Um dos nomes sempre lembrados dessa época é o de Mme. de Sevigné, cujas epístolas foram recolhidas para publicação após sua morte (LANSON, G. e TUFFRAU, P., 1953, p.231).

Pela relação especial que se atribui às *Cartas* entre o gênero epistolar e a expressão do sentimento amoroso, entende-se que é importante agora tentar delimitar a concepção de amor que rege a literatura ocidental, de maneira geral, para que se possa tentar relacionar tal visão à composição da escrita epistolar e, em especial, ao discurso amoroso das *Cartas*, em seus vários movimentos de sentido.

2.2 Sobre o amor

A concepção de amor, no Ocidente, apresenta íntima relação com a idéia de alma, em oposição à de corpo. Tem-se, então, sobre um plano físico comum a todos os seres vivos, um plano superior que diferencia e dignifica a existência do humano e de tudo o que lhe diz respeito. Dessa forma, se a existência corpórea do homem

coincide com a de outros animais (principalmente com a de outros mamíferos), a existência da alma diferencia-o do meramente animal, lançando-o para um patamar elevado da vida.

Sobre a existência e imortalidade da alma, um dos primeiros discursos ocidentais é encontrado na *República* (2001), do filósofo grego Platão, ainda no século V a.C. Neste diálogo, mais propriamente em seu décimo capítulo, o autor pretende discutir a relação da alma, que é imortal, com as coisas do mundo, perecíveis: “na verdade, não devemos examiná-la [a alma] deteriorada pela união com o corpo e outros males, que é como atualmente a vemos, mas tal como ela fica depois de purificada” (2001, p. 311).

Platão divide as esferas do corpo e da alma, porque o primeiro (e tudo o que lhe diga respeito) é mortal, e a alma, imortal. Por conseguinte, a concepção do amor será diversa, conforme esteja ligada a um ou à outra. Em outro diálogo atribuído ao filósofo grego, o *Banquete* (2005), percebe-se uma distinção entre amor vulgar (ligado ao corpo) e amor celeste (ligado à alma e ao divino). Nesse texto, através dos discursos dos convivas do banquete de Agáton, a idéia de amor vai se definindo. A cada convidado cabe uma explicação diferente para que é amor, as quais, porém, não se excluem completamente, uma vez que predomina entre os discursos uma divisão do sentimento-deus em divino e vulgar.

Se a alma é imortal, o amor que se liga a ela é, então, superior; ao passo que aquele que se relaciona com o corpo é finito, devendo receber menos atenção do filósofo, quando da discussão de sua origem ou essência. Na concepção platônica, o amor do homem pela mulher estaria ligado ao *encaixe* e à procriação, portanto à ordem do natural, do físico. Já o amor do sábio pelo jovem mancebo implicaria uma descendência espiritual, uma vez que diz respeito à procriação intelectual, de idéias que se eternizam por serem trocadas nesse convívio amoroso.

A idéia desse amor dividido se metaforiza e prossegue pelos discursos posteriores que tratam do amor. Conforme a leitura de Octavio Paz (1994), o resultado da difusão dessa dicotomia é o culto da castidade que, “no Ocidente, é uma herança do platonismo e de outras tendências da Antiguidade para as quais a alma imortal era a prisioneira do corpo mortal” (1994, p.21-22). A noção de um “amor da idéia”, ligado à literatura, distante do real, permanece oposta ao amor sexual, advindo do Eros vulgar.

Na Idade Média, acontece uma outra codificação importante para o estudo do amor. Um dos estudiosos que trata a concepção de amor, a partir de uma lenda medieval, é Denis de Rougemont, em sua obra *O amor e o Ocidente* (1988). Neste estudo, o autor busca descrever o amor como um “fenômeno histórico de origem propriamente religiosa” (ROUGEMOUNT, 1988, p.11), que se baseia na lenda de Tristão e Isolda.

A data de nascimento dessa concepção de amor, denominada *amor cortês* é o século XII: “O amor-paixão surgiu no Ocidente como uma das repercussões do cristianismo (e especialmente de sua doutrina do casamento) nas almas ainda habitadas por um paganismo natural ou herdado” (ROUGEMOUNT, 1988, p.58). Conforme Rougemont, o amor cortês nasce de uma “reação contra a anarquia brutal dos costumes feudais”, já que o casamento era, na Idade Média, mais um negócio entre famílias que uma união oriunda do afeto. O amor se mantém ligado, pois, ao adultério, uma vez que não tem espaço no casamento.

O autor nomeia o modelo amoroso de Tristão e Isolda de *Amor recíproco infeliz*, pois se constitui da busca do obstáculo e do sofrimento. Nesta concepção, o amor-paixão nada mais seria que “o desejo daquilo que nos fere e nos aniquila pelo seu triunfo” (ROUGEMOUNT, 1988, p.41).

Quando o estudioso questiona sobre o objeto do amor de Tristão e de Isolda, chega à conclusão de que eles não se amam, “o que amam é o amor, é o próprio fato de amar” (ROUGEMOUNT, 1988, p.35). Daí que a ausência como obstáculo pretende mais ser mantida do que propriamente resolvida pelos amantes: “Precisam um do outro para arder em paixão, mas não um do outro tal como cada um é; precisam mais da ausência que da presença do outro” (ROUGEMOUNT, p.35). Nesse sentido, o obstáculo final do romance seria a *morte*, desejo *indizível* dos amantes.

O argumento principal de *O amor e o Ocidente* seria, pois, a relação entre amor e morte: “o que o lirismo ocidental exalta [...] [é] a paixão de amor. E amor significa sofrimento” (ROUGEMOUNT, 1988, p.17). Amar e sofrer serão as principais ações dos protagonistas do romance escolhido por Rougemont para seu estudo, bem como de grande parte da literatura posterior. A relação entre a paixão e o sofrimento se mostra já pela etimologia da palavra, como esclarece Ivonne Bordelois, em seu livro *Etimologia das paixões* (2007).

Para o latim, o dicionário de Ernout e Meillet indica que as formas verbais *patior* – empréstimo do *pascho* grego – significam sofrer; ser passivo ou paciente; suportar. *Patibilis* quer dizer, na língua da Igreja, capaz de sofrer, qualidade da pessoa sensível. *Passio, passionis*, antecedente latino da nossa *paixão*, é palavra rara e tardia no latim eclesiástico, e é empregada para traduzir o grego *pathos*. Aplica-se à Paixão de Cristo e significa também movimento da alma (correspondente ao clássico *affectus*), com um matiz pejorativo, segundo assinalam os dicionários (BOIRDELOIS, 2007, p. 59).

No entanto, como o estudo de Bordelois demonstra, “para falantes do terceiro milênio” (2007, p.68), a palavra *paixão* não evoca esse significado, num primeiro momento, e sim seu sentido de amor, constituído na época medieval: “se a ira de Aquiles condensa a paixão grega, a partir da Idade Média – trate-se de Tristão e Isolda, de Abelardo e Heloísa ou de Paulo e Francesca – a paixão por antonomásia será o amor” (BORDELOIS, 2007, p.69).

A relação entre o amor cortês e o *amor infeliz* também é trabalhada ainda na época de seu surgimento, na Idade Média, pelo tratadista André Capelão, em seu *Tratado do amor cortês* (2000). A concepção do obstáculo, para o autor, apresenta-se como uma necessidade do romance: “quando não pode saciar seus prazeres, o amor cresce desmesuradamente e leva os amantes a chorar cruéis tormentos, porque ‘sempre procuraremos o que é vedado e desejaremos sempre o que nos é recusado’” (CAPELÃO, 2000, p.17).

O que caracterizaria o adepto desse tipo de romance no Ocidente seria uma relação estreita entre o sofrer e o saber, já que a dor é buscada por ele como um “meio privilegiado de conhecimento” (ROUGEMOUNT, 1988, p.42). Daí a preferência pelos entraves como forma de prolongar a sensação da ardência e mesmo da consciência do arder: “o que amamos é o romance, isto é, a consciência, a intensidade, as variações e os adiamentos da paixão, seu crescendo até a catástrofe – e não sua chama fugaz” (ROUGEMOUNT, 1988, p.42). Por tudo isso, é possível ao autor afirmar que não há lugar para o amor feliz na Literatura Ocidental.

No modelo amoroso barroco, no qual aparecem as *Cartas portuguesas*, objeto de análise neste trabalho, permanecem as características medievais do código cortês, as quais recebem a contribuição de outros dois poetas neolatinos, na opinião de Octavio Paz (1994):

O legado provençal foi duplo: as formas poéticas e as idéias sobre o amor. Por meio de Dante, Petrarca e seus sucessores, até os poetas surrealistas do século XX, esta tradição chegou até nós. Vive não só nas formas mais elevadas da arte e da literatura do Ocidente, mas também nas canções, nos filmes e mitos populares (PAZ, 1994, p. 91).

O amor provençal busca uma relação entre corpo e alma, o amante busca no outro a beleza física e a espiritual, como quer o modelo platônico. Amar causa sofrimento, pois o amor é, antes de tudo, uma paixão e uma tentativa de conciliar opostos. Conforme Paz, o amor é a metáfora final da sexualidade, depois que ela deixa de ser erotismo (também um construto cultural).

Amor e erotismo seriam, pois, a resposta do homem à natureza da sexualidade, de forma que amar é mais do que físico, dada a capacidade humana de tentar racionalizar o sentimento: “O amor, por sua vez, também é cerimônia e representação, mas é alguma coisa mais: uma purificação, como diziam os provençais, que transforma o sujeito e o objeto do encontro erótico em pessoas únicas” (PAZ, 1994, p. 97). Daí que, para o poeta e estudioso, uma das características fundamentais do amor seria a singularidade atribuída aos amantes, uma vez que, mesmo sendo o amor aquilo que os ocidentais buscam realmente, permanece a ilusão de que o objeto amoroso é único, e de que só ele despertaria este sentimento que engrandece o sujeito amante.

As *Cartas portuguesas*, como obra do século XVII, mantêm muitas das características do modelo amoroso cortês, constituindo-se numa expressão do *amor infeliz*. Contudo, no caso das *Cartas*, não se trataria de um “amor *recíproco* infeliz” (1988, p.19), tal como na lenda de Tristão e Isolda, nas palavras de Rougemont, mas de um “amor infeliz enclausurado”, uma vez que o lamento é de um dos amantes, cuja peculiaridade é a clausura.

A consciência do sofrimento advindo da paixão também é uma das características do modelo cortês que está presente nas *Cartas portuguesas*, na figura do “prazer em sofrer”. A presença desta figura no discurso marca o lugar da preferência pelo amor (mesmo que gere sofrimento) ao invés da possibilidade de escapar ao romance e ao discurso amoroso.

A observação da trajetória do modelo amoroso ocidental é relevante para este estudo, a fim de inserir as *Cartas* em um panorama geral da Literatura no Ocidente.

Além disso, ao saber que a obra corrobora o modelo de amor ocidental, apresentando o sentimento como uma realidade dividida e marcada pela intensidade passional, poder-se-á, depois, averiguar como se constitui seu modelo epistolar amoroso.

Contudo, para que se chegue a este modelo epistolar amoroso, deve-se notar como as *Cartas* preenchem o modelo epistolar funcional, a fim de perceber quais elementos de sua composição confluem para sua leitura literária. E é isso que busca o sub-capítulo seguinte.

2.3 Sobre epistolografia e epistolografia amorosa

Epistolografia é o nome dado a um subgênero da literatura que se constitui de cartas com as mais variadas funções. Sabe-se, no entanto, que a principal função de uma carta, até por sua estrutura, é a comunicação. Escrever uma epístola é ter a necessidade de transmitir algo que não pode ser enunciado de outra maneira, ao menos no momento em que se escreve.

André Crabbé Rocha, em seu livro *A epistolografia em Portugal* (1965), salienta que a carta é um meio de se comunicar por escrito com alguém e que a comunicação se constitui como “necessidade profunda do ser humano” (ROCHA, 1965, p. 13). Nos casos em que a epístola passa a ser considerada como trabalho artístico, a funcionalidade, ainda que permaneça como elemento primordial, é sobreposta pela contextura literária (ROCHA, 1965, p.13). Conforme o autor, a escrita da carta deve obedecer a algumas normas de estrutura que norteiam sua substância ou conteúdo:

Na seqüência *quando?, onde?, a quem?, o quê?, por quem?* que se lhe pode aplicar, o factor *o quê* – recheio e motivação do texto – é evidentemente primacial. Contudo, os outros elementos (lugar, data, destinatário e assinatura) só aparentemente são exteriores e secundários (ROCHA, 1965, p.14).

Na carta literária, o formato epistolar serve constantemente apenas como pretexto para a dissertação sobre determinado tema. No entanto, a presença desses elementos caracterizadores contribuirá para uma maior verossimilhança entre o que se escreve e a forma escolhida para expô-lo.

Segundo Rocha, a especificação do lugar numa carta é importante, pois a troca epistolar só se faz necessária quando há, entre os correspondentes, impossibilidade de encontro, seja pela distância, seja por motivo de prisão, clausura ou doença. A correspondência se propõe como um substituto da presença física, de forma que será mais ou menos assídua, consoante a ausência permaneça entre os interessados ou não. Daí que a ausência venha a ser um dos grandes lugares da escrita epistolar:

A ausência não só motiva, pela nostalgia dos contatos humanos perdidos ou interrompidos, um desejo de reafirmação no campo dos afetos, como provoca também um considerável enriquecimento daquilo que se tem para dizer: outros mundos, geográficos ou espirituais, nutrem de revelações e experiências inéditas o recheio da carta (ROCHA, 1965, p.15).

A figura da ausência é um dos grandes *topoi*² do discurso amoroso, segundo Barthes (2003). Uma situação de ausência também envolve a ideia de tempo, uma vez que subentende um período anterior, que fora de presença. Assim, além da necessidade de localizar o discurso epistolar no espaço, definindo o lugar de onde escreve o remetente e para onde se dirige a carta, faz-se importante sua localização temporal, ou seja, sua data (ROCHA, 1965).

Datar uma carta significa afiná-la às convenções da correspondência, mas também situar sua feitura e o conteúdo da mensagem no tempo. Tal como o diário, a carta mede seu motivo de escrever no tempo, embora se diferencie dele pelo fato de que “o diarista anota o que foi o *seu* dia; o autor da carta implica outrem num momento em que se lhe sentiu, de qualquer modo, ligado” (ROCHA, 1965, p.16, grifo do autor). Com isso, só pode ser *relatável* aquilo que mantém uma afinidade entre o *eu* que escreve e o *tu* que lê.

² O termo *topoi* (plural de *topos*) é utilizado aqui com o sentido que lhe atribui Ernest Curtius (1979), ou seja, como fórmulas estereotipadas de expressão e de pensamento.

Se uma carta só se faz possível com a escrita de um eu, também é necessária a presença de um *tu* a quem se dirige, mesmo que esse destinatário não chegue a receber a correspondência, pois o fato de endereçar-lhe uma mensagem já basta para caracterizar seu conteúdo e seu significado. Segundo Rocha, o que diferencia o discurso epistolar do literário, quanto à recepção, é que o autor da carta escolhe seu público, e essa eleição condiciona o texto que vai escrever, “quer no plano da franqueza, quer no do estilo” (ROCHA, 1965, p. 18).

O destinatário de uma carta precisa ter qualquer coisa em comum com o remetente, sob pena de não se tornar possível o diálogo epistolar. Ademais, o remetente escreve conforme o destinatário que escolhe: ao mudar o receptor, transforma não só o conteúdo da mensagem, como também o estilo no qual a elabora.

Rocha considera também a assinatura como um dos elementos que configura a escrita epistolar. A carta é usualmente assinada, porque isso “responsabiliza jurídica, moral e literariamente quem faz uso dela” (ROCHA, 1965, p. 19).

Pelo caminho contrário, a carta anônima se insere num campo fabular, pois a falta de alguém para se responsabilizar por seu conteúdo a abstém de autenticidade, de forma que sua escrita só permanece se o assunto e o estilo forem por demais interessantes aos leitores. Lembre-se de que, por vezes, o texto epistolar acaba tornando-se literário ou proporcionando interesse literário, quando se sabe de seu autor, principalmente se for de renome, tal como Pe. Antonio Vieira, ou mais contemporaneamente, Fernando Pessoa.

Outro aspecto da escrita epistolar, consoante Rocha, seria o *segredo*. Se a epístola é selada ou posta em envelope fechado, sendo endereçada a um destinatário específico, seu conteúdo não deve ser tornado público, pois “a coberto deste sigilo, a carta, dirigida a um ser eleito, a um *alter ego* digno da confiança que se deposita nele, usa duma maior franqueza” (ROCHA, 1965, p. 21). Desse modo, à parte o medo da violação, os epistológrafos usam de maior sinceridade na escrita de cartas do que o fariam, ou fizeram, na escrita de suas obras especificamente literárias.

A obra de criação, nas palavras de Rocha, “necessita de abranger o maior número possível de leitores” (1965, p. 22), para que atinja seu fim. Dessa forma, como o objetivo de uma carta é a comunicação com um único destinatário, a publicação não é necessária, nem usual. É por isso que se deve questionar a

publicação de uma obra epistolar quando não há o desejo ou a autorização expressa de seu autor. Contudo, após a morte do escritor, essa circunstância se modifica, tornando possível a publicação, e mesmo desejada, no caso de autor conhecido, pois há, da parte do público, interesse em conhecer particularidades da vida daqueles a quem se admira.

Através da publicação de cartas de determinado autor, pode-se, pois, conhecer mais de sua biografia, ao mesmo tempo em que se torna possível identificar aspectos estéticos que lhe atribuam valor literário.

A escrita epistolar, dado seu objetivo primeiro, que é comunicar, costuma apresentar consideráveis *desperdícios*, pois, mesmo que se lhe afigurem momentos de beleza formal e temática, misturam-se a esses momentos instantes de circunstância, como parabenizações, condolências, declarações de amor, etc. (ROCHA, 1965, p. 25). Cabe salientar que, numa epístola literária, na qual a funcionalidade passa a ser outra, esses *desperdícios* apresentam maior importância, chegando mesmo a serem distintivos, como é o caso da declaração de amor numa carta cuja temática é a amorosa.

Por último, a análise dos caracteres definidores do texto epistolar leva o autor de *A epistolografia em Portugal* à explanação sobre o conteúdo da carta. Conforme sua contextura, a carta aproxima-se do diário, da confissão, do romance, do relato de viagem, podendo até apresentar características líricas. Quanto ao tema, segundo Rocha, é possível classificar as epístolas como *cartas apologéticas, filosóficas, bibliográficas, espirituais, polêmicas, dedicatórias, amorosas*, entre outras.

A forma epistolar constitui-se também enquanto artifício. Uma vez que há grande interesse pela intimidade, essa acaba sendo, muitas vezes, forjada. Segundo Rocha, “O artifício que consiste em ‘fingir’ a forma epistolar é de todos os tempos, mas tornou-se mais frequente e banalizado com o advento do jornalismo” (1965, p.26). Como exemplos diretos desse modelo de *fingimento*, têm-se as cartas que constituem o romance epistolar de Choderlos de Laclos, *As ligações perigosas* (1782), e as epístolas presentes na obra de Rousseau, *A nova Heloísa* (1761). Essas obras são influenciadas, em sua forma ao menos, pelo enorme sucesso que alcançaram, na Europa, a correspondência atribuída ao casal Abelardo e Heloísa, bem como as cartas atribuídas à sóror portuguesa Mariana Alcoforado, que tiveram um grande número de edições nos séculos XVII e XVIII, principalmente.

As *Cartas portuguesas*, de Mariana Alcoforado, constituem-se em um conjunto de epístolas carregadas de lirismo, na acepção que Fidelino de Figueiredo deu ao termo. Embora não seja a perspectiva deste trabalho, também a concepção de Staiger (1997) sobre lírica caberia aqui, principalmente quanto à sua essência, a *recordação*, e sua atitude fundamental, o *não-distanciamento* entre sujeito e objeto, já que o sujeito das *Cartas* parece se fundir à matéria tratada.

Sobre a constituição das *Cartas* como prosa carregada de lirismo, é importante ressaltar que, durante a Idade Média, os termos *poesia* e *prosa* eram facilmente confundidos, segundo Curtius (p.157), porque era corrente à época a concepção da poesia como “uma espécie de eloquência” (CURTIUS, 1979, p.151). Ademais, havia nesse período um conceito superior de discurso, sendo comum a prática da paráfrase de textos poéticos para a prosa nas escolas de retórica (1979, p. 153).

Ainda que o período no qual as *Cartas* da sóror portuguesa foram escritas seja o Barroco, o qual está distanciado em alguns séculos da Idade Média, muitas das características do período medieval continuam presentes nessa época, salvaguardadas, obviamente, certas nuances. A presença da retórica, por exemplo, ainda é bastante evidente – e até intensificada –, uma vez que o uso da eloquência parece ter-se tornado uma *maneira*. Sobre *maneirismo*, Ernest Curtius aponta que “na própria retórica oculta-se um germe do maneirismo, que proliferou no fim da Antiguidade e na Idade Média” (1979, p. 282). Já no Barroco, tal estilo teria sido aproveitado e até exagerado pelo maneirismo espanhol, que muito influenciou o Barroco europeu em geral.

A confusão entre os limites do poético e do prosaico possibilitou o aparecimento de textos *híbridos*, entre os quais se pode considerar a epístola. No caso da epistolografia, que nasce ainda na Antiguidade grega, essa recebe um maior destaque com a produção romana, principalmente com Cícero, ao qual pertence a primeira coleção de epístolas latinas que foi conservada dessa época, conforme as palavras de Carmen Castillo (1974, p. 431).

Entretanto, a produção da qual mais se aproxima a expressão das *Cartas portuguesas* não é a de Cícero, mas a de Horácio e de Ovídio. Segundo a tipologia proposta por Castillo para a obra epistolográfica de Cícero, quatro seriam os tipos fundamentais de epístolas: [1] a carta-mensagem; [2] a carta-intercâmbio; [3] a carta tratado; e [4] a carta prêmio, de dedicatória (1974, p. 437). Contudo, a produção de

Ovídio e de Horácio pertenceria a outro tipo, o qual teria nascido como exigência da criação poética:

Outro tipo é o que nasce como exigência da criação poética: epístolas cujo caráter poético vem dado já não pela forma versificada – em verso estão escritas as cartas de Ausonio a Paulino, e são verdadeiras epístolas de intercâmbio entre amigos –, senão por sua razão de ser, que não vê a realidade cotidiana (ainda que se apóie nela), senão à ficção poética; é o caso das epístolas de Horácio, ou, em outro exemplo ainda mais evidente, as *Heroidas* de Ovídio (CASTILHO, 1974, p.437, tradução nossa)³.

O fato de a produção destes autores latinos abarcar prosa e poesia não significa que a produção prosaica anterior não apresentasse rasgos líricos. Conforme relato de Castillo (1974), a produção de alguns escritores latinos já apresentava traços poéticos, dentre os quais se destaca Plínio, que “busca uma distribuição artística da ordem das palavras [...] Evita os períodos excessivamente longos; mas não pode evitar o tributo a sua época, a introdução de termos poéticos” (1974, p.434, tradução nossa)⁴.

Salienta-se, pois, a aproximação da produção latina com a epistolografia posterior por sua relação com a retórica, bem como com traços da poética, principalmente em cartas nas quais o tema é mais subjetivo do que didático ou moralista. Percebe-se, com isso, que a escrita epistolar pode exercer diversas funções, de acordo com a época, o tema e o estilo que seu autor deseja expressar.

Em Portugal, país ao qual se atribui o *tônus* estilístico das *Cartas portuguesas*, segundo Andrée Crabbé Rocha (1965, p.28), já no século XV há a presença de epistolários individualizados. A expansão da epistolografia só se dá, porém, com o Renascimento, pois é principalmente através dela que a aventura ultramarina portuguesa é expressa. O autor salienta ainda que a escrita de cartas ganha destaque entre os séculos XVII e XVIII, com personalidades que

³ Otro tipo es el que nace como exigencia de la creación poética: epístolas cuyo carácter poético viene dado no ya por la forma versificada – em verso están escritas las cartas de Ausonio a Paulino, y son verdaderas epístolas de intercambio entre amigos –, sino por su razón de ser, que no mira a la realidad cotidiana (aunque se apoye em ella), sino a la ficción poética; es el caso de las epístolas de Horacio, o, em otro ejemplo aún más evidente, las *Heroidas* de Ovídio (CASTILHO, 1974, p.437)

⁴ “busca una distribución artística del ordem de palabras [...] Evita los períodos escesivamente largos;pero no puede evitar el tributo a su época, la introdución de términos poéticos” (CASTILLO, 1974, p.434)

“encaminham a forma epistolar para os domínios da autêntica literatura” (ROCHA, 1965, p. 28).

O autor de *A epistolografia em Portugal*, ao mencionar as *Cartas portuguesas*, descarta uma análise atenta, por argumentar que, para isso, seria necessário um original em português das mesmas, a fim de poder descrever-lhes o estilo, o qual se lhe apresenta numa versão “inconfundivelmente marcada pelo gênio literário francês de seiscentos” (1965, p. 195). Por sua estrutura e pela falta de especificação de lugar, data, destinatário e assinatura, “tão características do gênero” (1965, p.196), Rocha considera as *Cartas portuguesas* mais um romance epistolar do que representantes de uma epistolografia propriamente dita. No entanto, o autor não lhes nega as peculiaridades lingüísticas, como a “linguagem sincopada e descosida”, os períodos curtos e exclamativos, as interrogações e a temática da “derramada paixão feminina” (1965, p. 195), características provenientes de uma tradição epistolar latina que coaduna retórica e poética.

A aproximação entre as *Cartas* e os romances epistolares não seria completamente inválida, uma vez que as epístolas atribuídas à sóror portuguesa propiciaram respostas na produção literária posterior, conforme exposto anteriormente, como *A Nova Heloísa*, de Rousseau, autor que se posicionou quanto à questão da autoria das *Cartas portuguesas*; as *Ligações perigosas*, de Chloderos de Laclos, entre outras. A atribuição de cartas amorosas a uma sóror portuguesa, bem como à medieval Heloísa (juntamente com Abelardo), constrói no imaginário europeu o estereótipo da mulher desesperada de paixão que busca consolo na escrita, o que parece até contrariar a principal função da epístola, que seria a comunicação. Cria-se um subgênero na epistolografia, que é a epistolografia amorosa.

Na carta literária de cunho amoroso, o emissor é um sujeito amante que se posiciona diante da ausência do amado, causa do ato comunicativo. O emissor se dirige ao destinatário, que é objeto de seu sentimento, embora o grande receptor da mensagem pareça ser o próprio canal da comunicação, que lhe serve como confidente.

O tom que percorre a escrita epistolar, em sua modalidade confessional amorosa, é ou o grito desesperado da ausência ou o sussurro da confidência. De qualquer forma, há um tom intimista e lírico na carta. O sujeito fala de si e do

sentimento que o toma, tem a consciência de que é um indivíduo e que, portanto, é-lhe possível falar de si e de suas emoções.

Segundo Barthes (2003, p.35), um dos fragmentos salientes no discurso amoroso é o lugar da *ausência*, o qual se caracteriza por encenar a ausência do amado, transformando-a em “provação de abandono”. A ausência existe, ainda segundo Barthes, porque o objeto amado parte e o sujeito amante fica:

Ora, só existe ausência do outro: é o outro que parte, sou eu quem fica. O outro está em estado de perpétua partida, de viagem; é, por vocação, migrador, fugidio; eu sou, eu que amo, por vocação inversa, sedentário, imóvel, à disposição, à espera, plantado no lugar, *em sofrimento*, como um pacote num canto escuro da estação (BARTHES, 2003, p.35).

Escrever uma carta é, pois, uma maneira de expressar a dor da ausência para si mesmo e para o outro. A *carta de amor*, outro fragmento do discurso amoroso, segundo Barthes, expressa uma “dialética particular”, “ao mesmo tempo vazia (codificada) e expressiva (carregada da vontade de significar o desejo)” (2003, p.45). A escrita epistolar serve para, depois de um instante de esquecimento, dizer ao amado que nele se pensa, que dele se sente a falta.

A escrita, na epístola, serve para a concretização da ausência, na língua, que se temporaliza como um *sempre presente*, pois, mesmo falando do que aconteceu ou do que poderá acontecer, o sujeito fala no tempo da enunciação, no *agora*: “não há outro critério nem outra expressão para indicar ‘o tempo em que se *está*’ senão tomá-lo como ‘o tempo em que se *fala*. Este é o momento eternamente ‘presente’[...]” (BENVENISTE, 1995, p.289, grifos do autor).

Nesse processo, a escrita do sujeito amante é já uma tentativa de conciliar opostos, lembrando-se que sentir a paixão não significa estar apto para falar dela, visto ser necessário, para escrever, certo distanciamento, a fim de tornar possível codificar o que antes era sensação.

Segundo Wladimir Krysinski, “não há poesia ou romance, mas discursos do sujeito no romance ou no poema” (1995, p.304). Desse modo, a epístola de temática amorosa se constitui como tal por causa de um sujeito amoroso que se constrói juntamente com o discurso de amor. É sujeito de um discurso do qual ele é a própria causa.

A linguagem nasceria da ausência, segundo Barthes (2003), de modo que só seria possível falar de amor quando não se estivesse vivendo esse amor. Segundo Julia Kristeva, a experiência amorosa é um “emaranhado de sexualidade e de ideais confundidos” (1988, p.22), sendo possível escrevê-la somente em *posteridade*. Para a autora,

Mesmo a carta de amor, essa tentativa inocentemente perversa de acalmar ou de relançar o jogo, está por demais imersa no fogo imediato para falar de outra coisa que não ‘eu’ e ‘você’, ou de um ‘nós’ saído da alquimia das identificações, mas não daquilo que está realmente em jogo *entre* um e outro (KRISTEVA, 1988, p.24, grifo da autora).

O discurso das *Cartas portuguesas* constitui-se de um sujeito Mariana que foi um outro enquanto experiência amorosa, mas que agora, pela recordação, enuncia a ausência do amado e o sofrimento que lhe restou. Assim, para que esta relação entre escrita e tema possa ser sistematizada, busca-se no subcapítulo que segue demonstrar como as *Cartas* preenchem os lugares da epístola funcional. Poder-se-á notar que, por vezes, a funcionalidade desses elementos é *diluída* pela linguagem, de modo a constituir um modelo diverso do funcional: um modelo epistolar amoroso.

2.4 O modelo epistolar das *Cartas portuguesas*

O modelo epistolar deduzido a partir das *Cartas portuguesas* vem de uma tradição latina que une poesia e eloquência, bastante valorizado durante o período barroco, especialmente no ambiente preciosista da França, do qual se originou uma tradição epistolar literária. Nesse modelo de escrita, o amor é o tema mais valorizado, e a experiência dos salões parisienses do século XVII o pode confirmar (LAGARDE e MICHARD, 1966, p. 57). Assim, é entre os âmbitos da Retórica e da Poética que se constitui o modelo epistolográfico amoroso do Ocidente.

Afora a determinação de seu estatuto funcional ou literário, a escrita epistolar em si constitui-se em uma estrutura que leva em conta, principalmente o lugar, a data, o destinatário, a assinatura, o segredo e o conteúdo (ROCHA, 1965, p.14). A

análise das *Cartas portuguesas* empreendida neste estudo iniciar-se-á pela observação de tais elementos.

O primeiro aspecto apontado por Rocha é o lugar. Esse é marcado já pelo título da obra original, *Lettres portugaises traduites em françois*, que delimita o espaço de constituição das *Cartas* entre os territórios (e os imaginários) francês e português.

A leitura das cartas também contribui para a delimitação desse espaço. Na primeira carta, no conjunto das *Cartas portuguesas*, a voz da amante aponta o espaço para o qual se desloca o amado: “Cessa, pobre Mariana, cessa de te mortificar em vão, e de procurar um amante que não voltarás a ver, que atravessou mares para te fugir, que está em França, rodeado de prazeres” (1998, p.17). A imagem da França surge para a enunciativa, dita portuguesa, como um ambiente diferente do que seu país poderia proporcionar ao amante, de modo a lhe parecer que basta ao amante estar em solo francês para ficar *rodeado de prazeres*.

Ainda na primeira carta, a voz da sóror destaca sua posição de clausura, no país onde vive, bem como sua disponibilidade para acompanhar o amante fora de seu local de origem: “se me fosse possível sair deste malfadado convento, não esperaria em Portugal pelo cumprimento da tua promessa: iria eu sem guardar nenhuma conveniência, procurar-te e seguir-te, e amar-te em toda parte” (1998, p.18). O lugar em que se encontra, o convento, é estendido para o país em que vive, de modo que é sugerida uma relação entre o espaço português e clausura. A liberdade seria alcançada somente *sem guardar nenhuma conveniência*, permitindo deduzir que a clausura também é dada pelas convenções sociais que a cercam.

Na segunda carta, a enunciativa alimenta uma posição de desvantagem entre o que seu país poderia oferecer ao amante, em comparação ao que ele desfrutaria em sua terra natal: “Como poderia esperar que ficasses para sempre em Portugal, renunciasses à tua carreira e ao teu país para não pensares senão em mim?” (1998, p.23). A pergunta de Mariana parece já introduzir uma resposta: a troca da França por Portugal e da carreira por si é impossível, pois, numa ordem de importância, sua condição e sua proveniência a colocariam em desvantagem, conforme um olhar centralizador franco-europeu.

Na quarta carta, a interrogação que marca o lugar de onde escreve e sua percepção dele ressalta sua posição de sofrimento e abandono, ligando-a à imagem de seu país: “Que fiz eu para ser tão desgraçada? Por que envenenaste a minha

vida? Por que não nasci noutra país?” (1998, p. 41). A desgraça que invade a vida da sóror é dada pelo *veneno* que o amante francês lhe impõe, parecendo que, antes da interferência do homem de lugar estrangeiro, era o júbilo que reinava em seu mundo. O último questionamento desse fragmento de texto indica uma avaliação de seu país, concluindo que, se estivesse em outro lugar, o veneno do amante não lhe seria tão corrosivo, ou então que, se habitasse outro espaço, a desgraça não teria tanto poder sobre si.

Na quinta carta, a relação entre Portugal e França se repete, enquanto relação de distância e de diferença, a qual, no entanto, poderia ser amenizada pelo amor:

Se me tivesse dado alguma prova de amor, depois de ter saído de Portugal, teria feito todos os esforços para sair daqui; ter-me-ia disfarçado para ir ter consigo. Ai, que teria sido de mim se não se importasse comigo, depois de estar em França?! (1998, p.51)

A primeira oração sustentada pela sóror é uma suposição, alicerçada pela conjunção subordinativa adverbial condicional “se”, que apresenta a possibilidade de um destino diferente, caso os procedimentos do amante fossem outros. No entanto, a interrogação que finaliza esse fragmento de texto desautoriza a suposição anterior, de modo a supor que ela poderia ter sido abandonada, mesmo se tivesse fugido com o amante francês, pois o retorno à França faria seu amante retomar sua vida anterior, da qual ela não fazia parte.

Outras referências são feitas ao espaço, mas se crê que as mencionadas conseguem ilustrar como se desenha, no discurso epistolar, o lugar de onde escreve, e seu imaginário sobre o país em que vive e o país de onde provém seu amante.

Para configurar a estrutura epistolar, segundo Rocha, também é importante verificar qual a data do texto ou quais elementos podem configurá-lo no discurso. A publicação das *Cartas*, como se sabe, é de 1669; entretanto, não há definições temporais específicas no texto que corroborem a data da primeira edição. Do envolvimento dos dois e das trocas epistolares, tem-se duas passagens temporais no conjunto das *Cartas*: a primeira se localiza na segunda carta, e menciona o

tempo entre o presente e o envio da última carta por parte do amante francês – “já vão lá seis meses sem receber uma única carta tua” (1998, p.22). A segunda passagem temporal definida no texto se encontra na quarta carta e menciona o tempo entre o presente da escrita e o passado do início do relacionamento entre eles: “Vai fazer um ano, faltam só alguns dias, que me entreguei inteiramente a ti” (1998, p.41).

Outras especificações sobre o tempo podem vir através da interpretação de expressões como “Reino de Algarve” (1998, p.34) e “Balcão de onde se avista Mértola” (1998, p.38), entre outras menções a hábitos culturais ou a pessoas, as quais, no entanto, não possibilitam exatidão de datas, mas mera aproximação epocal.

A construção do tempo nas *Cartas* se dá principalmente pela conjugação dos verbos no texto, através da qual se percebe o valor e as expectativas da sóror, desde o tempo passado até o futuro.

Dentro de uma perspectiva temporal, é possível já, através do primeiro período que constitui a carta de número um, a disposição do tempo e sua qualificação segundo o pensamento da freira: “Considera, meu amor, a que ponto chegou a tua imprevidência” (p.16). Assim começa a primeira das cinco *Cartas portuguesas*. Há aqui um “eu” que se dirige a uma segunda pessoa do singular, “tu”, através do imperativo de “considerar” e do verbo “chegou” no pretérito perfeito. O primeiro verbo expressa um pedido e um desejo do sujeito amante para o objeto amado, desejo que faz parte de um tempo presente, do presente da enunciação da carta; já o segundo (a forma de “chegar”, no pretérito perfeito) traz o tempo passado, um passado que poderia ter tido uma continuidade, só que não a alcançou, e que, portanto, permanece na vida do sujeito enunciador somente pela recordação: o amor foi, já não é, ficou o desejo de ter sido mais.

A partir da junção desses dois tempos verbais, já na primeira oração do texto, atenta-se para dois tempos que serão constantes nas cartas: o presente saudoso e desesperado e o passado idílico, lugar da felicidade plena, mas acabada. Quanto ao futuro, percebe-se, pelas formas verbais expostas nas *Cartas*, que este é o tempo da dúvida, de modo que ora a sóror pensa no amor como destino – “meu amor já não depende da maneira como tu me tratares” (1998, p.25) – , ora procura acreditar que posteriormente deixará de amar seu oficial francês e, conseqüentemente, deixará de

sofrer por este amor – “Com que satisfação lhe censurarei então o seu injusto procedimento, quando este já não me importunar” (1998, p.53).

A contraposição entre presente e passado constitui o lugar da ausência, no discurso amoroso, enquanto causa do mesmo. Este paradoxo é retomado várias vezes, no texto, como maneira de reverenciar o que passou e de se ressentir com o que restou (ou com o que não permaneceu):

Uma paixão de que esperaste tanto prazer não é agora mais do que um desespero mortal, só comparável à crueldade da ausência que o causa. Há de então este afastamento, para o qual a minha dor, por mais subtil que seja, não encontrou nome bastante lamentável, privar-me para sempre de me debruçar nuns olhos onde já vi tanto amor (1998, p.16)

Tendo pertencido a um tempo ideal, de felicidade, um tempo passado, a luta do sujeito que sofre a ausência do amado é pela recuperação desse tempo idílico, pela libertação do sofrimento do qual tem sido vítima. Tem-se, então, que este conflito temporal marcará toda a extensão das cartas, modificando os eixos de sentidos que nelas aparecem, como mais tarde poderá ser verificado, neste trabalho, com a análise dos movimentos semânticos das cartas.

Para seguir na busca do modelo epistolar que constitui a obra analisada, também é preciso saber quem é o destinatário, como ele aparece no texto, visto que esse é um dos elementos constitutivos da escrita de cartas, segundo Rocha (1965). Quanto a este quesito, tal como aconteceu com o tempo, não há definições precisas. O nome do amante de Mariana não é mencionado. Em torno à sua figura estão ou epítetos afetivos, que vão da paixão à raiva e ao desejo de vingança, ou referência a nomes de pessoas com as quais se relacionaria.

A primeira referência afetiva ao amante se encontra no primeiro parágrafo da carta de número um e guarda o contraste que denuncia a confusão de seus sentimentos e a incerteza quanto ao lugar que este homem ocupa em sua vida: “Considera, meu amor, a que ponto chegou a tua imprevidência. Desgraçado!, foste enganado e enganaste-me com falsas esperanças” (1998, p.16). A dualidade na caracterização do amado se mostra, nesse fragmento de texto, pelas expressões “meu amor” e “desgraçado”. Se a primeira expressão o caracteriza por um vocabulário que pertence ao campo semântico do amor, a segunda lança sua

caracterização para o léxico do ressentimento. Caso se queira relacionar essas denominações com a noção de tempo verificada nas *Cartas*, seria possível considerar que a expressão “meu amor” estaria ligada ao passado idílico e ao que resta dele no presente, enquanto o termo “desgraçado” estaria atrelado ao tempo presente, de abandono e de amargura.

Na primeira carta, referencia-se a fuga do amante para a França e a última epístola que ele lhe escreveu. Também é citado um elo entre a sóror e o amante, o irmão de Mariana: “quando meu irmão me permitiu que te escrevesse, confesso que surpreendi em mim um alvoroço de alegria” (1998, p. 18).

Na segunda carta, tem-se outra menção às missivas do amante francês, das quais a última teria sido enviada há seis meses, o que denuncia uma posição de desligamento e de indiferença dele para com ela, no presente em que ela escreve as suas cartas. Após, há uma referência a dois nomes, para os quais existe uma nota de rodapé explicando sua função: Manuel e Francisco seriam dois criados portugueses (1998, p.24). Portanto, mais uma referência acerca da relação do amante com pessoas que lhe eram conhecidas, ao menos de nome.

Na terceira carta, Mariana destaca palavras que teriam sido proferidas pelo amante: “Enganaste-me sempre que falaste do encantamento que sentias quando estavas a sós comigo” (1998, p.29). Com isso, posiciona-o entre uma atitude galanteadora e mentirosa, uma característica positiva, ligada ao encantamento e ao passado, e uma característica negativa, ligada à mentira e ao presente.

A quarta carta da sóror inicia com uma referência a um tenente, ligado ao grupo do seu amante, enquanto oficial. Através dessa pessoa, Mariana recebe notícias de seu amado, confirmando então outro conhecido em comum da freira e de seu amante francês. Das motivações para a partida do oficial, Mariana as enumera, enquanto encontra argumentos para contrapô-las:

Mas tu quiseste aproveitar os pretextos que encontraste para regressar à França. Um navio partia – porque não o deixaste partir? Tua família havia te escrito – não sabias quanto a minha me tem perseguido? Razões de honra levavam-te a abandonar-me – fiz eu algum caso da minha? Tinhas obrigação de servir o teu rei – mas, se é verdade o que dizem dele, não necessitava dos teus serviços ter-te-ia dispensado (1998, p.36).

Mariana contrapõe as razões do amado, porque os julga insuficientes, considerando-as uma desculpa para abandoná-la. A idéia de engano e de mentira permanece aqui ligada à figura do amado, que lhe confessa outros amores em França, quando lhe escreve, talvez para dissuadi-la de seu amor e de sua insistência em escrever-lhe: “Haverá cinco ou seis meses, fizeste-me uma confiança bem desagradável: confessaste-me, com a maior franqueza, teres amado uma mulher na tua terra” (1998, p. 40).

Ainda na quarta carta, há referência a pessoas conhecidas do oficial e da sóror: um tenente que lhe dá notícias do amado: “O teu tenente acaba de me contar [...]”(1998, p. 34); e um oficial que lhe serve de mensageiro, por quem enviará a carta que escreve ao amante: “Há já muito que um oficial espera esta carta”(1998, p.40). Da enunciação destes, pode-se bem concluir que se tratam da mesma pessoa, mas não há elemento que determine essa ligação.

Na última carta, Mariana refere-se a cartas e objetos apresentados pelo amante, os quais pretende devolver. A encarregada da devolução é D. Brites, possivelmente conhecida de ambos. O modo de se dirigir ao amante, nesta carta, difere do das anteriores, pois que paira sobre seu discurso uma atmosfera de desilusão, como mostra um dos epítetos usados para caracterizá-lo: “Ingrato!” (1998, p.47). Esta designação a coloca numa posição de benfeitora, a quem o contemplado com benfeitorias não reconhece.

Retornando aos principais elementos que constituem uma carta, na perspectiva de Rocha, tem-se a assinatura. Embora não exista uma assinatura para essas cartas (e sim estudos posteriores que lhe busquem um autor) subsistem, no texto das *Cartas*, aspectos que referendam características da voz enunciativa das cartas, enquanto eu lírico.

Na primeira carta, a sóror se identifica com “pobre Mariana”, o que coloca sua imagem de si enquanto falta: é pobre, porque lhe falta o amor e, por isso, sofre sua *coita*. Mariana, como voz enunciativa das *Cartas*, ressent-se da ausência do amado, enquanto recorda o passado ao seu lado. O seu apelo se situa entre argumentos paradoxais como o prazer e o desespero, a proximidade e o afastamento, a lembrança e o esquecimento. É principalmente na forma de interrogações que se posiciona diante sentimentos ambíguos em relação ao amado:

Suplico-te que me digas por que teimaste em me desvairar assim, sabendo, como sabias, que terminavas por me abandonar? Por que te empenhaste tanto em me desgraçar? Por que não me deixaste em sossego no meu convento? Em que é que te ofendi? Mas perdoa-me, não te culpo de nada (1998, p. 19).

Neste fragmento de texto, Mariana busca causas possíveis para o seu estado atual, que é de desvario, abandono, desgraça, agitação e culpa. Suas perguntas referem uma situação passada oposta, quando estava “em sossego” no convento, antes de ter conhecido seu amante e a ele ter se entregado, embora a razão de sua “desgraça” e “desvario” seja menos a entrega do que o abandono. Ao fim das perguntas, emerge uma conjunção adversativa que sugere a confusão do sentimento desse sujeito, pois que ora o culpa por tê-la procurado no convento, ora por tê-la abandonado e, por último, desculpa-se por culpar o amado, uma vez que foi por intermédio dele que ela conheceu o sentimento amoroso que a toma e a diferencia.

O enunciado de Mariana também se caracteriza pelo uso de interjeições e de exclamações que, somadas às constantes interrogações, dão uma outra entonação para seu texto, menos lógica do que o seria num texto inteiramente comunicativo. Percebe-se a presença de algumas características subjetivas, conforme a perspectiva de Staiger (1997), como a repetição. A reiteração da interjeição como “ai”, por exemplo, concede ao discurso um tom de lamento, complementado pelo uso freqüente de frases interrogativas. Sob este aspecto, verifica-se a presença do lirismo, tal como já fora apontado pela fortuna crítica das *Cartas*, de modo que a voz de Mariana se caracterize como o sujeito desse lirismo.

A repetição aparece novamente na finalização da primeira carta:

Adeus. Não posso separar-me deste papel que irá ter às tuas mãos. Quem me dera a mesma sorte! Ai, que loucura a minha! Sei bem que isso não é possível! Adeus; não posso mais. Adeus. Ama-me sempre, e faz-me sofrer mais ainda” (1998, p.19).

No fragmento citado, utiliza-se a palavra “adeus” três vezes, como forma de intensificar a dificuldade de se desligar da carta, enquanto elo com seu amado.

Também se repetem em número de três as exclamações, pelas quais Mariana ressalta seu desejo de proximidade com o amado e o conhecimento da dificuldade de essa proximidade se realizar.

Na segunda carta, a falta de assinatura não deixa de transparecer traços de uma identidade pelos elementos discursivos. Já no começo da epístola, Mariana apresenta a necessidade do discurso, mesmo à revelia da resposta do amado:

Mas não posso confiar em ti, nem posso deixar de te dizer, embora sem a força com que o sinto, que não devias maltratar-me assim, com um esquecimento que me desvaira e chega a ser uma vergonha para ti (1998, p. 22)

Escrever e sentir não são coisas semelhantes para a sóror. Mariana sabe que seu discurso não carrega a força do seu sentimento e, mesmo assim, *precisa* escrever. Ela apela ao amado, porque se encontra em posição de abandono.

Nessa mesma carta, Mariana relaciona seu abandono ao de seu país, Portugal (1998, p.23), já que, ao deixá-la, o amante também deixa Portugal, preferindo o retorno para o lugar de origem, a França. Também se tem, na carta, menção a sua função no convento: Mariana é nomeada porteira do convento (1998, p. 24), sendo que muitas das freiras que o habitam sabem de seu amor pelo oficial francês:

Algumas freiras, que conhecem o estado deplorável a que me reduziste, falam-me de ti com freqüência. Saio o menos possível deste meu quarto onde vieste tanta vez, e passo o tempo a olhar o teu retrato, que amo mil vezes mais que à minha vida (1998, p. 25)

As companheiras conhecem seu *estado deplorável* e dele se compadecem, embora o ambiente não propiciasse tão declaradamente a aceitação de um romance no claustro como um dos mais propícios para o amor. Mariana recorda os encontros com seu amado, que ocorriam no seu próprio quarto, com o que se nota a permissividade que a escrita das cartas atribuem ao ambiente dos conventos, à essa época.

Na terceira carta, percebe-se uma desavença entre Mariana consigo, ao denominar-se inimiga de si mesma, pois que o amor que era todo prazer se fez dor e mágoa com o afastamento: “Não sendo, afinal, senão eu própria o meu inimigo, não podia suspeitar de toda a minha fraqueza, nem prever todo o sofrimento de agora” (1998, p.28). O *topos* do eu enquanto seu próprio inimigo aparece já em Bernardim Ribeiro, poeta do período humanista português: “Antre mim mesmo e mim// não sei que s’alevantou,// que tão meu imigo sou” (MOISÉS, 2002, p.69). Mais tarde, no Classicismo português, Sá de Miranda retoma o mote, em uma trova:

Trova

Comigo me desavim,
sou posto em todo perigo;
não posso viver comigo
nem posso fugir de mim.
Com dor, da gente fugia,
Antes que esta assi crescesse;
Agora já fugiria
De mim, se de mim pudesse.
Que meio espero ou que fim
Do vão trabalho que sigo,
Pois que trago a mim comigo,
Tamanho imigo de mim? (*apud* MOISES, 2002, p.109)

Pela associação com o *topos* da inimidade consigo mesmo, percebe-se mais traços sobre a constituição do sujeito das *Cartas*, além de notar pontos de encontro com uma tradição literária. Pelos verbos usados pela enunciativa, “suspeitar” e “prever”, deduz-se que o motivo da descoberta de si enquanto inimiga se dá pelo conflito que se estabelece entre passado e presente. A inserção da sóror no discurso do amor faz com que não se reconheça por completo, entrando em conflito com a imagem anterior que tinha de si.

A constituição do sujeito Mariana no discurso das *Cartas* é dada por sua identificação com a posição de amante. O lugar da paixão, por sua vez, propicia dois caminhos contrários, o do prazer e o do sofrimento, de modo que ao sujeito que aceita o primeiro, também lhe cabe aceitar o segundo. Explica-se a idéia da inimidade consigo mesmo pelo fato de se entregar a um sentimento que lhe poderia causar dor, uma vez que só se denomina inimigo a quem deseja o mal de outrem. O

sujeito amoroso se situa, pois, num conflito consigo mesmo, uma vez que o sentimento que o toma lhe propicia conseqüências contraditórias.

A confusão que percorre a sóror se faz presente em outros fragmentos da carta terceira, de modo a beirar o hiperbólico: “Não sei o que sou, nem o que faço, nem o que quero; estou despedaçada por mil sentimentos contrários” (1998, p. 29). O sentido figurado da linguagem precisa se fazer presente para adjetivar o que sente ao escrever.

O excesso parece ser a medida que rege a escrita epistolar das *Cartas*, sendo exposto por inúmeras interrogações, exclamações e interjeições, bem como pela figura da hipérbole, pela qual um sentimento ou sensação é levado ao máximo: “E serias tão cruel que te servisses do meu desespero para te tornares mais sedutor, e te gabares de ter despertado a maior paixão do mundo?” (1998, p. 31). Assim, se o discurso das *Cartas* é caracterizado pelo exagero e pela contradição, Mariana, sujeito que representa a assinatura inexistente das epístolas, também seria caracterizada por tais adjetivos.

Ainda na terceira carta, há uma referência a traços da identidade da sóror e de sua relação com o mundo circundante:

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

Mariana destaca, neste fragmento, que seu conflito consigo esboça, na verdade, um conflito maior, com tudo o que a cerca: família, religião, sociedade. Todavia, o maior mal para esta enunciativa que se insere no discurso amoroso pelo caminho do excesso, é a ingratidão do amado, não só por não permanecer perto, mais ainda por não lhe responder as missivas.

Na quarta carta, prossegue no ânimo da sóror, enquanto escritora de si, uma posição de desacordo consigo e com o ambiente à volta: “A família, os amigos e este convento são-me insuportáveis” (1998, p.37). É possível, assim, perceber traços da constituição da enunciativa das *Cartas*, pela relação que ela mantém com os outros, mas também pela resposta que recebe das pessoas com quem convive:

Toda a gente se apercebeu da completa mudança do meu caráter, dos meus modos, do meu ser. Minha mãe falou-me nisto, primeiro com azedume, depois com brandura. Nem sei que lhe respondi; parece-me que lhe confessei tudo. Até as freiras mais austeras têm dó do estado em que me encontro, que lhes merece alguma simpatia, e até cuidado. Todos se comovem com o meu amor, só tu ficas profundamente indiferente, escrevendo-me apenas frias cartas, cheias de repetições, metade do papel em branco, dando grosseiramente a entender que estavas morto por acabá-las (1998, p. 37).

No fragmento citado, nota-se sua relação com a família, com as freiras do convento e com o amado, e há uma contrariedade entre a resposta advinda da mãe e das colegas do convento e aquela que lhe dirige o amante. Mariana indica que houve cartas do amante, mas que estas não apresentavam o ardor que esperava e que empenhava nas suas. Num país bastante religioso como Portugal, percebe-se que o padecimento da freira acaba por sobrepor ao peso da moral e da piedade que lhe dirigem os conhecidos que sabem de seus infortúnios. Dentre os conhecidos que se compadecem de suas dores, faz-se referência a uma mulher, denominada D. Brites, com que mantém relações e que parece lhe conhecer o drama e se esforçar por tentar consolá-la.

Para definir seu estado de ânimo, há uma insistência no uso de figuras de linguagem, sendo possível, inclusive, observar o processo poético da gradação em parágrafo desta quarta carta:

Atormentaste-me com a tua insistência, transtornaste-me com o teu ardor, encantaste-me com a tua delicadeza, confiei nas tuas juras, seduziu-me a minha inclinação violenta, e o que se seguiu a tão agradável e feliz começo não são mais que suspiros, lágrimas e tristíssima morte que julgo sem remédio (1998, p.35).

Existem, neste fragmento, seqüências enumerativas, a fim de mostrar uma intensificação no seu significado. Assim, tem-se os verbos “atormentar”, “transtornar” e “encantar”, que marcam ações do amante francês para seduzi-la, num tempo passado. E para retratar o presente, como conseqüência da sedução, observa-se a seqüência de substantivos “suspiros”, “lágrimas” e “(tristíssima) morte”, que retratam

seu estado após o abandono, desde a tristeza esperançosa de ainda receber cartas do amado, até o desespero comparado à morte de perceber a indiferença total do amante em relação a si e à sua coita amorosa.

A última carta de Mariana constitui-se como *ultimatum*, de quem perdeu as esperanças. Nesta carta, os traços que a caracterizam se relacionam à mágoa e à desilusão, indicando uma tomada de atitude quanto a objetos que lhe restavam do amado, dos quais quer se distanciar:

Mandar-lhe-ei, pelo primeiro meio, o que me resta ainda de si. Não receie que lhe volte a escrever, pois nem sequer porei o meu nome na encomenda. De tudo isso encarreguei D. Brites, que eu habituara a confidências bem diferentes. Os seus cuidados não me serão tão suspeitos quantos os meus. Ela tomará as precauções necessárias para que eu fique com a certeza de que recebeu o retrato e as pulseiras que me deu (1998, p.46).

Com a leitura do fragmento destacado, verifica-se que houve uma troca de lembranças entre os amantes e que uma das confidentes de sua história com o oficial é a já nominada em carta anterior, D. Brites. O tom que percorre o texto é o de despedida.

Nesta carta, a voz enunciadora demonstra identificação com a postura de sóror e com a de amante, ao supor a preferência do amado por outro tipo de amante:

Procuo neste momento desculpá-lo, e sei bem que uma freira raramente inspira amor; no entanto, parece-me que, se a razão fosse usada na escolha, deveriam preferir-se às outras mulheres: nada as impede de pensar constantemente na sua paixão, nem são desviadas por mil coisas com que as outras se distraem e ocupam. Creio que não deve ser muito agradável ver aquelas a quem amamos sempre distraídas com futilidades; e é preciso ter bem pouca delicadeza para poder suportar, sem desespero, ouvi-las só falar de reuniões, atavios e passeios (1998, p. 50).

É interessante notar, neste fragmento, a percepção crítica sobre a sociedade da época que é apresentada. Num momento em que reinam, ao menos em Paris, os salões, nos quais se discute a literatura, mas também outros temas de interesse das damas de então, a sóror propõe, pelo viés da razão, a pertinência de escolher para

o amor uma freira, a qual teria como ocupação apenas sua fé e seu amor, tal como parece comprovar a experiência que a sóror protagoniza. A sugestão de Mariana vai além do que a moral da sociedade vigente defende, mesmo que não a cumpra, chegando a questionar com suas suposições a castidade no ambiente monástico.

Nas referências presentes no texto, então, tem-se a identificação da enunciativa com o nome de Mariana, o lugar onde vive como sendo um convento, em Portugal, a presença da família e de suas reações perante seu romance com o oficial francês, bem como referências a pessoas que dela se compadecem e a auxiliam com a troca epistolar.

Contudo, o que se destaca nas *Cartas* é a identificação de Mariana com a posição de amante, pela qual ela se subjetiva no texto, de forma que o amor seria o *conteúdo (tema)* e o *segredo* que integram as *Cartas*, conforme os elementos citados por Rocha como constituintes da escrita epistolar (o *lugar*, a *data*, o *destinatário*, a *assinatura*, o *segredo* e o *conteúdo*).

Por tudo isso, tem-se um modelo epistolar amoroso nas *Cartas portuguesas*, no qual o que menos se destaca é a função comunicativa, que cede espaço à função poética, cujo tema principal é o amor, mas que abarca outros eixos semânticos.

Assim, se as referências aos elementos constitutivos de uma epístola não são explícitas ou essencialmente definidas nas *Cartas*, a própria indefinição pode afirmar algo sobre sua constituição. Quanto ao lugar, percebeu-se que a contraposição entre Portugal e França conduziu a uma via de interpretação das *personas* do história, mas também às relações entre periferia e centro, que se delineiam entre os espaços destacados. Quanto ao tempo das *Cartas*, embora lhes falte datas, não lhes falta uma noção de passado e de presente, que lhes permeia todas as relações e os movimentos semânticos. Quanto à falta de nomes ou de maiores especificações para o remetente e o destinatário, percebe-se uma adjetivação que caracteriza um eu saudoso e um tu ausente e indiferente, cujas relações vão sofrendo alterações com a progressão da escrita. Por último, quanto ao assunto das *Cartas*, vê-se que permanece a idéia de contraposição, de modo que se delineia no andamento epistolar a marca do contraste, pois o amor é definido por pares que são contrários, mas que têm uma síntese no próprio ato da escrita. Dessa forma, o tema das *Cartas portuguesas* não seria só o amor, mas também a escrita como forma de síntese para os contrastes apresentados no sujeito sob os efeitos da paixão.

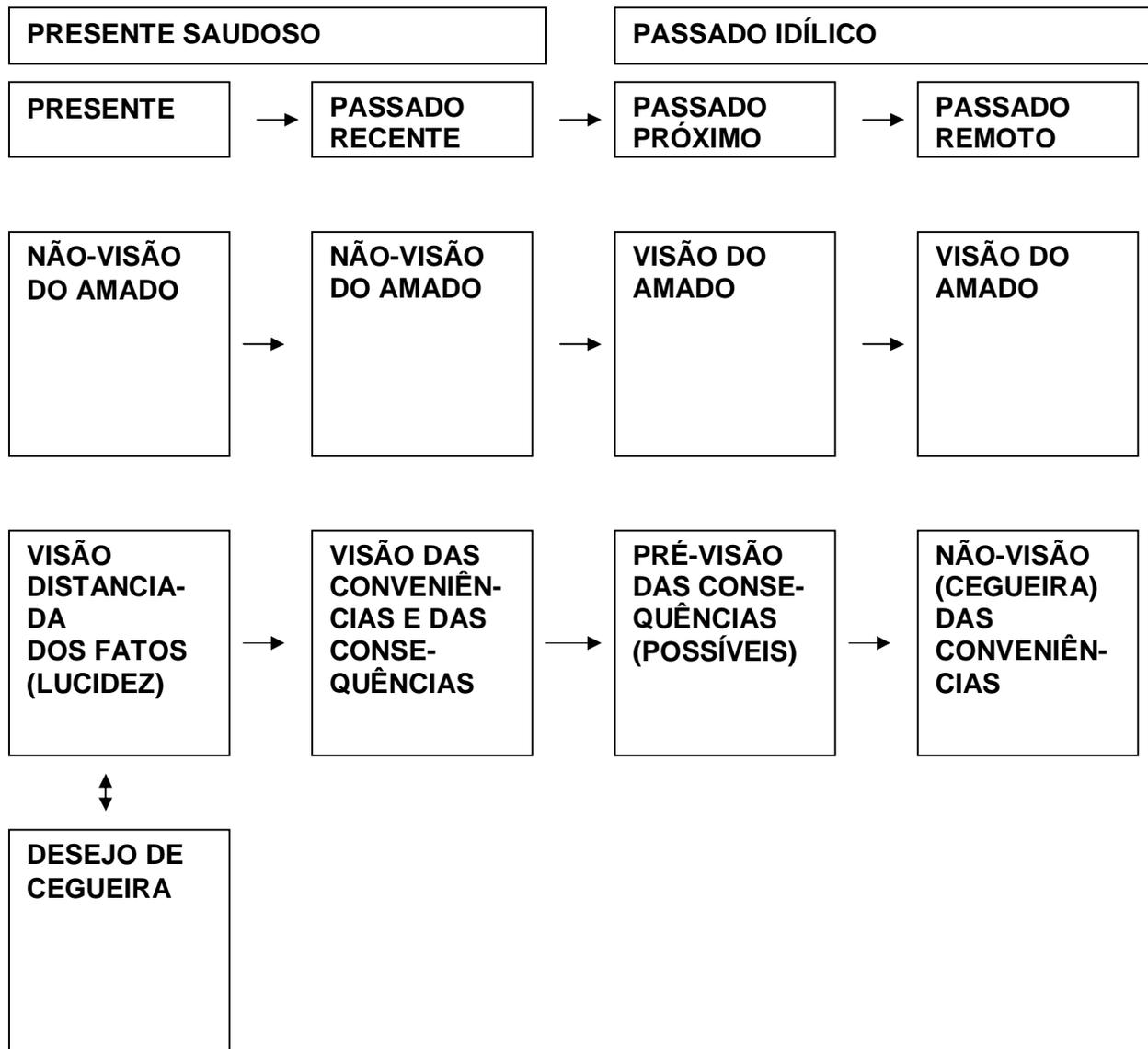
3 METODOLOGIA E ANÁLISE

3.1 Panorama do movimento semântico das *Cartas*

As *Cartas portuguesas* constituem um modelo epistolar amoroso. O tema dessas epístolas é o amor-paixão, pois que dele emanam características opostas que só se unem pelo viés da escrita. A voz que as percorre é a da *persona* Mariana. Há referências a lugares e pessoas nessas cartas, mas não são essas referências que as definem, e sim a própria idéia de indefinição, que desloca sua função comunicativa e funcional para a função poética. A marca da contradição se faz presente durante todo o movimento semântico das *Cartas*, sendo que a principal oposição se dá no tempo, através de sua progressão, que desenvolve um deslocamento nos eixos de sentido.

De modo geral, o amor se constitui nas *Cartas* pela alternância entre o motivo da paixão e o do engano, os quais se desenrolam no tempo, alternando seus sentidos, conforme a possibilidade de visão que cabe ao sujeito amoroso tanto do envolvimento afetivo quanto de suas conseqüências. Para explicitar essas relações, elaborou-se um organograma, intitulado “Da paixão e do engano”, que visa a um panorama do movimento semântico das cartas, segundo o eixo do tempo e da visão.

ORGANOGRAMA DA PAIXÃO E DO ENGANO



Pelo movimento destacado no quadro, pode-se perceber que o sujeito enunciador das *Cartas* parte de uma cegueira das conveniências que lhe permite o prazer e a felicidade, no passado; passa por uma situação modificadora, cujo marco é o abandono, a partir do qual a visão das conveniências bem como das conseqüências da paixão ficam evidentes; para, enfim, chegar ao presente da enunciação, quando tem a visão clara dos fatos, mas almeja retornar à situação primeira, de cegueira. Com esse movimento, percebe-se que está implícita a

informação de que razão e emoção não apresentam a mesma lógica, porque quando há o predomínio da paixão sobre os atos do sujeito das *Cartas*, paira uma cegueira quanto aos motivos racionais que o impediriam; ao passo que a recepção dos argumentos da razão, pela queda da situação idílica do envolvimento afetivo, torna impossível o retorno à situação primeira, de inocência e de prazer. Tal como na lógica bíblica, o conhecimento do bem e do mal impossibilita o retorno ao paraíso, ao mesmo tempo em que aumenta o desejo do sujeito por essa volta.

Se o romance de Tristão e Isolda representa o arquétipo do amor no Ocidente, conforme a leitura de Rougemont (1988), por se tratar de um *amor recíproco infeliz*, cujo único modo de retorno seria a morte; o romance da sóror portuguesa, de que tratam as *Cartas*, edificaria o *amor infeliz pelo abandono*. Tal modelo amoroso mantém algumas das características propostas pelo estudo de Rougemont, mas se diferencia pelo motivo da ausência que não é o *outro (não se dá pela ação de terceiros)*, mas sim um dos protagonistas. Esse fato tem uma consequência importante para a apresentação desse modelo amoroso nas *Cartas*, que é o fato de o sujeito se desligar progressivamente do objeto do amor, no caso, o destinatário das epístolas. Dessa forma, o destinatário da escrita epistolar passa a ser não mais o *tu*, amado, mas sim o Amor, cuja coita é amenizada pela escrita.

Para melhor explicitar o movimento semântico da primeira até a quinta carta, optou-se por intitulá-las, conforme seu conteúdo, para analisá-las separadamente, a fim de que a análise permita uma síntese posterior.

Na primeira carta, que se pode intitular “Da paixão e do engano”, tem-se na voz do sujeito-amante a necessidade de escrever ao amado, de questionar o abandono e de pedir respostas mais apaixonadas. Nesta carta, nota-se que há esperança de obter do amado tal resposta, bem como se percebe um campo semântico relacionando ao passado a alegria, e outro campo semântico que relaciona ao presente a tristeza e a saudade. É o momento do *apelo*.

Na segunda carta, o foco do sujeito-amante parece se desligar um pouco do objeto para se concentrar no sentimento amoroso, de modo que esta epístola poderia ser chamada “Da cegueira de amar e do desligamento do objeto face ao próprio sentimento”. É o momento da *advertência*.

Na terceira carta, aqui denominada “Da predileção pelo amor ante a possibilidade de não amar mais”, a mudança de foco iniciada na segunda carta é

acentuada, e a escrita se propõe muito mais como desabafo do que como ato comunicativo propriamente. É o momento da *crítica*.

Na quarta carta, que recebe aqui o título “Da inconsistência dos motivos do abandono ou Da revolta da amante”, percebe-se uma perda de esperanças quanto à possibilidade das respostas idealizadas, reiterando um sentimento de insurreição da amante perante a indiferença do amado. É o momento da *revolta*.

Na quinta e última carta, que pode bem se chamar “Da desistência do amor e da busca de paz”, nota-se a dor da amante em se retirar dessa posição, sua resolução de não mais sofrer por amor, embora preferindo tal sofrimento ao vazio de não amar. É o momento da *desistência*.

É constante entre as cartas a reiteração da ausência, pela articulação do tempo passado e do presente, atribuindo ao primeiro a felicidade, e ao segundo o sofrimento do abandono. A articulação entre o passado e o presente, nas *Cartas*, confere-lhes um ritmo, no qual são alternados momentos de espera e de revolta. Dentre os eixos semânticos que proporcionam progressão às Cartas, estabelecendo uma linha de coesão, os principais são [1] o do *engano*, que contrapõe o senso de realidade ao de ilusão; [2] o da *retórica lírica*, que alterna argumentos opostos da razão e da emoção⁵; e [3] o da *paixão*, que opõe as idéias de prazer e de sacrifício. Todos estes grupos de sentidos são “costurados” pela oposição temporal entre passado idílico e presente saudoso. A Paixão, na forma da intensidade, impulsiona o discurso da sóror, enquanto há o Engano, de modo que, quando cessa a Paixão e o Engano, morre o discurso, a escrita chega ao fim.

Constitui-se um modelo epistolar amoroso que se formaliza por uma espécie de retórica da intensidade, da qual se destacam as frases interrogativas e exclamativas, todas plenas de repetições e de figuras de exagero na linguagem. O sentido funcional da carta é quebrado, prevalecendo o âmbito poético, do derramamento lírico de um sujeito através da lembrança. Para este sujeito, a escrita do amor nasce da ausência do amado, sendo necessário antes *falar de amor* do que *se comunicar* com o objeto desse amor.

⁵ É nesse eixo semântico que se procurou encaixar o conceito de “lirismo”, que se vai trabalhar na parte de análise deste texto, ressaltando que, embora se conheça e até se cite o conceito de Lírica e de “essência” da Lírica, de Emil Staiger, optou-se pela concepção de “lirismo” dada por Fidelino de Figueiredo, quando busca uma característica para a escrita do Seiscentismo português.

3.2.1 Da paixão e do engano - Primeira carta

As *Cartas Portuguesas* tematizam o amor, na voz de uma religiosa portuguesa, denominada Mariana, que tem um romance com um oficial francês, mas é por ele abandonada. Cinco são as cartas que registram os momentos da solidão da sóror, passando desde a esperança de retorno até a completa revolta que leva ao fim do amor.

A primeira das cinco *Cartas* é composta de seis parágrafos e poderia ser intitulada “Da paixão e do engano”, pois se concentra em dois tempos contrários, o passado e o presente, que geram sentimentos contrários na voz enunciadora, como a dor do abandono e a lembrança de momentos passados que proporcionam esperança de um reencontro.

A carta apresenta um tom apelativo, que aparece já na primeira oração, quando a sóror pede ao amado que reflita sobre seus atos: “Considera, meu amor, a que ponto chegou a tua imprevidência” (1998, p. 16). O verbo “considerar”, que significa “atentar para” algo, “ponderar” ou “pensar” sobre alguma coisa de modo mais detido, aliado ao modo em que se encontra, o imperativo, apresenta esse tom apelativo, de chamamento ao presente sobre uma situação passada. A freira exprime a necessidade de o amado meditar sobre o que fez, porque sua atitude provocou conseqüências negativas no seu relacionamento e, principalmente, nela. Nessa mesma oração, aparece o substantivo “imprevidência”, que reitera o sentido de um ato não refletido devidamente, que não foi “pré-visto”, de modo que o fato de o amado ter previsto as possíveis conseqüências de seus atos poderia ter alterado o curso dos acontecimentos ora lamentados.

Percebe-se aqui a marca do apelo amoroso, pela explicitação de um dos principais eixos semânticos das *Cartas*, o eixo do *Engano*. Mariana consegue perceber as conseqüências de seu envolvimento passado, como demonstra o uso do vocábulo “imprevidência”. Com isso, ela afirma que, no passado, não houve *pré-visão* das conseqüências, uma vez que havia a cegueira própria da paixão; enquanto que, no presente, há a lucidez, mas também um desejo de cegueira, por parte dela, pois que só a falta de visão poderia lhe proporcionar a felicidade passada novamente. A vontade de cegueira faz crer possível um retorno ao momento idílico

do relacionamento, por isso a sóror clama pela resposta do amado, por ainda ter esperanças de um retorno.

A combinação entre sua vontade de cegueira e sua lucidez diante dos fatos presentes possibilita outra marca lingüística distintiva da *Carta*, que é a contradição. Esta aparece já no início, quanto ao modo de referenciar o objeto amoroso. Quando o chama para a reflexão de seus atos, Mariana o denomina “meu amor”, expressão advinda da predominância do eixo semântico da Emoção, e o fato de a expressão aparecer virgulada reitera a idéia de chamamento, já aparente no verbo “considerar” em sua forma imperativa. No entanto, a forma seguinte de referenciar o amado é diversa, a sóror o denomina “desgraçado”, vocábulo que se insere no eixo semântico da Razão, já que avalia as ações passadas por seu resultado presente. A expressão que o denomina aparece logo na segunda oração da carta, marcada pela idéia de perda da graça: “Desgraçado!, foste enganado e enganaste-me com falsas esperanças” (1998, p. 16). O vocativo “Desgraçado”, acompanhado de um ponto de exclamação, recebe valor de interjeição, pela intensificação de sua função conativa. A freira primeiro chama a atenção do amado com o vocativo “meu amor” e logo a seguir com o vocativo “Desgraçado”, de modo que a mesma pessoa recebe denominações e sentimentos diversos, de acordo com a mudança no foco (Emoção X Razão).

Novamente a relação temporal corta o discurso e interfere em seu significado, uma vez que a idéia de desgraça intui um momento anterior, de graça, o qual seria o passado idílico. Se a cegueira da paixão permite que o amado seja denominado possessivamente, “meu amor”, a lucidez do presente possibilita a referência a ele de acordo com seu procedimento e as conseqüências daí advindas.

O motivo de o amor se apresentar como desgraça é dado pelo complemento da oração, que aponta o ato do amado de enganar e ser enganado com esperanças falsas, no passado do relacionamento dos dois, pois que as “esperanças”, como o adjetivo que as acompanha sugere, tornaram-se falsas, ao não se realizarem como o esperado.

O tempo dos verbos mostra uma ação acabada, completamente transcorrida no passado, da qual restou aos amantes a “desgraça” do afastamento. O eixo do Engano se faz presente aqui, pois à idéia da ilusão é somada a de falsidade, inferindo-se daí que a própria possibilidade de se iludir ficou comprometida com a ação do amado e com o conseqüente processo de racionalização do pensamento da

amante. O amor precisa, pois, da ilusão para ser alimentado, de modo que, na relação entre os eixos do Engano e os da Retórica Lírica, a ilusão está para a emoção assim como a realidade está para a razão. E o que se percebe na *Carta* é uma confusão entre esses eixos, dado o acontecimento do abandono.

Na frase seguinte, aparece outro eixo semântico importante na totalidade das *Cartas*, o da Paixão, que é expresso em sua dualidade de sentidos, ou seja, tanto como padecimento quanto como afeto. A paixão designa o sentimento que unia os amantes: “Uma paixão de que esperaste tanto prazer não é agora mais que desespero mortal, só comparável à crueldade da ausência que o causa” (1998, p. 16). Entre a sóror e o oficial francês havia, pois, um amor em específico, adjetivado pela paixão. Sobre este amor é que dissertam autores como Stendhal e Rougemont, pois que ele aparece de forma massiva, se não preponderante, na Literatura Ocidental.

O significado de “paixão”, no dicionário, destaca um “sentimento ou emoção levados a um alto grau de intensidade, sobrepondo-se à lucidez e à razão” (DICIONÁRIO AURÉLIO, 1975), o qual é, geralmente, ligado à idéia de “amor ardente”. O sentimento que liga ou ligou os amantes, pois, é um amor ardente, marcado pela intensidade. Entretanto, a idéia de paixão também é marcada pelo sofrimento, tanto por sua etimologia (BORDELOIS, 2007) como pelo uso cristão, denominando o infortúnio de Cristo. Daí que seu sentido adianta o conteúdo da oração, que alterna “prazer” e “desespero”.

Na oração apresentada, nota-se que a progressão temporal modifica as especificações do sentimento que une os amantes, uma vez que, no passado, a paixão era destacada pelo sentido do deleite (“Uma paixão de que esperaste tanto prazer”) e, no presente, é reiterado o significado da paixão enquanto padecimento (“não é agora mais que desespero mortal”), pois que o afastamento destitui o prazer para imprimir desespero e crueldade nos amantes, especificamente na sóror que reclama a ausência do amado.

O sentimento da ausência é ressaltado pelas idéias de engano, de desespero, de dor e de privação, que formam o eixo semântico da *paixão*, em sua forma de *coita* ou mesmo de sacrifício. Dessa forma, o que separa o sentido “positivo” da paixão, como deleite, do sentido “negativo”, como desespero, é o abandono, que constitui o marco a separar o passado idílico do presente saudoso. A partir deste

eixo de significados é que se percebe a relação do tempo a modificar os sentimentos e os argumentos que constituem o discurso das *Cartas*.

As orações seguintes do primeiro parágrafo da Carta Primeira alternam, pois, os eixos relativos ao passado idílico e ao presente saudoso, indicando as conseqüências do afastamento do amante sobre os sentimentos da sóror, que oscilam entre o senso de realidade e o desejo de ilusão. Dentre esses sentimentos, o da privação é destacado duas vezes neste parágrafo: “Há de então este afastamento [...] privar-me para sempre de me debruçar nuns olhos onde já vi tanto amor” e “Ai! Os meus [olhos] estão privados da única luz que os alumia” (1998, p.16). Privar-se de algo significa se afastar de algo de que se tinha proximidade. Neste caso, o principal objeto dos quais ela se ressente os olhos do amado, aos quais está ligada a idéia de luz. Assim, se a presença dos olhos significava “luz”, o que resta após a sua partida é a “treva”, o que confere ao passado a claridade que proporciona a vida, e ao presente a treva que aproxima da morte.

Ora, a idéia de morte ligada à de amor não é exclusiva da tessitura das *Cartas portuguesas*. Pelo contrário, aparece na maior parte da literatura ocidental, como desenvolve Rougemont (1988), em seu estudo. Na leitura do estudioso, a morte surge como a única possibilidade de realização plena do amor entre os amantes. Nesse sentido, a morte seria uma luz. Não é o que acontece no discurso da freira amante, que reclama a morte como treva, uma vez que a luz está na vida, mas ficou no passado, na impossibilidade de retorno.

Outros sentimentos ligados ao passado idílico ainda aparecem no primeiro parágrafo da *Carta*, como a alegria e o contentamento: “nuns olhos onde já vi tanto amor, que despertavam em mim emoções que me enchiam de alegria, que bastavam para o meu contentamento e valiam, enfim, tudo quanto há” (1998, p. 16). A enunciação destes sentimentos, ligados à vida e à claridade, é ordenada pelos tempos verbais das ações apresentadas. Mariana “viu” nos olhos do amado “amor”, sendo que ver é uma ação concreta dos órgãos da visão humana, e que a ação é expressa no pretérito perfeito, o que demarca o fim de um ato no passado. Já os verbos que aparecem na seqüência, “despertavam”, “enchiam”, “bastavam” e “valiam”, indicam ações em seqüência no passado, resultantes da visão do amor nos olhos amados, já não mais possível, o que reitera a idéia de afastamento e abandono como elemento de privação: os olhos da sóror não se enchem mais de

alegria, o que já não lhe traz contentamento, e a visão dos olhos do amado já não há, de modo que não pode lhe despertar emoções, nem lhe alumiar a vida.

O segundo parágrafo da *Carta* indica outra nuance do sentimento que toma a amante no presente, embora as contradições permaneçam. A voz enunciativa apresenta o sofrimento da ausência como um sentimento ao qual se afeiçoou, uma vez que foi só o que restou de seu relacionamento passado: “Parece-me, no entanto, que até ao sofrimento, de que és a única causa, já vou tendo afeição. Mal te vi a minha vida foi tua, e chego a ter prazer em sacrificá-la a ti” (1998, p.16). Duas contradições se fazem presentes aqui: a idéia de afeição ligada à de sofrimento e a coincidência entre prazer e sacrifício. Na verdade, com o verbo “parecer” se institui a relação impossível entre afeição e sofrimento, para reclamar do amado sua presença, de modo que não havendo nada, torna-se necessário se agarrar ao sofrimento, pois que este funciona como uma maneira de trazer para o presente momentos do passado. A contradição entre afeição e sofrimento, bem como entre prazer e sacrifício reiteram o eixo de sentidos da *paixão*, que marca o discurso amoroso, pois que abarca os significados de “amor ardente” e de “padecimento”.

A oração subsequente apresenta uma característica dominante do texto das *Cartas*, que é a figura da hipérbole: “Mil vezes ao dia os meus suspiros vão ao teu encontro, procuram-te por toda a parte e, em troca de tanto desassossego, só me trazem sinais da minha má fortuna, que cruelmente não me consente qualquer engano” (1998, p.16). Diante da ausência, a *recordação* é o único modo de busca do amado, embora a realidade se sobreponha à sua espera/esperança, na forma da solidão. Se no parágrafo anterior Mariana o acusa por se enganar e por enganá-la, neste momento do discurso nem mesmo o engano se faz possível, pois que a única realidade existente é a da solidão e a da ausência do objeto amoroso. A situação da ausência, por conseguinte, instaura o “desassossego”, que proporciona a recordação insistente do amado, “mil vezes ao dia”.

A lucidez diante da realidade desoladora proporciona momentos de revolta ao discurso, na tentativa de se desfazer do papel de amante pelo peso do senso de realidade. Neste parágrafo, o instante de lucidez aparece no discurso direto atribuído a si, enquanto terceira pessoa do singular, como se a voz da razão a aconselhasse a outra atitude perante a realidade: “Cessa, pobre Mariana, cessa de te mortificar em vão, e de procurar um amante que não voltarás a ver, que atravessou mares para te fugir, que está em França rodeado de prazeres” (1998, p.17). Tem-se, neste período,

novamente o tom apelativo do início da *Carta*, pela utilização do verbo “cessar” no modo imperativo, intensificado por sua repetição.

Parece que o apelo surge da sobreposição do eixo de sentidos da Razão sobre o da Emoção, pois o que Mariana pede é o fim de seu sofrimento advindo da paixão. Assim, pelo eixo da Emoção, tem “prazer em sofrer por amor”, mas, pelo eixo da Razão, deseja o fim deste padecimento.

Já quanto à qualificação de si, observa-se que o discurso amoroso, pelo viés da emoção, possibilita ao amante a semelhança com o deus que o toma (Eros), ou seja, imprime-lhe valor; ao passo que, pelo viés da razão, ser tomado por Eros é uma sujeição negativa, uma vez que ao indivíduo em que isso sucede falta discernimento para a tomada de decisões. É, pois, pelo eixo de sentidos da razão que a sóror se auto-adjetiva “pobre”, bem como denomina “mortificação” sua atitude. Com essa escolha lexical, reitera-se a idéia de treva, tanto pelo sofrimento (“mortificação”), quanto pela falta de luz/lucidez (“pobre”), que lhe impõe a paixão. O adjetivo “pobre” denota carência de recursos, com o que se pode sugerir que falta a Mariana senso de razão suficiente para modificar o sentimento que toma seus dias, o que a mortifica. Também lhe falta o sossego e a alegria, no passado possíveis.

Aparece também, neste parágrafo, outra forma de referência ao oficial francês do qual se enamorou; ela o denomina “um amante que não voltarás a ver”, reiterando a idéia de “amor ardente”, que permeia o sentido de “paixão”. É interessante destacar que o substantivo “amante”, ao contrário do adjetivo “amado”, dá à pessoa que o representa o papel de atuante no que faz, dado o sufixo acrescentado ao radical de “amor”. Por conseguinte, “amado” é o sujeito que recebe amor e “amante” é o que também dá amor, sugerindo uma reciprocidade no sentimento que toma a sóror, mesmo que somente no passado. E a especificação do substantivo “amante” pelo artigo indefinido “um” vulgariza esse homem, comparando-o a muitos que também fogem, após conquistarem uma mulher. Assim, se o sentimento amoroso contribui para a personalização do amado, bem como o uso do pronome pessoal “tu”, o artigo indefinido, na voz da razão, remete-o para a generalidade, novamente edificando uma relação contraditória.

A oração que melhor representa a contradição, neste parágrafo, dada a seqüência de uma tentativa de lucidez, é a que segue: “Mas não, não me resolvo a pensar tão mal de ti e estou por de mais empenhada em te justificar. Nem quero imaginar que me esqueceste” (1998, p.17). O discurso de Mariana toca a lucidez e

torna a buscar a esperança, ou mesmo o engano, como uma tentativa de consolo diante da ausência. Depois de argumentar que o amante fugiu, que está rodeado de prazeres em França e que não se importa com sua tristeza, ela busca justificar essas acusações, como forma de negar sua veracidade. O verbo “justificar”, empregado para contradizer a afirmação anterior, apresenta os sentidos de “demonstrar ou provar a inocência” de alguém e de “desculpar” algo ou alguém (DICIONÁRIO AURÉLIO, 1975). E seu uso demonstra interesse da sóror em provar a inocência das ações do amado, bem como em se desculpar por recriminá-lo.

Da alternância entre momentos de rebeldia e de aceitação, predomina nesta carta o último, uma vez que permanece a esperança de voltar a ver o amado. É significativo lembrar que esta é a primeira das cinco cartas, mais próxima, portanto, do envolvimento, propriamente dito. Dessa forma, havendo esperança, é possível *apelar* ao amado por seu retorno, o que caracteriza a Primeira Carta como o momento do *apelo*, conforme destacado anteriormente.

Em seguida à tentativa de justificar a contradição de seu discurso surgem duas interrogações que legitimam seu sentido: “Não sou já bem desgraçada sem o tormento de falsas suspeitas? E porque hei de eu procurar esquecer todo o desvelo com que me manifestavas o teu amor?” (1998, p.17). A justificativa da sóror, e logo a contradição de seu discurso, dá-se pela preponderância dos argumentos da emoção. Até porque, se acreditasse nos argumentos da razão, destruiria a esperança que ainda tem no amor do oficial.

Vê-se que uma ligação entre os eixos de sentido da Retórica Lírica e os do Engano se apresenta neste fragmento discursivo, entrecortada pelos efeitos do tempo. O argumento da emoção induz ao da ilusão, que faz de Mariana “desgraçada”, por acreditar no amado, de modo que a fuga deste desfaz a “graça” de sua vida. Já o argumento da razão, aliado ao da realidade, permite a fuga do amante, de forma que ele se torna “desgraçado” aos olhos da freira amante, por tê-la enganado. Assim, o adjetivo que atribui a idéia de desgraça a alguém é usado de modo oposto, ao caracterizar o amante francês e a sóror portuguesa, já que ele é desgraçado por enganar, e ela o é por ter sido enganada.

Interessante ressaltar o uso do adjetivo “falsas”, ligado ao substantivo “suspeitas”, porque as falsas suspeitas de que trata o discurso, neste parágrafo, referem-se à fuga do amante e ao seu esquecimento por ele, porém, no primeiro parágrafo da *Carta*, este adjetivo qualificava o substantivo “esperanças”,

identificando também a ação do oficial em iludi-la. Com isso, a primeira “falsidade” revela o instinto de realidade da sóror, que qualifica como falsas as esperanças que tem de tornar ao romance com o oficial; e a segunda, uma tentativa de se desfazer dos argumentos da razão, em detrimento dos da emoção, para que não perdesse a fé na ilusão que alimenta seu amor, de forma que se cria novo processo de contradição no discurso.

A oração que segue às perguntas destacadas relaciona as emoções passadas às presentes, como forma de justificar sua espera: “Tão deslumbrada fiquei com os teus cuidados, que bem ingrata seria se não te quisesse com desvario igual ao que me levava a minha paixão, quando me davas provas da tua” (1998, p.17). Mariana se caracteriza como “deslumbrada” pelo zelo do amado, no passado. “Deslumbrar”, conforme definição do Dicionário Aurélio (1975), significa “ofuscar ou turvar a vista de, pela muita luz ou pelo brilho excessivo”, de forma a encantar. O verbo usado no discurso ressalta, pois, a idéia de luz e vida advindas do contato com o amor, confirmando a associação feita no primeiro parágrafo entre o amado e a luz de seus dias. Mariana se deslumbra, no passado, e a lembrança desse deslumbramento não lhe permite a descrença no presente. A *recordação* lhe surge como uma faísca possível de vida, que gera a esperança e a fé no amor, mesmo contra todas as possibilidades.

O terceiro parágrafo da Carta inicia com duas interrogações: “Como é possível que a lembrança de momentos tão belos se tenha tornado tão cruel? E que, contra a sua natureza, sirva agora só para me torturar o coração?” (1998, p.17). Essas perguntas destacam o conflito entre tempo passado e presente, iniciado ainda no primeiro parágrafo desta Carta. O passado é o tempo da beleza, ao passo que o presente é o tempo da crueldade, no qual as lembranças resgatam o passado como forma de nostalgia, mas também provocam dor, por não serem mais vivências presentes.

Na seqüência, observa-se uma interjeição que parece querer imitar o suspiro de quem lembra: “Ai!, a tua última carta reduziu-o [o coração] a um estado bem singular: bateu de tal forma que parecia querer fugir-me para te ir procurar” (1998, p.17). A interjeição “Ai” é uma forma da função conativa e chama a atenção do que é expresso depois, ou seja, caracteriza-se aqui como uma forma de *apelo*. Nesse momento, tem-se a referência a uma carta remetida pelo oficial, a qual, enquanto elemento de recordação do passado, provoca comoção na sóror: “Fiquei tão

prostrada de comoção que durante mais de três horas todos os meus sentidos me abandonaram: recusava uma vida que tenho de perder por ti, já que para ti a não posso guardar” (1998, p.17). A emoção de Mariana contamina seu corpo e ela desfalece. Ao narrar o desmaio, ela o justifica, argumentando que a vida dela é destinada ao amante, e que a impossibilidade de ofertá-la a ele induz à sua perda. A recusa da vida corrobora para a idéia de treva e morte que caracterizam o discurso da sóror, quanto ao presente.

A idéia de morte e de mortificação já aparece em outros momentos da *Carta*, contrariando o tempo passado do relacionamento, no qual se concentrava a luz e a vida, como sugere a seqüência: “Enfim, voltei, contra a vontade, a ver a luz: agradava-me sentir que morria de amor, e, além do mais, era um alívio não voltar a ser posta em frente do meu coração despedaçado pela dor da tua ausência” (1998,p.17). Nesse fragmento, percebe-se a referência à luz, no presente. Entretanto, o retorno da sóror à luz, após seu desfalecimento, dá-se contra a sua vontade, já que o que lhe agrada, nesse tempo saudoso, é a idéia de morrer de/por amor. O retorno à vida lhe parece danoso, como é acrescentado no discurso, porque lhe confere o enfrentamento de uma realidade oposta à desejada, de ausência e de dor, pelas quais seu coração se encontra “despedaçado”.

Aqui, tem-se nova explicitação do esquema proposto no “Organograma da paixão e do engano”, no qual parte-se de visão do amado e cegueira das conveniências (passado idílico), para se chegar ao momento em que já não se tem a visão do amado, mas sim das conveniências e conseqüências do envolvimento afetivo (presente saudoso), sendo que a lucidez impõe o desejo de cegueira, que equivaleria a um retorno ao passado. Desse modo, quando retorna do desmaio, a luz lhe traz uma realidade que não gostaria de estar vivendo, à qual preferiria a ilusão (eixo do Engano).

O parágrafo de número quatro apresenta três indagações, para as quais o discurso da sóror oferece respostas que contribuem para novas contradições de argumentos. A primeira pergunta tematiza a possibilidade de findar seu padecimento, e a resposta vem com o período que segue: “Suporto contudo o meu mal sem me queixar, porque me vem de ti” (1998, p.18). Esta afirmação caracteriza, no presente, um mal que provém do amado, que é o seu afastamento. O uso do verbo “suportar” indica a dificuldade em viver na abstinência das emoções advindas do amor, enquanto reciprocidade. Verifica-se aqui a presença do eixo da Paixão, na

forma do padecimento ou da coita, que mantém a lembrança do deleite em meio a uma realidade de sofrimento.

A segunda pergunta induz a uma comparação entre o que a sóror oferta ao oficial, e o que ele lhe dá em retorno, induzindo a uma resposta que caracterizaria a posição de Mariana por sua oferta de amor, ao passo que adjetivaria o amante francês por sua recusa ao amor, com indiferença e distância: “É então isso que me dás em troca de tanto amor?” (1998, p.18). Entretanto, a revolta implícita na pergunta é contraposta ao argumento do período seguinte: “Mas não importa, estou resolvida a adorar-te toda a vida e a não ver seja quem for, e asseguro-te que seria melhor para ti não amares mais ninguém” (1998, p. 18). Comprova-se mais uma vez a alternância entre momentos de espera e de revolta, que caracterizam o ritmo das *Cartas portuguesas*, como já foi afirmado.

Mariana oscila entre os argumentos da emoção e da razão, mas só aos primeiros se sente identificada. No período destacado, por exemplo, observam-se dois verbos importantes para seu sentido total, que são: “resolver” e “assegurar”. Ambos encontram-se no presente (“estou resolvida”, “asseguro-te”) e antecedem argumentos da emoção. Dessa forma, tem-se que a segurança da sóror está no sentimento, e que a realidade lhe vem como uma necessidade da lucidez atual, mas não como um desejo seu de contrapor os sentidos da Emoção.

Mariana vive sentimentos opostos, mas o sofrimento do presente não é somente uma casualidade, mas sim uma opção, ela está “decidida” a continuar amando seu oficial e tem certeza de que ninguém o amaria com tamanha intensidade: “Poderias contentar-te com uma paixão menos ardente que a minha? Talvez encontrasses mais beleza [...], mas não encontrarias nunca tanto amor, e tudo o mais não é nada” (1998, p.18). Mariana lança o argumento do amor como garantia de sua superioridade perante as possíveis rivais. Ela justifica que pode não ser a mulher mais bela, mas que o seu amor é o maior, e sua paixão é a mais ardente que o oficial pode encontrar. Também nesse fragmento, a sóror institui seu referencial de importância para a vida, quando declara que o amor é a força maior que rege os seres e que todo o resto se subordina ao valor deste sentimento.

O quinto parágrafo faz menção a cartas remetidas pelo oficial: “Não enchas as tuas cartas de coisas inúteis, nem me voltes a pedir que me lembre de ti. Eu não te posso esquecer, e não esqueço também a esperança que me deste de vires passar algum tempo comigo” (1998, p.18). Nas cartas, o amante pede que ela não

se esqueça dele, informação ou pedido inútil, já que, para a sóror, esta possibilidade é improvável, uma vez que, como afirma ainda no início da *Carta*, pensa nele “mil vezes ao dia”. A partida do amado parece recente, ela recebe cartas dele, por isso o sentimento que se sobrepõe ao do abandono é a esperança, principalmente porque recebeu uma promessa de visita do oficial.

No fragmento seguinte, Mariana considera a possibilidade de fuga com o amado, contrariando as conveniências do convento e do país em que vive. No entanto, a esperança que tem em tornar a ver seu amado é incerta, ela não crê absolutamente na hipótese que imagina e almeja: “Não me atrevo a acreditar que isso possa acontecer; tal esperança por certo me daria algum consolo, mas não quero alimentá-la, pois só à minha dor me devo entregar” (1998, p.18). A contradição permanece, alternando os argumentos do eixo de sentidos do Engano, entre ilusão e realidade: Mariana sofre por não ter o amado consigo, tenta imaginar um futuro junto a ele, mas se dissuade, pois que, no presente, a dor ocupou o lugar da presença do amado em sua vida, de modo que, como afirmara no início da *Carta*, já se afeiçoou ao sofrimento.

O sexto e último parágrafo da Primeira *Carta* é o menor de todos os outros. É o parágrafo da despedida, no qual a palavra “Adeus” é repetida três vezes, alternada por justificativas para não findá-la: “Adeus. Não posso separar-me deste papel que irá ter às tuas mãos. Quem me dera a mesma sorte! Ai, que loucura a minha! Sei bem que isso não é possível!” (1998, p.19). Repetir uma idéia é demonstrar a importância que esta tem para o discurso, mas também se constitui como um traço da Lírica para chamar a atenção sobre um vocábulo ou uma idéia. O momento de finalização de uma carta estabelece a importância do elo entre escritor/remetente, a escrita e o destinatário.

Na relação entre remetente e destinatário, a escrita surge como intermediária. No caso das *Cartas*, Mariana escreve ao amado, para trazê-lo ao presente, ao menos pela recordação. No entanto, outra relação se faz importante no processo criativo, que é a que se dá entre o escritor e a escrita. Mais do que falar de si ao amado, Mariana precisa falar de si e ela própria. Na epístola amorosa, o sujeito é lírico e fala menos do outro do que de si, menos para o outro do que para si. O objeto passa a ser mais o sentimento que o toma, do que propriamente o destinatário. Daí a dificuldade em findar a carta, porque a escrita se transforma

numa maneira de desabafo para a sóror que, de outra forma, talvez não o conseguisse fazer.

Nesse fragmento de despedida, também se percebe novamente o conflito na esperança da freira amante entre acreditar num reencontro e sabê-lo impossível, de modo que ela mantém a esperança como forma de manter o amor. A emoção reitera sentidos do *Engano*, para manter a esperança no amor, mas a razão chama a sóror à realidade do abandono.

Pelas últimas palavras da *Carta*, verifica-se que à parceria entre os eixos de sentido do Engano e da Retórica Lírica, juntam-se os argumentos do eixo da Paixão, que relaciona o deleite de amar ao padecimento pela ausência de um dos amantes. O tom apelativo aparece novamente nessa junção de argumentos contrários: “Adeus; não posso mais. Adeus. Ama-me sempre, e faz-me sofrer mais ainda” (1998, p.19).

A coincidência entre amor e sofrimento, já presente no começo da Carta, finaliza a escrita, completando um ciclo. O amor que a sóror diz sentir pelo oficial é aquele regido pela paixão, por isso feito de prazer e de sofrimento, devido à sua intensidade. O afastamento a que ficam sujeitos os amantes faz com que reste a ela o apego ao que lhe ficou da relação: a *recordação* do amor. Embora a lucidez faça parte do presente, com argumentos da razão e da realidade, a idéia de luz é negada pelo discurso de Mariana no presente, pois que o tempo dito iluminado é o passado, e roubar-lhe a luz é retirá-lo da perfeição, da idéia idílica que o constitui pela *recordação*.

No último fragmento da Carta, os dois verbos no modo imperativo, “ama-me” e “faz-me”, exprimem o desejo de continuar sob o jugo do amor, mesmo que isso implique em mais sofrimento, e ela acredita que implicará, como se nota pela presença dos advérbios, que completam o sentido dos verbos: “sempre” e “mais ainda”. O tom apelativo abre e fecha, pois, a primeira das cinco *Cartas*.

Por tudo isso, permanecem, nesta Carta, como idéias principais, o sentimento amoroso entre o abandono e a esperança, uma vez que o afastamento é atenuado pela troca de cartas. No entanto, o sofrimento que acompanha o abandono provoca certa lucidez em crer impossível o retorno do amante, o que contribui para que a esperança exposta, nesta carta, seja feita de vontade de acreditar e, ao mesmo tempo, de dúvida quanto à possibilidade de realização. Daí que a denominação que

se julgou conveniente para esta Carta foi "Da paixão e do engano", pois que foram os sentidos destes eixos que preponderaram nela.

Porquanto ainda haja esperança, mesmo que distante, no reencontro, a fé na escrita é ainda insipiente, na primeira das *Cartas*, mas terá seu papel aumentado com a progressão semântica destas, que culmina na desistência do amor e na paulatina troca do foco da escrita, que inicia no amado, para terminar na própria escrita.

Quanto ao tom desta Carta primeira, pôde-se verificar que o predominante foi o do APELO, até por ainda ser preponderante o papel da esperança neste momento da escrita. Se uma frase pudesse sintetizar o primeiro dos cinco momentos das *Cartas portuguesas*, a máxima seria esta: *Preferia estar com o objeto do meu amor.*

3.2.2 Da cegueira de amar e do desligamento do objeto face ao próprio sentimento - Segunda carta

A segunda das *Cartas portuguesas* (1998), na seqüência da edição de Claude Barbin, de 1669, é constituída de seis parágrafos, sendo o primeiro excepcionalmente mais longo que os seguintes. A esta carta poderia ser dado o título "Da cegueira de amar e do desligamento do objeto face ao próprio sentimento", pois o ressentimento da sóror com o descaso do amado faz com que a enfoque mais o sentimento do que o objeto amoroso.

A carta inicia com uma advertência da freira para com o seu próprio procedimento: "Creio que faço ao meu coração a maior das afrontas ao procurar dar-te conta, por escrito, dos meus sentimentos" (1998, p.22). O verbo "crer", no dicionário, tem os significados de "ter por certo, dar como verdadeiro, acreditar" (AURELIO, 1975). Com isso, Mariana racionaliza o processo de escrita do sentimento, tendo em vista o princípio da realidade. Do eixo da Retórica Lírica, ela busca argumentos racionais, para conflitar com um princípio emocional, pois se dá conta de que não obteve resposta do amado e que, por isso, não devia lhe escrever. Nesse momento começa uma mudança no foco de sua escrita, já não escreve para o amado, mas para o sentimento que tem por ele.

As orações seguintes da *Carta* destacam a falta de reciprocidade do amor que dedica, no presente: “Seria tão feliz se os pudesse avaliar pela violência dos teus!” (1998, p.22). O presente é saudoso, pela falta; e o passado é idílico, pela impossibilidade de retorno. Assim, resta a Mariana criar um tempo em que a felicidade lhe fosse possível novamente, e este tempo é o condicional, o hipotético, como se pode notar pelo tempo do verbo “ser”, no futuro do pretérito, aliado à conjunção condicional “se”. Mariana exclui, pois, do presente qualquer possibilidade de regozijo advindo do amor: “Mas não posso confiar em ti, nem posso deixar de te dizer, embora sem a força com que o sinto, que não devias maltratar-me assim, com um esquecimento que me desvaira e chega a ser uma vergonha para ti” (1998, p.22). O eixo de sentidos da realidade impossibilita a crença na ilusão, mesmo assim há um apelo para a sensibilidade do amado, como forma de adverti-lo por seu distanciamento.

Nesta carta, vê-se que a caracterização da sóror começa por sua inserção no eixo de sentidos da Loucura, que se inclui junto ao da Paixão e da Emoção, restando para a adjetivação do oficial um eixo semântico ligado à Vergonha, pertencente ao do Engano, pois que, diante das adversidades, fugiu ao invés de resistir como ela: “É justo que suportes, ao menos, as queixas de desgraças que previ ao ver-te decidido a deixar-me” (1998, p.22). A idéia de previsão, presente neste fragmento, reitera o quadro apresentado no “Panorama da Paixão e do Engano”, destacando um momento no passado próximo em que ainda havia a visão do amado, mas em que se começava a prever as conseqüências do envolvimento afetivo. O momento da previsão é anterior ao presente, no qual já existe a visão das conseqüências e das conveniências da sociedade, embora exista uma vontade de cegueira (ilusão), em relação a uma realidade que parece hostil.

Neste conflito entre visão da realidade e desejo de ilusão, Mariana se caracteriza como louca, por insistir em manter suas palavras e ações dentro do campo da Emoção, negando a lucidez que se lhe impõe pela Razão. Já o oficial tem suas características pela avaliação emotiva da sóror sobre suas ações (racionalis) , ou seja, a vergonha vem da sua decisão em abandoná-la.

O discurso de Mariana nesta Carta é de advertência, uma vez que ela julga o procedimento do amado negativamente e, ao comparar seus atos com os dele, demonstra que há uma vantagem na sua maneira de agir:

Reconheço que me enganei, ao pensar que procederias com mais lealdade do que é costume: o excesso do meu amor parece que devia pôr-me acima de quaisquer suspeitas e merecer uma fidelidade que não é vulgar encontrar-se. Mas a tua disposição para me atraíçoar triunfou, afinal, sobre a justiça que devias a tudo quanto fiz por ti (1998, p.22).

Pela leitura do fragmento citado, pode-se perceber que as ações do amado estão ligadas por um eixo de sentidos negativo, relativo à deslealdade, à infidelidade, à traição e à injustiça, já que o primeiro período menciona o verbo “enganar”, referenciando a relação entre o ideal e o real, segundo as expectativas (emocionais) da sóror. Ao contrário, a imagem da freira amante é construída por feitos de merecimento, de amor, de dedicação e de lealdade, também conforme o viés emocional, uma vez que se manteve leal ao amor e ao oficial.

Na seqüência, Mariana especifica o motivo da repreensão ao amado: “já lá vão seis meses sem receber uma única carta tua” (1998, p. 22). O oficial é injusto consigo, por não lhe dar atenção, por se esquecer de cuidá-la e de alimentar seu amor. A indiferença do amado é caracterizada como uma “desgraça”, pois que sua presença, no passado, foi uma “graça”. Tem-se, novamente, um campo lexical ligando o presente à desdita e o passado à graça, ao júbilo. O motivo da desgraça é mostrado logo: “Só à cegueira com que me abandonei a ti posso atribuir tanta desgraça: não tinha obrigação de prever que as minhas alegrias acabariam antes do meu amor?” (1998, p. 22). Novamente são utilizadas palavras ligadas ao campo da visão e da pré-visão, como forma de relacionar passado e presente. A cegueira ocorre no passado, num momento em que poderiam ter sido vistas as possibilidades de desdita, não fosse a cegueira provocada pelo amor.

Há um contraste entre o foco da sóror no passado e o seu foco no presente, o qual principia pelo marco do abandono. No passado, a falta da visão (razão) não torna possível a pré-visão desejada, porque o eixo de sentidos que rege suas ações é o da emoção. Ao passo que, no presente “pós-abandono”, a cegueira da paixão é desfeita pela lucidez da razão, sendo que seus atos buscam a emoção, mas já com o filtro da razão a constrangê-la.

Na seqüência, aparece outro período na forma interrogativa, jogando com a idéia de previsão e a de cegueira, pois que o amor provocara um determinado grupo de expectativas que são contrariadas pelo resultado presente, dada a decisão

passada do amado: “Como poderia esperar que ficasses para sempre em Portugal, renunciasses à tua carreira e ao teu país para não pensares senão em mim?” (1998, p.23).

Os motivos que impulsionam o afastamento do amado são a fidelidade ao país e à carreira, pois que o país de origem dos amantes difere, assim como o compromisso social com a nação: Mariana deve servir a Deus no país em que nasceu, e o oficial deve proteger os interesses da França, único motivo, aliás, de sua presença em Portugal.

A oposição entre passado idílico e presente saudoso aparece novamente no período que sucede: “Nenhum alívio há para o meu mal, e se me lembro das minhas alegrias maior ainda é meu desespero” (1998, p. 23). O alívio é um sentimento impossível no presente, pois que a alegria só acontece agora na lembrança, restando o desespero. O presente é marcado pela desesperança, e o passado, pelo júbilo. E o retorno do passado ao tempo presente, pela *recordação*, também é desesperador, pois que lembra a impossibilidade de retorno ao momento em que a felicidade foi possível, com a presença do amado.

O desejo de retorno e a constatação de sua impossibilidade se apresentam em uma indagação, na qual há um confronto entre ilusão e realidade, pelo eixo de sentidos do Engano: “Terá sido então 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!” (1998, p. 23). A lembrança se constitui no eixo do Engano, como mostra a frase exclamativa que sucede a pergunta. O vocábulo “ilusão” coaduna com a idéia de “engano”, já apresentada nesta Carta, fechando um eixo de sentidos, no qual o amante mente e a sóror acredita. No entanto, quando ele rompe e deixa de mentir, persiste nela o desejo de ilusão como idéia positiva, relacionada ao amor, até porque toda tentativa de razão e de realidade a distancia mais do amado.

Mariana se declara vítima de uma ilusão, mas se mostra consciente tanto dos motivos do oficial para estar consigo quanto dos que usou para deixá-la: “Demasiado sei eu que todas as emoções, que em mim se apoderavam da cabeça e do coração, eram em ti despertadas unicamente por certos prazeres e, como eles, depressa se extinguíam” (1998, p. 23). Mariana não só sabe da maneira como fluíram as emoções em si e no amado, como sabe “demasiado”. Este advérbio de intensidade reforça o papel do saber e da razão em seu discurso.

Neste momento, Mariana busca dicotomizar novamente seu procedimento com o do amado. No oficial, as emoções eram despertadas “unicamente” por “certos prazeres” efêmeros, já em Mariana, pelo contrário, as emoções não eram despertadas unicamente pelo prazer, e sim se apoderavam de sua cabeça e de seu coração. Essa diferença, no passado, explica a diversidade de sentimentos e atitudes, no presente: a mulher, que se entregou, sofre o abandono; o homem, que buscou prazeres, abandona, talvez em busca de outros prazeres.

O conflito entre o papel da razão e o da emoção nas atitudes da sóror é enunciado novamente com a idéia de pressentimento: “Precisava, nesses deliciosos instantes, chamar a razão em meu auxílio para moderar o funesto excesso da minha felicidade e me levar a pressentir tudo quanto sofro presentemente” (1998, p. 23).

Este chamamento da razão serviria para prever o que sucederia à sua felicidade, embora, como foi demonstrado do “Organograma da paixão e do engano”, a pré-visão das conseqüências era impossível no passado, pois este era regido pelo viés da emoção. A previsão no passado poderia se apresentar, então, como “pressentimento”, ou seja, não pelo viés da razão, mas pelo da emoção. Isso se pode notar pela presença do adjetivo “funesta”, que caracteriza o vocábulo “felicidade”, o que sugere que esta seria tão intensa que chegava a ser “funesta”, ou seja, a se aproximar da morte. Essa concepção denuncia a visão do amor enquanto provedor de felicidade, mas apenas provisoriamente, pois que, ao final, o amor passional se constitui como sofrimento. Tal constatação coaduna com a abrangência do eixo semântico da Paixão, que engloba o prazer e o sacrifício.

Após uma tentativa de chamar a razão como forma de tentar moderar o sentimento e a felicidade passados, sobrevém a cegueira do sentimento: “Mas de tal modo me entregava a ti, que era impossível pensar no que pudesse vir envenenar a minha alegria e impedir de me abandonar inteiramente às provas ardentes da tua paixão” (1998, p. 23). O tempo do verbo “entregar-se” no pretérito imperfeito especifica o tipo de acontecimento enunciado: Mariana entregava-se, mas não se entrega mais, ou seja, a ação de entregar-se foi interrompida. Há um contraste entre razão e emoção, na oposição do verbo “pensar” à idéia de entrega que predomina no passado idílico. No discurso das *Cartas*, esses opostos se aproximam pela escrita, mas onde predomina um, o outro tende a se subordinar.

A seqüência felicidade, tentativa de racionalização e desistência pelo domínio da emoção aparece novamente no fragmento que segue:

Ao teu lado era demasiado feliz para poder imaginar que um dia te encontrarias longe de mim. E, contudo, lembro-me de te haver dito algumas vezes que farias de mim uma desgraçada; mas tais temores depressa se desvaneciam, e com alegria tos sacrificava para me entregar ao encanto, e à falsidade!, dos teus juramentos (1998, p.23).

Na reflexão da sóror, pode-se verificar a presença de um processo retórico que apresenta a seguinte seqüência: [1] Recordar o passado (emoção); [2] Buscar justificar (razão); [3] “Borrar” a razão pelos afluxos da emoção. Com isso, tem-se um discurso que não é “limpo” ou “puro”, mas sim mesclado por princípios diversos, sendo que uma idéia é apresentada sobre uma lógica racional, mas utiliza argumentos passionais, ou vice-versa.

Mariana destaca a impossibilidade de sentir e racionalizar ao mesmo tempo, sob o jugo da paixão. Com a emoção, a visão e a pré-visão de acontecimentos ficam prejudicadas, contribuindo para a “cegueira”, da qual fala no início desta Carta. A razão, mesmo que tente se fazer presente, logo perde espaço para o momento e o sentimento que o domina. A felicidade não permite pensar em infelicidade, mesmo que haja tentativas por parte do sujeito que sente. Os temores da razão se desvanecem perante a supremacia da emoção no instante.

A atitude masoquista da freira amante em preferir o sofrimento à paz dos sentidos é novamente notada nas orações da seqüência:

Sei bem qual é o remédio para o meu mal, e depressa me livraria dele se deixasse de te amar. Ai, mas que remédio...Não; prefiro sofrer ainda mais do que esquecer-te. E depende isso de mim? Não posso censurar-me ter desejado um só instante deixar de te querer (1998, p.23-24).

O amor é um mal que não tem remédio. Porém, se tivesse, Mariana não o procuraria, já que parece convicta em sua posição de amante. O verbo “preferir” marca sua vontade em permanecer no discurso amoroso e insistir no amado, mesmo sabendo que isso lhe aumenta o sofrimento.

Ciente de suas convicções, ela volta a criticar o amante por decisões tão diversas das suas, em situações semelhantes. A vantagem passa a ser da vítima do abandono, e não de quem decidiu abandonar:

És tu mais digno de piedade do que eu, pois vale mais sofrer como sofro do que ter fáceis prazeres que te hão de dar em França as tuas amantes. Em nada invejo a tua indiferença: fazes-me pena. Desafio-te a que me esqueças completamente. Orgulho-me de te haver posto em estado de já não teres, sem mim, senão prazeres imperfeitos; e sou mais feliz que tu, porque tenho mais em que me ocupar (1998, p.24).

Vê-se que o discurso desta carta é bastante focado no destinatário ou interlocutor, mas o tom é diferente do da primeira carta. Antes, apelava-se ao amado com esperança; agora, com advertência. Apesar de sofrer a “coita” de amar e de ter sido abandonada pelo amado, a sóror mantém, nesse fragmento do discurso, uma atitude de auto-afirmação pelo amor. O sentimento amoroso justifica todo e qualquer sofrimento, ao passo que as atitudes desprovidas de amor são condenáveis. O amante que a abandona é “digno de piedade”, uma vez que os “fáceis prazeres” não substituem com propriedade o prazer advindo do amor, que ele deveria ter a certeza de ter vivido somente com ela.

Esse desnível entre as condições dos amantes, conforme exposto pelo discurso da Carta, incute orgulho na sóror, uma vez que, se ela o ama, somente com ela os prazeres do amante francês podem ser completos, perfeitos. Mariana sofre, mas se acredita mais feliz que o amado, porque o amor preenche sua vida, ao contrário do vazio da indiferença e dos prazeres fáceis que constituem a vida do amado, após deixá-la.

O segundo parágrafo da segunda Carta inicia com uma referência ao cotidiano da freira, sobre sua situação no convento. O verbo que abre a oração primeira é “nomear”, verbo que modifica a posição da freira institucionalmente, designando sua nova função de porteira do convento: “Nomearam-me há pouco tempo porteira deste convento” (1998, p. 24). O fato de ter sido nomeada indica que, antes, ocupava outro cargo ou atividade no convento.

Neste fragmento discursivo, tem-se, pois, a visão dos outros sobre a sóror e suas atitudes. Os agentes do julgamento são “todos os que falam” com a freira, com

o que se supõe que alguns não o fazem. Assim, se uns não lhe dirigem a palavra, os que lhe dirigem a consideram louca, por seu comportamento divergente do esperado: “Todos os que falam comigo crêem que estou doida, não sei que lhes respondo, e é preciso que as freiras sejam tão insensatas como eu para me julgarem capaz seja do que for” (1998, p.24). O julgamento sobre a sóror é expresso pelo verbo “crer”, o qual denota saber algo por uma vontade de certeza, dependente de certa “fé” na informação, pois que seu sentido difere do de “saber”, por exemplo, que se aproxima mais da certeza. O verbo “crer”, aliado às orações que segue, “não sei que lhes respondo”, aponta um sentido de incerteza ao que é dito ou pensado sobre a sóror, uma vez que nem ela o sabe bem.

A oração que segue vem sob a forma interjetiva, expressando seu desejo por uma outra posição: “Ah, como eu invejo a sorte do Manuel e do Francisco! Porque não estou eu sempre ao pé de ti como eles? Teria ido contigo e servir-te-ia certamente com mais dedicação” (1998, p. 24). A posição almejada por Mariana é a de proximidade do amado, a qual é vivenciada por dois criados do amado, como se pode notar pelo verbo “servir”. Manuel e Francisco servem ao oficial francês, por isso o acompanharam e se mantiveram próximos a ele. Mariana supõe que serviria melhor ao amado, se tivesse podido acompanhá-lo, pois que mesmo à distância se lhe mantém fiel.

O terceiro parágrafo da segunda Carta retoma o desejo da sóror para sua vida, como algo diferente do que vivencia: “Nada desejo no mundo senão ver-te. Lembra-te ao menos de mim. Bastar-me-ia que me lembrasses, mas eu nem disso tenho a certeza” (1998, p. 24). Desejar algo é querer para si, e Mariana quer a presença do amado, como mostra o sentido que se utiliza para explicitar seu desejo: a visão. Como para ver é necessária certa proximidade, ela atenua seu desejo de visão pelo da lembrança do amado, que também lhe parece improvável, como demonstra a expressão “ao menos”. Mariana não tem certeza nem mesmo de que é lembrada pelo oficial.

O período seguinte marca um contraste entre o tempo passado e o presente, acentuando o desejo já enunciado ao início do parágrafo: “Quando te via todos os dias não cingia as minhas esperanças à tua lembrança, mas tens-me ensinado a submeter-me a tudo quanto te apetece” (1998, p.24). O advérbio de tempo “quando” marca o passado dos encontros dos amantes e demonstra que havia certa regularidade nas visitas, já que ela o via “todos os dias”. Note-se aqui a presença do

verbo “ver” apontando para um sentido que foi possível e usado no passado, quando da presença do amante, e que, com a ausência, é marcado pela falta e pela nostalgia. O verbo “ver” marca o passado pela presença, e o presente pela impossibilidade, ela não o pode mais ver, somente lembrar o que viu ou via.

Ao iniciar novo período, novamente se observam marcas de contrastes discursivos a começar pela expressão “apesar disso”, com valor de conjunção subordinativa concessiva: “Apesar disso, não estou arrependida de te haver adorado. Ainda bem que me seduziste. A crueldade da tua ausência, talvez eterna, em nada diminuiu a exaltação do meu amor” (1998, p.24). A sedução e a “crueldade” da ausência do amado, que surgiram como elementos negativos, são amenizados, por conta do lugar do discurso amoroso que é destacado, o qual abarca tanto o prazer quanto o sacrifício (eixo da Paixão).

O período que segue confirma o desejo da sóror em manter-se enamorada e não esconder tal estado:

Quero que toda a gente o saiba, não faço disso nenhum segredo; estou encantada por ter feito tudo quanto fiz por ti, contra toda a espécie de conveniências. E já que comecei, a minha honra e minha religião hão de consistir só em amar-te perdidamente toda a vida (1998, p.25).

Nota-se que seu desejo não é de amar somente, mas de mostrar aos outros que ama. O segredo, embora lhe seja conveniente, não é seu objetivo. As conveniências são subestimadas em favor do encantamento advindo do amor. Do campo semântico relativo à sua posição social de freira, surgem as palavras “segredo”, “conveniências”, “honra” e “religião”. No entanto, para o sentido em que estão sendo usadas, seu valor é substituído pelo dos sentimentos, de modo que Mariana comete a “heresia” de trocar o objeto de adoração de sua religião pelo seu amado. O amor passa a ser sua religião, à qual ela presta adoração, sem temer as conseqüências advindas do que é esperado para si cultural e socialmente.

O quarto parágrafo da *Carta* ajusta-se como uma nova tentativa de se justificar com o amado: “Não te digo estas coisas para te obrigar a escrever-me. Ah, nada faças contrafeito! De ti só quero o que te vier do coração, e recuso todas as provas de amor que tu próprio te possas dispensar” (1998, p.25). O advérbio de

negação deste período altera um sentido que a sóror não gostaria que fosse entendido, ou seja, apesar de descrever seu estado atual como de sofrimento e a atitude do oficial como de crueldade, ela não quer dele uma resposta obrigada. Mariana sofre a ausência do amante francês, mas sua presença só lhe seria adequada, se fosse espontânea, se viesse “do coração”. A oração com valor interjetivo reitera essa condição para o amor, a sóror quer ser amada, mas prefere não ter demonstrações de afeto se estas vierem de modo contrafeito.

A busca de justificativa para os atos do amado é constante nas *Cartas*, como se pode verificar na seqüência. Depois de se ter justificado com o amado, a sóror busca justificá-lo consigo, dizendo ser capaz de perdoá-lo, mesmo não obtendo respostas para suas indagações: “Com prazer te desculparei, se te for agradável não te dares o trabalho de me escrever; sinto uma profunda disposição para te perdoar seja o que for” (1998, p.25). Apesar do campo semântico negativo, relativo à ausência e ao sofrimento, notam-se, neste período, as palavras “prazer”, “agradável” e “disposição”, que apresentam significado positivo, relativo a sentimentos ou sensações bons os quais, no entanto, servem apenas para justificar a falta do amado, que não escreve, mas que se perdoa mesmo assim.

O quinto parágrafo da Segunda Carta traz uma terceira pessoa ao discurso, que lhe traz informações do amado francês: “Um oficial francês, caridosamente, falou-me de ti esta manhã durante mais de três horas. Disse-me que em França fora feita a paz. Se assim é, não poderias vir ver-me e levar-me para França contigo?” (1998, p. 25). Esta terceira pessoa, no entanto, não ganha voz no texto, porque as palavras que lhe são atribuídas estão parafraseadas pela voz da sóror. Quando Mariana retoma as palavras ditas pelo oficial que lhe conta notícias do amado, ela atribui uma característica à ação do homem, como se pode notar pela presença do advérbio “caridosamente”. Com isso, dá-se à atitude do oficial o caráter de caridade, pois que presta ajuda a uma pessoa necessitada, no caso, de informações do amado.

O oficial que ajuda Mariana demonstra caridade, ao contrário do amante, que a abandona e não lhe dá notícias. Ao fim do período, tem-se uma indagação direcionada ao amante, sobre a possibilidade de ir embora com ele. Esta pergunta se faz, principalmente, pela presença da informação adiantada pelas orações anteriores, as quais apontam uma situação de paz na França, o que permite inferir que a situação anterior não o era. Assim, se antes o motivo de não a levar poderia

ser a confusão em seu país, com a informação que recebe do oficial, Mariana se sente no direito de lhe pedir uma revisão nos planos do amado sobre a (im)possibilidade de ficar com ela.

Na seqüência, tem-se mais uma contradição no discurso da sóror que, antes se julga digna de fugir com ele e depois muda de opinião: “Mas não o mereço. Faz o que quiseres: o meu amor já não depende da maneira como tu me tratares” (1998, p.25). Sua mudança de opinião vem com o argumento de que ela não o merece, mas não é justificada. O amante teria, na verdade, mais motivos para não merecê-la do que o contrário, mesmo assim ela usa este argumento como forma de justificar a posição do amado, ou então de criticá-la implicitamente. A seguir, verifica-se uma mudança no foco do sentimento da sóror, que passa a ser independente do tratamento do amado. Mariana ama, na verdade, o amor que a transformou em sujeito enamorado, já que a distância lhe roubou o objeto amado.

O último parágrafo da Segunda Carta busca apontar conseqüências do abandono, em sua situação presente:

Desde que partiste nunca mais tive saúde, e todo o meu prazer consiste em repetir o teu nome mil vezes ao dia. Algumas freiras, que conhecem o estado deplorável a que me reduziste, falam-me de ti com freqüência. Saio o menos possível deste quarto onde viste tanta vez, e passo o tempo a olhar o teu retrato, que amo mil vezes mais que à minha vida. (1998, p.25).

As ações ou reações de Mariana se resumem em [1] adoecer, [2] repetir o nome do amado, [3] ouvir coisas sobre ele, [4] ficar no quarto, [5] olhar o retrato do amado e [6] sofrer por ele, ou seja, nenhuma em que atue propriamente, representando um papel passivo diante das conseqüências do romance.

Também se percebe, nesta parte do discurso (mas também em outras), a necessidade do exagero para caracterizar seu estado. O nome do oficial é repetido “mil vezes ao dia”, assim como o seu retrato é amado por ela “mil vezes mais” que sua vida. A hipérbole, juntamente com as orações interjetivas, parece dar ao discurso uma outra ordem, que não a lógica. A lógica de seu discurso é a do amor, e o discurso do amor é característico pela contradição, ou seja, por escapar a uma situação de todo coerente.

O caráter de enfermidade ao amor é ressaltado também neste momento do discurso: “desde que partiste nunca mais tive saúde”. Amar passa a ser sinônimo de adoecer, quando não se tem o objeto amado perto, de modo que é pela ausência e pela indiferença do amado que sofre Mariana.

Essa enfermidade, no entanto, não é impelida por ela, que busca mais lembranças do amado, mesmo que estas lhe aumentem o sofrimento: “Sinto prazer em olhá-lo [o retrato do amado], mas também me faz sofrer, sobretudo quando penso que talvez nunca mais te veja” (1998, p.25). Aqui, existe nova preponderância do eixo semântico da Paixão, que inclui o prazer e o sacrifício, sendo que a aparente contrariedade de sentimentos, pela lógica racional, é amenizada, pois o foco discursivo é o da Emoção. Olhar o retrato do amado é uma forma de tê-lo perto, por isso lhe dá prazer, e também é uma forma de lembrar o abandono, por isso lhe causa dor.

Mariana fecha o discurso com indagações que já não almejam resposta, uma vez que parece se ter acostumado à indiferença do oficial: “Por que fatalidade não hei de voltar a ver-te? Ter-me-ás deixado pra sempre?” (1998, p.25). A indagação sobre o período do abandono é uma maneira de declarar algo que não quer aceitar, é o conflito entre o que deseja sua emoção e o que observa sua razão.

Por fim, a despedida, que vem seguida de um pedido de clemência, dada a sua dificuldade: “Estou desesperada, a tua pobre Mariana já não pode mais: desfalece ao terminar esta carta. Adeus, adeus, tem pena de mim!” (1998, p. 25). Os adjetivos que caracterizam a sóror são “desesperada” e “pobre”, os quais denotam situação de carência e desespero. Desesperar, como mostra a formação da palavra (des+esperar), caracteriza o fim da espera e da esperança, de forma que, mesmo desejando acreditar num retorno do amado, a própria indiferença dele não lhe deixa acreditar. Mariana é um sujeito digno de pena e faz questão de pedir ao amado ao menos esse sentimento, já que não é possível receber toda a paixão que gostaria. A repetição da palavra “adeus” parece prolongar o momento da despedida, como tentativa de adiar o momento final que, para si, ainda é uma forma de se aproximar do amado. A escrita surge como uma ponte entre si e o amado, mas também como elemento catártico, ao possibilitar o desabafo amoroso.

Conforme foi apontado ao começo da análise da Segunda Carta, esta poderia ser intitulada “Da cegueira de amar e do desligamento do objeto face ao próprio sentimento”, sendo que o tom geral da Carta é o da ADVERTÊNCIA. A idéia de

cegueira infere a idéia de visão, e as duas concepções se mostram, na carta, contrárias, marcando cada uma um tempo do discurso, mas alteradas pelos eixos da Retórica Lírica: Emoção e Razão.

Pelo viés da Razão, a visão da realidade implica sofrimento, pois o desejo é de cegueira para os motivos racionais, tal como o foi no passado idílico. Pelo viés da Emoção, a visão do amado somente foi possível no passado, e o presente é o da falta dessa visão. O retorno a essa visão passa a ser possível somente pela lembrança, ou seja, pelo viés da Ilusão (eixo de sentidos do Engano), por isso a necessidade de se desligar do objeto (distante), e se firmar no sentimento que persiste.

Percebe-se que a sóror está ciente de sua Ilusão, mas não quer deixar de crer nela por completo, pois ainda se identifica ao discurso amoroso e à posição sujeito de amante. Desta forma, a máxima desta *Carta* poderia ser: *Prefiro o amor ao objeto*, visto que o amante está distante, mas o amor ainda guia seu discurso enquanto *recordação* e desejo de retorno.

3.2.3 Da predileção pelo amor ante a possibilidade de não amar (mais) – Terceira carta

A terceira das *Cartas portuguesas*, na tradução de Eugênio de Andrade, pode ser denominada “Da predileção pelo amor ante a possibilidade de não amar mais”, e é composta de cinco parágrafos, nos quais parece se intensificar o uso de interrogações e de exclamações, o que acentua sua inserção no eixo de sentidos da Emoção. Há, nessa Carta, uma crítica ao amado, uma tentativa de justificativa de si e do outro, além da troca do foco da *persona* Mariana, que passa a objetivar o amor, diante da possibilidade de perder o lugar no discurso amoroso.

O primeiro parágrafo da Carta soma duas perguntas que parecem ser justificadas pela seqüência de dois períodos interrogativos seguidos de um período exclamativo: “Que há de ser de mim? Que queres tu que eu faça? Estou tão longe de tudo quanto imaginei” (1998, p.28). A primeira indagação remete à incerteza de seu futuro, que ela imaginava junto ao amado, ou seja, um conflito entre ilusão e realidade (eixo do Engano). O desejo de futuro é abalado pela situação presente,

que induz maior incerteza quanto à possibilidade de realização daquilo que almeja. A sóror questiona sua existência, seu “existir” no mundo, e também interroga sobre o desejo do amado, como maneira de lhe criticar o proceder.

O apelo ao amado é mais direto na segunda indagação, quando utiliza os pronomes pessoais *eu* e *tu* para explicitar o vínculo da relação enunciativa. A incerteza do futuro de Mariana é fruto da partida do amante e, por isso, seria necessário que ele se responsabilizasse pela mudança de planos para o futuro. Esta pergunta reafirma a relação de dependência entre a ação do oficial francês e a vida da freira portuguesa, até como uma relação de causa e consequência.

O período interjetivo que segue contrapõe presente e futuro, pelo choque entre imaginação e realidade. Mariana imagina um futuro que é modificado não por si, mas pelo amado, que lhe foge. Essa fuga transforma o futuro imaginado, durante o envolvimento afetivo, em um presente desventurado, marcando a dicotomia entre passado idílico e presente saudosos, já existente nas cartas anteriores.

A relação entre os planos para o futuro e o presente segue sendo especificada pelo discurso:

Esperava que me escrevesse de toda a parte por onde passasses e que as tuas cartas fossem longas; que alimentasses a minha paixão com a esperança de voltar a ver-te; que uma inteira confiança na tua fidelidade me desse algum sossego, e ficasse, apesar de tudo, num estado suportável, sem excessivo sofrimento” (1998, p. 28)

Mariana, quando da partida do amado, cria um futuro para si, no qual é necessária a presença dele, mesmo que só por cartas. Há, pois, uma relação entre presente e futuro, na enunciação do verbo “esperar”. A espera constitui-se no eixo do Engano, pois que se tenta acreditar numa situação, mesmo que as circunstâncias sejam adversas. No entanto, o fato de este verbo se encontrar no pretérito imperfeito apresenta uma relação incompleta no passado, a sóror “esperava”, mas não espera mais, o Engano (desejo de presença, esperança) dá lugar à realidade do abandono.

Mariana esperava que o amado escrevesse assiduamente e, assim, a escrita serviria de substituto para sua ausência. Escrever longas cartas, “de toda a parte por onde passasse”, é uma ação que constitui uma forma de presença, na concepção da freira portuguesa.

A esperança surge, assim, como uma alternativa para suportar a ausência, ao passo que a outra alternativa seria esquecer o amado: “Tinha até formado uns vagos projetos de fazer todos os esforços que pudesse para me curar, se tivesse a certeza de me haveres esquecido por completo” (1998, p.28).

A resolução de deixar o discurso amoroso se mostra imprecisa, como se pode observar pelo adjetivo que acompanha os projetos de esquecer o amado, “vagos”. São impostas condições improváveis como requisitos para a decisão de esquecer o amado, como a necessidade de ter certeza de que ele a havia esquecido. Mariana pende para a alternativa da esperança, ou seja, firma seu lugar no discurso amoroso, mesmo ante a possibilidade de sair deste discurso.

Interessante ressaltar o verbo utilizado pelo discurso da sóror para qualificar sua ação de esquecer o amado: “curar-se”. Nota-se que o vocabulário empregado neste fragmento do discurso está ligado ao eixo de sentidos da Paixão, que implica prazer e sofrimento. Ora, quem necessita de cura é quem está doente, de modo que Mariana entende seu estado enquanto uma patologia, para a qual tem poucos projetos de cura. Verifica-se também que o verbo “projetar” abarca uma ação prevista para o futuro com certa premeditação. Assim, se amar ou esquecer são opções possíveis, a sóror *prefere* amar a esquecer o oficial francês, ou seja, *prefere* continuar no discurso amoroso passional.

Quando aponta a possibilidade de esquecer o amado, de “curar-se” de sua paixão, ela enumera possíveis razões para fazê-lo. Nesse instante, seu discurso toca o eixo da Razão:

[1] A tua ausência, [2] alguns impulsos de devoção, [3] o receio de arruinar inteiramente o que me resta de saúde com tanta vigília e tanta aflição, [4] as poucas possibilidades do teu regresso, [5] a frieza dos teus sentimentos e da tua despedida, [6] a tua partida justificada com falsos pretextos, e tantas outras razões, tão boas como inúteis, prometiam ser-me ajuda suficiente, se viesse a precisar dela (1998, p.28).

A primeira razão para esquecer o amante seria a própria ausência deste, pois que o amor se fez com a presença. A segunda razão para deixar de amar seriam “alguns impulsos de devoção”. A palavra “devoção” denota estado de dedicação ou consagração a uma pessoa ou entidade, mais especificamente um sentimento

religioso. Mariana, sendo freira, deve devoção à religião, no entanto, boa parte da dedicação antes ofertada à divindade se voltou para o amado, como um substituto. Isso porque o próprio fato de cultuar duas entidades ou pessoas faz com que a atenção a elas dispensada seja dividida. Assim, se Mariana pensa no amado “mil vezes ao dia”, como afirma na primeira Carta, quanto tempo sobraria para se dedicar à religião? “Alguns impulsos” é a resposta, o que possibilita entender que este não é, nem nunca foi, motivo suficiente para dissuadi-la de seu sentimento.

A terceira razão para se curar de sua paixão seria “o receio de arruinar inteiramente o que me resta de saúde”. O advérbio “inteiramente” aqui é bastante importante para definir seu estado de saúde, pois, se pode ser arruinada por inteiro, é porque já o é em parte. Mariana padece, e este seria um motivo para abandonar sua paixão.

A quarta razão seria uma extensão da primeira, que é a ausência, uma vez que não existem probabilidades de que o amado retorne. Se o amado não torna a procurá-la, por que não o esquecer? Ainda mais levando em conta a frieza dos sentimentos e da despedida, que constitui a quinta razão para deixar de amá-lo.

A sexta razão para abandonar sua paixão aponta para a partida do oficial, que foi “justificada com falsos pretextos”. Essa razão surge como uma extensão das anteriores, mas os argumentos aqui são diversos, já que, antes, a sóror reclama da partida pela frieza do amado, ou seja, um argumento emocional. Diferentemente, na sexta razão elencada, ela ressalta os pretextos do amante para partir, os quais são caracterizados como falsos.

Mariana usa do eixo da Razão para qualificar as ações do amado dentre o eixo do Engano, e isso somente se faz possível, porque há já um distanciamento entre o episódio do abandono e o presente da reflexão. No entanto, o discurso que tocou a Razão sucumbe ante aos argumentos do eixo da Emoção, uma vez que, mesmo conhecendo as razões, “tão boas quanto inúteis”, para deixar de amar seu oficial, ela decide pelo contrário: “Não sendo, afinal, senão eu própria o meu inimigo, não podia suspeitar de toda a minha fraqueza, nem prever todo o sofrimento de agora” (1998, p.28). A sóror se caracteriza como inimiga de si mesma, pois que seu discurso percorre tanto o eixo de sentidos da Razão quanto o da Emoção. Dessa forma, enquanto a Razão lhe apresenta indícios da Realidade (e do Engano), a Emoção lhe incute desejos de Ilusão, e estes prevalecem.

O segundo parágrafo da carta em questão inicia com uma frase exclamativa: “Ah, como sou digna de piedade por não partilhar contigo as minhas mágoas, e ser só minha desventura!” (1998, p.29). A interjeição “Ah” se junta aos substantivos “piedade”, “mágoas” e “desventura”, para formar um campo semântico relativo ao sofrimento, o qual pertence ao eixo de sentidos da Paixão. É a ausência que motiva este padecer, que é intensificado pelo fato de a sóror não ter certeza se o amado também a sente.

Quando pensa que a desventura é só sua, aumenta sua aflição, como sugere o período seguinte: “Esta idéia mata-me, e morro de terror ao pensar que nunca te houvesse entregado completamente aos nossos prazeres” (1998, p.29). O campo semântico do sofrimento aproxima-se do campo semântico da morte, mas não em sentido literal. A dor e a agonia são tamanhas que aumenta a sensação de mortificação, já que as ações que lhe proporcionam vida não estão mais presentes. Mariana “morre” pelo temor da idéia de que a frieza presente do amado indique falsidade em seus sentimentos no passado, quando do relacionamento dos dois.

O passado é o lugar da felicidade absoluta, dos prazeres mútuos, sendo só o que resta de sua Ilusão, por isso a idéia do Engano ligada às ações dos amantes é aterradora para ela. Mariana precisa do passado como uma Ilusão, porque o seu presente está constituído de solidão e padecimento.

Nos períodos que seguem, a tentativa de racionalização do discurso no presente se faz pela busca de interpretação das ações passadas do amado enquanto amostra da veracidade/falsidade de seus sentimentos: “Sim, reconheço agora a falsidade do teu arrebatamento. Enganaste-me sempre que falaste do encantamento que sentias quando estavas a sós comigo. Unicamente à minha insistência devo os teus cuidados e a tua ternura” (1998, p. 29).

O verbo “reconhecer” institui um sentido daquilo que é conhecido, mas que se repete a conhecer, talvez de maneira diversa. O verbo pode significar também “admitir algo como certo” (AURELIO, 1975), confessar ou aceitar determinada realidade. Neste sentido, a afirmação de Mariana estabelece um fato que é conhecido, mas que é constatado com sentido diverso daquele imaginado no passado. A sóror imaginava ser amada, acreditava na lealdade do amado, e agora “reconhece” que “arrebatamento” dele não era verdadeiro.

O verbo “reconhecer” com o sentido de “admitir algo como certo” implica o fato de que antes não havia essa aceitação. É criada uma relação entre o que é

verdadeiro e o que parecia ser, complementada pelo sentido do substantivo “falsidade” e do verbo “enganar”, no pretérito perfeito. O distanciamento entre passado e presente (Tempo) cria a consciência da diferença entre realidade e ilusão (eixo do Engano). A falsidade atribuída às atitudes do amado é justificada pelo empenho passado da sóror em cuidar e ser cuidada pelo amado, de modo que é à insistência da freira que se devem os cuidados e a ternura do amante.

O julgamento das atitudes do oficial continua nos períodos que seguem, e se percebe que o tom da Carta não é mais de *advertência*, como na segunda Carta, mas sim de *Crítica*, uma vez que é mais incisivo: “Intentaste desvairar-me a sangue-frio; nunca olhaste a minha paixão senão como um troféu, o teu coração não foi verdadeiramente atingido por ela” (1998, p.29).

A sóror continua a pôr em dúvida as ações e sentimentos do amante, no passado, e permanece o eixo semântico da relação entre essência e aparência (Engano), como mostra o advérbio “verdadeiramente”. A partir daí, Mariana parece tentar adivinhar as intenções do amado em fingir, creditando-lhe a ação de tentar desvairá-la a sangue-frio. A expressão “a sangue-frio” e o advérbio “nunca” insinuam uma premeditação do amante em enganar, atribuindo-lhe características de frieza e vaidade, pois o envolvimento afetivo teria valores diferentes para cada um deles.

Após o julgamento das ações do amado, ela profere indagações com o intuito de continuar a questionar o proceder do oficial:

[1] Serás tão infeliz, e terás tão pouca delicadeza, que ó para isso te servisse o meu ardor? [2] E como é possível que, com tanto amor, não te houvesse feito inteiramente feliz? Tenho pena, por amor de ti apenas, dos infinitos prazeres que perdeste. [3] Será possível que não te tenham interessado? (1998, p. 29).

A primeira indagação condiciona a possível falsidade do amante a uma circunstância de infelicidade e de indelicadeza, pois, só assim seria possível servir-se de seu ardor, sem que houvesse reciprocidade de sentimentos. Somente sendo infeliz e indelicado é que o amante seria capaz de fingir sentimentos.

A segunda pergunta relaciona o tamanho do amor à possibilidade de felicidade, pois que, sendo amado tão intensamente como o foi, não haveria razão para o oficial ser infeliz, o que contradiz a colocação feita na primeira indagação. Se

somente sendo infeliz seria capaz de abandoná-la, se fosse feliz (por ser muito amado), não teria motivos para deixá-la ou para não amá-la.

A terceira questão proposta pela sóror indaga se os prazeres que tivera com o oficial não o teriam interessado suficientemente, a ponto de não deixá-la. Neste ponto, a piedade que era antes pedida para si, agora é dispensada ao amante, que perdeu os prazeres que tinha com ela.

A seqüência desses questionamentos continua a reflexão sobre os prazeres passados entre o casal: “Ah, se os conhecesses, perceberias, sem dúvida, que são mais delicados do que o de me haveres seduzido, e terias compreendido que é bem mais comovente, e bem melhor, amar violentamente que ser amado” (1998, p.29). Há aqui mais uma frase com função interjetiva, iniciada com a interjeição de dor ou lamento “ah”. Neste período, tem-se a comparação entre dois tipos de prazer: o de dar amor e o de receber. Destes, Mariana prefere “amar violentamente que ser amado”, pois esse é um prazer “mais delicado” para quem o conhece. Este poderia ser o mote para esta Carta, pois que o foco sai do objeto e passa para o sentimento, sendo que a oposição não é entre amar outro ao invés de amar o mesmo, e sim entre amar e não amar. Assim, se amar é melhor que ser amado, no discurso de Mariana houve outro engano por parte do amante, que preferiu ser amado e desistiu de amar.

O terceiro parágrafo da Carta marca uma posição de conflito com a própria identidade, explicitada pela figura do exagero: “Não sei o que sou, nem o que faço, nem o que quero; estou despedaçada por mil sentimentos contrários” (1998, p. 29). A marca das três orações que demonstram o conflito é o verbo “saber”, com sentido alterado pelo advérbio “não”. O conflito de identidade de Mariana se dá, porque houve uma quebra naquilo que considerava certo para sua vida, como a posição sujeito de amante. Esse sentimento de perda é marcado no discurso pelos “mil sentimentos contrários” que a “despedaçam”, como convém o eixo de sentidos da Paixão, dividido entre prazer e sofrimento e o eixo de sentidos do Engano, dividido entre realidade e ilusão, além dos eixos, também divisíveis, da Retórica Lírica (Razão e da Emoção) e do Tempo (Passado idílico e Presente saudoso).

O fragmento que segue inicia com uma interrogação: “Pode imaginar-se estado mais deplorável? Amo-te de tal maneira que nem ousar sequer desejar que venhas a ser perturbado por igual arrebatamento” (1998, p.29). Mariana prefere sofrer a ver o amado sofrendo. E essa decisão marca seu lugar entre os sentimentos

de abnegação e solidariedade, com isso acrescentando caracterização contrária ao oficial, que preferiu vê-la sofrendo, ao invés de poupá-la.

A sóror tem consciência do quanto sofre e parece imaginar que o amado não padece da mesma forma, mesmo assim constitui seu discurso com apelos emocionais: “Matar-me-ia ou, se o não fizesse, morreria desesperada, se viesse a ter certeza que nunca mais tinhas descanso, que tudo te era odioso, e a tua vida não era mais que perturbação, desespero e pranto” (1998, p.29). Mariana destaca o sentimento de mortificação para qualificar aquele que vê quem ama sofrer e, com isso, fica implícita uma crítica ao amado que o fez, mas que não demonstrou sinais de arrependimento ou de mortificação. Assim, ao elencar as ações que fariam o oficial sofrer, duas afirmações ficam implícitas: [1] a de que o amado não sofre como ela; e [2] a de que os elementos citados, na verdade, pertencem ao seu estado de espírito. É, pois, Mariana que vive angustiada (“que nunca mais tinhas descanso”), revoltada (“que tudo te era odioso”) e perturbada (“que a tua vida não era mais que perturbação, desespero e pranto”).

O argumento de que o sofrimento do amado a faria sofrer mais continua no fragmento que sucede: “Se não consigo já suportar o meu próprio mal, como poderia ainda com o teu, a que sou mil vezes mais sensível?” (1998, p.30). Ela não poderia suportar o sofrimento do oficial, porque o seu já o é demasiado para si. Nota-se, novamente, neste fragmento, a recorrência de figuras de hipérbole para caracterizar um estado ou sentimento. Mariana não somente é mais sensível ao sofrimento do amado, como o é “mil vezes”.

Ante a possibilidade de vê-lo sofrer, a sóror sentir-se-ia mortificada, embora pior sensação fosse a de imaginar a completa indiferença dele para com os seus sentimentos: “Contudo, não me resolvo a desejar que não penses em mim; e confesso ter ciúmes terríveis de tudo o que em França te dá gosto e alegria, e impressiona o teu coração” (1998, p.30).

A sóror não consegue desejar que, para deixar de sofrer, se sofre, o amante tenha de deixar de pensar nela. Mesmo assim, aponta o país de origem do oficial como motivo para que ele a esquecesse, já que se constituiria como um lugar paradisíaco, onde as pessoas estariam propensas à satisfação e alegria que fazem esquecer os momentos vividos em Portugal, que parece ser menos interessante para os prazeres de um homem, ainda mais quando este se envolve com uma freira.

O quarto parágrafo da Carta apresenta um questionamento quanto aos motivos de sua escrita: “Não sei porque te escrevo: terás, quando muito, piedade de mim, e eu não quero a tua piedade” (1998, p. 30). Há uma insegurança quanto à recepção das cartas, porque o motivo de quem escreve é diverso daquele de quem lê.

Tudo o que é relativo aos seus sentimentos pelo oficial, bem como pelo que recebe dele em troca é motivo de contradição em seu discurso, sendo que, ao contrapor suas ações às dele, apresenta vantagens em seu proceder, tanto no que preserva, quanto no que perde por ele:

Contra mim própria me indigno quando penso em tudo o que te sacrifiquei: [1] perdi a reputação, [2] expus-me à cólera de minha família, [3] à severidade das leis deste país para com as freiras, e [4] à tua ingratidão, que me parece o maior de todos os males (1998, p.30).

São enumeradas quatro ações de sacrifício da sóror, por causa do envolvimento com o oficial, a fim de demonstrar a extensão de sua solicitude. Primeiro, Mariana perde a reputação, pois sua posição social de religiosa não permitiria um relacionamento amoroso.

Segundo, Mariana se expõe à cólera da família, o que reforça a idéia da perda da reputação, pois que a família não convive no ambiente conventual e, por isso, não poderia saber de boatos que fossem internos ao meio. O sentimento relatado é a cólera, que pode ter se voltado para a sóror, que sucumbe aos encantos de um homem, mas que principalmente se volta para o homem que “desvirtua” uma religiosa.

Terceiro, Mariana destaca a severidade com que, no país, são consideradas as religiosas, pois que Portugal é um país predominantemente cristão, de modo que muitas das ações em sociedade são comandadas pela moral católica.

Quarto, Mariana é vítima da ingratidão do amado, que não lhe retribui os cuidados, demonstrando indiferença para com os sentimentos da freira. Seus sacrifícios passam, pois, pelo âmbito da sociedade, da família, do país e de seus sentimentos feridos. A visão das conseqüências do envolvimento afetivo é possível, porque, neste momento, sobrepõem-se argumentos do eixo da Razão.

No entanto, a sóror abre uma concessão nesse momento de revolta de seu discurso, numa tentativa de abonar um pouco da culpa atribuída ao amado, bem como da ingenuidade por ela mantida durante o envolvimento afetivo. O período que marca essa concessão, na verdade, indica mais uma contradição, no discurso, já que ela não consegue se manter numa posição só, alternando entre a devoção e a rebeldia. O marcador da concessão é a expressão concessiva “apesar disso”, que inicia um argumento contrário ao que vinha sendo apontado, ou seja, um argumento do eixo de sentidos da Emoção:

Apesar disso, creio que os meus remorsos não são verdadeiros; do fundo do meu coração queria ter corrido ainda perigos maiores pelo teu amor, e sinto um prazer fatal por ter arriscado a vida e a honra por ti. Não deveria oferecer-te o que tenho de mais precioso? E não devo sentir-me satisfeita por ter feito o que fiz? (1998, p.30)

O argumento exposto aqui é o da não veracidade da revolta de Mariana, pela enumeração de seus remorsos, uma vez que, se pudesse, teria feito o mesmo e até mais. A figura do “sentir prazer em sofrer”, já apresentada nas outras cartas, aparece novamente, reiterando uma posição masoquista, pela qual é melhor sofrer por amor do que não amar e permanecer no vazio. Esta é uma figura do eixo de sentidos da Paixão, que implica tanto o prazer quanto o sofrimento. A sóror ainda estabelece uma relação de dever, quando enumera as coisas que fez pelo amado em consequência de um débito com o sentimento despertado em si por ele.

Mariana segue seu discurso amoroso, destacando as consequências que a desagradam neste amor:

O que não me satisfaz, pelo menos assim me parece, é o sofrimento e o desvario deste amor, embora não possa, pobre de mim!, iludir-me a ponto de estar contente contigo. Vivo - que infidelidade! – e faço tanto por conservar a vida como por perdê-la! Morro de vergonha! (1998, p.30)

São consequências do relacionamento o sofrimento e o desvario, sentimentos que pertencem ao eixo de sentidos da Paixão. E são as alternâncias entre Realidade e Ilusão que modificam seus sentidos. Mariana reconhece, pelo filtro da Razão, que

a possibilidade de retorno ao passado consistiria uma ilusão. Isso não a impede, no entanto, de desejar esse retorno. No desenvolvimento do parágrafo, a freira ainda destaca sua posição entre seu discurso e seu procedimento, que não é coesa, uma vez que, no discurso, aproxima-se da morte, e na existência, prossegue no caminho da vida. Essa contradição entre a escrita e a ação surge como um ato de infidelidade aos seus próprios anseios, pois parece repetir as incongruências das ações do amado no passado e no presente.

A consciência da contradição permanece nas orações seguintes, servindo como forma de atenuar o proceder do amado, tirando-lhe a responsabilidade por seu sofrimento: “Então o meu desespero está só nas minhas cartas? Se te amasse tanto como mil vezes te disse, não teria morrido há muito tempo? Enganei-te, és tu que deves queixar-te de mim” (1998, p.30). A sóror atenta para uma diferença entre discurso e prática, de modo que sua vida continua, à despeito do desespero estampado em sua escrita. Então, pode-se perceber uma concepção de escrita enquanto representação de um estado de espírito, havendo uma fusão entre o eu e o mundo. Tudo o que escreve não se relaciona, pois, com o mundo, mas com a sua *percepção* do mundo, dada pela *recordação*. Mariana “separa” o que é vivência e o que é expressão dessa vivência e, assim, pronuncia-se enquanto eu lírico que protagoniza o sentimento da paixão e do abandono, no discurso epistolar.

A escrita é um espaço de possibilidades, mesmo para quem já não espera uma resposta. A voz enunciativa das cartas se queixa constantemente da indiferença do amado, de modo que, por vezes, as queixas parecem não se dirigirem a um destinatário em específico, mas à própria escrita, como forma de desabafo: “Ah, porque não te queixas? Vi-te partir, não tenho esperança de te ver regressar e no entanto respiro. Atraiçoei-te; peço-te perdão” (1998, p.30).

Em seu lamento pela falta de atenção do amado, Mariana dá-se conta de que, se ela ama e se queixa, ele deveria fazer o mesmo. E como motivo para queixa do amante, a sóror especifica: o fato de “respirar”, mesmo tendo visto o amado partir e não ter esperança de tornar a vê-lo, que lhe soa como uma traição indigna de perdão: “Mas não, [1] não me perdoes! [2] Trata-me com dureza. [3] Que a violência dos meus sentimentos te não baste! [4] Sê mais exigente! [5] Ordena-me que morra de amor por ti!” (1998,p.30).

Através de cinco períodos imperativos, Mariana aponta as ações que o amado deveria ter para com ela, como forma de puni-la, uma vez que considera uma

falta grave estar viva, mesmo com a dor e o sofrimento proporcionados pelo abandono.

A primeira oração imperativa pede que o amado não a perdoe. Essa oração parece induzir não só a atitude imaginada para ele, mas também a possibilidade discursiva de ela estabelecer quais seriam as atitudes corretas para lidar com este amante que a abandonou e não respondeu às suas demandas amorosas, com a intensidade por ela imaginada. Embora saiba que não devia perdoá-lo, nem mesmo insistir nessa paixão desventurosa, não ousa sequer escrever essa possibilidade com afinco.

A segunda oração pede que o amado a trate com mais dureza. No entanto, como ele nem mesmo responde às cartas que ela escreve, o pedido para ser tratada com mais dureza surge como um clamor de atenção, mesmo que negativo, além de sugerir uma ação intencionada pela sóror para o amado, como forma de punição para sua indiferença. Ela devia tratá-lo mais rudemente, a fim de que essa ação pudesse surtir os efeitos que o tratamento dócil e apaixonado não conseguiu alcançar.

A terceira oração propõe maior exigência por parte do amado para as demonstrações de sentimento da sóror, pois que, se lhe parecem muitas e intensas, deveriam ser mais, para provar a força que diz ter. Ora, se ele pouco ou nada responde aos apelos da sóror, exigir mais amor dela seria uma incongruência, uma vez que não tem demonstrado reciprocidade para com os seus sentimentos.

A quarta oração, “Sê mais exigente!”, corrobora os pedidos anteriores, que estabelecem tanto um chamado para si quanto para o amado, para que as demonstrações de amor sejam maiores.

A quinta frase tem seu valor imperativo intensificado, visto que, aliado ao modo usado pelo verbo, existe o verbo “obrigar”, caracterizando uma espécie de clamor, que anuncia tanto o que o amado deveria exigir da sóror, quanto o que ela deveria se exigir para provar a grandeza de seu amor. Mariana pede que ele lhe mande morrer por amor. E esse pedido implica uma concepção do amor como intensidade passional, cujo clímax e derradeiro destino seria a morte. Morrer de amor é, para a sóror, a prova máxima do sentimento amoroso, por isso surge em seu discurso como um desejo reincidente.

O período que segue parece se utilizar novamente de ações atribuídas à freira, para falar de atitudes do oficial francês, a fim de criticá-lo:

Suplico-te que me ajudes a vencer a fraqueza própria de uma mulher, e que toda a minha indecisão acabe em puro desespero. Um fim trágico obrigaria-te, sem dúvida, a pensar mais em mim; talvez fosses mais sensível a uma morte extraordinária, e a minha memória seria amada. Não é isso preferível ao estado a que me reduziste? (1998, p.31)

A súplica de Mariana pela ajuda do amante para “vencer a fraqueza própria de mulher” aponta para dois sentidos, devido ao seu tom semelhante ao da ironia. O primeiro sentido caracterizaria a “fraqueza” como uma propensão feminina para a entrega amorosa, para a qual parece mais difícil o afastamento da mulher do que o do homem. O segundo sentido apontaria a fraqueza como elemento masculino, pois que a propensão para a entrega indica uma coragem que não aparece naquele que foge e abandona. Persistir no sentimento, mesmo quando este não traz mais prazer, e sim dor e sofrimento, é ter coragem para mergulhar em seus próprios abismos, e essa coragem pareceu faltar ao cavaleiro que a deixou: “e a minha memória seria amada”. Vê-se que, na comparação entre o seu proceder e do oficial, a sóror tem vantagem, o que resulta em uma crítica à covardia dele.

Mariana também suplica para que sua indecisão se torne desespero, idéia também irônica, uma vez que, desde a primeira carta, o desespero é um dos sentimentos mais reiterados em sua escrita, ainda mais que sua é incipiente, considerada sua já citada resolução de continuar amando o oficial, apesar das circunstâncias adversas.

O terceiro argumento utilizado no fragmento citado reitera a idéia da morte como desfecho ideal para o amor, embora aqui tal idéia seja apresentada como um argumento último para obter alguma reação do amado. Assim, se o sofrimento da sua vida da sóror não o convence, para que volte ou para que lhe preste maiores atenções, a sua morte possibilitaria a lembrança de si pelo amado, ao menos através do remorso e da recordação.

O quinto parágrafo da carta é um parágrafo de despedida do início ao fim. Tem-se a idéia de que a separação entre a sóror e a carta, enquanto meio para chegar ao amado, é bastante custosa e demorada. A escrita parece surgir como meio de aproximação com o amor e com o amado, na *recordação* destes no *passado idílico*. O parágrafo apresenta cinco vezes repetida a palavra “adeus”. As

orações que rodeiam as repetições do vocábulo apontam as sensações que cercam o sujeito enunciativo, na despedida epistolar. Optou-se pela divisão do parágrafo em cinco momentos, conforme as enumerações da palavra-chave:

Adeus. Era melhor nunca ter te visto. Ah, sinto até ao fundo a mentira deste pensamento e reconheço, no momento em que escrevo, que prefiro ser desgraçada amando-te do que nunca te haver conhecido. Aceito, assim, sem uma queixa, a minha má fortuna, pois não a quiseste tornar melhor (1998, p. 31).

O primeiro adeus encerra uma relação contraditória entre o arrependimento e o desejo de prosseguir com o amor pelo oficial francês. Mariana primeiro declara que o melhor seria não ter conhecido o amante, para depois afirmar ser falsa a informação, introduzindo seu discurso no eixo de sentidos do Engano. Quando contradiz a primeira oração, de arrependimento, ela ressalta a figura do “prazer em sofrer por amor”, reincidente na escrita das *Cartas*.

A preferência pelo estado de enamoramento, em detrimento da vida solitária de antes, possibilita que a máxima desta carta seja *prefiro amar a não amar*. Mariana afirma aceitar seus males sem queixa, embora seu discurso permaneça com um tom de lamentação, desde a primeira carta. Essa queixa negada é uma forma de reafirmação da “má fortuna”, bem como do mau procedimento do amado, do qual deveria “queixar-se”. A sóror parece negar a queixa, pois, como maneira de endossá-la.

O segundo adeus do quinto parágrafo retoma o argumento da morte como tentativa de obtenção de alguma resposta do amado:

Adeus: promete-me que terás saudades minhas se vier a morrer de tristeza; e oxalá o desvairo desta paixão consiga afastar-te de tudo. Tal consolação me bastará, e se é forçoso abandonar-te para sempre, queria ao menos não te deixar a nenhuma outra. E serias tão cruel que te servisses do meu desespero para te tornares mais sedutor, e te gabares de ter despertado a maior paixão do mundo? (1998, p. 31).

O discurso da freira portuguesa pede uma promessa, que obriga o amado a sentir sua falta, a se afastar de todas as coisas que não sejam sua memória e, principalmente, a não ficar com outra, no caso de sua morte. Mariana reafirma o argumento antes citado de que, se a sua vida em abandono não permitiu o compadecimento do amante, sua morte o faria. Ela não suporta a idéia de que sua paixão sirva de argumento para outras paixões do oficial, embora tivesse valor para despertar em outras o sentimento, pois que a sua fora “a maior paixão do mundo”. Aqui, tem-se uma hipérbole que procura tanto exaltar o propiciador de tal sentimento, por ser digno de tal amor, quanto exaltar a pessoa capaz de sentir esse amor, no caso, a sóror. Ou seja, amar com tal intensidade a diferencia das outras pessoas, pois que, para sentir a maior paixão do mundo, são necessárias coragem e determinação, uma vez que a paixão produz não só prazer, mas também sofrimento.

O terceiro adeus da carta tenta novamente trocar a culpa do abandono do oficial por uma culpa, inventada, que recaia na sóror e atenua a ação do oficial: “Adeus, mais uma vez. Escrevo-te cartas tão longas! Não tenho cuidado contigo! Peço-te que me perdoes, e espero que terás ainda alguma indulgência com uma pobre insensata, que o não era, como sabes, antes de te amar” (1998, p. 31).

A necessidade de *repetição* do adeus denuncia uma relação de dependência para com a escrita, que parece funcionar como uma catarse para sua paixão infeliz. O ato de escrever serve como um mediador entre a escritora e seu passado idílico, no qual se fazia presente o amado para quem as destina. Como afirma Barthes (2003), a escrita nasce da ausência, retomando momentos que eram de presença e que, ao passarem pelo crivo da memória, são reinventados como *recordação*. Tudo o que é lembrado recebe uma interpretação exagerada, se positivo, ao passo que as lembranças ruins são trazidas ao presente, a fim de serem justificadas.

Há, no fragmento referente ao terceiro adeus, certo tom irônico, pois que o abandono, verdadeiro motivo de culpa, é trocado pela excessiva insistência da sóror

em amar e escrever ao amante. O pecado passa a ser escrever, ao invés de abandonar. E a desculpa seria aceitar a escrita com indulgência, ao invés de aceitar o abandono com indulgência, o que parece já ser feito pela freira. Dessa forma, tendo muito a perdoar, ela gentilmente oferece ao amado motivos para o fazer, a fim de não ter somente para si a decisão da “indulgência”.

O quarto adeus ressalta a figura do “sofrer por amor” como preferível à paz de quem nunca amou: “Adeus; parece-me que te falo mais do estado insuportável em que me encontro; mas agradeço-te, com toda a minha alma, o desespero que me causas, e odeio a tranqüilidade em que vivi antes de te conhecer” (1998, p. 31). Mariana, num tom franciscano e cristão, agradece pelos padecimentos proporcionados pela indiferença do oficial, depreciando a tranqüilidade. Aqui é interessante notar mais um traço da concepção de amor das *Cartas*, a qual não abarca a paz. O sentimento de que trata Mariana não traz tranqüilidade, mas desespero, o que leva seu discurso ao eixo de sentidos da Paixão, o qual, no presente da ausência ganha a feição do sofrimento, ao passo que no passado era prazer.

O adeus final reitera a importância do amor, que continua a se intensificar, e da escrita, que lhe permite o desabafo, mesmo que, na extensão de uma carta, não abarque todo o sentimento possível de ser expresso: “Adeus. O meu amor aumenta a cada momento. Ah, quanto me fica ainda por dizer” (1998,p. 31).

A denominação escolhida para a terceira Carta é “Da predileção pelo amor ante a possibilidade de não amar mais”, pois parece que, nesta carta, a sóror se dá conta de que poderia deixar de amar o oficial, até pela indiferença que recebe dele. O tom geral da Carta é de CRÍTICA. No entanto, a desistência do amor tiraria de si uma face de sua identidade, sem a qual não poderia mais viver tranqüilamente. A experiência da intensidade do prazer e do desespero altera sua vida, de modo que a paz já não lhe seja possível ou aceitável novamente. Daí que o discurso prima pelo desejo de sofrimento, ante a possibilidade de seu fim, pois que prefere continuar inserida no discurso amoroso a perder sua identificação como amante: *Prefiro amar e sofrer a não amar.*

3.2.4 Da inconsistência dos motivos do abandono ou da revolta da amante – Quarta carta

A quarta carta da obra em análise é constituída de dezesseis parágrafos e poderia ser chamada “Da inconsistência dos motivos do abandono ou Da revolta da amante”.

O parágrafo número um destaca duas referências externas: a primeira aponta um tenente, e a segunda, uma região de Portugal, vizinha ao Alentejo. Com isso, há indícios não só das relações da freira com pessoas estranhas ao claustro, como também da localização de seu convento, que estaria ao sul do país: “O teu tenente acaba de me contar que um temporal te obrigou a arribar ao Reino do Algarve”. A alusão a pessoas ou a regiões que possuam referentes no mundo empírico instaura, no texto, um “efeito de realidade”, funcionando como um elemento de verossimilhança, já que a forma textual empregada, mesmo que pretenda ser literária, precisa manter elementos comunicacionais ou confessionais.

O que segue a este período mantém o artifício da comunicação, aparentemente se afastando do tom geral da missiva, que não é o de uma epístola informativa. No entanto, mesmo onde aparecem dados informativos, estes são seguidos de argumentos afetivos, parecendo que todas as ações do amado são, de alguma forma, sentidas pela sóror:

Receio que tenhas sofrido muito no mar, e este temor de tal modo se apoderou de mim, que nem tenho pensado nas minhas mágoas. Estás convencido de que o teu tenente se preocupa mais com o que te acontece do que eu? Porque está então bem mais informado e, enfim, porque não me tens escrito? (1998, p. 34).

O tom é de desabafo. E os elementos referenciais servem como uma desculpa para a enunciação do sentimento. Como quer o eixo de sentidos da Retórica Lírica, muitas vezes são utilizados argumentos racionais para proferir apelos emocionais, e este fragmento parece seguir tal lógica. A presença da figura do tenente serve ao discurso como um argumento, para ressaltar seu cuidado com o

oficial e, principalmente, para reclamar a falta de atenção deste para com ela, uma vez que não lhe tem escrito. As interrogações servem não para obter resposta, mas para expressar afirmações sobre o que sente. Assim, quando pergunta ao amado se ele estaria convencido que a preocupação do tenente seria maior que a dela, na verdade, quer afirmar que o seu zelo é maior. E quando indaga sobre a relação entre estar informado e se mostrar realmente preocupado, Mariana deseja, na verdade, afirmar que a falta de informações do amado se deve à falta de respostas dele e não à sua falta de amor ou de zelo.

O segundo parágrafo da Carta inicia pela atribuição de qualidades da sóror, por conta de um sentimento que a toma:

Bem desgraçada sou, se depois da tua partida ainda não tiveste ocasião de o fazer; e mais ainda, se a tiveste e não me escreveste. Não sei de maior ingratidão ou injustiça; mas ficaria aflitíssima se, por causa disso, te viesse a acontecer qualquer desgraça, pois prefiro não ser vingada a que sejas punido (1998, p. 34).

A partida do oficial produz dois campos semânticos relativos a cada um dos amantes: ao amado francês é atribuído um léxico ligado aos sentimentos da ingratidão e da injustiça; já para a sóror, o vocabulário relaciona-se à aflição e à desgraça. Na verdade, tem-se somente sentidos que se ligam diretamente à freira, uma vez que é a ela que cabem os sentimentos da aflição e da desgraça, bem como as emoções que são atribuídas ao oficial também lhe dizem respeito. Isso porque tanto a ingratidão quanto a injustiça necessitam de dois envolvidos: um que atue no sentido de injustiçar alguém, ou mesmo de não mostrar gratidão por algo que lhe tenha sido feito; e outro que seja objeto dessas ações, no caso, o oficial francês e a freira portuguesa, respectivamente. Estabelece-se uma relação de vilão e de vítima, que permanecerá como base para a totalidade da Carta.

Na estrutura do fragmento, dá-se a apresentação do estado da sóror (“Bem desgraçada sou”), dos motivos para seu sofrimento (a partida do amado e sua desatenção em não lhe escrever), da denominação que dá Mariana à ação do oficial (“ingratidão ou injustiça”), e da confusão de sentimentos que a toma, entre o desejo de vingança e o de não prejudicar o amado (“pois prefiro não ser vingada a que sejas punido”).

O conflito entre as demonstrações de indiferença e a necessidade de amar e ser amada continua no período seguinte: “Resisto a tudo o que parece mostrar-me que já não me amas, e com mais facilidade me entrego cegamente à minha paixão do que às razões que tenho para lamentar o teu abandono”(1998, p.34). O verbo “resistir” significa “força que se opõe a outra, que não cede à outra” (AURÉLIO, p.1975). No caso do discurso da sóror, há a “força” da Razão, que lhe aponta as faltas do amante, e a “força” da Emoção, que lhe impulsiona a “cegueira” para as atitudes do amado, como forma de proteger sua paixão das adversidades.

A confusão entre o que percebe e o que deseja é outra forma de expressar a discrepância entre os eixos de sentido da Razão e da Emoção, que permeiam todo o discurso. O que move Mariana é sua Paixão, como afirma no recorte de texto apresentado, no entanto entre os momentos de cegueira (Emoção) a que se entrega há momentos de lucidez (Razão), que logo se dissipam, mas que garantem ao discurso a presença da Razão como motivo que interfere no mote da Paixão. A presença de motivos díspares, no texto, proporciona como produto final um discurso *barroco*, pleno de contrastes que tentam conviver, mesmo que conflituosamente. Na verdade, o discurso da Carta parece buscar dialeticamente uma resposta para o conflito entre o amor e a sociedade.

O tom do contraste permanece no terceiro parágrafo da Carta, agora no eixo semântico do Tempo, supondo a realidade presente pela alteração de atitudes passadas: “Quanta inquietação me terias poupado se, quando nos conhecemos, o teu procedimento fosse tão descuidado como é agora!” (1998, p.34). A frase exclamativa esboça uma hipotética situação para criticar a circunstância presente, que lhe é contrária. O oficial não foi descuidado no passado, o que fez com que a sóror alimentasse esperanças de ficar ao seu lado. O tratamento indiferente no presente é contrário às atenções do passado, contradizendo a lógica da continuidade. Dessa forma, se tivesse o oficial sido desatencioso desde o início, pouparia muitas das expectativas da sóror para com ele.

Na seqüência, o discurso apresenta um período interrogativo seguido de uma oração exclamativa, que debatem as expectativas dos amantes (Ilusão/Cegueira), em detrimento dos indícios negativos da realidade (Realidade/Visão): “Mas quem, como eu, se não deixaria enganar por tantos cuidados, e a quem não pareceriam verdadeiros? Que difícil resolvermo-nos a duvidar da lealdade de quem amamos!” (1998, p.34-35). *Deixar-se enganar* poderia ser a lógica dos amantes, quando sob o

jugo da Paixão, de forma que se está no discurso do Engano. Há uma correlação, pois, entre os eixos da Paixão, do Engano e da Retórica Lírica, uma vez que o *prazer* gera a *ilusão*, que se apresenta sob o discurso da *Emoção*; ao passo que, contrariamente, a visão da *realidade* gera o *sofrimento*, que enumera argumentos *racionais* para o discurso. A solução para estas duas lógicas seria a dialética, que busca conciliar os opostos:

Prazer (passado) + sofrimento (presente) =

Ilusão (passada) + Realidade (presente) = DESEJO DE ENGANO ► ESCRITA

Emoção (cegueira) + Razão (visão) =

A partir do quadro, percebe-se que uma solução para unir as relações semânticas de oposição seria um desejo de retorno a uma situação passada, a qual, por se saber impossível, constitui-se pela escrita.

A escrita busca relacionar as hipóteses com a realidade, lançando o discurso para o tempo condicional (forma possível somente no nível lingüístico). Daí que a seqüência do discurso apresenta já uma situação lógico-hipotética, que busca o questionamento da realidade pela possibilidade de uma situação diversa: “se tu tivesses agido diferente, talvez eu não tivesse me apaixonado, mas como tu procedeste bem, não pude duvidar de tuas intenções”. Mariana denuncia, pois, uma impossibilidade na interpretação dos atos do amante, pois que não seguiram a lógica da continuidade, e sim a lógica da mudança brusca: de afetuoso e próximo a indiferente e distante.

O fragmento que segue continua a idéia desenvolvida no parágrafo, a necessidade de justificar o procedimento do amado, como forma de não mudar o direcionamento de seu amor e de sua dedicação para com ele, que permanecem, mesmo que só no nível da escrita: “Sei muito bem que te serves de qualquer desculpa, mas, mesmo sem pensares em dar-me, o meu amor é tão fiel que só consente em culpar-te para ser maior o prazer em te justificar”(1998,p.35). O período que encerra o parágrafo funciona como um finalizador para o conflito entre o proceder do amado e as emoções da sóror em relação a isso. Mariana oscila entre

Razão e Emoção, mas pende para a Emoção, dado que seu amor “somente questiona (atos), como forma de justificar sua continuidade (escrita)”.

O quarto parágrafo da Carta é constituído de uma seqüência de verbos que gradua as ações do oficial para com a sóror: “Atormentaste-me com a tua insistência, transtornaste-me com o teu ardor, encantaste-me com a tua delicadeza [...]” (1998, p.35). A gradação dos verbos “atormentar”, “transtornar” e “encantar” parece que não segue uma seqüência lógica, mas sim um encadeamento elegido pela “lógica” do discurso amoroso, conforme a intensidade ou importância de seus elementos.

No dicionário, o significado de “atormentar” aparece ligado ao léxico da tortura, “mortificar-se, torturar-se, afligir-se”, quando pronominal, ou seja, alguém não respeita o limite da dor de outrem, tanto física como psicologicamente. Já o verbo “transtornar” significa “perturbar-se, alterar-se, desfigurar-se”, quando pronominal, isto é, alterar a ordem prevista para as atitudes e os acontecimentos relativos a uma pessoa. E “encantar” adquire os sentidos de “tomar-se de encantos, maravilhar-se, arrebatarse”, quando pronominal. Assim, a lógica que constitui a seqüência é antes emocional do que racional, pois que a gradação não ocorre com elementos que normalmente se sucedem.

Pelos complementos que seguem os verbos, pode-se justificar a ordem de sua gradação. A “atormentar” segue a expressão “com a tua insistência”; a “transtornar” segue a expressão “com o teu ardor”; e a “encantar” segue a expressão “com a tua delicadeza”. A série “insistência-ardor-delicadeza” parece instituir certa cronologia ao fragmento, que não se percebia com a análise dos sentidos dos verbos apenas. Assim, tem-se a insistência do amante, antes de conseguir se relacionar com a freira, e se tem o ardor e a delicadeza durante o relacionamento com ela.

Para Mariana, a insistência atormenta, porque põe em questão sua vida até o momento; o ardor transtorna, porque altera seu comportamento de forma imprevista; e a delicadeza encanta, porque difere do tratamento ao qual está acostumada. Por tudo isso, percebe-se, na continuação do discurso, outra seqüência de verbos que aparecem como uma conseqüência dos gestos do amante na insistência, nos ardores e nos encantos.

Os verbos que aparecem são “confiar”, “seduzir” e “seguir-se”. Eles apontam uma relação entre os atos do oficial e suas conseqüências para a freira: “ [...] confiei

nas tuas juras, seduziu-me a minha inclinação violenta, e o que se seguiu a tão agradável e feliz começo não são mais que suspiros, lágrimas e uma tristíssima morte que julgo sem remédio” (1998, p.35). Esta constatação parece servir de argumento para a hipótese antes formulada, sobre a lógica da *descontinuidade*.

A Mariana cabem os gestos de “confiar” e “inclinarse violentamente”, já ao oficial restam os sinais das juras e da sedução, que primeiro proporcionam aos amantes um “agradável e feliz começo”, para depois infligirem “suspiros, lágrimas e uma tristíssima morte”. Retomam-se os sentidos do eixo semântico da Paixão, em que se tem o prazer como vida, ao início, e o sofrimento como (desejo de) morte, ao final do amor. E aqui se pode lembrar a concepção de Rougemont (1988) sobre o verdadeiro objeto da *paixão* (ou amor-paixão), que seria o obstáculo e, mais propriamente, o obstáculo último aos amantes, a morte. A busca da morte se faz constante na representação do amor na Literatura do Ocidente, mesmo que não de maneira clara, pois que a concepção o amor que aqui vigora é a do *amor infeliz*, ou seja, de uma paixão que significa *sofrimento*.

Tal descrição do amor parece levar em conta sempre dois momentos: o momento do relacionamento como plenitude e o momento em que este sucumbe diante do obstáculo, para se constituir como *ilusão* ou *engano*. Daí que só as lembranças podem proporcionar algum consolo, já que o presente é de mortificação.

O motivo do contraste entre passado idílico e presente saudosos segue sendo apresentado como um divisor de sentidos: “É certo que tive, ao amar-te, alegrias surpreendentes, mas costumam-me agora os maiores tormentos: são extremas todas as emoções que me causas” (1998, p. 35). Além da marca do contraste, o que se nota, neste fragmento, é a marca da intensidade a caracterizar a paixão, de modo que todas as alegrias serão “surpreendentes”, ao passo que os tormentos serão os “maiores”.

Ao apresentar a diferença entre o passado e o presente, Mariana pensa novamente em hipóteses de mudanças no passado que teriam produzido alterações em seu estado presente:

[1] Se tivesse resistido com afinco ao teu amor, [2] se te houvesse dado motivos de desgosto ou de ciúme para mais te prender, [3] se tivesses notado em mim qualquer intencional reserva, [4] se, enfim, tivesse tentado opor (embora, sem dúvida, fossem inúteis tais esforços) a razão à natural inclinação que tenho por ti, e que cedo me fizeste notar, [P] poderias então punir-me severamente e servires-te do teu domínio sobre mim; [...] (1998, p. 35).

Novamente se imagina uma situação diferente como forma de se revoltar com a atual. O fato de mencionar suposições ou possibilidades reitera que a realidade é diferente. Assim, tem-se que, em situação factual, a sóror não teria reagido “com afinco” ao amor do oficial, não teria lhe dado motivos de desgosto ou ciúme, não teria demonstrado reservas intencionais, nem mesmo ouvido a Razão ao invés de se entregar à Emoção. Expondo tais suposições e inferindo uma realidade contrária, a “culpa” pelo fim do relacionamento e pelo sofrimento atual é direcionada aos procedimentos do amante.

Mariana se revolta contra o amante, mas logo tenta justificá-lo, pois que denegrir sua imagem seria uma forma de não conservar a importância de seu relacionamento e, conseqüentemente, de sua escrita: “[...] porém antes de dizeres que me querias já eu te julgava digno de amor, manifestaste-me a tua paixão, fiquei deslumbrada, e abandonei-me a ti perdidamente” (1998, p. 35). É interessante notar que a sóror coloca sua predisposição para amar o oficial como anterior à explicitação do desejo do amante em querê-la, ao passo que também aparece uma relação de causa e consequência, na qual a razão é ele lhe manifestar paixão e o efeito é ela ficar deslumbrada e se abandonar “perdidamente”.

O quinto parágrafo da Carta é constituído, em grande parte, por uma série de perguntas que pretendem, mais do que indagar, afirmar situações.

[1] Tu não estavas cego como eu, porque me deixaste então chegar ao estado a que cheguei? [2] Que querias dum desvario que não podia senão importunar-te? [3] Se sabias que não ficavas em Portugal, porque me escolheste a mim para tornares tão desgraçada? (1998, p. 35).

Das três interrogações dirigidas ao amante, a primeira parece manter a estrutura de um período condicional, pois que surge como condição para a segunda, assim: se ele não estava cego, não deveria tê-la deixado se entregar tão intensamente. A segunda interrogação parece manter também a estrutura condicional, podendo ser organizada, por seu sentido, desse modo: se não queria ser importunado, não deveria ter desejado/incentivado o desvario dela. E a terceira, da mesma forma, só que marcadamente condicional: se sabia que não ficaria em Portugal, não deveria tê-la escolhido, porque assim a tornaria “desgraçada”, por lhe roubar a graça que ele mesmo propiciou.

Dentro da perspectiva de supor outras possíveis realidades pela mudança de atitudes passadas, a voz de Mariana destaca outras hipóteses de amores para o oficial, as quais não teriam alterado sua rotina de freira:

Terias, certamente, encontrado neste país uma mulher mais bonita [1] com quem tivesses os mesmos prazeres, pois só os de natureza grosseira procuravas; [2] que te amasse fielmente enquanto aqui estivesses; [3] que se resignasse com o tempo, à tua ausência, e [4] a quem poderias abandonar sem perfídia e crueldade (1998, p. 35-36).

A possibilidade enunciada pela sóror é a de ter encontrado, em seu país, uma mulher mais bonita, que lhe ofertasse ações diversas das dela. Interessante destacar que ela não menciona o fato de ser freira como um agravante, de modo que, quando enuncia outra possibilidade de relacionamento, aponta uma mulher que seja mais bonita, e não que não seja religiosa. Com isso, infere-se que sua identificação se dá com a posição-sujeito de amante, e não com a de freira.

Das atribuições que teria essa mulher hipotética, a primeira é que, com ela, o oficial teria os mesmos prazeres “de natureza grosseira” que já lhe ofertara. A segunda é que ela o amaria fielmente “enquanto aqui” ele estivesse, sugerindo que somente durante esse tempo ela o faria, diferentemente de si, que continua amando. O terceiro atributo dessa mulher hipotética é que ela se resignaria com a ausência do amante, com o passar do tempo, contrariamente à sóror que não se consola. E sua última característica é que a ela o oficial poderia abandonar “sem perfídia e crueldade”, pois que se supõe que ela suportaria, ao contrário de Mariana, que não aceita o abandono do amado.

Com o fragmento seguinte, que encerra o parágrafo, a sóror parece concluir algo sobre as atitudes do amante, diante de suas conseqüências e das hipóteses apontadas: “O teu procedimento é mais de um tirano empenhado em perseguir, que de um amante preocupado apenas em agradar. Ai, porque trataas tão mal um coração que é teu?” (1998, p. 36). Mariana caracteriza o proceder do amado como o de um “tirano”, uma vez que lhe trouxe conseqüências negativas, explicitando que, somente na hipótese da existência de uma mulher superficial e indiferente ao mal sofrido, essas ações poderiam ser aceitas. Há aqui uma contraposição entre as posições de amante e a de tirano, pois o primeiro tem a preocupação de agradar, e o segundo, de perseguir. Para finalizar o parágrafo, aparece novamente uma interrogação, que indaga ao mesmo tempo em que critica a ação do amado: ao perguntar a razão de tratar mal um coração que lhe pertence, infere que esta é uma atitude negativa e que ele deveria tratar bem daquele coração que lhe foi entregue pelo sentimento da paixão.

O sexto parágrafo inicia com uma comparação entre atitudes opostas, ressaltando a coragem da sóror, ao mesmo tempo em que sugere a covardia do cavalheiro ao abandoná-la:

Bem sei que é tão fácil para ti desprenderes-te de mim como para mim o foi prender-me a ti. Eu teria resistido a razões bem mais poderosas do que as que te levaram a partir, sem precisar invocar o meu amor por ti, nem me passar pela cabeça que fazia fosse o que fosse de extraordinário: todas elas me pareceriam insignificantes e nunca nenhuma poderia arrancar-me de ao pé de ti (1998, p. 36).

A oposição inicial deste parágrafo dá-se pela permanência no sentido de ligar-se, afeiçoar-se, modificando na própria construção das palavras a alternância dos sentidos, já que, para descrever sua atitude, a sóror usa o verbo “prender-se”, e para descrever a do amado, usa o mesmo verbo acrescentado do prefixo “des”, que aponta para o sentido de algo que foi e mudou para seu contrário. Em outras palavras, a atitude do oficial, pela utilização do verbo “desprender-se”, já foi de ligação, tendo se deslocado para seu oposto, com o passar do tempo.

A voz enunciativa das Cartas ainda se utiliza, neste parágrafo, do adjetivo “fácil”, acrescido do advérbio “tão”, para designar o modo como se deu o

“desligamento” do amado de si. A idéia de facilidade supõe a de dificuldade, com o que se tem outra oposição, para caracterizar a diferença entre o proceder e os sentimentos dos amantes. Se, para o oficial, “desprender-se” é uma atitude fácil, para a sóror não o é. Isso demonstra uma peculiaridade do eixo de sentidos da Retórica Lírica, uma vez que são empregadas variantes morfológicas na composição das palavras que compõem o argumento, com a finalidade de destacar a situação de disparidade entre os procedimentos dos amantes.

A dificuldade de esquecer seu amado é novamente evocada pela suposição apresentada no período seguinte, que aponta sua possível atitude diante das mesmas circunstâncias em que se encontrou o amado. Mariana, por seu discurso, demonstra coragem em enfrentar as adversidades (advindas do sentimento amoroso) que o oficial não demonstra. Assim, se ela declara que teria coragem para se comportar de modo diferente, implicitamente está criticando o oficial por sua covardia.

A afirmação corajosa da sóror é acentuada no fragmento pelo uso dos advérbios: “Eu teria resistido a razões bem mais poderosas”; “nunca nenhuma poderia arrancar-me ao pé de ti”. A intensidade de sua resistência é caracterizada, assim, pelo exagero, “bem mais” forte ou brava que a do amado; além disso, o tempo do amor proclamado por Mariana é o “sempre”, para o qual o “nunca” indica a impossibilidade de fim ou mesmo de hesitação.

Há um constante reiterar da oposição entre a atitude da sóror e a do oficial, que chega a constituir um *lugar* do discurso: “Mas tu quiseste aproveitar os pretextos que encontraste para regressar a França” (1998, p. 36). Os motivos do amado são caracterizados como “pretextos”, de modo a lançar seus argumentos para o território do Engano:

[1] Um navio partia – porque não o deixaste partir? [2] Tua família havia-te escrito – não sabias quanto a minha me tem perseguido? [3] Razões de honra levavam-te a abandonar-me – fiz eu algum caso da minha? [4] Tinhas obrigação de servir o teu rei – mas, se é verdade o que dizem dele, não necessitava dos teus serviços e ter-te-ia dispensado (1998, p. 36).

Para cada razão apontada como justificativa para a fuga do amado, Mariana aponta uma solução, a qual reitera a atitude de coragem que a adjetiva, contribuindo

para a construção de uma oposição entre ela mesma e o oficial. A primeira justificativa enunciada é a de um navio a partir, e a solução encontrada é a de que seria melhor tê-lo deixado partir simplesmente, e continuar com ela, em *seu* país.

A segunda justificativa é a de um chamado da família do oficial. A essa, a sóror questiona, destacando que a sua família a perseguiu e isso não foi motivo suficiente para deixá-lo. Surge, assim, uma comparação entre uma carta familiar, de um lado, e a perseguição familiar, de outro, sendo que, desses elementos, o mais justificável, que é a perseguição, é apontado como superado, ao passo que o menos justificável serviu de motivação para a viagem do oficial.

A terceira justificativa apresentada é a de que “razões de honra” o teriam afastado. Também para esta a sóror aponta uma atitude possível e contrária, comparando com sua situação, já que não deu importância à sua reputação (com o que se infere que esta foi alterada pelo relacionamento com o oficial).

A quarta e última justificativa utilizada para autorizar a fuga do oficial é um chamado do rei, questionada devido a alguns juízos negativos que se faziam sobre o soberano. Se for levada em conta a referência à França seiscentista, verifica-se que o rei apontado é Luis XIV, também denominado “Rei Sol”, considerado o mais absolutista dos monarcas franceses. A possível relação entre a menção ao rei pela voz enunciativa da carta seria pelo fato de muitos de seus pedidos serem guiados mais pelo capricho do que pela necessidade, como se pode observar pelas palavras a seguir: “mas, se é verdade o que dizem dele, não necessitava dos teus serviços e ter-te-ia dispensado”.

Na verdade, ao enumerar as justificativas e derrubá-las com argumentos mais consistentes, monta-se um artifício retórico que visa ao convencimento do amado, não exatamente para que se arrependa, mas para comprovar o empenho e valor dela no relacionamento.

O início do sétimo parágrafo apresenta outra situação hipotética, para, depois, contrapor o argumento do abandono e de suas conseqüências: “Que felicidade a minha, se tivéssemos passado a vida juntos! Mas era forçoso que uma cruel ausência nos separasse, creio que devo estar satisfeita por não ter sido infiel, e por nada do mundo quereria ter cometido ação tão indigna”(1998, p.36). Se a felicidade é uma hipótese dependente da proximidade do amado, o argumento de consolo da sóror seria a sua própria fidelidade, que a mantém segura na sua posição de amante dedicada.

Mariana enaltece sua coragem e persistência como forma de criticar a atitude oposta do oficial: “Como pudeste, conhecendo o meu coração e a minha ternura até ao fundo, decidir-te a deixar-me para sempre, e a expor-me ao tormento de que só venhas a lembrar-te de mim quando me sacrificas a nova paixão?” (1998, p. 36-37). O fragmento constitui-se numa interrogação, que aponta relação entre a ação do oficial e suas implicações para a sóror. O abandono seria a causa, e o tormento, a consequência.

O oitavo parágrafo da Carta é intensificado pela presença do advérbio “perdidamente” que modifica o verbo “amar” e que comprova a hipótese de Rougemont (1988) sobre a essência do objeto do amor como *obstáculo*: “Bem sei que te amo perdidamente; no entanto, não lamento a violência dos impulsos do meu coração; habituei-me à sua tirania, e já não poderia viver sem este prazer que vou descobrindo: amar-te entre tanta mágoa” (1998, p.37). Se a paixão precisa do obstáculo, se amar também significa sofrer, a paixão surge como um sentimento masoquista, sendo sua máxima a frase “sinto prazer em sofrer por amor”. Tal expressão já aparece nas outras cartas, mostrando-se como um lugar comum no texto. “Amar entre mágoa” passa a ser, então, uma das características mais marcantes de seu discurso.

Ainda no oitavo parágrafo, surge outra característica do amor que predispõe ao masoquismo, que é a aversão a tudo aquilo que não for o objeto amado:

O que me desgosta e atormenta é o ódio e a aversão que ganhei a tudo. A família, os amigos e este convento são-me insuportáveis. Tudo o que seja obrigada a ver, tudo o que inadiavelmente tenha de fazer, me é odioso. Tão ciosa sou da minha paixão que julgo dizerem-te respeito todas as minhas ações e todas as minhas obrigações. Sim, tenho escrúpulo de não serem para ti todos os momentos da minha vida (1998, p.37).

A voz enunciativa das *Cartas* começa por explicitar seu desgosto pelas coisas que a cercam, de maneira geral. O verbo que atribui esse estado de ânimo à sóror é “ganhar”, com o que se entende que este “descontentamento” é recente, que antes as coisas não lhe eram odiosas. Os verbos usados para denunciar sua contrariedade são “desgostar” e “atormentar”. O primeiro, pelo prefixo “des”, reitera a idéia de mudança, de algo que era gosto e se desfez; o segundo explicita o estado

posterior ao desgosto, que é o tormento. Já os substantivos usados para caracterizar seu descontentamento são “ódio” e “aversão”, que denotam sentimento de ojeriza que, ao contrário do amor, repele seu objeto.

A sóror especifica as coisas que a desgostam: a família, os amigos e o convento, para depois repetir que tudo o que não seja o amado lhe é odioso, sendo que o pronome indefinido aqui dá lugar para a figura do exagero. A justificativa para apresentar sua situação de ojeriza perante seu cotidiano se dá no período que segue, quando afirma que julga serem suas ações do interesse do amado, já que a paixão ocupa tanto espaço em sua rotina.

O fragmento que segue se constitui na forma de uma interrogação e é iniciado por uma interjeição que denota dor e lamentação, dando o tom à oração: “Ai!, que seria de mim sem tanto ódio e tanto amor a encher-me o coração? Conseguiria eu sobreviver ao que obsessivamente me preocupa, para levar uma existência tranqüila e sem cuidados? Tal vazio e tal insensibilidade não me convêm (1998, p.37). As figuras de linguagem que aparecem no fragmento são próprias do gênero lírico: idéias são exaustivamente repetidas, sentimentos são contrapostos e levados ao exagero, daí a pertinência do eixo de sentidos da Retórica Lírica. Os argumentos são apresentados com especial arranjo lingüístico, e o resultado é uma *alógica*, ou seja, uma lógica própria do lirismo (STAIGER,1997).

A primeira frase do fragmento apontado, mais do que questionar, pretende apresentar o lamento de alguém que tem o coração dividido por sentimentos contrários, o amor e o ódio. Paradoxalmente, este *eu lírico* demonstra amor pelo objeto e ódio a tudo que não se relacione com sua presença. Nesta situação, como destaca a segunda indagação do fragmento, uma sobrevivência tranqüila não seria possível.

No ápice da relação retórico-lírica, Mariana se apresenta como agente e paciente de seu estado, destacando que seu padecimento pela paixão não é somente intuitivo, mas também racional, uma vez que pondera o que é mais conveniente, apesar de a conveniência aqui servir ao seu próprio sentimento.

O elemento lírico parece se atenuar no parágrafo nove, para trazer novas informações ao discurso, fazendo menção a pessoas com quem conviveria a sóror, bem como à relação que alimenta com essas pessoas:

Toda a gente se apercebeu da completa mudança do meu carácter, dos meus modos, do meu ser. Minha mãe falou-me nisto, primeiro com azedume, depois com certa brandura. Nem sei que lhe respondi; parece-me que lhe confessei tudo. Até as freiras mais austeras têm dó do estado em que me encontro, que lhes merece alguma simpatia, e até cuidado (1998, p.37).

A referência, como foi observado, serve também como um argumento na *Carta*, contribuindo para um “efeito de realidade”. As pessoas referidas no discurso primeiro são generalizadas (“toda a gente”), para depois serem especificadas (a mãe e as freiras, até as mais “austeras”). A atitude dessas pessoas com Mariana, mesmo que primeiramente seja de repreensão, depois passa a ser de caridade, de generosidade, visto que seu estado acaba por sensibilizar os que a rodeiam.

A explicitação do relacionamento com as outras pessoas, com as quais mantém uma relação “odiosa”, é descrita também para destacar a relação com o amado, que surge, porém, como o único a não se compadecer de seu estado: “Todos se comovem com o meu amor, só tu ficas profundamente indiferente, escrevendo-me apenas frias cartas, cheias de repetições, metade do papel em branco, dando grosseiramente a entender que estavas morto por acabá-las (1998, p.37). Assim, enquanto a atitude dos outros é de atenção e preocupação, a do amado é de indiferença.

O lirismo também aparece aqui, principalmente nos adjetivos e advérbios que ornamentam o discurso. Dessa forma, as cartas são “frias”, o amado é “profundamente” indiferente e a interpretação de sua escrita pode se dar “grosseiramente”. As cartas são constituídas, pois, como um emaranhado de argumentos racionais, motivos emocionais e informações referenciais, o que lhes intensifica o carácter *híbrido* que já estaria presente no próprio gênero epistolar, possibilitando um acréscimo de interesse em um *leitor potencial*.

O décimo parágrafo da *Carta* inicia com nova alusão a pessoa e lugar: “Dona Brites insistiu, nestes últimos dias, para que saísse do meu quarto; julgando distrair-me, levou-me a passear até ao balcão de onde se avista Mértola” (1998, p. 38). O papel de “D. Brites” aqui parece de alguém próximo, preocupado com o estado de Mariana, o qual causa compadecimento aos que a rodeiam, ou mesmo simpatia, até nas “freiras mais austeras”. Ora, para que alguém se compadeça de outrem, é necessário que estabeleça alguma identificação com sua dor, visto que “compadecer-se” significa padecer junto. Assim, “D. Brites” surge, no texto das

Cartas, como uma espécie de “coadjuvante” de Mariana, em sua situação de pós-abandono e sofrimento. A relação temporal que se encontra no fragmento é de proximidade (“nestes últimos dias”), demonstrando a passagem do tempo, mas não a definindo. O espaço ao qual a freira e sua “coadjuvante” D. Brites se dirigem para o passeio é “o balcão de onde se avista Mértola”, referencial bastante controverso entre os críticos das *Cartas portuguesas*, que querem defini-lo como indício da veracidade ou não das *Cartas*. Enquanto referente ao espaço externo, Mértola estaria localizada na região do Alentejo, mais especificamente, na sub-região do Baixo Alentejo, vizinha a Beja.

Pela seqüência, percebe-se, no entanto, que a tentativa de D. Brites para distrair Mariana não obtém o resultado esperado pela amiga, uma vez que a visita trouxe-lhe lembranças:

Segui-a, mas fui logo ferida por tão atroz lembrança que passei o resto do dia lavada em lágrimas. Trouxe-me outra vez para o meu quarto, atire-me para cima da cama, e ali fiquei a refletir na pouca esperança que tenho de vir um dia a curar-me. Tudo o que fazem para me confortar agrava o meu sofrimento, e nos próprios remédios encontro novas razões de aflição.

Assim, se D. Brites seria a *coadjuvante* da *protagonista* Mariana, o amado ausente surgiria na posição ambígua de *adjuvante* e *oponente*, sendo que o *elemento modificador* desta posição seria o abandono. A lembrança surgiria assim como *oponente* da sóror, por lhe fazer as vezes de uma felicidade que não é mais presente. Daí que, quando lembra, a figura da hipérbole de linguagem é utilizada como artifício para descrever seu estado: “(ser) ferida (por)”, “lembrança atroz”, “lavada em lágrimas”. O vocabulário usado para descrever o passeio junto ao balcão apresenta características de um evento “impiedoso” e “cruel”, que “fere” quem o vivencia. O léxico é empregado em conotativo (eixo de sentidos da Retórica Lírica), visto que trata da maneira como a sóror sente o evento, de acordo com as emoções que lhe são suscitadas, funcionando o exagero como forma de caracterizar a intensidade daquilo sente.

A idéia de doença aparece novamente, com o uso do verbo “curar-se. A busca da cura se constitui como uma tarefa irrealizada e irrealizável, tanto por quem a rodeia quanto por ela mesma, como mostra o período final do fragmento

apresentado. Então, a saída encontrada por D. Brites, ao invés de proporcionar uma distração, proporcionou mais aflição.

A lembrança suscitada pela ida ao balcão é descrita no fragmento que segue: “Muitas vezes dali te vi passar com um ar que me deslumbrava; estava naquele balcão no dia fatal em que senti os primeiros sinais da minha desgraçada paixão” (1998, p.38). O passeio presente faz lembrar, pois, o passeio passado, no qual conheceu o oficial. Há aqui um fragmento narrativo, cujo indício temporal é “muitas vezes” e “no dia fatal”. O primeiro marca a assiduidade no movimento do oficial pelos arredores do convento; e o segundo, o dia específico em que a freira se sentiu enamorada pelo oficial. Já o indício espacial apresentado no período citado é “naquele balcão”, sendo que o pronome demonstrativo refere o local do encontro. Com isso, a especificidade do momento e do local para a sua paixão, no passado, é que indica a importância do momento presente no local apontado. Se antes, naquele mesmo lugar, seu oficial era presença, agora é ausência, e esse distanciamento é que altera as emoções, acentuando o sofrimento.

No fragmento seguinte, a partir da lembrança suscitada, Mariana revive os acontecimentos; no entanto, quando o faz, evoca as sensações que lhe proporcionaram esses eventos, ou seja, *trá-los de volta ao coração*, na forma de uma *recordação*, tal como Staiger (1997) a define.

[1] Pareceu-me que pretendias agradar-me, embora não me conhecesses; [2] convenci-me de que me havias distinguido entre todas aquelas que estavam comigo; [3] quando paravas imaginava que o fazias intencionalmente para que melhor te visse, e admirasse o garbo e a destreza com que dominavas o cavalo; [4] dava comigo assustada, quando o levavas por sítios perigosos; [5] enfim, interessava-me secretamente por todas as tuas acções, [6] sentia já que me não eras de modo algum indiferente, [6] e reclamava para mim tudo quanto fazias (1998, p.38).

No fragmento, percebe-se que há um movimento semântico nas sensações expressas pela voz enunciativa que começa com a idéia de “incerteza” (primeiro período, verbo “parecer”); passa para a de “convencimento” (segundo período, verbo “convencer-se”); estende-se à “imaginação (terceiro período, verbo “imaginar”); revive o “susto” (quarto período, verbo “assustar”) e o “interesse” (quinto período, verbo “interessar-se”), até chegar ao “sentimento” (sexto período, verbo “sentir”) e à

“reclamação” (sétimo período, verbo “reclamar”). Este movimento gira em torno de um fato (a parada do oficial diante do balcão onde está), que é interpretado, em meio à incerteza e o desejo (eixo do Engano). Ela imagina que a atitude do oficial é intencional, que ele deseja exibir sua elegância e seu domínio sobre o cavalo que montava, com a intenção de causar-lhe impressão. Este é o momento em que o amado passa da “indiferença” para a “diferença” em sua vida.

Com a presença dos verbos “interessar-se”, “sentir” e “reclamar”, observa-se uma gradação de sentidos, que descreve o envolvimento progressivo da sóror com o oficial. Todos os verbos se encontram num eixo de sentidos do “desejo”, mas num grau diverso. Interessar-se pelos atos do amado é menos intenso que sentir que essas ações já não lhe são mais indiferentes, e ainda menos intenso que “reclamar” todas as ações do amado para si.

O tempo presente parece se dividir entre a possibilidade de culpar ou não o amado:

Conheces de sobra o que se seguiu a tal começo; e, embora não tenha obrigação de te poupar, não devo falar-te nisso, com receio de te tornar ainda mais culpado, se possível, do que já és, e ter de me acusar por tantos e inúteis esforços que te obrigassem a ser-me fiel. Nunca o serás! Se não consegui vencer a tua ingratidão à força do amor e renúncia, como haveria de consegui-lo com cartas e queixumes? (1998, p.38).

Nesta parte do texto, a voz enunciadora volta ao presente da enunciação e se dirige ao amado enquanto interlocutor capaz de responder suas indagações, como demonstra o verbo “conhecer”, no tempo presente. A sóror divide-se, então, entre a vontade de cobrar satisfações do amado e o “dever” de não falar. A tentativa de pedir explicações é negada pelo anseio de torná-lo “mais culpado”, com o que se tem a afirmação da culpa do oficial. O que cabe a Mariana é a “acusação” por seus esforços em mantê-lo fiel a si, os quais, no entanto, não obtêm êxito, como mostra a frase exclamativa “Nunca o serás!”, pois que a fidelidade do amante dependeria dele mesmo, e não dos esforços da sóror. O discurso toma o eixo de sentidos da Razão para refletir sobre aquilo que fora somente Emoção, no passado, diferenciando amor e renúncia como gestos concretos e cartas e queixumes como gestos vãos, já que não obtêm resposta do amado. Também se pode notar que volta ao discurso a

oposição ao caracterizar a sóror e o oficial, restando a este último traços negativos, como a incapacidade de ser fiel.

O período que encerra o décimo parágrafo vem sob o eixo semântico da “certeza”, o qual, por oposição, encaixa-se no eixo geral do Engano, como vontade de acreditar na realidade: “Estou mais que convencida do meu infortúnio; a injustiça do teu procedimento não me deixa a menor dúvida, e tudo devo recear, já que me abandonaste” (1998, p.39). Percebe-se que, se antes Mariana hesita em acusar o amado por seu procedimento, neste momento do texto ela se decide e afirma a “injustiça” no proceder do oficial, destacando a possibilidade de anseio para o futuro, visto que ele já teria demonstrado ser capaz de “tudo”, ao abandoná-la.

O décimo primeiro parágrafo da Carta principia com duas indagações que parecem não seguir o protesto do final do décimo parágrafo, e sim iniciar a exposição de outro anseio:

Serei só eu a sentir o teu encanto? nenhuns outros olhos darão por ele? Creio que me não seria desagradável se, de algum modo, os sentimentos de outras justificassem os meus, e gostaria que todas as mulheres de França te achassem encantador, mas que nenhuma te amasse e nenhuma te agradaste (1998, p.39).

Ao apresentar a hipótese de outras mulheres se apaixonarem pelo oficial, é interessante ressaltar que a sóror destaca a nacionalidade dessas “concorrentes”. Isso permite inferir que, primeiro, há uma certeza de que o oficial teria voltado para a França; e, segundo, que ela pode ser comparável às mulheres francesas, embora se diferencie pela capacidade de “entrega” e de “amor”. Apesar da certeza quanto ao que sente, os sentimentos do amado sempre são apresentados como incertos ou falsos. Assim, Mariana reafirma a infidelidade do amado e, com isso, a culpa dele por seu sofrimento:

Este desejo é inconcebível e ridículo; sei por experiência que és incapaz de fidelidade e não precisas de ajuda para me esqueceres, nem a isso seres levado por nova paixão. Desejaria eu que tivesses um motivo razoável? Seria mais desgraçada, é certo, mas não serias tão culpado (1998, p.39).

Ao afirmar a culpa e a infidelidade do amante, Mariana acaba por provar sua inocência e sua fidelidade, e assim se livra da “culpa” de ter perdido seu amor, embora continue sofrendo. O campo semântico relativo ao “desejo pela Ilusão” é novamente invocado, mas aparece como inconcebível antes de se constituir como consolo possível. Em outras palavras, se é impossível que o amante lhe seja fiel, ao menos seria mais razoável se ele tivesse um motivo para esquecê-la.

O parágrafo de número doze inicia com uma afirmação seguida de uma interrogação, ambas sobre a volta do oficial à França e sobre sua possível estada lá: “Vejo que ficarás em França sem grande prazer, e com inteira liberdade. Será a fadiga de tão longa viagem, qualquer pequena conveniência, ou o receio de não corresponderes à minha exaltação que aí te retêm?” (1998, p.39). O verbo que inicia a primeira oração é “ver”, que aponta para o eixo semântico da certeza. Para Mariana, é certo, pois, que a França é um país capaz de conceder liberdade a um indivíduo, o que parece implicar que em Portugal esta liberdade não é de todo possível.

Oscilando entre a certeza da ausência e a revolta pelo abandono, a sóror tenta adivinhar o motivo da permanência do oficial em território francês, haja vista que lá teria liberdade, mas sem prazer. As primeiras indagações apontam possíveis motivações, ao passo que a última pergunta apresenta uma afirmação e indica que há certa hesitação sobre a importância que concedida ao amado. É como se o ato de exaltá-lo provenha da idealização do objeto amado (eixo do Engano), pelo filtro da *recordação*, da paixão e da ausência (eixos da Paixão e da Retórica Lírica). A Paixão proporciona, pois, uma vontade de Ilusão, estruturada com argumentos e imagens:

De mim, nada receies! Bastar-me-ia ver-te de vez em quando e saber apenas que estávamos no mesmo lugar. E talvez me iluda; sei lá se não serás mais sensível à crueldade e à frieza de outra mulher do que foste à minha generosidade. Será possível que gostes de quem te faça mal? (1998, p.39).

Ao pedir que não tema por sua sorte, Mariana parece se utilizar da figura da ironia, uma vez que sua escrita se faz toda no intuito de sensibilizar o amado para seu estado de abandono e solidão. Os períodos que seguem se apresentam

segundo o eixo semântico da Incerteza/Engano, como mostra o uso de expressões como “talvez”, “me iluda”, “sei lá”, “se” e “será”. É posta em dúvida uma situação que em si já é duvidosa, como forma de não crê-la definitiva, podendo, então, seguir esperando por respostas ou visitas do amado. Assim, a vontade de certeza poderia ter o nome de Esperança, a qual possibilita a insistência da sóror em buscar argumentos para tentar convencer o amado a preferi-la ao invés das outras mulheres (mesmo ciente de sua incapacidade de se manter fiel a ela):

Mas antes de te enleares numa grande paixão, reflete bem [1] no horror do meu sofrimento, [2] na incerteza dos meus planos, [3] na contradição dos meus impulsos, [4] na extravagância das minhas cartas, [5] na minha confiança, e [6] aflição, e [7] desejos, e [8] ciúmes (1998, p.39).

Há aqui um pedido de reflexão que antecede uma ação, na forma de um conselho preventivo, a fim de que não escolhesse outra mulher sem antes lembrar das razões enumeradas, que variam desde o sofrimento (do qual é culpado) até a intensidade e extravagância de seus sentimentos e, por conseguinte, de sua escrita. As três últimas razões apontadas se apresentam sob o recurso estilístico da enumeração pela repetição da conjunção aditiva “e”, como forma de destacar a insistência do argumento. “Aflição”, “desejos” e “ciúmes” são os sentimentos enumerados para finalizar a argumentação sobre as razões para refletir antes de trocá-la por outra, bem ao gosto do eixo de sentido da Retórica Lírica.

Assim, paralelamente a argumentos retóricos, existe o apelo emocional, como mostra a utilização da interjeição “ah” e o tipo de frase exclamativa, por exemplo: “Ah, serás um desgraçado! Suplico-te que tires ao menos proveito do estado em que me encontro, e que assim o meu sofrimento não seja inútil” (1998, p.39). O apelo da sóror chega a utilizar de motivos menos “louváveis”, como a inutilidade de seu sofrimento e o prevailecimento sobre uma situação de fragilidade.

Retornando ao argumento referencial, o parágrafo de número treze começa com uma indicação temporal, para localizar um acontecimento.

Haverá cinco ou seis meses, fizeste-me uma confidência bem desagradável: confessaste-me, com a maior franqueza, teres amado uma mulher na tua terra; se é ela que te impede de regressar, manda-no dizer sem rodeios, para que eu deixe de me consumir. Um resto de esperança tem-me ainda de pé, mas se a não puder sustentar, prefiro perdê-la por completo e perder-me também (1998, p.40).

Tal acontecimento, caracterizado como “desagradável”, é a confissão do oficial sobre seu sentimento por uma mulher francesa, temporalmente demarcado: “cinco ou seis meses” antes. Nota-se nova caracterização das personagens que aparecem nas *Cartas* pelo país de origem, daí que o país de origem da mulher que o conquistou é distanciado do lugar da enunciação (“eu”, “minha” terra), e perto do lugar do interlocutor (“na tua terra”). Essa especificação contém uma forma de “valor” (negativo para França e positivo para Portugal), principalmente se for lembrado que a França fora caracterizada pelo discurso como o país da “liberdade”, enquanto somente Portugal seria o lugar do “prazer verdadeiro”.

Mariana divide-se entre a esperança e a desesperança (eixo do Engano), que dependem da confissão do amado pela preferência por ela mesma ou pela outra. É necessária a confissão para que o limite entre uma e outra se dissolva e ela possa se convencer a esquecer seu amado:

Envia-me o retrato dela e alguma das suas cartas, e conta-me tudo quanto te diz. Talvez encontre nisso razões para me consolar, ou afligir ainda mais. Neste estado é que não posso permanecer, e qualquer mudança me será favorável. Gostaria também de ter o retrato de teu irmão e da tua cunhada. Tudo o que te diz respeito me entenece, a minha dedicação ao que te pertence é completa; só o que a mim se refere não me preocupa (1998, p. 40).

Mariana exprime sua abnegação como forma de convencer o amado de que ela seria sua melhor escolha. Tal abnegação chegaria ao limite da “servilidade”, tanto para com o amado, quanto por aquilo que lhe diria respeito, como a possível “mulher” com a qual ele estaria envolvido, o que a aproxima da lógica da *cortesia*:

Às vezes parece-me que até me sujeitaria a servir aquela que amas. O tormento que me causas e o teu desprezo abalaram-me de tal modo, que nem sequer ousa pensar que pudesse vir a ter ciúmes de ti, com receio de te desagradar; e creio ter feito o pior que podia fazer ao atrever-me a censurarte. Também estou convencida de que não devia impor-te desvairadamente como faço, por vezes, um sentimento que não aprovas (1998, p.40).

Embora tenha afirmado anteriormente que teria ciúmes do oficial, neste momento da argumentação (eixo da Retórica Lírica), a sóror minimiza o sentimento, devido ao “receio de desagradar” o amado, pois que isso poderia afastá-lo ainda mais de si. A Emoção é freada pela Razão, segundo a qual “ter ciúmes”, “censurar” e “impor seu sentimento” seriam ações que a distanciariam do amado.

Pode-se dizer que o fim da Quarta Carta começa com o parágrafo de número 14, no qual é anunciado o modo como a missiva chegaria ao amado: “Há já muito tempo que um oficial espera esta carta. Tencionava escrevê-la de forma a não te aborrecer, mas é tão incoerente que será melhor acabá-la” (1998, p.40). A voz enunciadora das *Cartas* anuncia nova referência não-nomeada a pessoa, “um oficial” que espera. Como afirmara anteriormente, a sóror não deseja “aborrecer” o amado, pois que isso o afastaria ainda mais de si. Na interpretação da Razão, todo exagero sentimental é aborrecido, daí que o resultado dessa combinação é sempre dividido. A intenção de Mariana em finalizar a carta combina com o desejo de não terminá-la (visto ser um meio de se ligar ao amado), e seu fechamento é prolongado. A escrita é sinônimo de consolo.

Ai, não está em mim poder fazê-lo! Quando te escrevo é como se falasse contigo e estivesses, de algum modo, mais perto de mim. A próxima não será tão longa nem tão importuna; podes abri-la e lê-la, confiado na minha promessa. Na verdade não devo falar-te de uma paixão que te desagrada, e não voltarei a falar nela (1998, p.40-41).

A interjeição de dor “ai” começa a oração exclamativa que contém a justificativa para que a missiva não seja logo finalizada. A conjunção temporal “quando” inicia a oração que explica o que acontece com Mariana, enquanto escreve ao amado. É depois da justificativa que vem a promessa: de ser mais comedida na carta seguinte, o que leva à suposição de que [1] pensa em continuar a escrever ao oficial; [2] suas cartas se tornam maçantes ao interlocutor, uma vez que ele já não se

encontra envolvido consigo; e [3] ele deve continuar lendo as cartas, mesmo que contrariado. Portanto, uma mesma situação é recebida diferentemente pelos interlocutores, de modo que a escrita amorosa é consolo para quem escreve e tédio para quem lê.

O décimo quinto parágrafo da Carta principia com uma indicação temporal que marca o início do relacionamento entre a sóror e o oficial: “Vai fazer um ano, faltam só alguns dias, que me entreguei inteiramente a ti” (1998, p.41). Mariana marca seu relacionamento por sua entrega, caracterizada pelo advérbio de modo “inteiramente”, que justifica a dificuldade em se desligar do amante, ligando-se aos eixos de sentido da Paixão. Na lógica passional, quanto mais intensa é a entrega, maior é a dificuldade de se desligar:

A tua paixão parecia-me tão sincera e ardente, que não poderia imaginar sequer que a minha te viesse a aborrecer, a ponto de te obrigar a fazer quinhentas léguas, e a expores-te a naufrágios, para te afastares de mim. Não esperava ser tratada assim por ninguém: devias lembrar-te [1] do meu pudor, [2] da minha confusão, [3] da minha vergonha, mas tu não te lembras de nada que possa levar-te contra vontade a amar-me (1998, p.41).

O eixo semântico do Engano é retomado pela voz enunciativa das *Cartas*, como demonstra o verbo “parecer”, de um lado, e o verbo “imaginar”, do outro. A paixão do oficial é analisada pela sóror como algo que aparenta “sinceridade” e “ardência”. Analisar a paixão é uma forma de racionalizar a Emoção, daí que a Razão interpreta os sinais da Emoção, frisando o lugar dos dois eixos no discurso (Retórica Lírica).

O eixo do Engano torna a aparecer, pois que se algo aparentava ser verdadeiro é porque, em verdade, não o era. A paixão do amado não era sincera, e sim enganosa. A realidade é diversa daquela imaginada por Mariana.

O engano corrobora a hipótese de Mariana sobre sua escrita como um aborrecimento para o amado. Aqui, há um desnível entre o ocorrido e a expectativa da sóror, que não esperava o tratamento que recebeu do objeto amado. As justificativas para a freira não ter esperado o que lhe ocorreu são enumeradas pelos aspectos que o oficial deveria ter levado em conta antes de pensar em deixá-la.

O primeiro aspecto que o amante precisaria ter recordado é o pudor da religiosa, demonstrado em suas atitudes, mas que também foi quebrado, ao ter se envolvido com um homem por força da paixão. O segundo, a contradição nos papéis sociais que teve de desempenhar, como religiosa e amante. O terceiro, a vergonha, tanto pelo relacionamento, diante dos seus conhecidos, como também pelo abandono. A tudo isso, o oficial responde com “nada” (indiferença), nenhuma lembrança parece tê-lo instigado a continuar o relacionamento e seus sentimentos.

O último parágrafo da Carta retoma a finalização iniciada no décimo quarto, fazendo nova a alusão ao oficial que entregaria sua missiva ao amante: “O oficial que há de levar esta carta previne-me, pela quarta vez, que quer partir. Como ele tem pressa! Abandona, com certeza, alguma desgraçada neste país” (1998, p.41). A advertência do oficial serve como obstáculo para o único meio de chegar ao seu amado (a escrita), com o que se reitera o difícil movimento de desligar-se da carta.

Nota-se também aqui um processo de *transferência*, já que são atribuídas a um oficial (aquele que possibilita a entrega das missivas) as atitudes do outro oficial (amante). Assim, por um processo lógico de continuidade, tem-se que, se o amante fora capaz de abandoná-la, o oficial que ali esperava também o poderia fazer, desgraçando a vida de outra mulher como ela.

No texto final da *Carta*, como um prolongamento do lugar da “despedida”, detecta-se a reiteração da palavra “adeus” por quatro vezes, bem como nova alusão ao oficial que espera para levar a carta. A dificuldade em desligar-se da carta é, pois, reforçada, segundo um processo tipicamente lírico. O primeiro “adeus” antecede uma comparação entre o proceder do amante e o da sóror: “[1] Adeus. Custa-me mais acabar esta carta do que te custou a ti deixar-me, talvez para sempre” (1998, p.41). O verbo usado na comparação é “custar”, que dá uma noção de valor e de dificuldade. Mariana tem mais dificuldade em se despedir do amante; por isso o valor que dá à escrita, enquanto elo com o amado, é maior. Desse modo, pode-se inferir a afirmação contrária, ou seja, para o oficial é fácil se desprender da escrita, porque já tinha se desprendido da amante com relativa facilidade.

O segundo “adeus” lança mão de vocabulário relativo à covardia (“não me atrevo”), o qual poucas vezes é utilizado para caracterizar a sóror, embora seja freqüentemente usado para qualificar o oficial. Em outras palavras, diante de adversidades maiores Mariana não se curva; no entanto, ao finalizar uma carta, não

tem coragem de chamar o amante de “meu amor” (embora o faça já implicitamente, quando diz não o poder fazer), a fim de não relembrar seu sofrimento:

[2] Adeus. Não me atrevo sequer a chamar-te meu amor, nem a abandonar-me completamente a tudo o que sinto. Quero-te mil vezes mais que à minha vida e mil vezes mais do que imagino. Ah, como eu te amo, e como tu és cruel! Nunca me escreves, não consigo deixar de te dizer ainda isto (1998, p. 41).

Mais uma vez a figura do exagero se faz presente, neste recorte textual, pela expressão “mil vezes”, que se repete, para dar sentido ao verbo “querer”, ressaltando o caráter lírico da forma. Os pressupostos da frase são [1] que Mariana preserva sua vida e [2] que tem uma dimensão do seu sentimento. Esses pressupostos são alterados, no entanto, pelo eixo da Paixão, que os intensifica, a ponto de deformá-los, de modo que ela não tem a devida medida daquilo que sente.

A frase exclamativa que aparece na seqüência também contribui para uma idéia de intensidade e exagero, tanto pela interjeição “ah”, quanto pelo uso do vocábulo “como” ligado ao sentido do desejo, que explicita uma vontade absoluta. Mariana exponencializa tanto o amor que sente quanto a crueldade da qual se vê vítima, devido ao abandono.

A última oração do fragmento citado traz uma idéia de “concessão”, de modo que a frase também poderia ser escrita assim: “Embora nunca me escrevas, não consigo deixar de te escrever”. Volta-se à idéia da carta como um elo com o amado, do qual não quer se desprender:

Recomeço, e o oficial partirá. Se partir, que importa? Escrevo mais para mim do que para ti. Não procuro senão alívio. O tamanho desta carta vai assustar-te: não a lerás. [a] Que fiz eu para ser tão desgraçada? [b] Porque envenenaste a minha vida? [c] Porque não nasci noutra país. [3] Adeus. Perdoa-me. Já não ousa pedir-te que me queira. Vê ao que me reduziu o meu destino. [4] Adeus (1998, p. 41).

Há uma nova alusão ao oficial que levará a carta como forma de *presentificar* o drama da sóror em terminar de escrever, mesmo querendo continuar a escrita. Aqui, no entanto, é apontada outra causa para a escrita, que independe do objeto

amado: Mariana escreve para desabafar, de modo que as cartas lhe surgem como um “alívio” para seu padecimento.

A sóror afirma que a finalidade de escrever está mais em si do que no objeto amado, para o qual seria destinada a carta. Dessa forma, direciona-se o foco sóror-amante não para o objeto amoroso, mas sim para o próprio sentimento. Quando menciona o processo de conclusão da carta, comentando a extensão da missiva, a sóror seu aspecto funcional e comunicativo é questionado, atribuindo-lhe um efeito catártico: *escrevo por mim e pelo que sinto, para expurgar o que me sobeja*.

Antes do terceiro “adeus”, Mariana ainda enuncia três perguntas, as quais retomam anseios já demonstrados anteriormente: “[a] Que fiz eu para ser tão desgraçada? [b] Porque envenenaste a minha vida? [c] Porque não nasci noutra país”. Tais questionamentos reiteram idéias reincidentes, como sua qualificação como “desgraçada”, a paixão como veneno e a contraposição entre a França e Portugal, sempre considerado lugar de *clausura*.

Ao fim da carta, tem-se o último “adeus” da seqüência, como uma repetição que paulatinamente sucumbe entre argumentos, até chegar à simplicidade da palavra-frase única.

Neste momento da análise, é interessante lembrar que o título aqui atribuído à quarta das *Cartas portuguesas* é “Da inconsistência dos motivos do abandono ou Da revolta da amante”. Na sua formulação, verifica-se a oscilação entre enumeração das culpas do oficial e as tentativas de não justificá-lo. O contraste dos argumentos, geralmente guiados pela oposição Razão-Emoção (eixo da Retórica Lírica), serve para mostrar um momento de revolta da sóror, que se desespera pelo distanciamento cada vez maior do amado, bem como pelos poucos motivos que justificam seu abandono.

A Paixão é vista em sua dualidade (prazer e sofrimento), mas se intensifica o processo de exaltá-la enquanto discurso, escapando o foco até então concentrado no objeto amoroso. Pode-se destacar a constante contraposição entre atitudes e sentimentos da sóror e do oficial, sendo que a ele são atribuídas características como a covardia e a crueldade, enquanto Mariana enaltece a coragem e persistência que mantém no sentimento e no discurso.

Este é o momento da revolta, no qual os defeitos do amado estão mais destacados, e por essa razão o foco da escrita se concentra antes no amor do que

no amado, de forma que a máxima atribuída a esta carta seria: *Prefiro a coragem de continuar amando à covardia de desistir do amor*

3.2.5 Da desistência do amor e da busca da paz – Quinta carta

De todas as *Cartas portuguesas*, a quinta apresenta um tom bastante diferente, uma vez que se percebe nela uma desistência por parte do sujeito enunciador em relação à sua identificação com a posição-sujeito de amante. Por isso, a carta poderia ser denominada “Da desistência do amor e da busca de paz”. Reitera-se, nessa carta, a extensão. Comparada às anteriores, iguala-se apenas à quarta e, mesmo assim, excede-lhe o número de parágrafos, somando dezenove.

O primeiro parágrafo marca o lugar do *ultimatum*. Nele Mariana anuncia o fim de sua escrita, justificando com a “diferença de termos e modos” com que compõe a epístola. A idéia de fim é apresentada por vocábulos como “última [vez]” e “finalmente” que surgem à maneira de uma conclusão: “Escrevo-lhe pela última vez e espero fazer-lhe sentir, na diferença de termos e modos desta carta, que finalmente acabou por me convencer de que já me não ama e que devo, portanto, deixar de o amar” (1998, p.46).

A conclusão em parar de insistir na atenção do amado pode ser demonstrada pela conjunção “portanto”. Assim, se a causa de sua escrita é esperança de voltar a ver o amado ou, ao menos, de se aproximar dele, com o acúmulo de atitudes indiferentes, o resultado é a perda da esperança e o conseqüente fim das cartas. Há uma mudança no eixo de sentidos do Engano, do qual a esperança constituía uma etapa. Se antes, o engano era uma escolha (desejo de cegueira), agora a opção é a visão da realidade, dissipando-se a ilusão. Mariana muda o estilo da carta para representar uma mudança de vida.

A resolução em pôr fim à relação *unilateral* com o cavalheiro persiste no segundo parágrafo. Nesta parte do texto, faz-se referência à personagem D.Brites, descrita como confidente e sabedora da história do relacionamento da sóror com o oficial. Para a figura de D. Brites, é mais fácil tomar uma atitude racional e distanciada do que para Mariana, pois ela não possui os mesmos elos sentimentais.

Por isso seria a mais indicada para tratar com o oficial, após a derradeira decisão da sóror:

Mandar-lhe-ei, pelo primeiro meio, o que me resta ainda de si. Não receie que lhe volte a escrever, pois nem sequer porei o seu nome na encomenda. Deu tudo isso encarreguei D. Brites, que eu habituara a confidências bem diferentes. Os seus cuidados não me serão tão suspeitos quanto os meus. Ela tomará as precauções necessárias para que eu fique com a certeza de que recebeu o retrato e as pulseiras que me deu (1998, p.46).

O campo semântico desse parágrafo é relativo à pressa, como forma de contrariar as ações e emoções presentes nas cartas anteriores, que procuravam dilatar a escrita como forma de aproximação do amado. Neste momento, a sóror parece ciente que suas cartas são desagradáveis ao oficial, uma vez que ele nem as responde. Então, o medo de continuar a importuná-lo, bem como de continuar se iludindo, faz com que construa seu discurso sobre eixos de sentido da “pressa”, como demonstra o adjunto adverbial de modo “pelo primeiro meio”, por exemplo.

Como presentes recebidos pelo amado, Mariana enuncia um retrato e pulseiras. A devolução desses objetos, que antes serviam para *recordar* o envolvimento afetivo, funciona como um símbolo da *desistência* do amado. Essa restituição, no entanto, não se dá de maneira fácil para a sóror, como aponta a seqüência discursiva do segundo parágrafo da Carta:

Quero porém dizer-lhe que me encontro, há já alguns dias, na disposição de me desfazer e queimar essas lembranças do seu amor, que tão preciosas me foram. Mas tanta fraqueza lhe tenho mostrado que nunca acreditaria que eu fosse capaz de chegar a tal extremo. Quero sentir até ao fim a pena que tenho em separar-me delas, e causar-lhe ao menos algum despeito (1998, p.46).

Percebe-se, por esse fragmento, que sua decisão não é uma decisão firme, pois, embora busque os argumentos da Razão para realizar o afastamento, os argumentos da Emoção ainda interferem em seu discurso, mantendo a marca da contradição, reincidente nas cartas anteriores.

Percebe-se que a escrita da última carta procura um afastamento do campo semântico da Paixão. Esse eixo de sentidos era composto pelas idéias de prazer e de sofrimento, e o que se busca agora é a paz, advinda da Razão. No entanto, os argumentos da Paixão e da figura que se denominou “masoquismo amoroso” ainda encontram lugar no discurso: “Quero sentir até ao fim a pena que tenho em separar-me delas”(1998, p.46).

A marca desse *masoquismo* reaparece no terceiro parágrafo, quando a sóror confessa o apego por coisas que deseja *racionalmente* esquecer:

Confesso-lhe, para vergonha minha e sua, que me encontrei mais presa do que quero dizer-lhe a estas futilidades, e senti outra vez necessidade de toda a minha reflexão para me separar de cada uma em particular, e isto quando já me gabava de me ter desprendido de si (1998, p.46-47).

A confissão reitera o contraste entre a Razão e a Emoção como instigador de suas ações. Seu apego aos objetos recebidos do amante é motivo de vergonha tanto para ela mesma, que está ciente que se deve afastar dele, quanto para o oficial, que já não vê essa afeição com a emoção. Daí o uso do substantivo “futilidades” para qualificar os presentes que o amado lhe dera, como forma de tomar o foco (possível) do amado sobre aquilo a que atribui uma importância afetiva.

A oração que segue retoma a resolução apresentada, ressaltando a dificuldade em tomá-la. Volta-se, pois, aos sentidos de *facilidade* e de *dificuldade* que tomam sentidos opostos quando são atribuídos para a sóror ou para o oficial:

Mas, com tantos motivos, consegue-se sempre o que se deseja. Pus tudo nas mãos de D. Brites. Quantas lágrimas me não custou esta resolução! Depois de mil impulsos e mil hesitações, que nem pode imaginar, e de que certamente não lhe darei conta, roguei-lhe para me não voltar a falar nelas, nem me restituí-las ainda que lhas pedisse só para as ver uma vez mais e, por fim, remetê-las sem me prevenir (1998, p.47).

A Razão vence a Emoção no gesto, mas não na intenção. Mariana entrega os objetos a D. Brites, mas somente depois de “lágrimas”, “mil impulsos” e “mil hesitações”. A figura de D. Brites surge novamente como coadjuvante, disposta a

ajudar a sóror (nesse caso, com a coragem que lhe falta). Percebe-se, nesse fragmento de discurso, o apelo ao exagero para qualificar o grau de dificuldade da resolução tomada nas expressões: “mil impulsos”, “mil hesitações” e “que nem pode imaginar”. Quantidade e impossibilidade de medida indicam, neste caso, dificuldade.

O quarto parágrafo retoma o campo semântico do Amor enquanto doença e loucura (Paixão): “Não conheci o desvario do meu amor senão quando me esforcei de todas as maneiras para me curar dele. E receio que nem ousasse tentá-lo se pudesse prever tanta dificuldade e tanta violência” (1998, p.47). O Amor surge como uma enfermidade incurável que ataca a racionalidade. Daí que, na luta entre a Emoção e a Razão, chega à conclusão de que sua dor seria menor se continuasse a amá-lo, mesmo sem reciprocidade nem presença, do que tendo que o esquecer:

Creio que me teria sido menos doloroso continuar a amá-lo, apesar de sua ingratidão, do que deixá-lo para sempre. Descobri que lhe queria menos que à minha paixão, e sofri penosamente em combatê-la, depois que o seu indigno procedimento me tornou odioso todo o seu ser (1998, p.47).

Nesse momento do discurso, temos um retorno ao lugar de “amar o amor”. O objeto da paixão é o oficial francês, mas o que move seus atos é o próprio sentimento que a toma. Amar o amor significa, de certa forma, sentir prazer em sofrer, pois o amor, no Ocidente, torna-se sinônimo de “sofrimento”, quando passional (ROUGEMOUNT, 1988, p.17). Mariana prefere o amor ao amado, porque este a pôde decepcionar, já aquele não.

O quinto parágrafo apresenta um julgamento, que serve de justificativa para o diferencial da sóror perante as demais mulheres:

O orgulho tão próprio das mulheres não me ajudou a tomar qualquer decisão contra si. Ai, suportei o seu desprezo, e teria suportado o ódio e o ciúme que me provocasse a sua inclinação por outra! Ao menos, teria qualquer paixão a combater (1998, p.47).

Mariana atribui às mulheres, como característica, o orgulho. No entanto, o que caracteriza as suas ações e decisões não é o orgulho, mas a submissão: a sóror suportou o desprezo e suportaria o ódio e o ciúme, contanto que permanecesse sob o jugo do sentimento amoroso. O orgulho de se sentir amante não contradiz a posição de *vassala*, pois o modelo amoroso cortês, embora já descontextualizado, ainda gozava de prestígio no momento em que as *Cartas* foram escritas. O diferencial da freira portuguesa é, pois, o amor. Através dele, ela se constitui diversamente das outras, bem como consegue coragem para as situações mais hostis:

Mas a sua indiferença é intolerável. Os impertinentes protestos de amizade e a ridícula correção da sua última carta provaram-me ter recebido todas as que lhe escrevi e que, apesar de as ter lido, não perturbaram o seu coração. Ingrato! E a minha loucura é tanta ainda, que desespero por já não poder iludir-me com a idéia de não chegarem aí, ou de não lhe terem sido entregues (1998, p. 47-48).

A posição de submissão e de aceitação é negada pelo argumento da indiferença, porque não lhe oferece nenhum tipo de recompensa. A indiferença seria a única resposta insuportável, uma vez que se caracteriza como a ausência de qualquer tipo de atenção do amado.

A visão da Realidade faz com que associe o Engano (desejo de cegueira) ao eixo de sentidos da Loucura, ou seja, da falta de razão/visão dos fatos. Só quem não vê é capaz de projetar uma ilusão, sendo que o fato de ver e desejar não ver passa a ser condenado ao campo da irracionalidade.

O sexto parágrafo da carta começa com um verbo que negaria o sentimento amoroso, não fosse a confusão que o próprio sentimento propicia ao seu entendimento:

Detesto a sua franqueza. [1] Pedi-lhe eu para me dizer pura e simplesmente a verdade? [2] Porque me não deixou com a minha paixão? Bastava não me ter escrito: eu não procurava ser esclarecida. [3] Não me chegava a desgraça de não ter conseguido de si o cuidado de me iludir? [4] Era preciso não lhe poder perdoar? (1998, p.48).

Mariana apresenta o lugar da Ilusão como privilegiado para o amor. Daí que, quando afirma que detesta a franqueza do amado, que se mostra indiferente a seus apelos, na verdade destaca que preferia a Ilusão, a qual lhe ofereceria algum consolo. Em outras palavras, a franqueza do oficial faz com que ela perca seu lugar autorizado no discurso amoroso. A seqüência de perguntas que seguem tal afirmação serve como manifestação do desejo de permanecer sob o poder do discurso amoroso, mesmo sem o objeto amado, ressaltando as relações [1] entre desejo (da sóror) e ação (do oficial), que se constroem sob as relações do Engano (Ilusão x Realidade).

A conclusão da sóror, ao questionar o amado, é a de que ele não merecia sua dedicação e que, portanto, deveria agora ao menos seguir seu pedido e não voltar a escrever para ela:

Saiba que acabei por ver quanto é indigno dos meus sentimentos; conheço agora todas as suas detestáveis qualidades. Mas, se tudo quanto fiz por si pode merecer-lhe qualquer pequena atenção para algum favor que lhe peça, suplico-lhe que não me escreva mais e me ajude a esquecê-lo completamente (1998, p.48).

A resolução em abraçar os argumentos racionais e fugir do Engano não impede que haja interferências de motivos contrários em seu discurso. Mariana busca a paz, mas sua escrita ainda é plena de turbulências. A caracterização do amado, por exemplo, é feita aqui por adjetivos como “indigno” e “detestáveis”. Só que, enquanto o último adjetivo aponta suas “qualidades” (revelando uma contradição entre o substantivo e seu qualificador), o primeiro esconde a seguinte lógica de afirmação: *se és “indigno dos meus sentimentos”, é porque mantenho alguns por ti.*

A finalização deste parágrafo aponta uma condição que poderia reverter sua resolução: “Se me mostrasse, ao de leve que fosse, ter sentido algum desgosto ao ler esta carta, talvez eu acreditasse; talvez a sua confissão e o seu arrependimento me enchessem de cólera e de despeito. E tudo isso poderia de novo incendiar-me (1998, p.48)”. Com isso, tem-se que já não há esperança, e que a hipótese é uma forma de construir uma probabilidade. Tal hipótese surge no discurso como os últimos lapsos de fé no amor pelo e do oficial, que possibilitariam o reacender da paixão. A idéia de “reacender” a Paixão implica que este “incêndio” já não queima, no momento da enunciação da *Carta*, visto que se configura agora como busca de paz.

Por não demonstrar vontade de aproximação, no sétimo parágrafo, a sóror insiste no argumento do afastamento definitivo como resolução sua:

Não se meta pois no meu caminho; destruiria, sem dúvida, todos os meus projetos, fosse qual fosse a maneira porque se intrometesse. Não me interessa saber o resultado desta carta; não perturbe o estado para que me estou preparando. Parece-me que pode estar satisfeito com o mal que me causa, qualquer que fosse a sua intenção de me desgraçar. Não me tire desta incerteza; com o tempo espero fazer dela qualquer coisa parecida com a tranqüilidade. Prometo-lhe não o ficar a odiar: por de mais desconfio de sentimentos exaltados para me permitir intentá-lo (1998, p.48).

Pela leitura deste parágrafo, percebe-se que são dois os eixos semânticos que o formam: o do futuro (Tempo) e o da negação (Realidade/Razão). Mariana projeta um futuro para si, no qual é negada a presença do oficial. Em sua escolha pela paz, o amado adquire a característica de intruso, como se pode notar pelos verbos “meter” e “intrometer-se”, uma vez que a Paz se constitui contrariamente à Paixão.

Em relação ao eixo de sentidos do Tempo, que se vinha constituindo até aqui pela contraposição entre passado idílico e presente saudoso, nota-se que se acrescenta uma possibilidade, antes inexistente: o futuro. E se o passado era marcado pela *recordação*, e o presente pela *falta*, o futuro será o tempo da *Paz* como escolha, ou seja, a Razão e a Realidade fornecem a possibilidade de ver o presente e o passado tal como são e de poder prever um futuro. Mariana tem, pois,

um projeto para o futuro, do qual espera “qualquer coisa parecida com a tranqüilidade”.

O oitavo parágrafo da carta apresenta um ponto de oscilação entre a certeza de seu projeto e a incerteza quanto às outras possibilidades de futuro:

Estou convencida de que talvez encontrasse aqui um amante melhor e mais fiel; mas, ai!, [1] quem me poderá ter amor? [2] Conseguirá a paixão de outro homem absorver-me? [3] Que poder teve a minha sobre si? [4] Não sei eu por experiência que um coração enternecido nunca mais esquece quem lhe revelou prazeres que não conhecia, e de que era susceptível?, [5] que os seus primeiros pensamentos e primeiras feridas não podem curar-se nem apagar-se?, [6] que todas as paixões que se oferecem como auxílio, e se esforçam por o encher e apaziguar, lhe prometem em vão um sentimento que não voltará a encontrar?, [7] que todas as distrações que procura, sem nenhuma vontade de as encontrar, apenas servem para o convencer que nada ama tanto como a lembrança do seu sofrimento? [8] Porque me deu a conhecer a imperfeição e desencanto de uma afeição que não deve durar eternamente, e a amargura que acompanha um amor violento, quando não é correspondido? [9] E por que razão, uma cega inclinação e um cruel destino, persistem quase sempre em prender-nos àqueles que só a outros são sensíveis?

Mariana apresenta convencimento quanto à possibilidade de “um amante melhor e mais fiel”, porque crê que o oficial não fora bom, nem fiel a si. Embora o fragmento apresente uma expressão de certeza (“estou convencida”), tem-se o advérbio de dúvida “talvez”, que relativiza a expressão, sugerindo uma forma de afirmação do seu valor como amante.

As indagações contribuem para essa necessidade de se auto-afirmar, ao mesmo tempo em que descrê de seu valor como amante, até porque a ela se acrescenta o papel de freira.

Mariana parece crer que dificilmente alguém, que não o oficial, poderia amá-la e mesmo que ela não conseguiria amar outro tão intensamente. Isso por ter sido o oficial o primeiro a lhe “revelar prazeres que não conhecia”. Ela mantém como verdadeira a máxima de que “o primeiro amor é o que mais marca o ser humano”. Sob esse raciocínio, as possibilidades de amores vindouros caem pelo preconceito de que serão menos intensos que o primeiro, fazendo com que haja uma desistência da empreitada de início. O saber pela experiência é tomado, pois, como argumento para a exaltação do primeiro amor: “Não sei eu por experiência que um coração

enternecido nunca mais esquece quem lhe revelou prazeres que não conhecia, e de que era susceptível?”.

O nono parágrafo insiste na idéia do amor antigo como ocupação principal e de qualquer outro como distração secundária:

Mesmo que esperasse distrair-me com nova afeição, e deparasse com alguém capaz de lealdade, é tal a pena que sinto por mim que teria muitos escrúpulos em arrastar o último dos homens ao estado a que me reduziu. E embora me não mereça já nenhum respeito, não poderia decidir-me a tão cruel vingança, mesmo se, por uma mudança que não vislumbro, isso viesse a depender de mim (1998, p.49).

Tem-se um lugar de *concessão* nesse parágrafo, como mostram as conjunções que iniciam orações concessivas “mesmo que”, “embora” e “mesmo se”. Estas concessões são dirigidas ao amado, a fim de criticar suas ações, destacando que ela, em diferentes situações, manteria a dignidade, bem como respeitaria os sentimentos do *outro*.

O parágrafo de número dez da última carta apresenta uma reflexão interessante sobre as relações entre o amor, a vida religiosa e as mulheres da época em geral:

Procuro neste momento desculpá-lo, e sei bem que uma freira raramente inspira amor; no entanto, parece-me que, se a razão fosse usada na escolha, deveriam preferir-se às outras mulheres: nada as impede de pensar constantemente na sua paixão, nem são desviadas por mil coisas com que as outras se distraem e ocupam (1998,p. 49-50).

Várias relações sintáticas são expostas neste fragmento, como a adição, a contraposição, a suposição e a comparação de idéias, que formam um período longo e *adornado*, tal como pede a retórica barroca. A primeira relação se apresenta entre as orações “procuro neste momento desculpá-lo” e “sei bem que uma freira raramente inspira amor”. A adição das sentenças parece esconder uma relação de causa e conseqüência, que se mostraria na seguinte proposição: “Se sou freira, é normal que me tenhas deixado”.

A essa proposição é acrescentada uma relação adversativa, com o fim de lhe atenuar o sentido, de modo que o fato de amar uma freira seria, em verdade, louvável, já que uma religiosa não teria distrações como as mulheres seculares, nem estaria exposta como elas. Há aqui dois argumentos que se adicionam e que se propõem a demonstrar a diferença entre as mulheres religiosas e as “seculares”: o primeiro relativo às religiosas: [1] nada as impede de pensar constantemente na sua paixão; e o segundo relativo às mulheres “seculares”: [2] “são desviadas por mil coisas” com as quais se “distraem e ocupam”.

Na seqüência, Mariana usa o foco masculino para sugerir as expectativas dos homens quanto às mulheres, inferindo já seu argumento da “predileção pelo amor das religiosas”:

Creio que não deve ser muito agradável ver aquelas a quem amamos sempre distraídas com futilidades; e é preciso ter bem pouca delicadeza para suportar, sem desespero, ouvi-las só falar de reuniões, atavios e passeios. Continuamente se está exposto a novos ciúmes, pois elas são obrigadas a certas atenções, certas condescendências, certas conversas. Quem pode garantir que em tais ocasiões se não divirtam, e que suportem os maridos somente com extremo desgosto, e sem qualquer aprovação? Como elas devem desconfiar de um amante que lhe não peça contas rigorosas de tudo isso, que acredite facilmente e sem inquietação no que lhe dizem, e as veja, confiante e tranqüilo, sujeitas a todas essas obrigações! (1998, p. 50).

As mulheres da época são caracterizadas por sua superficialidade e pelo seu despreendimento. O campo semântico que as caracteriza inclui palavras como “distraídas”, “futilidades”, e também indiretos, ou seja, que as caracterizam por suas ocupações, as quais seriam: “reuniões, atavios e passeios”. Percebe-se, nesse fragmento, até uma dose de ironia, quando são citadas as “obrigações” de tais mulheres com “certas atenções, certas condescendências, certas conversas”, que podem provocar ciúmes em seus “maridos”.

Contrariamente a esse tipo de mulher, sendo Mariana uma religiosa, suas características seriam diversas. Ao intuir que não deve ser agradável amar uma mulher que se distraia com futilidades, a sóror nega o outro para se afirmar como opção mais adequada para o oficial. Na seqüência, também por oposição, a voz enunciadora das cartas caracteriza o amado como um homem de sensibilidade, o que o tornaria inapto para “suportar” as futilidades de uma mulher comum: “e é

preciso ter bem pouca delicadeza para suportar, sem desespero, ouvi-las só falar de reuniões, atavios e passeios”.

Logo, tem-se uma indagação quanto ao papel social da mulher, embora esse questionamento apareça no discurso somente como argumento. Depois de tomar uma resolução quanto ao futuro, no qual não haveria lugar para o amante, Mariana pretende elaborar uma espécie de relatório positivo sobre si como forma de mostrar ao amado o que ele perdeu. Faria parte desse relatório, pois, a comparação com outras mulheres, para lhes apontar os defeitos e, ao mesmo tempo, ressaltar as suas qualidades de mulher e de amante.

No décimo primeiro parágrafo, Mariana explicita o motivo de sua argumentação para convencer o amado de seu lugar de predileção, no caso de uma escolha meritória. No entanto, tal afirmação é *filtrada* pela modéstia, de maneira que ela dissimula a pretensão de usar o discurso como modo de enaltecer a si mesma: “Mas não pretendo provar-lhe com boas razões que me devias amar. Fracos meios seriam estes, e eu outros usei bem melhores sem nenhum resultado. Conheço de sobra o meu destino para tentar mudá-lo” (1998, p. 50).

Na seqüência, utiliza-se um adjetivo que já fora utilizado nas outras cartas para qualificá-la, o de “desgraçada”. A garantia para a certeza quanto ao futuro é buscada no passado numa espécie de *flash back* que toma este fragmento da carta derradeira:

Hei de ser toda a vida uma desgraçada! Não o era já quando o via todos os dias? [1] Morria de medo que me não fosse fiel; [2] queria vê-lo a cada momento e isso não era possível; [3] inquietava-me com o perigo que corria ao entrar neste convento; [4] não vivia quando estava em campanha; [5] desesperava-me por não ser mais bonita e mais digna de si; [6] lamentava a mediocridade da minha condição; [7] pensava nos prejuízos que lhe podia acarretar a afeição que parecia ter por mim; [8] imaginava que não o amava bastante; [9] receava, por si, a cólera de minha família; enfim, [10] encontrava-me num estado tão lamentável como aquele em que estou agora (1998, p. 50-51).

A oração-síntese da argumentação do parágrafo de número onze é : “Hei de ser toda a vida uma desgraçada!”. Depois, é apresentada uma seqüência de argumentos que tentam provar o teor da oração. Nessa seqüência, nota-se a predominância do tempo pretérito imperfeito, que designa ações que tiveram certa

seqüência, mas que foram interrompidas, de modo que restaram “inacabadas”, “imperfeitas”. Os argumentos se dispõem no parágrafo como uma resposta à pergunta que segue a oração-síntese: “Não o era já [desgraçada] quando o via todos os dias?”(1998, p. 50-51). A resposta seria positiva, havendo dez ações capazes de a provarem. Uma vez que o conteúdo das respostas tenda a não acrescentar argumentos estritamente novos, verifica-se que o recurso da repetição exerce papel tanto na argumentação, como na constituição poética da carta, como se pode notar pela repetição de sons como “ia” ou “ava”. Essas repetições acrescentam um tom de lamento ao fragmento, corroborando o conteúdo, por vezes exagerado, das orações.

O caráter de “desgraçada” se apresenta, pois, como um adjetivo da Paixão, enquanto eixo de sentidos, já que, mesmo quando há o prazer, este é circundado pelo sofrimento, que lhe intensifica a sensação de bem-estar pela previsão da queda. E, depois da queda, tal padecimento é intensificado pela lembrança do passado idílico, que aumenta a proporção da dor.

O décimo segundo parágrafo apresenta uma situação hipotética quanto ao passado, de modo a demonstrar essa relação dúbia da paixão, entre o desejo e a realidade:

Se me tivesse dado alguma prova de amor, depois de ter saído de Portugal, teria feito todos os esforços para sair daqui; ter-me-ia disfarçado para ir ter consigo. Ai, que teria sido de mim se não se importasse comigo, depois de estar em França!? Que horror! Que loucura! Que vergonha tão grande para a minha família, a quem quero tanto, depois que deixei de o amar! (1998, p. 51).

O discurso da Emoção traz o argumento da Razão. E, com ele, tem-se a idéia de que o fim do relacionamento não teria decorrido somente da impossibilidade da presença, mas de uma atitude voluntária do oficial em se afastar da sóror. Portugal é lugar de romantismo, mas o fato de o amado não ser português surgiria como um indício da pouca duração do envolvimento afetivo, até pela probabilidade de retorno do oficial ao seu país de origem.

Acompanham o raciocínio do abandono e da relação entre os países as frases exclamativas “Que horror!”, “Que loucura!” e a oração de valor exclamativo “Que vergonha tão grande para minha família, a quem quero tanto, depois que

deixei de o amar!”. A exclamação é o lugar da Emoção no discurso, de modo que o argumento da Razão induz a uma reação emocional por parte da sóror, a qual pondera sobre seu lugar na sociedade e na família, que é alterado pelo desenrolar do relacionamento.

O conflito entre Razão e Emoção continua no parágrafo treze, quando aparecem palavras do eixo semântico racional, como “sangue-frio”, “reconheço”, “ponderadamente” e “moderação”:

A sangue-frio, como vê, reconheço que podia ser ainda mais digna de piedade do que sou. Ao menos uma vez na vida falo-lhe ponderadamente. Quanto lhe agradará a minha moderação, e como ficará satisfeito comigo! Mas não quero sabê-lo! Já lhe pedi, e volto a suplicar-lhe, para não me escrever mais.

A elevação do eixo de sentidos da Razão é possível, porque há um distanciamento entre o acontecido e o presente. Se, quando uma situação é vivida, é possível conhecê-la, quando se recorda tal situação, a possibilidade é de “reconhecimento”. Em outras palavras, pode-se interpretar a situação, conforme são conhecidos os fatos posteriores. Por isso, (Daí que a) Mariana pode (é possível) falar “ponderadamente”, porque a situação amorosa, bem como o amado, estão ausentes.

A partir da moderação, a sóror se caracteriza como “digna de piedade” e tenta adivinhar a recepção da última carta pelo oficial como positiva, o que sugere que essa “moderação” era desejada por parte dele.

No décimo quarto parágrafo, apresenta-se uma seqüência de oito indagações entremeadas de orações exclamativas e afirmativas. O conjunto semântico deste parágrafo permite dividi-lo em duas partes principais, a primeira que compara do proceder do oficial ao da sóror, e a segunda que questiona diretamente as ações do amado. Na primeira seqüência, que apresenta duas das oito interrogações do parágrafo, constata-se a repetição anafórica do advérbio “nunca” ao início das orações como qualificador dos atos do oficial:

[1] Nunca refletiu na maneira como me tem tratado? [2] Nunca pensou que me deve mais obrigações do que a qualquer outra pessoa? Amei-o como uma louca, tudo desprezei! O seu procedimento não é de um homem de bem. É preciso que tivesse por mim uma aversão natural para me não ter amado apaixonadamente (1998, p.51).

Em uma classificação de intensidade, o advérbio “nunca”, do lado oposto ao de “sempre”, é aquele que denomina o máximo de negação de algo. Sua relação é com o tempo, com a intensidade e com a negação, em um grau absoluto. O seu uso é, pois, uma forma exagerada de reclamar da ausência de algo, neste caso, da reflexão do oficial quanto ao tratamento dado à sóror.

Enquanto o passado do amante é marcado pela negação da entrega, o da sóror é apresentado como o exagero da entrega, de tal forma que foge completamente à Razão: “amei-o como uma louca, tudo desprezei”. No passado do relacionamento, o que preponderava era a Emoção; enquanto que, no presente, a Razão começa a ganhar espaço, possibilitando a reflexão da freira:

Deixei-me fascinar por qualidades bem mediócras. [3] Que fez para me agradar? [4] Que sacrifícios fez por mim? [5] Não procurou tantos outros prazeres? [6] Renunciou ao jogo e à caça? [7] Não foi o último a regressar? Expôs-se loucamente, apesar de tanto lhe haver pedido que se poupasse por amor de mim. Nunca procurou um meio de se fixar em Portugal, onde era estimado. Uma carta de seu irmão bastou para o fazer abalar, sem a menor hesitação. [8] E não vim eu a saber que, durante a viagem, a sua disposição era a melhor do mundo? (1998, p.51-52).

Mariana deixa implícita uma comparação entre si e o amado, na qual toma partido de si, uma vez que seus sentimentos não só permaneceram com as adversidades, mas também superaram a mediocridade das qualidades do amado. Agora, com olhar distanciado, ela se questiona sobre tais qualidades, que antes julgara irrepreensíveis.

O décimo quinto parágrafo continua a reflexão sobre o passado, caracterizado pelo domínio da Paixão e pela falta de artifícios:

Forçoso me é confessar que tenho razões para o odiar mortalmente. Ah, eu própria atraí sobre mim tanta desgraça! Acostumei-me desde o início,

ingenuamente, a uma grande paixão, e é necessário algum artifício para nos fazermos amar. Devem procurar-se com habilidade os meios de agradar: o amor por si só não suscita amor. Como pretendia que eu o amasse, e como havia formado tal desígnio, não houve nada que não tivesse feito para o atingir; ter-se-ia mesmo decidido a amar-me, se tal fosse preciso. Mas percebeu que o amor não era necessário para o êxito do seu empreendimento, nem dele precisava para nada. Que perfídia! Pensa poder enganar-me impunemente? Se por acaso voltar a este país, declaro-lhe que o entregarei à vingança da minha família (1998, p.52).

Mariana volta a trazer para si o argumento da culpa, o qual ela justifica com o costume, a ingenuidade e a própria constituição do sentimento amoroso. Em sua concepção do amor, o uso de artifícios se torna uma necessidade, uma vez que “o amor por si só não suscita amor”. Ora, essa conclusão advém de sua própria experiência com o sentimento, uma vez que, tendo se dedicado totalmente ao amor do oficial, não conseguiu reciprocidade.

Torna-se a observar a presença do eixo de sentidos do Engano, sendo que as ações do oficial se localizam no eixo semântico do Engano intencional, enquanto que as da sóror, dada sua ingenuidade, estariam ligadas ao Engano enquanto Ilusão.

O décimo sexto parágrafo retoma uma reflexão distanciada sobre as ações da sóror, durante o passado em que esteve ligada ao oficial. Tais ações estariam marcadas pela característica da idolatria do amado e do abandono de quaisquer parâmetros que não fossem os da Emoção:

Muito tempo vivi num abandono e numa idolatria que me horrorizam, e o remorso persegue-me com uma crueldade insuportável. Sinto uma vergonha enorme dos crimes que me levou a cometer; já não tenho, pobre de mim!, a paixão que me impedia de conhecer-lhes a monstruosidade. Quando deixará o meu coração de ser dilacerado? Quando é que me livrarei desta cruel perturbação? Apesar de tudo, creio que não lhe desejo nenhum mal, e talvez me não importasse que fosse feliz. Mas como poderá sê-lo, se tiver coração? (1998, p. 52)

A reflexão sobre a atitude idólatra e despojada de moral do passado (Ilusão) se lhe apresenta agora como negativa (Realidade). Mariana sente remorso por este passado, que a “persegue com uma crueldade insuportável”. O fato de ter se

dedicado tanto sem resultados leva o remorso ao eixo de sentidos do exagero (Emoção), como supõe a soma do adjetivo “insuportável” ao substantivo “crueldade”.

Ao final do parágrafo, o discurso da carta apresenta nova enumeração de indagações: “[1] Quando deixará o meu coração de ser dilacerado? [2] Quando é que me livrarei desta cruel perturbação? Apesar de tudo, creio que não lhe desejo nenhum mal, e talvez me não importasse que fosse feliz. [3] Mas como poderá sê-lo, se tiver coração? (1998, p.52)”. Tem-se a idéia de persistência de uma situação no tempo pela anáfora da conjunção temporal “quando”, indicando que a Paixão (enquanto sofrimento que persiste) impede a paz e a felicidade.

O décimo sétimo parágrafo apresenta um desejo projetado no futuro, no qual já se percebe um indício de esperança, não mais como Engano (voltada para o passado), mas como crença (voltada para o Futuro). Mariana imagina outra carta, escrita por ela. Tal Carta não seria mais de amor, mas de indiferença e distanciamento, com o que se firma a Quinta Carta como a *última carta de amor* para o oficial:

Quero escrever-lhe ainda outra carta para lhe mostrar que, daqui a algum tempo, talvez já tenha mais serenidade. Com que satisfação lhe censurarei então o seu injusto procedimento, quando este já não me importunar; lhe farei sentir que o desprezo; que falo da sua traição com a maior indiferença; que esqueci alegrias e penas; e só me lembro de si quando me quero lembrar! (1998, p. 52-53).

O discurso na Quinta Carta passa da revolta, pelo conflito entre a Paixão e o Engano, para a busca da Paz, tal como foi denominada esta carta: “Da desistência do amor e da busca de paz”. Para chegar à procura da “serenidade”, que é enunciada no parágrafo de número dezessete, Mariana passa pela enumeração de razões para deixar de buscar o amor do oficial francês. Dentre essas razões, está a fácil desistência de si pelo amante e a sua dificuldade em deixar de amá-lo, que levou seus atos às vias da “loucura” e do “exagero” (Paixão), por esquecer aspectos morais (Razão).

Na carta hipotética que mandaria para o oficial, a sóror estaria em um outro momento, no qual poderia julgar as atitudes passadas com desprezo e indiferença, com domínio até sobre suas lembranças, que só viriam a importuná-la, quando ela

assim o quisesse. A enunciação desta possível situação futura surge para a freira portuguesa com a característica de satisfação por um obstáculo vencido.

Uma nova comparação entre a sóror e o oficial surge no parágrafo de número dezoito. Neste cotejo, mesmo as “vantagens” do ex-amante seriam inferiores às de Mariana:

Concordo que tem sobre mim muitas vantagens, e que me inspirou uma paixão que me fez perder a razão; mas não deve envaidecer-se com isso. Eu era nova, ingênua; haviam-me encerrado neste convento desde pequena; não tinha visto senão gente desagradável; nunca ouvira as belas coisas que constantemente me dizia; parecia-me que só a si devia o encanto e a beleza que descobrira em mim, e na qual me fez reparar; só ouvia dizer bem de si; toda a gente me dispunha a seu favor; e ainda fazia tudo para despertar o meu amor...Mas, por fim, librei-me do encantamento. Grande foi a ajuda que me deu e de que tinha, confesso, extrema necessidade (1998, p.53).

O período que abre o parágrafo apresenta o verbo “concordar”, no presente do indicativo, a fim de aceitar certa vantagem do amado, para depois fazê-la sucumbir pela apresentação de novos argumentos. O oficial tem como se vangloriar da paixão que suscitou na sóror, porém, este não seria motivo suficiente de “ vaidade”, uma vez [1] que ela era jovem e ingênua; [2] que ela estava encerrada em um convento desde muito nova; [3] que a clausura não lhe possibilitou conhecer pessoas agradáveis; [4] que a clausura também não lhe possibilitou ouvir “coisas belas”; [5] que havia descoberto pelo oficial o quanto poderia ser bela ou encantadora aos olhos dos outros; [6] que todos lhe falavam bem dele; e [7] que ele se esforçava para despertar o seu amor.

Apesar dos motivos para amá-lo apresentados antes, a supremacia dos argumentos racionais possibilitou que ela se livrasse do “encantamento”, como se o seu estado de enamoramento fosse resultado de um *sortilégio*: “Mas, por fim, librei-me do encantamento. Grande foi a ajuda que me deu e de que tinha, confesso, extrema necessidade” (1998, p.53).

A idéia da paixão como uma magia que se pode quebrar corrobora a concepção de amor apresentada pela narrativa de Tristão e Isolda, na leitura de Rougemount (1988), segundo a qual o fato de o amor levar à loucura não impede que haja uma abstenção de culpa posterior, quando o período da magia se extingue.

A quinta carta atribuída à Mariana Alcoforado retorna à situação contextual, repassa o desejo (instintivo) de duração do amor e acaba por reiterar seu projeto (consciente) de desistir do amor e de buscar a paz:

Ao devolver-lhe as suas cartas, guardarei, cuidadosamente, as duas últimas que me escreveu; hei de lê-las ainda mais do que li as primeiras, para não voltar a cair nas minhas fraquezas. Ah, quanto me custam, e como teria sido feliz se tivesse consentido que o amasse sempre! Reconheço que me preocupo ainda muito com as minhas queixas e a sua infidelidade, mas lembre-se que a mim própria prometi um estado mais tranqüilo, que espero atingir, ou então tomarei uma resolução extrema, que virá a conhecer sem grande desgosto. De si nada mais quero. Sou uma doida, passo o tempo a dizer a mesmo coisa. É preciso deixá-lo e não pensar mais em si. Creio mesmo que não voltarei a escrever-lhe. Que obrigação tenho eu de lhe dar conta de todos os meus sentimentos?(1998, p.53).

Reafirma-se que sua desistência não se dá de maneira fácil e pacífica: “Ah, quanto me custam, e como teria sido feliz se tivesse consentido que o amasse sempre” (1998, p.53). Seu desejo (Emoção/Paixão) seria o de que não tivesse sido abandonada. Somente com o fracasso do primeiro intento é que se constitui o outro: de seguir sua vida *sem Paixão*. Assim, embora reconheça sua preocupação com tudo aquilo que ainda diz respeito ao amado, ela reitera sua promessa de buscar maior tranqüilidade para sua vida.

Ao mencionar “uma solução extrema” como alternativa possível para seu futuro, Mariana traz ao discurso, na verdade, um modo de finalização. Dessa forma, a morte pode ser considerada o grande tema desta carta, não como perda da vida, mas como perda da Ilusão do amor. Mariana morre na Ilusão para renascer em seu projeto de Realidade. E essa *morte simbólica* é marcada, na linguagem, pelo predomínio dos argumentos racionais sobre os emocionais.

A finalização da carta, por se tratar de uma indagação e não de uma afirmação, conduz o discurso para a indefinição. Quando afirma que não voltará a escrever para o oficial, por exemplo, utiliza o verbo “crer”, que designa certa dúvida. Além disso, a justificativa para seu projeto, por ser uma indagação, contém em si duas possibilidades de resposta, de maneira que tanto poderia ela ter a obrigação de lhe dar conta de todos os seus sentimentos, como não.

A ambigüidade do último período advém de uma busca que não resulta do real desejo (Paixão), mas da necessidade (Razão), uma vez que ela já não vê a

possibilidade de realizar seu desejo primeiro, que é ter o amado consigo, ou ao menos permanecer sob o discurso amoroso. A desistência do objeto amoroso implica a desistência do próprio estado de enamoramento e, conseqüentemente, do lugar de distinção que tivera entre as outras mulheres.

Nesse momento do discurso, a visão da realidade se sobrepõe ao desejo de cegueira. O passado e o presente são avaliados pela Razão, de modo que o Futuro se revela como um terreno inóspito para a Paixão. Passados os momentos de *apelação, advertência, crítica e revolta*, resta a renúncia, uma vez que todos os argumentos foram utilizados para o convencimento do amado, sem sucesso. A máxima da última das *Cartas portuguesas* seria, então, esta: *Preferia estar amando, mas agora busco a Paz.*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, buscamos verificar como se constitui o movimento semântico das *Cartas portuguesas*, atribuídas a Mariana Alcoforado, o qual se intitulou “Dos sentidos da paixão e da esperança no engano”.

Para chegarmos à análise deste movimento, foi necessário verificar qual era o lugar das *Cartas* entre a produção da época. Buscamos apresentar o contexto em que a obra foi escrita, também como forma de mensurar a importância da epístola na época, tendo em vista que este é um gênero híbrido e epocal. Ao percebermos as condições favoráveis para sua recepção, pudemos vislumbrar a causa de seu sucesso editorial, apesar da problemática autoral (ou até mesmo em função desta).

A partir dos sentidos preponderantes nas *Cartas*, justificamos também o estudo da representação do amor no Ocidente, o qual se constitui pela Paixão e pelo Engano, já que almeja a intensidade, mas não pretende ser realizado nem feliz. Pudemos observar que a concepção do amor que rege as *Cartas* também é guiada pela Paixão, de modo que este é um dos eixos semânticos que mais se destaca na sua construção, juntamente ao campo semântico do Engano.

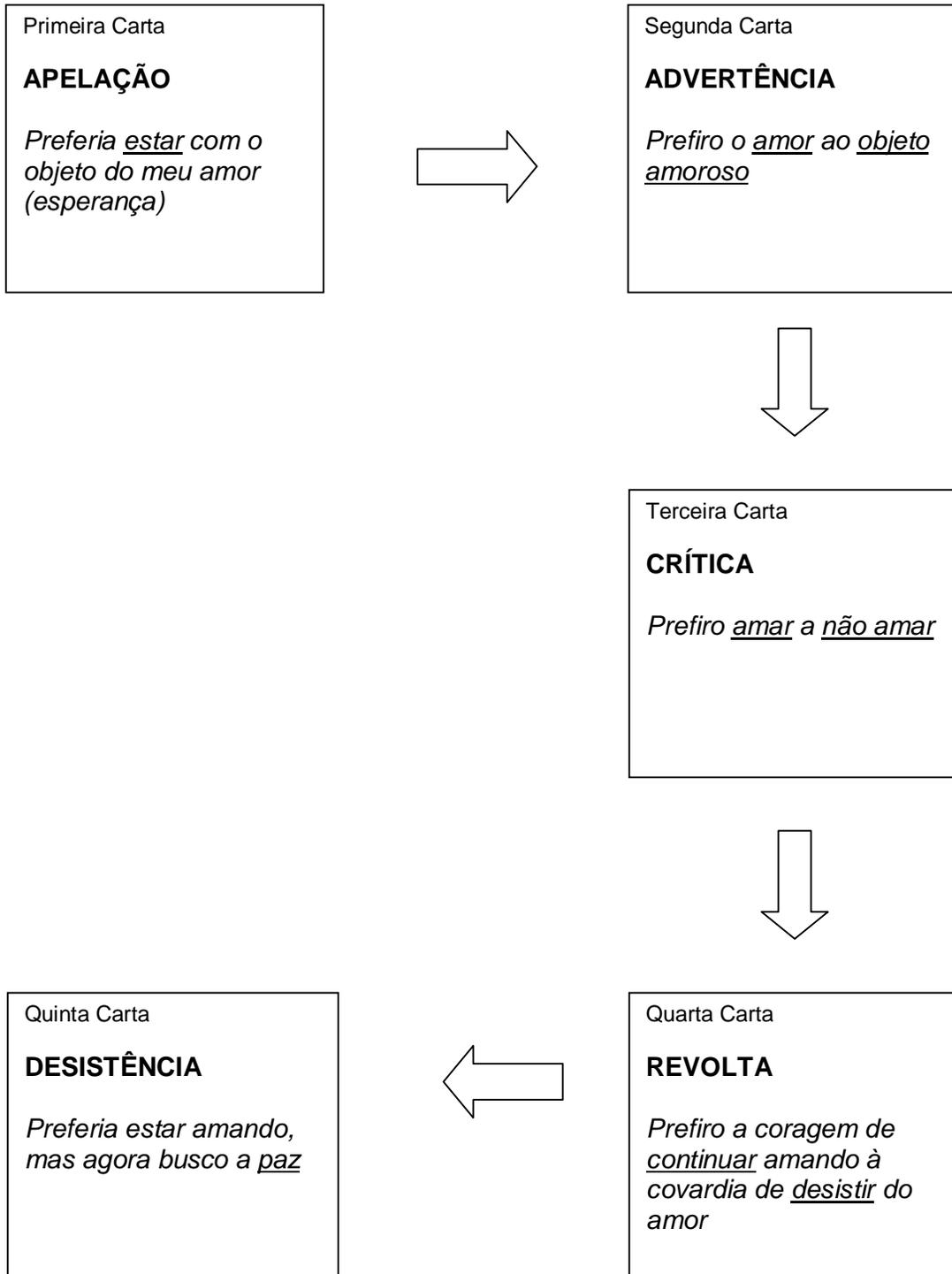
Quanto à constituição epistolar, comparou-se a estrutura convencional de uma carta à sistemática das *Cartas portuguesas*, para perceber em que aspectos coincidiam e em quais se diferenciavam. Notou-se que, apesar da presença de

alguns elementos referenciais, que se entendeu como um *efeito de realidade*, há uma predominância de certo *lirismo*, que domina tanto a relação entre sujeito e enunciado quanto a tendência de predominarem argumentos emocionais e subjetivos sobre os racionais e funcionais, lembrando ainda que os aspectos que fariam deste enunciado uma Carta (funcional), como a assinatura, as datas ou o destinatário, não se fazem presentes ou se encontram *diluídos* na articulação do discurso.

Surgida entre os caminhos da Retórica e da Poética, a epístola teria duas características fundamentais, segundo a leitura de Rocha (1965), a funcional e a literária. Já na leitura de Valverde (2001), essas categorias estariam diferentemente nomeadas, como *funcionalidade* e *ficcionalidade*, respectivamente. Valverde define a *funcionalidade* de uma epístola pela *emergência do útil*, enquanto que a *ficcionalidade* aparece como a *metamorfose do real*. Nas *Cartas portuguesas*, percebemos que embora haja vários elementos comunicativos ou funcionais, o que predomina nas epístolas é uma *realidade modificada* pela *recordação*. Desta maneira, a característica da *ficcionalidade*, apontada por Valverde, tomaria a forma do lirismo, no sentido que lhe dá Fidelino de Figueiredo (1960), abarcando o subjetivismo e “o gosto de franquear toda a alma”, a fim de constituir “o grande lugar sempre reservado ao amor e à sua análise” (FIGUEIREDO, 1960, p. 46).

A análise da paixão, tão destacada pelos críticos das *Cartas*, aparece sistematizada em quatro eixos semânticos principais: [1] Paixão = prazer + sofrimento; [2] Retórica Lírica = Razão + Emoção; [3] Engano = Ilusão + Realidade; e [4] Tempo = Passado idílico + Presente saudoso (+ Futuro otimista). O engenho da escrita articula estes eixos de sentidos, formando cinco momentos diferentes, que coincidem com as cinco *Cartas*. Para cada epístola, elegemos uma máxima, a fim de analisar como elas se relacionam com o todo. Podemos verificar esse movimento na seguinte tabela:

**ORGANOGRAMA DO MOVIMENTO
SEMÂNTICO DAS CARTAS PORTUGUESAS**



Na primeira carta, marcada pela “Apelação”, a máxima seria *Preferia estar com o objeto do meu amor (esperança)*. O foco da escrita está no objeto amado, seu interlocutor ou destinatário, sob o efeito da Esperança. O passado do romance ainda não está muito distanciado, de modo que a memória escolhe um maior número de lembranças do Passado idílico, momento no qual as conveniências não eram vistas, nem as conseqüências previstas. Há um chamamento constante do amado, na forma de vocativos e de frases interjetivas.

O tom apelativo é marcado pelo lamento pela perda. Comparando o Presente *saudoso* ao Passado *idílico*, buscam-se argumentos para destacar a *falta* e a solidão do momento da enunciação, que serve para clamar por um retorno ao romance. No entanto, há uma consciência da impossibilidade de retorno ao *paraíso*, a qual se transforma num *obstáculo* (no sentido que lhe atribui Rougemount), ou seja, no motor de sua escrita. O discurso amoroso tem uma razão para existir, e isso basta, pois oferece um meio de ligar seu desejo (proximidade) à sua realidade (distância).

É destacada, pois, a presença do eixo de sentidos do Tempo, pela constante contraposição dos momentos e dos estados de ânimo da sóror: no passado, a alegria e o gozo; no presente, o abandono e a falta. O eixo do Engano aparece na forma da Ilusão e da Esperança, sendo que o senso da Realidade mantém um espaço restrito, pois são poucas as interrupções (discursivas) de revolta, por exemplo. O eixo de sentidos da Paixão aparece como prazer e sofrimento, conforme o tempo destacado, se passado ou presente. A contradição de idéias também está presente nesta carta, como propomos pelo eixo semântico da Retórica Lírica, visto que argumentos racionais são alterados por motivos/desejos emocionais, e vice-versa. Por esse movimento de sentidos, alterados principalmente pela relação temporal, intitulamos a primeira “Da paixão e do engano”.

Na segunda carta, marcada pela “Advertência”, a máxima seria *Prefiro o amor ao objeto amoroso*. O foco da escrita passa do objeto amoroso para o sentimento em si, como vontade de Ilusão. O passado do romance está um pouco mais distanciado, de modo que surgem à memória indícios de uma lucidez sobre as conseqüências do romance. A sóror busca advertir o amado, mas mantém alguma esperança em tê-lo para si novamente.

O tom é de ressentimento e reconhecimento, ou seja, de um *voltar-se* para o sentimento e sua história (romance). Percebe-se uma ênfase no campo lexical da visão, que é descrita diversamente, conforme o foco tomado. Notamos que a visão

da realidade toma a conotação de sofrimento no presente, enquanto falta: o amado não é *visto* pela sóror, ao passo que começam a serem vistas as conseqüências do romance, e daí prevalece um desejo de cegueira que implica o direcionamento do discurso para o eixo de sentidos da Ilusão. O retorno ao passado só é possível pela lembrança ou pelo engano, por isso a necessidade de se desligar do objeto e de se firmar no sentimento que persiste.

O eixo de sentidos do Tempo reitera a divisão entre Passado idílico e Presente saudoso, exceto pelo fato de que as situações anteriores começam a ser observadas com foco atual, de modo que são encontradas marcas de previsão do abandono. O eixo do Engano aparece na forma da busca da Ilusão mais do que da Esperança, sendo que o senso da Realidade adquire espaço maior do que o reservado na primeira carta. O eixo da Paixão reitera os sentidos do prazer e do sofrimento. A contradição de idéias (Retórica lírica) passa para a caracterização das personagens, para as quais são destacados aspectos de vilania (amado) e de vitimização (sóror). Também destacamos uma seqüência de acusação e justificativa para as ações do amado, que serão intensificadas na terceira carta. Os argumentos da Razão possibilitam maior lucidez quanto à falta de visão que a Paixão acrescenta à voz enunciativa das *Cartas*. Dessa forma, a noção de que o amado é *falível*, direciona o discurso para o amor, que não o é. Daí que o título escolhido para a segunda carta é “Da cegueira de amar e do desligamento do objeto face ao próprio sentimento”.

Na terceira carta, marcada pela “Crítica”, a máxima seria *Prefiro amar a não amar*. O foco da escrita apaga o objeto amado e se centra na necessidade de continuar amando, apesar da indiferença do amado. Segue-se a vontade de Ilusão. O passado do romance está associado às faltas do amado, tanto o abandono quanto a indiferença que advém da distância. A sóror compara o real do romance ao que esperava dele, daí o tom de *desilusão* e *desesperança*.

Há uma intensificação no uso de interrogações e de exclamações, o que acentua a inserção do discurso no eixo de sentidos da Emoção, entremeado a aspectos racionais, advindos da lucidez na interpretação dos fatos. As conseqüências do romance são observadas, bem como algumas das conveniências que foram anuladas pela cegueira da Paixão no passado.

O eixo de sentidos do Tempo marca o passado pela *nostalgia*, já que este é interpretado pela situação presente, marcada pelo ressentimento. O eixo de sentidos

do Engano aparece como desilusão, já que o senso da Realidade ganha espaço no discurso como crítica. O eixo da Paixão reitera o sentido do sofrimento, contraposto ao desejo de continuidade no prazer do passado, que é desfeito. Persiste a ênfase numa seqüência de acusação e justificativa para as ações do amado, que encontram mais dificuldades para serem justificadas. O embate da Razão e da Emoção parece atingir seu ápice, de modo que este é o último momento da carta em que a expressão da Emoção prevalece. Não se menciona mais um retorno, a opção discutida é continuar amando ou não, por isso que se escolheu para esta carta a denominação “Da predileção pelo amor ante a possibilidade de não amar (mais)”.

Na quarta carta, marcada pela “Revolta”, a máxima seria *Prefiro a coragem de continuar amando à covardia de desistir do amor*. O foco da escrita está no amor como uma decisão dependente da coragem. O passado do relacionamento é interpretado pela diferença de atitude da sóror e do amado, sendo que são constituídos campos semânticos sobre a coragem e a covardia, para caracterizar os amantes. Sua revolta se dá pela falta de coragem do amado que se diferencia totalmente de sua tomada de posição.

A Razão surge para interpretar no passado a inconsistência dos motivos do amante ao abandoná-la, muito embora a revolta seja fruto da Emoção e da crença de que o passado poderia ter sido mudado com ações diferentes (marcadas pela coragem). A coragem, na verdade, vem como um adereço da Paixão, como um resultado da prevalência de motivos emocionais. O eixo do Engano aparece aqui como uma interpretação ilusória dos acontecimentos passados, com bases nas noções de covardia e de coragem. A noção de que estar enamorado possa resultar de uma tomada de atitude permite pensar que se pode deixar o discurso amoroso. Neste sentido, há uma relação entre a máxima da Carta e o título escolhido: “Da inconsistência dos motivos do abandono ou Da revolta da amante”.

Na quinta carta, marcada pela “Desistência”, a máxima seria *Preferia estar amando, mas agora busco a paz*. O foco da escrita já não está nem no objeto, nem no sentimento, mas na busca de um outro estado. O passado do envolvimento afetivo surge como uma nostalgia de algo que terminou sem que o sujeito desejasse. O presente é o tempo da reflexão, e o Futuro surge como o lugar da Esperança. O vocabulário do *ultimatum* aparece desde o começo do texto e é assumido pela voz enunciativa das *Cartas*, desde seu primeiro parágrafo, quando destaca a “diferença de termos e modos”.

O tom da *Carta* é marcado pela projeção de uma outra realidade, sem Paixão. Com o que podemos interpretar que este é o obstáculo maior do amor que alimentou. Se a escrita só existia como forma de desabafo amoroso, a mudança no sentimento expresso simboliza a morte da Paixão e, por isso, o fim da escrita.

Quanto ao eixo de sentidos do Tempo, destacamos o aparecimento de uma nova opção frente às anteriores (Passado Idílico e Presente Saudoso). A idéia de paraíso continua ligada ao passado, ainda se ressentindo pelo fim no presente, mas começa uma busca por um estado diferente, com maior tranqüilidade, que denominamos Futuro Otimista. O eixo do Engano abre lugar para uma Esperança diferente, resultante da Realidade, e não mais da Ilusão. O eixo de sentidos da Paixão fenece, mesmo que contra a vontade do sujeito, já que a busca de um “estado mais tranqüilo” impele o fim do estado tempestuoso advindo da Paixão. Ainda existem traços de contradição, como demonstra a máxima enunciada: “Preferia estar amando, mas agora busco a paz”. Pela Emoção, o discurso continuaria, mas a Razão o freia, até projetando uma outra carta, cujo tema não fosse mais o amor, mas a indiferença. Por tudo isso, denominamos a quinta e última das *Cartas portuguesas* “Da desistência do amor e da busca de paz”.

Pelos resultados da análise, pôde-se notar, pois, que há um movimento geral entre as primeiras cartas e as últimas. Dos sentidos da Paixão, o discurso começa por apresentar maior campo semântico sobre a paixão, como recordação do prazer, e gradativamente vai se modificando, até chegar no apagamento do prazer pela ascendência dos sentidos do sofrimento e da revolta. Dos sentidos do Tempo, temos uma gradação no foco da escrita, que começa na exaltação do passado e termina com a consciência do presente como caminho para o futuro, por causa da perda da ilusão no amor. Dos sentidos do Engano, o enfoque inicia na ilusão e caminha para a realidade, pela articulação com o movimento dos sentidos da Retórica Lírica, que começa pela exaltação dos motivos da emoção, até chegar na predominância dos motivos racionais, cujo ápice é a Quinta Carta. Por essa lógica, ao findar os sentidos da paixão, do passado, da ilusão e dos argumentos da emoção, acabam por findar também os motivos para a escrita, que demonstrou, desdeo começo, ser uma forma de desabafo e consolo. Assim, tem-se a seguinte mudança de foco, no trajeto entre a primeira até a quinta das *Cartas*:

PRIMEIRA	→	SEGUNDA	→	TERCEIRA	→	QUARTA	→	QUINTA
Mais paixão (recordação do prazer)								→ Mais sofrimento (revolta)
Mais passado								→ Mais presente
Mais ilusão								→ Mais realidade
Mais argumentos da emoção								→ Mais argumentos da razão
MAIS NECESSIDADE DA ESCRITA								→ MENOS NECESSIDADE DA ESCRITA

A Paixão é, pois, o motor que impulsiona o discurso, de forma que, quando se busca a paz, termina o discurso, tal como a fogueira que se transforma em cinzas. O sujeito das epístolas sai do lugar de enganado, para chegar ao lugar de enganador, pois que a sua escrita burla o objeto do amor e se constitui como uma necessidade de desabafo e até de narcisismo. Entre a Paixão e o Engano, o discurso de Mariana se constitui, até que a consciência da Ilusão enquanto Engano traga a revolta e a busca de paz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

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

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

BARTHES, Roland (Trad. Márcia Valéria M. de Aguiar). *Fragments de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística Geral* (Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri). Vol.i. Campinas: Pontes, 1995.

_____. *Problemas de Lingüística Geral*(Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri) . Vol.ii. Campinas: Pontes, 1995.

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

BORDELOIS, Ivonne (Trad. Luciano Trigo). *Etimologia das paixões*. Rio de Janeiro: Odisséia Editorial, 2007.

CAPELÃO, André (Trad. Ivone Castilho Benedetti). *Tratado do amor cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CASTILLO, Carmen. “La epistola como género literário: de la Antigüedad a la Edad Media Latina”. In. *Rev. Estudos Clásicos*,1974.

CORDEIRO, Luciano. *Sóror Mariana: a freira portuguesa*. Lisboa: Ferin e Cia, 1891.

CUNHA, Helena Parente. “Os gêneros literários”. In: PORTELLA, E. (org.) et al. *Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.

CURTIUS, Ernest. *Literatura européia e Idade Média latina* (Trad. Teodoro Cabral). Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

DAL FARRA, Maria Lúcia. *A Dama, a Dona e uma outra Sóror*. Santa Maria : UFSM, PPGL-Editores, 2007.

DELGADO, Humberto. *O infeliz amor de Sóror Mariana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

DELOFFRE, F. e ROUGEOT, J. (1962), "L'énigme des Lettres Portugaises". *Lettres Portugaises, Valentins et autres oeuvres de Guilleragues*, Paris, Classiques Garnier.

DUBOIS, E.T. "A mulher e a paixão: das *Lettres portugaises* (1669) às *Novas Cartas Portuguesas*" (1972). In. *Colóquio/ Letras*, nº 102, março de 1988.

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

HAUSER, Arnold. *História social da Arte e da Literatura* (Trad. Álvaro Cabral). São Paulo: Martins Fontes, 1995.

KRISTEVA, Julia (Trad. Leda T. da Motta). *Histórias de amor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

KRYSINSKI, Wladimir. "Subjectum comparationis": as incidências do sujeito no discurso. In. BRADBURRY, M; FOKKEMA, D. *et al.*. *Teoria Literária: problemas e perspectivas* (Trad. Ana Luísa Faria e Miguel Serras Pereira). Lisboa: Dom Quixote, 1995.

LAGARDE, André; MICHARD, Laurent. *XVII Siècle – Les grands auteurs français du programme III*. Paris: Bordas, 1966.

LOBO, Francisco Rodrigues. *Obras políticas, morais e métricas*. Lisboa Oriental: Oficina Ferreiriana, 1723.

LANSON, G.; TUFFRAU, P. *Manuel illustré d'Histoire de la Littérature Française – Des origines a l'Époque contemporaine*. Paris: Hachette, 1953.

PAZ, Octávio. *A dupla chama: amor e erotismo* (Trad. Wladir Dupont). São Paulo : Siciliano, 1994.

PINHEIRO, Everaldo. *A Literatura Portuguesa: das origens ao Arcadismo*. São Paulo: USJT, 2007.

PLATÃO (Trad. Jean Melville). *Banquete*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

PLATÃO (Trad. Pietro Nasseti). *República*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

RIBEIRO, Manuel. *Vida e morte de Madre Mariana Alcoforado*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1940.

RICHELET, Pierre. *Les plus belles lettres françoises sur toutes sorte de sujets, tirée des meilleurs auters*. Fene: La compagnie Schirnding, 1753.

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

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

SARAIVA, António José; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 15ed. Porto: Porto Editora, 1989.

_____. *História da Literatura Portuguesa*. 17ed. Porto: Porto Editora, 1996.

SARAIVA, António José. *Introdução à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

STAIGER, Emil (Trad. Celeste A. Galeão). *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

STENDHAL (Trad. Wilson Lousada). *Do amor*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1957.

VALVERDE, Maria de Fátima. "A carta, um gênero ficcional ou funcional?" In. *IV Actas do Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada Estudos Literários/Estudos Culturais*. Universidade de Évora. V.1, maio de 2001.

WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da literatura* (Trad. José Palla e Carmo). 4. ed. Portugal: Europa-América, s. d.

WOLFFLIN, Heinrich. *Renascença e Barroco* (Trad. Mary Amazonas Leite de Barros e Antonio Steffen). São Paulo, Perspectiva, 1989.

BIBLIOGRAFIA

ABELARDO, Pedro. *Correspondência de Abelardo e Heloísa* (Trad. Lúcia Santana Martins). São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ALCOFORADO, Mariana. *Cartas portuguesas* (Trad. Sergio Milliet). Porto Alegre: L & PM, 1997.

_____; MANUEL, D. Francisco. *Cartas de amor ao cavaleiro de Chamilly & Carta de Guia de casados* (Trad. Morgado de Mateus). Porto: Lello e Irmão editores, s.d.

ARISTÓTELES (Trad. Ísis Borges B. Da Fonseca). *A retórica das paixões*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO (Trad. Jaime Bruna). *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 2005.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: La representación de la realidad em la literatura occidental*. México- Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 1950.

_____. *Dante: poeta do mundo secular* (Trad. Raul de Sá Barbosa). Rio de Janeiro, Topbooks, 1997.

BARRENO, Maria Isabel. *Imaginário europeu*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

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

BOTTON, Alain de (Trad. Fábio Fernandes). *Ensaio sobre o Amor*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O que é erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

DAVID, Sérgio N. (org.). *Ainda o amor*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

- DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto , 2005.
- DUBY, Georges. *Heloísa, Isolda e outras damas no século XII: uma investigação* (Trad. Maria Lúcia Machado). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- ESPANCA, Florbela. *Sonetos*. Rio de Janeiro; Bertrand, 1981.
- FREIRE, Maria da Graça. *Mariana Alcoforado: cartas*. Rio de Janeiro: Agir, 1994.
- GOETHE (Trad. Pietro Nasseti). *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- GOMBRICH. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica* (Trad. Maria Helena Nery Garcez). São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- _____. *Meditações sobre um cavalinho de pau* (Trad. Maria Luíza R. Ferreira). Rio de Janeiro: Zahar,1999.
- JAKOBSON. Roman. *Linguística e Poética* .in. *Linguística e comunicação* (Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes). São Paulo: Cultrix,1961.
- KLOBUCKA. Anna (Trad. Manuela Rocha). *Mariana Alcoforado: formação de um mito cultural*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.
- LACLOS, Choderlos de (Trad. Sergio Milliet). *As relações perigosas*. São Paulo: Abril, 1971.
- LAPA, Manoel R. L. *Estilística da língua portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes,1998.
- MAINGUENEAU, Dominique (Trad. Maria Augusta B. de Mattos). *Elementos de linguística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MILAN, Betty. *O que é amor*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MOISÉS , Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo:Cultrix,2001.

_____. *A Literatura Portuguesa Através dos Textos*. São Paulo: Cultrix,2002.

ORLANDI, Eni. Palavra de amor. In. *Saudades da língua*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* (Trad. Eni Orlandi). Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

PLATÃO (Trad. Alex Marins). *Fedro*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

RECTOR, Mônica. O amor divino das mulheres na Literatura Portuguesa. In. DAVID, Sérgio (org). *Ainda o amor*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

ROUSSEAU. *A nova Heloísa* (Trad. Fúlvia Maria Luiza Moretto) .São Paulo-Campinas:UCITEC-Ed. UNICAMP, 1994.

SOUZA. Pedro de. *Confidências da carne: o público e o privado na enunciação da sexualidade*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

TAPIÉ, Victor. *Barroco e Classicismo* (Trad. Lemos de Azevedo). Lisboa: Presença,1974

VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. São Paulo: Ática, 1992.