



**ISPA** | Instituto Superior de Psicologia Aplicada

# **AMOR E CRIAÇÃO: A UNIVERSALIDADE DAS CARTAS PORTUGUESAS**

**MÓNICA ALEXANDRA DE JESUS SANTOS**

**Orientador de Dissertação:**

**PROF. DOUTORA MARIA ANTÓNIA TRIGUEIROS DE CASTRO  
CARREIRAS**

**Coordenador de Seminário de Dissertação:**

**PROF. DOUTORA MARIA ANTÓNIA TRIGUEIROS DE CASTRO  
CARREIRAS**

**Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de:**

**MESTRE EM PSICOLOGIA  
Especialidade em Psicologia Clínica**

2010



**ISPA** | Instituto Superior de Psicologia Aplicada

# **AMORE CRIAÇÃO: A UNIVERSALIDADE DAS CARTAS PORTUGUESAS**

MÓNICA ALEXANDRA DE JESUS SANTOS

**Orientador de Dissertação:**

**PROF. DOUTORA MARIA ANTÓNIA TRIGUEIROS DE CASTRO  
CARREIRAS**

**Coordenador de Seminário de Dissertação:**

**PROF. DOUTORA MARIA ANTÓNIA TRIGUEIROS DE CASTRO  
CARREIRAS**

**Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de:**

**MESTRE EM PSICOLOGIA  
Especialidade em Psicologia Clínica**

2010

Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação de Prof. Doutora Maria Antónia Trigueiros de Castro Carreiras, apresentada no Instituto Superior de Psicologia Aplicada para obtenção de grau de Mestre na especialidade de Psicologia Clínica, conforme o despacho da DGES, n.º.19673/2006, publicado em Diário da Republica, 2ª série, de 26 de Setembro de 2006.

*“Só podemos dar o que já tivermos dado.*

*Só podemos dar o que já é do outro. (...).*

*O mistério que é uma dedicatória,*

*uma entrega de símbolos.”*

*Jorge Luís Borges (in Os Conjurados)*

Para os meus filhos Ema, Simão e Guilherme.



## **Agradecimentos**

Os meus sinceros agradecimentos à Professora Doutora Maria Antónia Carreiras, pelo acolhimento do tema e do trabalho aqui apresentado.

Agradeço à Dr.<sup>a</sup> Maria Bárbara Pires, psicóloga do Centre Médico-Psychologique de Jura (Suisse), a amizade sem limites (nem mesmo geográficos), bem como, a sua entusiasmada leitura e cuidadosa revisão de texto deste trabalho. As suas indispensáveis sugestões e a nossa saudável e enriquecedora reflexão conjunta, acerca dos conceitos aqui abordados, foram fundamentais para a realização desta dissertação.

Agradeço à minha irmã, não só o seu incondicional amor fraterno, como também a preciosa partilha da sua paixão, do seu saber e trabalho na área do Património Cultural (pelo qual tenho a maior admiração), tão inspiradores para a realização desta dissertação.

Agradeço ao Dr. Leonel Borrela, apaixonado autor alcoforadino, pelo apoio documental decisivo, oferecendo-se inclusivamente para me receber, em Beja, de modo a poder consultar a sua vastíssima biblioteca sobre o tema das Cartas Portuguesas. A minha gratidão por todos os seus preciosos esclarecimentos históricos e bibliográficos.

Agradeço ao meu marido, pelo apoio total, ao nível de todas as exigências logísticas e alterações de rotina da organização familiar, incontornavelmente necessários para a realização de um trabalho desta índole. Mais uma vivência de complementaridade...

Aos meus filhos Ema, Simão e Guilherme, agradeço o tempo que, na compreensão possível própria da sua tenra idade, me ofereceram. Obrigada por, convosco, me permitirem viver a mais fantástica aventura amorosa.

## Resumo

Soror Mariana Alcoforado, a famosa “freira portuguesa”, é a suposta autora de um conjunto de cartas, escritas em francês, publicadas em 1669, em Paris, com o título *Lettres portugaises traduites en français*. Essa autoria, porém, tem sido posta em questão. A sua atribuição ao editor francês Guilleragues foi, durante uma série de anos, tida como segura. Indagações mais recentes, embora sem quaisquer certezas apuradas, desaconselham tal atribuição, tendo sido quase definitivamente abandonada a hipótese daquela autoria masculina. Daí que, mito ou realidade, as *Cartas Portuguesas* continuem a ser vistas e pensadas como parte da literatura portuguesa seiscentista e, nesse contexto, têm sido lidas, estudadas e reescritas ao longo dos tempos, contribuindo indubitavelmente para a noção romântica de um amor sem limites.

As *Cartas Portuguesas*, escritas por um *eu* que se confessa, desvendam estados de alma perante um sentido desengano e uma profunda dor da ausência do ser amado, essência de um drama passionai tão caro à Literatura Portuguesa.

O interesse e o sucesso intemporal da obra *Lettres Portugaises*, tanto junto do público em geral, como dos inúmeros estudiosos que sobre ela se debruçaram, remetem-nos para a importância da temática veiculada: a capacidade de amar.

A dissertação tem por objectivo apresentar uma leitura da obra *Cartas Portuguesas* considerando-as um documento humano, literário e de confissão, testemunhando e relacionando-as com aquilo a que denominamos “necessidade e importância de contar”, motor da escrita epistolográfica e, paralelamente, impulsionadora de um (re)encontro com o eu interior.

**Palavras-chave:** *Lettres Portugaises*; Soror Mariana Alcoforado; amor; criação; importância de contar.

## Abstract

Soror Mariana Alcoforado, the famous “Portuguese nun” is considered to be the author of a collection of letters, written in French, published in 1669, in Paris, under the title *Lettres portugaises traduites en français*. But the authorship of the *Lettres* was assigned, for many years, to Guilleragues, the French editor. Later inquiries discourage that point of view, and the hypotheses of a male authorship are almost definitely abandoned. Hence, either myth or reality, the letters continue to be seen and thought of as part of the seventeenth-century Portuguese Literature. In this context they have been read, studied and rewritten over time, undoubtedly contributing to the romantic notion of love without limits.

The Portuguese Letters were written by an “I” that reveals disappointment and deep regret in the absence of the beloved, such a dear and important theme to the Portuguese Literature.

The interest and success of the *Lettres Portugaises*, to both the public and the many scholars who have studied them, underline the importance of the theme conveyed: the capacity to love.

We aim to study the Portuguese Letters as a document of literary confession, witnessing and relating them to the "importance and need to tell", the ultimate motivation for writing letters and to reencounter our inner self.

**Key-Words: *Lettres Portugaises*; Soror Mariana Alcoforado; love; creation; importance of telling.**





## Índice

1. A título de abertura: notas introdutórias .....	1
2. Mariana Alcoforado e as <i>Lettres Portugaises</i> :.....	6
2.1. Da Origem à Crítica .....	6
2.2. Uma forma portuguesa de amar .....	35
3. Visitando Mariana: Amar, Escrever e Transformar .....	41
3.1. As Cartas: da Dor à “Importância de Contar” .....	41
3.2. Ilusão e Desilusão de Mariana: Capacidade de Amar e Mudança.....	68
4. Considerações Finais .....	80
5. Bibliografia.....	85



## 1. A título de abertura: notas introdutórias

Quando a opção relativa ao tema do presente trabalho recaiu, com sincera paixão, sobre as “Cartas Portuguesas” de Soror Mariana Alcoforado, rapidamente me deparei com o incontornável constrangimento que é falar de conceitos tão complexos como Amor, Paixão, Dor e Sofrimento que, antes de tudo o resto, são sentimentos e afectos que todo e qualquer ser humano vivencia, desde o primeiro sopro de vida, como algo simultaneamente universal e particular.

O receio, creio, de banalização do tema é um frémito que assola aqueles que, independentemente da linguagem ou meio de expressão utilizados, arriscam, mesmo assim, mergulhar em águas que, a meu ver, serão sempre misteriosamente turvas.

Confesso que, relendo as “Cartas a um Jovem Poeta” de Rainer Maria Rilke, obra publicada, pela primeira vez, em 1911, me vi tentada a abandonar a missão a que aqui me proponho. Afinal é Rilke que aconselha o seu receptor: “Não escreva poemas de amor. Evite, de princípio, os temas demasiado correntes; são os mais difíceis.” (Rilke, 1994)

Apesar de o presente trabalho não se tratar, obviamente, de uma criação poética, foi igualmente Rilke quem terá dado o tom para a reflexão que, aqui e agora, apresento, iluminando o caminho a seguir e fortalecendo a minha escolha: “Há só um caminho: entre em si próprio e procure a necessidade que o faz escrever. Veja se esta necessidade tem raízes no mais profundo do seu coração” (Rilke, op.cit).

Foi o caso.

Será lugar-comum falar de uma viagem pela obra aqui abordada. Com efeito, dada a natureza do presente trabalho, não mais do que isso poderá tratar-se: uma viagem; um mirar, um olhar deitado sobre uma paisagem que suscita a curiosidade humana.

Um olhar que não carrega, em si mesmo, a demanda de uma verdade ou mudança do que outros já construíram, mas sim, o propósito de, apesar do incontornável posicionamento pessoal face ao objecto de estudo, trazer à luz, que mais não seja, algo que despertou e burilou

com a nossa consciência. Essa paisagem mirada é a obra “*Lettres Portugaises*”: um conjunto de cinco cartas de tocante densidade humana e espiritual, força imaginativa de uma assinalável criatividade de linguagem, visivelmente barroca.

Urge, ainda, referir que um dos factos que aguçou o espírito do presente trabalho prendeu-se com o caso atípico que representam as *Lettres Portugaises*, bem como, a figura de Soror Mariana Alcoforado, no panorama literário e cultural, tanto nacional como internacional, e que vão desde a autenticidade da autoria da obra, passando pelo problema da língua de origem (o português ou o francês), até à própria ordenação cronológica das cartas.

Com efeito, tratam-se de dois planos, simultaneamente, paralelos e confluentes: de um lado, a obra em si mesma (independente das condições da sua génese, autenticidade e/ou maternidade vs. paternidade) e, por outro lado, a sua autoria, real ou fictícia, intimamente ligada a uma figura, Soror Mariana, que, para uns não terá passado de um mito cultural, sem substrato histórico factual confiável e, para outros, é uma autora consagrada, cuja existência terá marcado, para sempre, a literatura mundial, e cuja vida e obra contribuíram para a conceptualização universal do amor e da dor provocada pela separação.

Esta controvérsia foi alvo da nossa investigação, tendo estado na origem de toda a pesquisa bibliográfica que realizámos de modo a esclarecer as circunstâncias históricas e críticas da obra e da figura de Soror Mariana Alcoforado.

Contudo, e tendo em conta a natureza do presente trabalho, não é nosso objectivo alimentar a polémica que envolve a obra em questão, sendo antes necessário desvalorizá-la, de modo a abordarmos o sentimento que da escrita emana.

A literatura tem a particularidade de pôr em palavras o humano acrescentando, assim, algo à Humanidade. É esta a missão do presente trabalho: explorar essa humanidade, emergente das Cartas Portuguesas, tão rica e intensa em manifestações emocionais.

A obra *Lettres Portugaises*, talvez pela universalidade da temática dominante – O Amor, a Paixão, a Dor e o Sofrimento – que a compõem, abre portas a uma infinita variedade de autores e de reflexões teóricas que com ela gostaríamos de cruzar e entrelaçar, de forma a dizer o tanto que há para dizer sobre o que a obra (enquanto criação literária epistolográfica), ela mesma, desvela.

Todavia, e apesar da vasta revisão da literatura realizada no âmbito da presente dissertação, foi naturalmente necessário restringir os autores abordados, respondendo, desta forma, ao

propósito que lhe subjaz.

Poder-se-ia dizer das cinco cartas de Soror Mariana, que são uma recolha simbólica da mulher, na cultura portuguesa, pois parecem abrigar, para incorporar em si, certos lastros do feminino, semeados, desde a Idade Média, pela lírica e pela satírica. Encontram-se, nesta obra, a vassalagem amorosa das Cantigas d'Amor e das Cantigas d'Amigo, cuja matriz, a da ausência do amado, remete à dor da separação, aos tormentos do ciúme e da saudade.

Toda a produção literária em torno das Cartas e de Mariana se agregaram, em definitivo, à história desta obra, a ponto de constituírem os seus contextos essenciais ou circunstanciais, permanecendo contíguas a este objecto ficcional enquanto um bem colectivo que também integra o imaginário feminino português ou, em termos gerais, a própria universalidade do amor.

As Cartas, reais ou ficcionais, encerram um amor de dedicação absoluta que abarca por inteiro a sua emissora, amor em que *o eu* feminino parece consagrar toda a sua existência ao seu, um dia, amante francês, de nome Noël Bouton de Chamilly.

Cyr (2006) interpreta a relação amorosa entre Mariana e Chamilly da seguinte forma: ao contrário de Chamilly, que vivera a experiência amorosa de que as Cartas fariam prova, como puro jogo de sedução, Mariana ter-se-ia apaixonado perdidamente, sendo o seu amor resultado de uma fase inicial de encantamento e, na fase de abandono, de uma profunda desilusão. Esta desilusão amorosa teria levado a freira apaixonada a escrever, ao amante ausente, cartas de um amor desesperado.

As *Lettres Portugaises* possuem uma identidade própria, independentemente da sua origem que, como podemos constatar é, ainda nos dias de hoje, enigmática e controversa.

Consideramos, ainda, e em termos gerais, que a obra *Lettres Portugaises* vive por si mesma e pela novidade literária que imprimiu à cultura da época, atingindo um estatuto quase lendário, antecipando o posterior desenvolvimento do romance epistolar.

E é delas que falaremos, ao longo do presente trabalho, mesmo que o sujeito Mariana nos sirva de veículo e de voz para a construção quase musical que esta obra representa.

Optámos, assim, por não alimentar a polémica da autenticidade e autoria do famoso *romance epistolar*, assumindo que a primeira pessoa que escreve as *Lettres* tem o nome de Mariana, mesmo que se trate de uma personalidade ficcional.

Tal como Eugénio de Andrade (1998) delicadamente afirma, no prefácio intitulado “*Da Tradução destas Cartas Podendo servir de Prefácio*” da edição portuguesa bilingue da obra aqui abordada, e pela qual optámos para a realização do presente trabalho, consideramos ser de maior relevância: “não perder de vista a simplicidade com que uma mulher poderia escrever ao homem que ama, se realmente o ama e escreve só para ele” (Andrade, 1998).

Partilhamos da posição deste poeta, e também tradutor das *Lettres Portugaises*, relativamente à querela da atribuição das famosas epístolas, pois, também nós “nenhum partido tomámos, excepto o de servir a beleza das Cartas que, nalguns passos, é de tal modo excessiva que não há imprecisões ou incoerências que cheguem para a diminuir” (Andrade, op. cit.).<sup>1</sup>

Para diversos autores, a obra *Lettres Portugaises* configurou para a posteridade, aos olhos do mundo inteiro, os traços distintivos de uma suposta forma portuguesa de amar.

É unânime, no seio da interpretação literária, que a dedicação absoluta da freira das Cartas ao seu amante Chamilly, a tornou invulgar, quase única, no panorama literário mundial.

Ao terem sido divulgadas e publicadas, em Paris, no ano de 1669, apresentavam-se como uma novidade, não só por se tratarem de escritos freiráticos, até então não disponíveis ao público, mas principalmente, por se lhe associar o lado romântico e confessional que as caracteriza.

Uma vez que só mais tarde terão surgido as traduções da lírica camoniana, as quais terão reforçado mais ainda a ideia de um paradigma universal do amor português, foi a obra *Lettres Portugaises*, a primeira responsável pela imagem do amor vivido como unilateral, melancólico, infeliz e votado ao fracasso.

Há mesmo quem afirme que, desde as Cartas e de Soror Mariana, “Portugal foi-se transformando tematicamente no país da infelicidade amorosa [...] culminando no aparecimento e coroação do fado como canção nacional, em que tudo parece ter ficado definitivamente cristalizado” (Figueiredo, 1994).

Escritas a partir de um filtro analítico profundamente observador, as cartas abordam com uma clareza surpreendente, a situação de sofrimento da mulher abandonada pelo amante, graças a um prolífico e tortuoso encadeamento de raciocínios, de ditos sentenciosos e de artifícios de estilo. Veemência passional, oscilação emocional, ilusão e desespero, ataques e retrocessos

---

<sup>1</sup> A edição/tradução de que fizémos uso, para a realização desta incursão teórica pela obra seiscentista, *Lettres Portugaises*, pertence a Eugénio de Andrade, publicada em 1998, pela editora Assírio e Alvim. Esta edição apresenta a seguinte *Nota do Editor*: “O texto francês que reproduzimos neste livro segue o da edição original, publicado em Paris, por Claude Barbin, em 1669” (Andrade, op.cit, p.6).

amorosos – os limites destas cartas transbordam, pois, para além da escrita.

Deste modo, encontra-se o presente trabalho dividido em vários objectivos ou etapas: compreender a origem histórico-literária das *Lettres Portugaises*, bem como, as suas repercussões no panorama literário e cultural nacional e internacional; realizar uma leitura hermenêutica do conteúdo das cinco cartas que a compõem, estabelecendo um paralelismo entre aquilo a que denominámos “necessidade de contar” e a capacidade de reparação psíquica, enquanto capacidade de reflexão do indivíduo sobre si próprio; visitar a teoria psicanalítica recorrendo a conceptualizações teóricas que suportam e sublinham a emergência do encontro amoroso vivido na infância como condição para o emergir do amor objectal no estado adulto, e, finalmente, tecer as considerações finais que resumam este percurso monográfico.



## 2. Mariana Alcoforado e as *Lettres Portugaises*:

### 2.1. Da Origem à Crítica

Para contextualizarmos a gênese das *Lettres Portugaises*, é fundamental uma breve referência ao século XVII, no qual o sentimento de optimismo e confiança nas capacidades humanas, que caracterizara o movimento Renascentista e que colocara o homem no centro das atenções, questionando a escolástica e a própria Igreja, sofria, já desde o século XVI, fortes abalos. Em 1536, criara-se, em Portugal, a Inquisição, órgão instituído para a punição de supostos crimes contra a fé cristã, incluindo a incumbência de censurar todas as obras consideradas como perniciosas para a religião católica e congregadas no *Index*. Assistia-se, assim, a um retrocesso na formação do espírito moderno e humanista emergente do Renascimento, bem como, a uma recuperação de elementos culturais e ideológicos característicos da Idade Média, os quais terão tido repercussões na Literatura, fosse ela poesia, prosa religiosa ou historiografia.

Este período foi igualmente palco de inúmeras crises sociais na Europa, conflitos entre Estados e grupos religiosos, contribuindo assim para um crescente sentimento de cepticismo em relação à vida humana e de um clima de alguma instabilidade e pessimismo.

Portugal e a restante da Europa assistem, no que toca à religião, ao choque entre o Antropocentrismo vigente e o Teocentrismo, que volta a ganhar espaço na cultura da época.

Em Portugal, em particular, a este vibrar negativo europeu somou-se o declínio do Império, e a perda de autonomia nacional, em oposição e contraste com a grandeza passada, cantada por Camões em *Os Lusíadas* (publicado em 1572), avivando a consciência dos limites humanos e da vanidade da vida.

Todo o heroísmo que havia elevado o povo português durante a época dos Descobrimentos, foi então abalado com a morte de Camões (1580), com o desaparecimento de D. Sebastião, na Batalha de Alcácer-Quibir (1578) e falecimento do seu tio-avô Cardeal D. Henrique, em 1580, que o havia sucedido, tendo como resultado final a tomada do trono português por Filipe II de

Espanha, seguindo-se um período de domínio espanhol que duraria seis décadas.

Face a este cenário, assistia-se a uma tendência social significativa para a procura de refúgio na vivência mística e no ascetismo.

A dúvida, o dilema, a indefinição, o conflito entre as questões divinas e humanas, entre o espiritual e o material, estão reflectidos e expressos na arte e na literatura produzida no período Barroco.

Ao período de ruptura com os cânones estéticos do Renascimento (cuja produção literária e artística recuperara as referências estéticas da cultura clássica greco-romana, como o equilíbrio, a ordem e o racionalismo), designado como *maneirismo*, iria suceder o período barroco, que desenvolveu o gosto pelo movimento, pela teatralidade, pelo contraditório, pela *explosão* das formas, pelo dramatismo e pela expressividade dos sentimentos.

Dadas as suas características, o barroco iria ser a emanção da fase triunfal da Reforma Católica (Contra-Reforma), inseparável do êxito da Igreja e da glorificação dos grandes dogmas que haviam sido reafirmados no Concílio de Trento (1545-1563). Pela sua espectacularidade e fausto apelava à emoção e à sensibilidade.

Na Europa, o Barroco surgiria estreitamente ligado ao desenvolvimento das cortes absolutistas europeias, nomeadamente a de França, considerada a grande potência da época, as quais funcionavam como principal centro cultural dos reinos. A arte barroca, que assumiu características regionais específicas, seria o reflexo da pompa e grandiosidade da vida de corte e do requinte da vida cortesã.

Assim, considera-se que este período artístico foi fundamentalmente religioso e palaciano. Estando não só ao serviço da Igreja, mas também dos monarcas absolutistas, visava-se emprestar a esta arte um cunho e um conteúdo emocionais, em consonância, por um lado com o vivificar do proselitismo religioso e, por outro, com o fausto e a magnificência das cortes autoritárias.

Em Portugal, a arte barroca chega com algum atraso, impondo-se primeiramente na arquitectura, a partir de meados do século XVII, no período após a Restauração (1640). É já no reinado de D. João V (1707-1750), que uma política de prestígio faz com que o barroco atinja um apreciável esplendor, cumprindo o seu programa artístico e ideológico.

Perante a ausência de uma corte portuguesa, entre 1580 e 1640, durante o domínio filipino, foi

a Igreja a grande potência cultural. Daí que muitos escritores portugueses da época tenham sido frades e freiras, e daí a íntima relação do barroco português à Igreja. No fundo, a união dinástica com Espanha, em 1580, fez desaparecer a corte portuguesa como foco literário de prestígio, tendo-se esta deslocado para Madrid. Os escritores portugueses, muitos deles bilíngues, refugiavam-se, frequentemente, no caso de religiosos, nos conventos das ordens a que pertenciam.

Várias foram as autoras que, no século XVII, em língua portuguesa e em língua castelhana, para além de poesia, escreveram teatro, narrativa de ficção (alegórica, moral, mística), epistolografia, biografia, autobiografia, etc. De entre essas obras, muitas foram escritas por freiras de diferentes ordens religiosas: um fenómeno que vemos sobretudo nos países em que a Contra-Reforma teve intenso e longo impacto, como é o caso de Portugal e Espanha. Trata-se de uma literatura que permaneceu fechada em bibliotecas ou nos próprios conventos, praticamente não reeditada depois do século XVIII.

Alguns autores realçam igualmente aspectos da vida monástica feminina em Portugal, a partir de textos de e sobre autoras portuguesas dos séculos XVII e XVIII que escreveram sobre religião (King, 1994).

King, na obra *A Mulher no Renascimento*, procura, além disto, indicar novas possibilidades de análise desta documentação, no sentido de compreender mecanismos e estratégias de autoridade e de uma relativa autonomia femininas, assim como vivências religiosas nos mosteiros (King, op cit.).

Curiosamente, o domínio das letras foi, de acordo com o supracitado autor, uma via pela qual mulheres adquiriram autoridade e uma certa autonomia religiosa no universo cristão. A partir do século XVI, as possibilidades existentes no sentido de ocuparem posições menos subalternas na sociedade associavam-se, em grande medida, ao acesso à educação letrada, viabilizado principalmente no convento e na corte. Mesmo que o papel desempenhado pelos conventos na fermentação intelectual não fosse tão importante quanto havia sido no período medieval, com a consolidação das universidades como centros de conhecimento por excelência, a educação monástica continuou a ter relevância para as mulheres. A educação era, sem dúvida, mais limitada do que havia sido no passado, ou do que o ministrado nas universidades da época, sobretudo no que se refere aos temas e textos estudados, mas algum latim e as línguas vernáculas continuaram a ser ensinados.

A ideia da existência de acesso desigual ao saber letrado poderia, naturalmente, ser estendida

à escrita. A despeito disto, ainda é possível afirmar que, no interior de casas monásticas, resguardadas das tensões económicas e sociais do mundo secular, libertas das funções do casamento e da representação negativa da sua sexualidade, as mulheres tinham as melhores condições para dedicar-se a escrever textos religiosos, traduzir obras do latim para o vernáculo e trocar correspondência com personalidades relevantes da sociedade (King, 1994). Estas instituições estavam mais acostumadas com a escrita feminina e tendiam a preservar os registos das ideias e experiências das religiosas, diferentemente de famílias leigas ou de pessoas a quem as irmãs endereçavam cartas (King, op.cit).

O convento podia servir, deste modo, como uma solução para as preocupações patrimoniais das classes abastadas que, destinando as suas filhas à vida monástica, evitavam os elevados dotes maritais requeridos para casamentos com indivíduos de igual *status*. Famílias aristocráticas e burguesas preferiam, muitas vezes, encaminhar as filhas aos mosteiros que as casar, com menor despesa, com alguém de posição inferior (King, 1994).

O grande aumento da população conventual em Portugal, em meados do século XVII, é atribuído em parte, por Saramago (1994), ao domínio espanhol de 1580 a 1640, quando muitas famílias nobres se deslocaram para Madrid, ou se fixaram na zona rural, ocasionando que as filhas não destinadas ao casamento ingressassem nas casas monásticas mais próximas (Saramago, 1994).

No ensaio sobre o Real Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição de Beja, convento onde supostamente Mariana Alcoforado terá vivido e professado a sua fé, Alfredo Saramago aponta a presença, aí, de senhoras das famílias mais prestigiosas do reino. De acordo com o autor, o ingresso na casa estava condicionado ao nome, à riqueza e à influência, e muito do prestígio do mosteiro devia-se a uma política bem-sucedida de troca de favores com notáveis, levada a efeito pelas abadesas (Saramago, op.cit).

Com base numa série de estudos e documentos sobre conventos portugueses, Saramago (1994) faz menção a casas monásticas que congregavam principalmente mulheres da nobreza, ou destinavam vagas para elas.

Na obra *História da Literatura Portuguesa* (Saraiva e Lopes, 1987), surge a seguinte referência: “ É de notar que a marcha para a emancipação intelectual e social das mulheres conheceu na fase final do Barroco um dos seus momentos mais dramáticos, na aristocracia e alta burguesia [...] cheios de famosos escândalos conventuais [...] travando-se uma luta difícil entre as freiras que procuravam por todas as formas iludir a clausura, ao menos pelo

namoro versegante e confeitiro, e as autoridades morigeradoras. O símbolo desse amor feminino enclausurado, que ainda faz vibrar a pena de Camilo Castelo Branco, encontra-se nas célebres, embora apócrifas, *Lettres Portugaises*, publicadas em francês e em França, e atribuídas à paixão infeliz de Soror Mariana Alcoforado por um oficial do exército de Schönberg. A crítica da reclusão monástica forçada das mulheres será iniciada no reinado de D. José I, por Matias Aires, nas *Reflexões sobre a vaidade* (1572), e pela irmã Teresa Margarida da Silva e Orta, mulher de temperamento irrequieto, que casou contra vontade dos pais, foi deserdada, odiada pelo irmão, aprisionada pelo Marquês de Pombal e que escreveu *Aventuras de Diófanes*, romance (...) de conteúdo discretamente feminista e liberal. Até lá, a reivindicação das freiras à personalidade afirmou-se, não apenas pelo escândalo, pela sublevação aberta e militarmente reprimida, mas também por certas manifestações líricas, algumas claramente eróticas, que as colectâneas tiveram que publicar anonimamente” (Saraiva e Lopes, 1987, pp.440-441).

Os autores destacam, igualmente, a este propósito, os nomes de Soror Maria do Céu e de Soror Violante do Céu (1602-1693), como possuidoras de um estatuto literário bem definido. Assim, e no caso particular de Violante Montesino, ou Soror Violante do Céu, que professara no Convento de Nossa Senhora do Rosário da Ordem de S. Domingos, aparece a mesma descrita na história da literatura portuguesa, como uma das poetisas mais consideradas do seu tempo, sendo mesmo conhecida pelos meios culturais da época como a *Décima Musa* e *Fénix dos Engenhos Lusitanos*, e considerada, nos dias de hoje, como um dos máximos expoentes da poesia barroca em Portugal. Dela, ficou-nos o poema intitulado “Décimas” que nos reenvia para a temática das Cartas Portuguesas, assumindo aqui a forma poética, retomando o tema do sofrimento, do desprezo, do tormento do coração: *Coração, basta o sofrido / Ponhamos termo ao cuidado / Que um desprezo averiguado / Não é para repetido: / Basta o que havemos sofrido / Não demos mais ao tormento / Que passa de sofrimento / Dar por um desdém tirano / Toda a alma ao desengano / Toda a vida ao sentimento.*” (Saraiva e Lopes, op. cit., p. 141).

De acordo com estes parágrafos de um dos manuais contemporâneos mais considerado, a *História da Literatura Portuguesa* de António José Saraiva e Óscar Lopes, e tal como nos alerta Klobucka (2006), na obra *Mariana Alcoforado: formação de um mito cultural*, estes autores, aceitando sem reservas a identidade apócrifa das cartas, sublinham e evidenciam no entanto, a importância da obra em questão enquanto reflexo literário da situação intelectual e social das mulheres no século XVII. Assim, as cartas de amor de Mariana, ainda que consideradas pelos autores como ficcionais, transformam-se numa espécie de símbolo de uma atitude rebelde, de emancipação, que, na realidade histórica, se manifestou mais visivelmente

nas actividades das comunidades conventuais femininas, causando repetidos conflitos com as autoridades eclesiásticas, num certo sentido “feminista” e “liberal”, e atribuindo-lhes, assim, um significado ideológico.

Existem, tanto em Portugal como noutros países, diversos estudos que procuram esclarecer as razões que levavam um número substancial de freiras a dedicar-se à escrita. Entre essas razões, encontra-se o facto de as sociedades em que viviam serem excessivamente patriarcais, o que fez com que as mulheres, pelo simples facto de o serem, ficassem excluídas de uma participação cultural, quase desprovidas de uma voz própria, quer enquanto filhas quer, depois, quando casadas. Como tal, a possibilidade de uma expressão literária sua estar-lhes-ia igualmente vedada.

Alguns autores sugerem, assim, que, nem sempre as vocações religiosas o fossem verdadeiramente pois, paradoxalmente, os conventos surgiam para muitas mulheres, conscientes das suas capacidades e com desejo de autonomia, como lugares de liberdade, de expressão literária e de expressão individual (Borrela, 2007).

Certo é que Mariana Alcoforado aparece, historicamente, como um enigma literário particular e diferente, envolto num delicioso mistério. Como as famosas Três Marias escreveram, nas “Novas Cartas Portuguesas”, obra publicada pela primeira vez em 1972) há mais de vinte e cinco anos: “Que metáfora é Mariana se quase nos matamos para a deixar de fora?” (Barreno, Horta, Costa; 1974, p. 320).

Para alguns autores, que se debruçaram sobre estudos freiráticos, o facto de a obra Cartas Portuguesas tratar do amor de uma freira não é extraordinário, mas, é extraordinário, sim, ouvir falar freiras escritoras apaixonadas (Miranda, 1998).

As *Lettres Portugaises* surgiram, na segunda metade do século XVII, em França, numa altura em que o público apreciava a chamada “literatura de cordel” amorosa, onde a sensibilidade parecia surgir como irredutível à razão. A infelicidade e o infortúnio humanos eram as características mais apreciadas entre as personagens, pois conduziam a uma conduta virtuosa, pelo sofrimento e sacrifício.

A sensibilidade, indomável à razão, imperava ao nível da expressão literária: “ Le mot *galant* [...] exprime la délicatesse de sentiment, la politesse des manières et du langage” (Coulet, 1967, p. 39), transmitindo, ao mesmo tempo, o carácter excessivo, ilegítimo e corrompido da paixão. A literatura alimentava, assim, a curiosidade pela vida real, ao mesmo tempo que se

alimentava dela, explorando a esfera psicológica ou uma visão pessimista do mundo social, de que viriam a ser exemplo as *Cartas* de Madame de Sévigné ou a *Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette, publicadas em 1696 e 1678 respectivamente. Com efeito, esta escrita por cartas viria a ser cultivada posteriormente às *Lettres Portugaises*, na senda de um “trionphe du goût classique”, desenvolvendo características muito próprias e começando, a pouco e pouco, a ganhar contornos mais nítidos do que viria a chamar-se “romance epistolar” (Coulet, op.cit., p.37).

É consensualmente aceite, entre apaixonados e estudiosos, que a obra *Lettres Portugaises traduites en français*, foi publicada anonimamente, pela primeira vez, em 1669, pelo influente editor Claude Barbin, na cidade de Paris, fazendo-se introdutoriamente acompanhar de um *Avis au lecteur*, no qual era apresentada como uma tradução, também ela anónima, de cinco cartas de amor autênticas, da autoria de uma freira portuguesa de nome Marianne, salvaguardando, assim, a identidade dos intervenientes.

Nesta primeira edição, uma freira, em clausura num convento de província do sudeste de Portugal, endereçava cartas que testemunhavam um secreto envolvimento amoroso com um oficial (não identificado) do exército francês, que prestara serviço militar, durante algum tempo, em terras portuguesas.

Através das *Lettres Portugaises*, e bem ao gosto popular da época, o leitor tomaria conhecimento de um romance efémero, que terminara com a partida do oficial francês, para o seu país natal, deixando intensas marcas de sofrimento na jovem freira, *ingenuamente* seduzida e abandonada, mas cuja paixão continuaria a viver acesa na prosa que seria considerada um marco incontornável da literatura do *grand siècle* francês.

À data desta primeira publicação, Guilleragues, conde de Lavagne, e suposto tradutor destas apaixonadas epístolas, terá justificado, inicialmente, a sua publicação, numa espécie de prefácio à primeira edição: “J’ai vu tous ceux qui se connaissent en sentiments, ou les louer, ou les chercher avec tant d’empressement, que j’ai cru que je leur ferais un singulier plaisir de les imprimer. Je ne sais point le nom de celui qui en a fait la traduction, mais il m’a semblé que je ne devais pas leur déplaire en les rendant publiques. Il est difficile qu’elles n’eussent enfin paru avec des fautes d’impression qui les eussent défigurées” (Deloffre e Rougeot, 1972, p. 17).

De facto, Guilleragues, não se enganara, pois, estas cartas apaixonaram verdadeiramente a sociedade da época que nelas parecia ver uma expressão plena da arte de amar – Stendhal

(1959) dirá mesmo, na conhecida obra *De l'amour*: “Il faut aimer comme la religieuse portugaise” – inaugurando o género epistolar, o qual, tal como anteriormente referido, viria a beneficiar de um grande sucesso ao longo do século XVIII.

A sua recepção, por parte do público da época, foi estrondosa. De tal modo que, nesse mesmo ano de 1669, surgem duas outras edições, uma de Colónia e outra de Amesterdão, ambas com algumas alterações em relação à primeira publicação: ao nível do título, da identificação do alegado tradutor francês – de nome Guilleragues – bem como, do destinatário das cartas.

A edição de Colónia, de Pierre du Marteau, que se intitulava *Lettres d'amour d'une religieuse écrites au chevalier de C. officier françois en Portugal*, incluía o aviso: “Le nom de celui auquel on les a écrites, est Monsieur le Chevalier de Chamilly; et le nom de celui qui en a fait la traduction est Cuilleraque” (Deloffre e Rougeot, op.cit.). Já a edição de Amesterdão, apenas alterava o título para *Lettres d'une religieuse portugaises traduites en français* (Deloffre e Rougeot, op.cit.).

Segundo Alcover (1985), no ensaio intitulado *La datation du Manuscrit de Lettres Portugaises*, Claude Barbin, conhecido livreiro francês e editor original das *Lettres Portugaises*, terá reagido a estas edições-pirata, ainda no ano de 1669, publicando uma segunda tiragem da primeira edição, desta vez, acrescentando novas cartas, também elas atribuídas à freira portuguesa, dando assim continuidade à trama amorosa daquela com o mesmo oficial francês. Deste modo, os livreiros *engrossavam* a obra e aumentavam os lucros próprios. Posteriormente, seguiram-se duas outras tiragens desta versão em 1670, assim como, uma terceira edição, em 1672 (Alcover, 1985).

Em 1678, surge a primeira tradução inglesa da obra, de Roger l'Estrange, intitulada *Five Love Letters From a Nun To a Cavalier Done Out Of The French Into English* e, ao longo dos séculos seguintes, incontáveis traduções, imitações, supostas continuações e respostas às cinco cartas originais foram surgindo, um pouco por todo o Ocidente, perpetuando os amores (ou antes, *desamores*) de Marianne pelo seu amante francês. (Alcover, op.cit)

Várias são as problemáticas existentes em torno da obra *Lettres Portugaises*. Estas controvérsias vão desde a autenticidade da autoria da obra, passando pela questão da língua, o português ou o francês, em que teriam sido originalmente escritas, até mesmo à ordenação cronológica das cartas.

Inegável é a atracção que, desde a sua aparição, em 1669, as famosas epístolas exerceram ao



longo dos tempos, talvez devido ao mistério e incerteza que envolvem a verdadeira identidade da sua autora, ou autor, funcionando quase como uma interminável “idade dos porquês” da história da literatura ocidental.

Contudo, e até aos dias de hoje, tendo em conta o escasso e frequentemente contraditório registo histórico sobre a freira portuguesa, permanecem dúvidas, fruto de muitas décadas de escritos, trabalhos científicos e produções criativas, relativamente a todas estas questões.

Segundo Klobucka (2006), no primeiro século e meio da sua existência, a notoriedade internacional das cartas não teria suscitado qualquer tipo de resposta no seu suposto país de origem, ou seja, em Portugal. Tal, ter-se-á, na opinião da autora, devido, muito provavelmente, à censura que a Inquisição exercia, à época (século XVII), em terras portuguesas.

Assim, as primeiras traduções das cartas para a língua portuguesa, supostamente o seu idioma original, foram, curiosamente, realizadas por portugueses em exílio e publicadas em Paris, no século XIX: em 1819, por Filinto Elísio e, em 1825, pelo aristocrata Morgado de Mateus.

Contudo, a sua divulgação em Portugal surgiria apenas anos depois, tornando-se progressivamente crescente o interesse lusitano pela obra-prima epistolar, conduzindo “ao desenvolvimento de um dos mitos culturais mais prezados do país” (Klobucka, op.cit).

A autora defende a tese de que Mariana Alcoforado terá sido *utilizada*, ao longo dos tempos, como ícone e veículo transmissor de ideais e paradigmas sociopolíticos que traduziriam, em cada época, diferentes concepções históricas e sociais do amor, do sofrimento, dos papéis sociais e relações homem/mulher.

Segundo Leonel Borrela, autor alcoforadista, Mariana Alcoforado terá nascido em Beja, no dia 22 de Abril de 1640, “num palacete da Rua do Touro e foi baptizada na Igreja Paroquial de Sta. Maria” (Borrela, 2007).

Leonel Borrela (2007) traça-nos um perfil da cidade e do contexto geográfico e histórico-militar contemporâneos de Mariana: “ No século XVII, Beja pouco tinha extravasado os muros da sua fortificação (...). Era branca, de ruas estreitas, seis conventos, um hospício de frades, dezenas de igrejas, um hospital principesco, alguns palácios, poucos largos e rossios, mas do que se retira de fontes históricas, conservou-se incólume. Durante a guerra da Restauração nunca foi tomada pelo país vizinho e, muito pelo contrário, fez-lhe frente (...). Embora os tempos fossem difíceis, conturbados pela guerra e pelo espectro da fome, é neste

contexto urbano, militarizado, de relativa segurança, mas também de descontentamento das populações locais, obrigadas ao aboletamento da soldadesca, que viveu Mariana Alcoforado e todos os habitantes da cidade de Beja e povoações limítrofes.” (Borrela, op.cit., p.2).

Mariana, com onze anos de idade, ter-se-ia visto obrigada a ingressar no Convento de Nossa Senhora da Conceição, em Beja, de clausura rigorosa da ordem de Santa Clara, para daí não mais sair, até ao fim dos seus dias. Mariana professou e vestiu o hábito aos dezasseis anos, exercendo posteriormente as funções de escritã e vigária da comunidade religiosa. Foi também votada para abadessa, eleição que veio a perder por poucos votos, segundo os registos do próprio convento, e veio a falecer em 1723, com a provecta idade de 83 anos (Borrela, op. cit.).

Dela e da sua família pouco ou nada se conhecia até que uma nota do erudito francês Abade Boissonade (1774-1857), impressa no jornal parisiense *L'Empire*, em 1810, desvenda os nomes da freira Mariana Alcoforado e do oficial francês Noël Bouton, mais conhecido como Marquês de Chamilly, como os intervenientes directos da paixão que motivou as *Lettres Portugaises* e o local preciso do acontecimento, a cidade de Beja, em Portugal.

Ferreira (1964), na obra *Sinopse da Literatura Portuguesa*, cita a seguinte nota escrita por Boissonade, encontrada numa edição de 1669: “A religiosa que escreveu estas cartas chamava-se Mariana Alcoforado, religiosa em Beja, entre a Estremadura e a Andaluzia. O cavaleiro a quem estas cartas foram escritas era o Conde de Chamilly, chamado então Conde de Saint-Léger [...] Cento e quarenta anos decorridos depois que as *Cartas Portugesas* foram escritas tornam a minha indiscrição muito desculpável. Uma velha história não oferece já alimento à maledicência nem à malignidade.” (Ferreira, op. cit., p.64).

Fora, assim, e pela primeira vez, levantada a questão da autoria e autenticidade da obra, por Jean-François Boissonade, o qual trouxe para a ribalta a discussão sobre um assunto até então nunca debatido. Logo, é a partir do século XIX que a crítica literária, essencialmente de domínio masculino, se divide, até aos dias de hoje, entre a aceitação da autoria portuguesa (**tese alcoforadista**) ou francesa das cartas (**tese anti-alcoforadista**), independentemente de se considerarem escritas por um homem ou por uma mulher.

Mais particularmente, descobriu-se que, com efeito, uma freira chamada Maria Ana Alcoforado vivera no Convento da Conceição, em Beja, e que tinha entre os vinte cinco e os vinte e nove anos na altura em que o contingente francês, capitaneado pelo Conde de Schomberg, participou na Guerra da Restauração Portuguesa contra a Espanha (sendo Beja o

centro das operações militares nos anos de 1666 a 1668, data em que foi assinado o tratado de paz definitivo).

Para além do facto de, ao contextualizarmos historicamente os costumes desta época, se tratar de uma situação comum e socialmente incontestada, no seio das famílias mais abastadas, em busca da melhor educação possível para as suas filhas, no caso particular de Mariana Alcoforado, pouco se sabe acerca das razões que terão conduzido seu pai a determinar a sua clausura.

Várias são as suposições e hipóteses, colocadas por diferentes autores alcoforadistas, de diferentes nacionalidades e tempos, sendo que a versão melhor aceite pela comunidade estudiosa, até aos dias de hoje, terá sido a de que o patriarca da família Alcoforado visava protegê-la dos conflitos bélicos (e suas consequências) com Espanha, que intentava um alargamento de fronteiras, durante a Guerra da Restauração.

Segundo Francisco Oliveira (2008), autor do artigo *Les Lettres Portugaises: l'amour fou de Mariana Alcoforado*<sup>2</sup>, e relativamente à reacção da jovem a este fatídico enclausuramento, parece haver consenso geral: Mariana ter-se-á limitado a seguir as rigorosas instruções de seu autoritário pai, embora contrariada, submetendo-se não só à clausura, como também, ao rigor de uma educação pluridisciplinar – incluindo a aprendizagem da língua francesa – que, todavia, lhe serviu de base e possibilidade para se tornar, mais tarde, escritã e vigária do convento.

Com a idade de vinte anos, Mariana trava conhecimento, então, com o Capitão Noël Bouton de Chamilly, por quem se apaixona perdidamente.

Como anteriormente referido, e como era habitual em noviças oriundas de famílias social e economicamente abastadas, Mariana terá beneficiado de um estatuto especial (como, por exemplo, um quarto, ao invés de uma cela conventual, numa moradia particular no interior do convento, construída e sustentada pela família), em resultado dos favores e das avultadas somas de dinheiro que seu pai legava ao convento e à ordem. Mariana terá, assim, começado a receber secretamente o oficial francês, permitindo a consumação do seu amor e alimentando os seus mais íntimos desejos de, um dia, viver em liberdade esta relação, fora dos muros do convento. (Borrela, op.cit.)

No fundo, um sonho que falharia: o Capitão Bouton, após um chamamento militar, regressava

---

<sup>2</sup> Artigo ainda não publicado, gentilmente cedido pelo autor, para uso exclusivo nesta dissertação. A publicar, brevemente, na Revista Gradiva (ISPA).

a França, sem grandes justificações.

Mariana cairia, então, numa espécie de marasmo sentimental e escreve-lhe durante algum tempo, até ao momento em que, dentro de si, se desvanece a esperança de rever o seu amante. (Oliveira, op.cit)

O facto de escassearem provas documentais concretas, tal como o facto de não existir um manuscrito português das Cartas (que pudesse ser apresentado como o original da tradução, para a língua francesa) terá, de certo modo, contribuído para a problemática que, ainda nos dias de hoje, envolve a questão da veracidade histórica ou ficcionalidade do romance entre Mariana e Chamilly.

Entre outros autores contemporâneos que questionaram a autoria da obra, salientamos F.C. Green, conhecido professor de Literatura Francesa em Nova Iorque, que, num artigo publicado, em 1926, na “The Modern Language Review”, intitulado *Who was the author of the Lettres Portugaises?*, reabriu o debate sobre esta contínua interrogação. Green (1926), ao analisar documentos seiscentistas, terá, por exemplo, concluído que o nome de Guilleragues, mencionado na primeira edição das *Lettres* como tradutor das mesmas, terá sido, na verdade, o seu autor legítimo, hesitando, no entanto, em identificá-lo seguramente como o diplomata, cortesão e antigo embaixador francês, Gabriel-Joseph de Lavergne de Guilleragues.

Outros dois nomes contemporâneos de referência são o de Frédéric Deloffre e de Jacques Rougeot que, em estudos posteriores, nomeadamente na obra, anteriormente citada, *Lettres Portugaises, Valentins et autres oeuvres de Guilleragues* (1962), defendem e fundamentam claramente a atribuição da autoria das famosas Cartas Portuguesas a Guilleragues, bem como, o carácter ficcional das mesmas.

Deste modo, encontramos-nos, ainda hoje, perante a encruzilhada da “maternidade” ou “paternidade” da obra: terá realmente existido, tal como nos diz a versão da história relatada no texto *Lettres Portugaises*, uma relação secreta no Convento da Conceição e terá, de facto, uma freira de nome Mariana, sido abandonada, pelo oficial francês Noël Bouton Chamilly, contra o seu desejo? Ou, posto de outra forma, que acontecimentos terão estado na origem da existência das *Lettres Portugaises*?

Actualmente, e ao contrário do que se terá verificado no século XIX, os autores alcoforadinos têm-se concentrado mais no significado do texto específico e não na determinação do seu valor de verdade: Leo Spitzer, em 1988, vem colocar a tónica na busca de resposta para “uma

pergunta intrinsecamente muito mais importante [...]: qual é o significado das *Lettres Portugaises*?”.(Spitzer, 1998, p.42).

O estudo das Cartas Portuguesas tem-se estendido, ao longo de vários séculos, envolvendo metodologias tão diversas como a investigação histórica genuína, a fantasia romanceada, a argumentação política, incluindo mesmo um estudo da autoria do psiquiatra Asdrúbal Aguiar intitulado “*Masoquismo psíquico de Soror Mariana*”, publicado em 1922, nos Arquivos de Medicina Legal.

A nível internacional, tanto a figura da freira portuguesa como a própria obra em si, *Lettres Portugaises*, foram centro de animados debates, sendo que a questão controversa da sua autoria, masculina ou feminina, permaneceu sempre, em maior ou menor grau, no primeiro plano de análise.

A maioria das leituras e críticos estrangeiros da obra secundarizaram e marginalizaram a questão da nacionalidade, portuguesa ou francesa, do texto seiscentista.

Em contrapartida, a tradição crítica portuguesa sempre relacionou estes dois aspectos, inscrevendo, assim, a figura de Mariana Alcoforado na história e iconografia literária e cultural de Portugal.

Muitas vezes, a abordagem e recensão crítica feita por autores portugueses encontrou-se intimamente correlacionada não só com a época, mas também, com a ideologia política e posição social do próprio autor da análise das *Lettres*: por exemplo, a publicação, em 1881, do estudo pioneiro em Portugal de Luciano Cordeiro, “*Soror Mariana*”, não poderá descolar-se da longa carreira deste autor enquanto fundador da Sociedade de Geografia de Lisboa e acérrimo defensor dos interesses portugueses em África. Também a recepção entusiástica deste estudo, em Portugal, poderá igualmente ser interpretada à luz da época, misturando-se com o sentimento de descontentamento social e revolta pública nacional causada pela crise do denominado “Ultimato Britânico” de 1890 (Klobucka, op.cit.). Neste, o governo britânico entrava cabalmente em conflito com os interesses de Portugal, ao exigir a retirada das forças militares portuguesas existentes entre as colónias de Moçambique e Angola.

Para alguns autores, o caso da obra “*Soror Mariana*”, publicada em 1881, da autoria de Luciano Cordeiro, como outros similares, não seria mais do que uma espécie de “oportunismo histórico” dúbio, pois, a ele se encontrariam subjacentes francas motivações políticas (Paradinha, 2006).

Em termos gerais, deve aqui estabelecer-se uma diferenciação fundamental, a qual será pedra-de-toque do presente capítulo: independentemente da origem dos inúmeros trabalhos, livros, estudos, recensões e análises críticas da obra *Lettres Portugaises*, tanto nacional como internacionalmente, poderão os mesmos ser distinguidos entre obras que utilizam um “discurso alcoforadista” e obras de “discurso anti-alcoforadista”. Por um lado, as obras e os autores de índole alcoforadista são aqueles que veiculam uma crença na autenticidade e realidade histórica das cartas portuguesas, enquanto o termo anti-alcoforadista é utilizado na referência a obras e autores cujo discurso deixa transparecer uma clara descrença na autenticidade e veracidade histórica das cinco cartas atribuídas à freira de Beja, conferindo-lhes apenas um estatuto de romance ficcional de autoria desconhecida ou atribuída ao cortesão Guilleragues, tal como anteriormente referido (Deloffre e Rougeot, op.cit).

Neste último grupo insere-se, por exemplo, o conhecido ensaísta português Eduardo Lourenço (1997), o qual apesar de caracterizar a obra *Lettres Portugaises* como a “mais portuguesa voz”, considera-as, no entanto, e perante a escassez e falta de fiabilidade das provas de autenticidade da realidade histórica das cartas, “uma ficção reexportada de França”. (Lourenço, 1997). Torna-se, assim, incontornável a assunção da importância do papel constitutivo, desempenhado por agentes não portugueses, na construção de uma das mais acarinhadas representações da identidade nacional: seja Guilleragues (enquanto suposto tradutor das *Lettres Portugaises*) ou Chamilly (o sedutor soldado francês, cúmplice da infidelidade de Mariana e da sua dupla clausura, física e psíquica, de reclusão conventual), cujo nome estará, para sempre, ligado à história da freira portuguesa.

Com efeito, Chamilly tornar-se-ia mais conhecido pela sua associação às Cartas Portuguesas e ao nome Soror Mariana Alcoforado, do que propriamente pelos seus feitos militares ou outros.

A tese alcoforadista, baseada na autenticidade histórica de Mariana, quer como amante ilícita de Chamilly, quer como verdadeira autora das *Lettres Portugaises* – concebendo as cinco epístolas como uma narrativa coerente com um princípio (o caso amoroso), um importantíssimo meio (o desespero criativo da abandonada Mariana) e o anti-clímax da resolução final (a longa vida penitente da freira e, por contraste, a distinta carreira militar, se bem que não excepcional, de Chamilly) – foi, durante muitas décadas, predominante em Portugal.

Este domínio prolongou-se ao longo dos séculos XIX e XX, em Portugal, mesmo contabilizando a contestação de alguns autores portugueses, em determinadas conjunturas

político-sociais, os quais contra-argumentariam a tese alcoforadista por se tratar, a mesma, de uma traição aos princípios morais nacionais, e de que é exemplo, Leonardo Pereira (1941), na obra *As Cartas de Soror Mariana*, o qual denunciou a apropriação nacional do “pecaminoso lamento epistolar da freira” por se encontrar “em desacordo com as maneiras decorosamente portuguesas”.

Segundo diversos autores e citando King (1994): “As freiras portuguesas que se perderam, souberam conservar sempre no silêncio das suas almas amarguradas, amassada em lágrimas de remorso e penitência, a saudade imensa da sua inocência perdida” (King, op.cit, p.12).

Talvez a esta perspectiva de traição e imoralidade, característica de períodos mais conservadores da história portuguesa, se deva o facto de existirem poucas representações figurativas de Mariana, nas edições portuguesas das *Lettres Portugaises*, e, quando representada, surge a desventurada freira numa atitude de nobre penitência, afastando e deixando de parte expressões da sua ardente paixão, que, contrariamente, surgem nas imagens francesas da freira. Das representações francesas fazem parte, por exemplo, os seguintes elementos: pena e papel, um medalhão que se presume conter o retrato de Chamilly, o vestuário em desalinho (de acordo, talvez, com o “desalinho” da sua alma amargurada) e que situam Mariana no clímax do seu desespero criativo (Klobucka, op.cit).

Também não se encontram, em Portugal, estátuas de Soror Mariana, mesmo na cidade de Beja, onde a memória da freira é frequentemente apresentada, nos dias de hoje, como a principal atracção turística da sua cidade natal. A título de exemplo, quem visitar o que resta do Convento da Conceição, depara-se com a representação, não de Soror Mariana, mas sim, da Rainha D. Leonor, fundadora do Convento a quem foi conferido o estatuto principal de celebridade daquele monumento.

Este facto poderá, de certo modo, apontar para o carácter fugidio e flutuante da presença e importância de Soror Mariana no imaginário colectivo português, bem como, da natureza do seu estatuto, também ele flutuante, em termos de essência nacional. É precisamente segundo este prisma que alguns autores, como Klobucka (2006, op.cit), pretendem demonstrar que a natureza inconstante, ambivalente e muitas vezes contraditória da história da freira portuguesa terá contribuído para a sua duradoura sedução, junto de tantos eruditos e do público em geral. No fundo, a imagem da “nossa” Soror assume o carácter de um esboço maleável, que se foi plasmando (ou sendo plasmada) à medida dos interesses e da forma de apoiar argumentos que se distribuem por todo o espectro ideológico do discurso cultural – alcoforadista ou anti-alcoforadista – português. Talvez seja esta uma condição necessária à sobrevivência e

atração persistente de todos os símbolos culturais que persistem no imaginário colectivo de um país, assim como, a prova de como a literatura contribui para a formação e cristalização de uma identidade, seja ela nacional, psicológica, de género ou de qualquer outro tipo.

A extraordinária impressão causada pela história de Mariana Alcoforado, e pelo seu desditoso romance com um aristocrata francês, no estrangeiro – de que é testemunho o triunfo literário de proporções internacionais das *Lettres Portugaises* – terá igualmente contribuído para que a mesma tivesse encontrado eco, de tão díspares e múltiplas maneiras, nos artistas e intelectuais portugueses, elevando-se, por vezes, ao estatuto mítico e alegórico reflector das relações reais e potenciais de Portugal com a França. Com efeito, historicamente, pelo menos desde finais do século XVIII, a referência europeia escolhida pelas elites culturais portuguesas foi, como se sabe, a França (Lourenço, 1983).

Como nos alerta Eduardo Lourenço (1983): “ talvez como nenhuma outra na Europa, a cultura portuguesa [...] manteve desde a origem uma relação não só privilegiada como umbilical com a cultura francesa [...] sem jamais se ter cortado esse laço [...], a nossa cultura tem-no vivido e assumido, ao longo dos séculos, não só em termos de dependência ou interdependência muito diversos, como contraditórios e até antagónicos”, numa espécie de “comunicação assimétrica” entre França e Portugal, em que Portugal surge como nação periférica, marginal e, até mesmo, “exótica”. (Lourenço, op.cit).

Este exotismo sentido pela França em relação a Portugal, e apontado pelo supracitado ensaísta, poderia ser ilustrado pela referência que Simone de Beauvoir, escritora e pensadora existencialista que dispensa apresentações, faz na sua novela “Os Mandarins” (1976) às “ruas de Beja”, que vislumbrara na sua primeira viagem a Portugal [e que coincidira com a sua primeira aparição pública, no nosso país, a qual curiosamente se deu no Círculo de Cultura Luso-Francesa do Baixo Alentejo, em Beja, no ano de 1945 (Klobucka, 2006)], afirmando que nelas “se arrastavam remotos gemidos de uma freira apaixonada” (Beauvoir, 1976).

A este propósito, poder-se-ia ainda recorrer à constante referência de Luciano Cordeiro que na obra publicada em 1881, *Soror Mariana: a freira portuguesa*, e citado por Borrela (2007, op.cit), que aprofundaremos mais adiante, caracteriza Soror Mariana Alcoforado como “a pobre freira estrangeira” e, analisando a recepção das suas cartas pelos *salons* franceses da época, descrevendo-a como um “fruto exótico colhido em terra estranha e longínqua”, o que remete para a ideia de um olhar desprestigiador da Europa relativamente a Portugal.

Uma reacção semelhante foi sendo apontada por outros autores portugueses, como António



Bélar da Fonseca, que, naquela por muitos considerada a última obra alcoforadista importante escrita em Portugal (Borrela, 2007), *Mariana Alcoforado: A Freira de Beja e as Lettres Portugaises*, datada de 1966, dedica indignada atenção a um livro da autoria de Claude Aveline (1986), publicado pela primeira vez em 1951, no qual o mesmo descreve a cidade de Beja como extremamente decepcionante, queixando-se de um “chaleur impitoyable”. Bélar da Fonseca (1966) viria a criticar vivamente a forma como Aveline apresenta a cidade alentejana (Aveline, 1986, p.13).

De facto, estas reacções de indignação perante tais comentários, deixam transparecer o grau de importância que foi sendo atribuído, por diversos autores portugueses alcoforadistas, à imagem externa da cultura nacional, bem como, à própria simbologia de Mariana Alcoforado.

Na mesma linha deste raciocínio, o autor francês Claude-Henri Frèches, no artigo *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France* (1983), embora rejeitando liminarmente a hipótese da existência de um original português das *Lettres Portugaises*, apresenta o texto epistolar como “une vision française de la féminité portugaise”, estabelecendo um paralelismo entre esta relação desigual entre Portugal e a França e a estrutura emocional das próprias cartas, transmitida pela indecisão de Mariana entre os extremos de uma devolução absoluta, mesmo que não correspondida, e de um ressentimento apaixonadamente amargo em relação ao seu amante Chamilly.

Seria impossível, dado o seu impressionante volume, aqui registar todas as referências nacionais e internacionais à obra *Lettres Portugaises*.

Todavia, se pensarmos numa possível cronologia da recepção das Cartas Portuguesas, centrando-nos em alguns autores, em Portugal e no estrangeiro, poderemos melhor situar-nos nos diferentes contornos que Soror Mariana e a obra em questão foram assumindo, ao longo do tempo.

Em 1825, Morgado de Mateus, um aristocrático expatriado português, é quem inaugura a abordagem do tema das *Lettres Portugaises* e da sua suposta autora, Mariana, desempenhando um papel pioneiro naquela que entendia ser uma iniciativa indispensável de reapropriação nacional da que viria a ser considerada uma obra-prima epistolar (Paradinha, op.cit.). Tal como atrás referido, Morgado de Mateus decidiu produzir a sua própria tradução das cartas do francês para o português, tendo estado na génese de tal decisão o seu entusiasmo juvenil, quando leu as cartas pela primeira vez, aos dezoito anos de idade, bem como, o seu espanto por a autoria da obra nunca ter sido, até então, reivindicada, em termos nacionais (Paradinha,

op.cit).

Morgado de Mateus desconhecia, contudo, que alguns anos antes, o poeta neoclássico Filinto Elísio, também exilado em Paris, tinha já traduzido e publicado, em 1819, uma versão portuguesa das *Lettres* que não fora, no entanto, devidamente divulgada. A decisão de Filinto Elísio teria comportado igualmente um interesse em devolver a obra epistolar ao seu suposto idioma original, numa atitude quase subversiva contra os francesismos literários tão em voga, então, em Portugal (Paradinha, op.cit).

Para muitos autores, foi graças ao trabalho destes dois exilados portugueses que se abriu todo um leque de possibilidades e de conhecimento progressivo, por parte do público português, da existência e do potencial literário e cultural das *Lettres Portugaises*.

Em 1862, pela mão de Inocêncio Francisco da Silva, na sua obra *Dicionário Bibliográfico Português*, foi pela primeira vez registada uma menção das *Lettres Portugaises* numa obra desta índole, tendo, no entanto, o autor optado por não se pronunciar sobre a questão da autenticidade nacional das mesmas (Klobucka, op.cit).

Segundo Anna Klobucka (2006), o nome do escritor Camilo Castelo Branco que, em 1876, na obra *Curso de Literatura Portuguesa* assumiu, de forma assertiva, uma posição anti-alcoforadista, ao excluir as cartas da freira do património literário português, que rejeitava a autoria de uma mulher portuguesa, não com base em ideias estereotipadas sobre a **identidade de géneros**, mas sim, devido à falta de alinhamento estilístico, no seu entender, entre as Cartas Portuguesas e as obras literárias produzidas por escritoras portuguesas do século XVII, tais como, Violante da Cruz e Bernarda de Lacerda (Klobucka, op.cit).

É, deste modo, com Camilo Castelo Branco que se instala a controvérsia, em Portugal, sobre a autenticidade da obra epistolar, dividindo-se os autores que se debruçaram sobre o tema, tal como anteriormente distinguimos, numa facção anti-alcoforadista (de que Camilo foi pioneiro) e outra, defensora de Soror Mariana (na qual se inscreve, por exemplo, Teófilo Braga, como um dos nomes mais relevantes).

Em 1885, introduzindo novos elementos nesta controvérsia, o investigador E. Beauvois publicou, em França (primeiro, nos Arquivos da Sociedade de Geografia de Borgonha e, depois, reeditado em livro), um estudo biográfico sobre o Maréchal de Chamilly, com um capítulo dedicado às *Lettres Portugaises*, considerando-as fraudulentas, e opondo-se à tese que atribuía a Chamilly o papel de amante infiel da freira portuguesa. Neste estudo, Beauvois

(1885) tentaria reabilitar a notabilidade da figura do marechal francês, empreendendo um ataque contra a figura de Mariana que, no seu entender, não passara de uma heroína literária fictícia (Deloffre e Rougeot, op.cit).

No ano de 1888, Luciano Cordeiro defende patrioticamente Soror Mariana Alcoforado, escrevendo uma das mais importantes obras da literatura alcoforadista portuguesa – *Soror Mariana, a Freira Portuguesa* – na qual se insurgiria contra a declaração de Beauvois, bem como, contra qualquer outra afirmação sem fundamentos factuais, em defesa da autenticidade das cartas, bem como, da sua legitimidade portuguesa. O livro de Cordeiro (1888) foi escrito com base numa exaustiva investigação realizada pelo autor, nos arquivos conventuais de Beja do século XVII, apresentando pela primeira vez, um considerável número de provas históricas inéditas, até então desconhecidas. (Borrela, op.cit)

De facto, Luciano Cordeiro parecia ter conseguido provar a identidade histórica de Mariana, através de documentos concretos (o registo de baptismo de Mariana, datado de 1640, bem como, da sua certidão de óbito, datada de 1723, entre outros), segundo os quais, Mariana Alcoforado existira, de facto, fora freira no Convento da Conceição e tinha cerca de 25 anos de idade, aquando da estada de Chamilly em Portugal. (Borrela, op.cit)

Apesar do seu notável esforço, o contributo histórico do autor não apresentava qualquer evidência de que existira, de facto, um contacto pessoal entre a freira e o cavaleiro Noël Bouton de Chamilly (apenas referenciado, pela primeira vez, numa nota editorial, tal como anteriormente sublinhado, em 1810, pelo Abade de Boissonade), nem de que Mariana seria a verdadeira autora das famosas cartas de amor.

Sabugosa (1923), na obra *Gente d'Algo*, defendia, com alguma sátira, que o facto de a correspondência de Mariana com Chamilly, ter sido escrita originalmente em francês, não constituía ameaça à tese alcoforadista, afirmando que Mariana, sendo filha de uma família nobre e freira num convento importante, mesmo que situado na província, seria certamente muito instruída e a língua francesa uma aquisição natural dessa instrução. Propunha, igualmente, que a suposta aptidão da freira para as línguas estrangeiras seria mais um aspecto a favor da sua origem portuguesa, pois: “todo o português tem uma natural aptidão para as línguas estrangeiras e é sabido que, durante mais de dois séculos, os nossos escritores foram bilingues”. Contrariamente às capacidades intelectuais de Mariana, Sabugosa (1923) contrapunha, jocosamente, uma personalidade pouco culta de Chamilly: “era sabido que Chamilly fora um homem pouco inteligente, sendo, assim, improvável, que tivesse aprendido português, durante o tempo que esteve em Beja” (Sabugosa, 1923, p.29)

São, de facto conhecidas e repetidas, as alusões à afrontosa estupidez de Chamilly, as quais, terão tido origem numa opinião expressa pelo autor memorialista francês, Saint-Simon, num comentário por si tecido aquando da morte do, então, já Marechal de França, em 1715: “C’était un grand et gros homme, fort, bien fait, extrêmement distingué par sa valeur [...] mais il avait si peu d’esprit qu’on en était toujours surpris, et sa femme, qui en avait beaucoup, fort ambarassée” (Klobucka, op.cit). Deste modo, Chamilly fora descrito como um bravo homem, porém, gordo e pouco inteligente.

Saint-Simon atestara ser, com efeito, Chamilly, o destinatário das cartas, facto que, ao que se sabe, nunca foi contestado pelo próprio (Borrela, op.cit.).

Com efeito, é de forma defensiva que Luciano Cordeiro, na nota introdutória à obra *Soror Mariana, a Freira Portuguesa*, se refere a Mariana Alcoforado como “uma pobre freira”, cujas cartas sentidas contrastavam, no seu entender, e discordando de Camilo Castelo-Branco e de Jean-Jacques Rousseau, com o estilo distante e sofisticado do discurso amoroso francês do século XVII. (Borrela, op.cit)

Cordeiro, citado por Borrela (2007) denuncia a desigualdade entre França e Portugal, estabelecendo um paralelismo com o destino desigual da freira portuguesa e do cavaleiro francês, uma vez terminado o seu romance de amor: “Trinta anos rojou a alma e rasgou as carnes, no místico idiotismo da penitência claustral [...] a desventurada seduzida de Beja, enquanto o seu ilustre sedutor percorria gloriosamente a vida, coberto de honras e de gordura” (Borrela, op.cit, p.10).

É assim que esta imagem de Mariana e sua história de vida, por tantos sentida como difícil – mulher, provinciana, com uma existência enclausurada e insípida, abandonada por um ilustre amante francês, livre e socialmente reconhecido, ansiando sem esperança pelo homem ausente e seu país longínquo, ainda que protestando o seu orgulho e independência – encontrou eco nos escritores e historiadores que, no século XIX, se deparavam com a situação periférica e marginal de Portugal, em relação às grandes potências coloniais europeias, em especial a França e Inglaterra.

Paralelamente, se atentarmos à perspectiva de Cordeiro, podemos notar uma certa tendência anticlerical, patente na expressão que utiliza para referir a vida monástica – “idiotismo da penitência claustral” – assim como, ao estabelecer as diferenças de vida entre a freira e o nobre francês, algum eco de preocupação com a discrepância entre os direitos da mulher e os do homem. (Borrela, 2007, p. 15).

A partir do seu minucioso estudo, Cordeiro afirma que Mariana teria nascido em Beja, no ano da libertação de Portugal do domínio espanhol, ou seja, a 22 de Abril de 1640, e teria falecido em 28 de Julho de 1723, com 83 anos de idade. A lei dos vínculos, que procurava impedir o desmembramento das grandes casas através da partilha dos bens, levava à imolação das filhas e dos filhos mais jovens. De maneira que os conventos se enchiam de rapazes e moças sem nenhuma vocação religiosa, postos à margem pelos próprios pais. É por essa razão que Mariana teria entrado no Convento de Nossa Senhora da Conceição de Beja, ainda com 11 anos de idade, para ser freira, tendo professado, em 1656, com apenas 16 anos. Cordeiro acrescenta também uma novidade à biografia de Soror Mariana, ao encontrar registos documentais de Dona Brites, nomeada nas cartas, que desempenhou o papel de protectora desse Convento durante a época em que ali teria vivido Mariana., referenciada nas *Lettres*: “(...) D. Brites, que eu habituara a confidências bem diferentes. (...) tomará as precauções necessárias para que eu fique com a certeza de que recebeu o retrato e as pulseiras que me deu.” (Quinta Carta, p.46 )<sup>3</sup>.

Também a partir dos estudos de Luciano Cordeiro, o destinatário das cartas parece ter sido, pois, Noël Bouton de Chamilly, que nasceu em 1636 e morreu em 1715, com 79 anos, tendo estado em Portugal por ocasião das lutas de consolidação da recém-restaurada independência portuguesa, ou seja, das campanhas de reconstituição do trono de D. Afonso VI, no período de 1663 a 1668. Um irmão de Mariana, Balthasar, teria combatido ao lado de Chamilly. Este recebera o título de Conde de Saint-Léger, tendo sido promovido a marechal, em 1703, após a Campanha de Candie. (Borrela, op. cit.).

Para além da preocupação com a veracidade dos factos biográficos de Soror Mariana a discussão acerca da autenticidade das cartas permanece por esclarecer.

Para F. C. Green (1926), no artigo *Who was the author of the Lettres Portugaises*, as cartas não passariam de um artifício literário utilizado pelo editor que, sofrendo dificuldades monetárias, se teria apropriado de tal estratégia com fito unicamente comercial. Em 1926, F. C. Green encontra na Bibliothèque Nationale de Paris a cópia do privilégio real para a sua impressão, conferido a Guilleragues, embora tratando-se apenas de uma reserva de direito autoral e não de uma garantia de autenticidade. (Green, op. cit.).

Andrée Crabbé Rocha, na obra *A epistolografia em Portugal*, publicada em 1965, conclui

---

<sup>3</sup> De modo a facilitar a leitura do presente trabalho, tomámos a liberdade de, sempre que citarmos a obra *Cartas Portuguesas*, edição/tradução bilingue de Eugénio de Andrade (1998), fá-lo-emos indicando, primeiro, a ordem da carta, seguida da página da supra-citada edição (Ex: Quinta Carta, p.46).

com a seguinte afirmação: “Com efeito, mesmo admitindo que as *Lettres Portugaises* devam o seu substrato a autênticas cartas duma freira portuguesa enamorada – Mariana Alcoforado ou outra –, o aproveitamento que delas fez o redactor francês constitui tão evidente sobreposição literária, que as faz cair na alçada do romance epistolar mais que no domínio da epistolografia propriamente dita, quando mais não fosse por lhes ter tirado as credenciais de lugar, data, destinatário e assinatura tão características do género.” (Rocha, 1965, p. 13).

Guiomar Torresão, autora citada por Klobucka (2006) pronunciou-se publicamente, acerca da obra de Luciano Cordeiro, em 1888, na edição, “A Ilustração Portuguesa” declarando: “O vulto de Mariana Alcoforado, a Heloísa Lusitana, sai pela primeira vez das trevas onde jazia imerso e surge no livro de Luciano Cordeiro em toda a sua beleza estranha, coroado de todos os romanescos prestígios da lenda, mas, vitalizado pela súbita iluminação da crítica, logicamente deduzida”. (Klobucka, op.cit, p. 38).

Com efeito, não é rara a comparação de Soror Mariana à famosa Heloísa de Paráclito, freira francesa, que viveu no século XII, escritora, erudita e abadessa, cujo nome terá ficado inscrito para sempre na história e cultura ocidentais, pelo amor e correspondência trocada com o filósofo Pedro Abelardo, em Paris. Todavia, o trágico destino deste romance teve um desenlace diferente: Heloísa e Abelardo, apesar de todo o sofrimento infligido pela sociedade que condenara a sua relação, mantiveram-se fiéis ao seu amor até à morte. Abelardo, um nobre que rejeitara a fidalguia a fim de se tornar filósofo, apaixonou-se por Heloísa, bastante mais jovem que ele, tornando-se seu professor particular. Nos seus escritos, Abelardo narra a história de paixão e sedução entre ambos e sua posterior relação ilícita, da qual resultou o nascimento de um filho e um casamento secreto, na Catedral de Notre-Dame. Tornados públicos e conhecidos tais factos, a família de Heloísa que se sentiu moralmente aviltada, terá, num gesto de vingança, punido Abelardo com a castração deste. Sofridos e fustigados, refugiam-se os amantes na vida monástica, até ao fim dos seus dias, onde iniciaram uma intensa correspondência, a um mesmo tempo erudita e apaixonada, nela expressando toda a dor pela triste sorte do seu romance, e que ainda hoje é tida como símbolo universal do amor que resiste a todo o tipo de obstáculos e privações. (Rougemont, 1999)

Para a distinção entre as duas narrativas de saudade e amor – a de Heloísa e Abelardo, por um lado, e a de Mariana e Chamilly, por outro – concorre também o abandono da freira portuguesa protagonizado por Chamilly, bem como a total indiferença e ausência de resposta do militar francês às cartas de Soror Mariana.

De referir, ainda, é o facto da revelação da localização territorial e da genealogia familiar,

“descobertas” por Cordeiro, terem sido fundamentais para a tese alcoforadista de Mariana, como autora das *Lettres Portugaises* e representativa da cultura nacional, em geral, e de Beja, em particular, enquanto cidade que servira de cenário ao romance epistolar aqui tratado. Gomes Monteiro, na sua obra *Vida e Morte de Madre Mariana Alcoforado* (1941), utilizou a origem alentejana da freira portuguesa como argumento a favor da tese alcoforadista: segundo este autor, as emoções ardentes expressas nas cartas “rescendem de tal maneira a esse Alentejo banhado de sol e de saudade, que nenhuma criatura francesa [...] as poderia escrever” (Monteiro, 1941, p. 28).

Surge, então, em 1966, a obra *Mariana Alcoforado*, escrita por António Bélard da Fonseca, importante cidadão de Beja que ocupou, durante vários anos, o cargo de director do seu Museu Regional, localizado no que resta do Convento da Conceição, onde vivera Mariana. A obra de Bélard da Fonseca defende, de forma empenhada e séria, a autenticidade da autoria portuguesa das *Lettres Portugaises*, comportando entre outros objectivos, o de responder à, já por nós várias vezes citada, publicação de uma edição francesa, de 1962, da autoria de Frédéric Deloffre e Jacques Rougeot, em cuja introdução os autores anunciavam tratar-se de um estudo definitivo baseado em argumentos absolutamente conclusivos a favor da autoria francesa de Gabriel de Lavergne de Guilleragues. (Borrela, 2007)

Também Bélard da Fonseca (1966) reivindicou a relevância regional da figura de Soror Mariana, apresentando-a como uma bejense representativa e ilustre (ainda hoje critério turístico para valorizar a cidade de Beja, dando assim continuidade à persistente sedução que este ícone exerce no mercado cultural), o que o levou a recolher todos os dados disponíveis sobre a sua história familiar.

Não poderíamos deixar de citar o nome de José de Almada Negreiros, uma das principais figuras da vanguarda modernista, que surge na senda de uma desvalorização da quase “canonicidade” então alcançada pela obra atribuída a Soror Mariana Alcoforado (preconizada por parte de alguns autores, ao longo do século XX, em momentos e com objectivos diferentes). Com a publicação do seu célebre *Manifesto Anti-Dantas*, em 1915, Almada Negreiros ataca, de forma simultaneamente violenta e cómica, a peça *Soror Mariana*, escrita pelo prolífico e popular escritor da cena cultural da época, Júlio Dantas.

Almada Negreiros terá denunciado, através do seu manifesto modernista, a peça que na altura alcançara um êxito considerável, como sintoma da pobreza geral da cultura dominante portuguesa e do recurso a fórmulas da tradição nacional, cujos ícones eram oferecidos com a única preocupação de consumismo público (Klobucka, 2006), parodiando: “O Dantas fez uma

Soror Mariana que tanto o podia ser como a Soror Inês, ou o Mestre d'Avis, ou a D. Constança ou a Nau Catrineta ou a Maria Rapaz” (Negreiros, 1993, p.17).

Em meados de 1940, e em pleno regime ditatorial salazarista, e tendo em conta a crescente procura da população alfabetizada por compêndios e manuais, bem como, as características de censura do Estado Novo, que abrangiam obviamente o sistema de ensino, a obra *Lettres Portugaises* é retirada da lista oficial de textos escolares publicada pelo Governo, facto que Paulo Durão, na obra *Compêndios da Literatura Portuguesa* (1993), atribuindo este facto não a uma diminuição do interesse nacional pela obra *Cartas Portuguesas*, mas sim, ao crescente conservadorismo social e político imposto ao sistema de ensino, pelo Estado Novo. (Durão, 1993).

Na sua obra de cariz histórico acerca do Curso dos Liceus, Sérgio Campos Matos (1990) fez notar que, por esta altura, a reforma curricular de 1930 enfatizara o objectivo de “formação moral” como princípio orientador do ensino da Literatura Portuguesa, anunciando a exclusão de “todos os textos que contenham matéria que possa desenvolver prematuramente nos alunos tendências impróprias das suas ideias”. (Matos, 1990) Tais medidas políticas, estavam naturalmente em concordância com o reflorescimento do Catolicismo, durante a ditadura de Salazar, sendo que “as cartas de uma freira decaída portuguesa figuravam claramente entre essas matérias tão repreensíveis” (Matos, 1990, p. 79).

Apesar do moralismo subjacente a tal acto de censura política e cultural das *Lettres Portugaises* atrás, no ano de 1940, data da comemoração do tricentenário da Restauração da Independência Portuguesa (1640), relativamente à Espanha, um retrato de Mariana Alcoforado foi exposto no pavilhão principal da monumental “Exposição do Mundo Português”, tendo sido catalogada como uma grande figura cujas comoventes cartas “terna simpatia [...] despertaram em tantas almas por esse mundo fora [...] que se converterá em afeição à nossa pátria”. (Ribeiro, 1940, p. 16).

Contudo, e apesar da “minoría ruidosa de dissidentes” (Klobucka, 2006), a posição canónica das *Cartas Portuguesas* estava já estabelecida, de modo incontornável, no património literário e cultural nacional.

O auge da popularidade da freira portuguesa em Portugal coincidiu com a popularidade crescente das ideias do filósofo francês Henri Louis Bergson entre os intelectuais portugueses das primeiras décadas do século XX (Ramos, 1994).



Ramos (1994), no artigo intitulado *A Segunda Fundação*, inserido na *História de Portugal* dirigida pelo historiador José Mattoso, considera que o conceito bergsoniano de *élan vital*, enquanto impulso vital que movia a vida contra as limitações e a mortalidade inerentes à matéria, inspirara os autores alcoforadistas deste período, oferecendo-lhes a oportunidade de dramatizar o contraste entre a efusiva paixão de Soror Mariana e os muitos obstáculos reais que a força das circunstâncias externas lhe terão imposto (Ramos, 1994).

Surge-nos, deste modo, como incontornável a referência à obra *Novas Cartas Portuguesas*, publicada em 1972, na qual é patente esta visão de “vitalidade” utilizada como resposta aos obstáculos político-sociais reais das mulheres, ao longo dos tempos, através de uma reinterpretação da figura de Mariana Alcoforado e sua busca de identidade nas *Lettres Portugaises*.

Com efeito, literariamente, o texto que mais directamente retoma as *Cartas Portuguesas*, no século XX, é a obra *Novas Cartas Portuguesas*, da autoria de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, as famosas “Três Marias”. Nesta obra, a qual, por motivos diferentes de *Lettres Portugaises*, obteve também eco a nível internacional, assenta num movimento de reescrita da obra de Soror Mariana, visível logo no próprio título, que atravessa todo o livro, presente em muitos dos fragmentos que reinventam e nos remetem para outros contextos culturais e políticos: [...] *que Anas ou Marianas terão ainda de ser ressuscitadas?*”; *“estais tão prenha de vós própria, Mariana, que jamais vosso ventre engendraria outra vida que não a vossa e a vossa ainda e sempre”*; *“há sempre uma clausura pronta a quem levanta a grimpá contra os usos”* (Barreno; Horta; Costa; 1974, p. 313) .

Tal reescrita, denota uma harmonia existente entre as *Novas Cartas Portuguesas* e o texto seiscentista das *Lettres*, como por exemplo, no início da “Terceira Carta I” - “Considerais, irmãs minhas...” (Barreno, Horta, Costa, op.cit, p. 13) como paráfrase directa da célebre invocação inicial da Primeira Carta das *Lettres Portugaises*: “Considera meu amor...”. (Primeira Carta, p. 16).

Em *Novas Cartas Portuguesas* (1974), Maria Velho da Costa, Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno, foram autoras de um tipo de escrita que causou enorme polémica, durante o último período do regime ditatorial português. O livro foi proibido pela censura do antigo regime e as suas autoras foram sujeitas a um processo judicial, dado o alegado “conteúdo imoral” do mesmo, tendo mesmo sido exigido pelo governo português, que cada uma das escritoras identificasse os trechos da obra da sua responsabilidade.

São do conhecimento público e geral, as atribuições sofridas pelas autoras, levadas a tribunal pelo regime de Marcelo Caetano, sucessor de Salazar, sob a acusação, entre outras, de “ofensa à moral pública” são extensamente conhecidas, tendo este facto do julgamento catapultado a notoriedade internacional das *Novas Cartas*, bem como exponenciado o impacto que o livro exerceu na cena cultural e literária nacional.

O trabalho conjunto das “Três Marias” propunha inaugurar uma nova voz, em *Novas Cartas Portuguesas*, sendo de realçar o estabelecimento de uma relação directa com o corpo, tomando a obra da freira seiscentista como fundamento para uma espécie de declaração de direitos de escrita feminina e dos direitos da mulher, em geral.

As *Novas Cartas* centram-se na temática extraída dos textos de Mariana Alcoforado, o amor, tendo este servido como um pretexto, para Mariana, no sentido de desenvolver uma aprendizagem sobre si mesma e sobre a vida, abrindo caminho à mulher escritora, ensinando-a a ultrapassar a sua condição ancestral de “portadora do pecado” (Barreno; Horta; Costa; op. cit.; p. 174).

As autoras nunca abordam a questão da autenticidade das cartas, embora, o estatuto ficcional da freira em nada diminuísse as potencialidades da sua história de modo a que as *Lettres* servissem a uma análise crítica, político-social, da situação histórica e condição social contemporânea das mulheres portuguesas reais (Klobucka, op.cit.).

Com a polémica edição das *Novas Cartas Portuguesas*, terá surgido um determinado “discurso de género” em Portugal, que tentava postular a existência, à semelhança de muitos exemplos desse discurso a nível internacional, de articulação de uma linhagem intelectual de autoras portuguesa, em que Soror Mariana apareceria como uma figura central. Assim, apesar das problemáticas e críticas em torno da autenticidade ou ficcionalidade das *Lettres* e da freira de Beja, Mariana Alcoforado continua a ser um ícone cujos significados parecem ir mudando e multiplicando-se constantemente, até hoje, preconizando a ideia de uma certa genealogia da escrita feminina portuguesa.

Na obra *Novas Cartas Portuguesas* a que atentaremos um pouco mais aprofundadamente, dada a sua relevância a vários níveis, as três autoras reorientam a figura de Soror Mariana, redefinindo, simultaneamente, o papel da escrita feminina: em vez de uma escritora solitária que se dirige a um leitor masculino ausente (como no caso das *Lettres Portugaises* que estão na sua origem), uma comunidade feminina encena um acontecimento comunicacional em que as mulheres, de uma maneira geral, assumem, simultaneamente, o papel de “oradoras” e de

“destinatárias”, falando de acções (muitas delas vedadas ou consideradas impróprias do género feminino, como por exemplo, o aborto, a masturbação, o divórcio ou a liberdade sexual) e que, no acto de falar e de comunicar, também realizam uma espécie de solidariedade política, afinidade vivencial do género feminino, denunciando, ao mesmo tempo, o direito à intimidade no feminino, pois, ainda somente “chegadas estamos a metade de nós próprias” (Barreno, Horta, Costa; op. cit. p. 129).

A figura de Mariana é “fotografada”, pelas autoras, como corpo real, na vivência da sua sexualidade, como se verifica no excerto *A Paz*: “[...] Compraz-se Mariana com seu corpo, ensinada de si, esquecida dos motivos e lamentos que a levam às cartas e a inventam. [...] Os olhos tem fixos, escancarados, no rosto dele presos [...], no movimento ritmado das coxas [...] se enterra mais nele, se empala num enorme prazer, no uivo de quem foge ou se dá.” (Barreno; Horta; Costa; op.cit. pp.48-49).

As *Novas Cartas Portuguesas* sublinham ainda a necessidade de estabelecer uma linhagem ou, em termos gerais, de articular uma figuração simbólica dos padrões de relacionamento e comunicação no feminino. A título de exemplo, uma das protagonistas das *Novas Cartas* comenta, dirigindo-se retoricamente a Mariana: “Bem sei, antepassada Maria Ana, de que te queixavas, do que eras incapaz: de inventares sozinha a mãe, a heroína, a ideologia, o mito, a matriz, que te pusesse espessura e significado perante os outros, que até aos outros abrisse caminho, se não de comunicação, pelo menos de inquietação” (Barreno; Horta; Costa; op. cit.; p.132).

É, assim, que o esforço de reapropriação nacional das *Lettres Portugaises*, desde o início do século XIX, por tantos e diversos autores (e que ultrapassam largamente, em número, aqueles que aqui foram sendo identificados), foi, uma vez mais, impulsionado pela publicação destas *Novas Cartas Portuguesas*.

Por fim, poderemos citar, a título de conclusão desta incursão pela recensão e crítica da obra sobre a qual nos debruçamos, na presente dissertação, outros autores de versões ficcionais, mais recentes, da história de Soror Mariana, sendo elas: a poesia de Adília Lopes, o romance histórico de Katherine Vaz (sob o título *Mariana*, publicado em 1997), a narrativa epistolar de Nuno Júdice (“Três Variações para Cravo e Mariana”, incluídos no volume *A árvore dos milagres*, publicado em 2000), uma peça de teatro de Jorge Guimarães (*Mariana Alcoforado*, também publicado em 2000) e, finalmente, o romance epistolar de estreia de Cristina Silva (*Mariana, Todas as Cartas*).

Assim, em 1987, Adília Lopes publica um pequeno volume de poemas, servindo-se da figura de Mariana Alcoforado, de forma bastante distinta das “Três Marias”, tendo em conta o contexto político-social completamente diferente do pós-revolução, de 25 de Abril de 1974, surgindo esta, tal como os outros supracitados autores, num Portugal caracterizado por uma democracia estável de tipo ocidental e uma cultura largamente despolitizada.

A poesia de Adília Lopes apresenta uma série de modulações desapaxionadas, a vários níveis, e irónicas, contrastando com a tonalidade ardentemente *engagée* (se nos é permitido utilizar esta expressão decorrente do existencialismo francês) da escrita praticada nas *Novas Cartas*.

O livro intitulado *Marquês de Chamilly: Kabale und Liebe* caracteriza-se por uma leitura modernizada da paixão do século XVII. A Mariana de Adília Lopes viaja de metropolitano e escrevinha “M.A. Loves Ch.” (Lopes, 1987).

Em Portugal, no ano de 2000, Mariana e as *Lettres Portugaises* surgem revisitadas e “recicladas”, nas seguintes obras: *Mariana Alcoforado*, peça de teatro da autoria de Jorge Guimarães; três textos em prosa, de Nuno Júdice, reunidos sob o título “Três Variações para Cravo e Mariana” e incluídos no volume *A Árvore dos Milagres*; um conjunto de poemas de Adília Lopes, intitulado *O regresso de Chamilly*, e publicado pela primeira vez na sua *Obra*.

Em *O regresso de Chamilly* (2000), ao contrário de *Marquês de Chamilly: Kabale und Liebe* (1987), Adília Lopes parece restituir a dimensão mítica, tanto individual como colectiva, da história de Mariana Alcoforado, remetendo a história de amor seiscentista para o plano da modernidade: numa versão parodiada e humorística dos dois amantes, Adília Lopes apresenta uma Mariana moderna e livre nas suas escolhas, uma Mariana que não deseja escrever mais cartas de amor (“agora só escrevo cartas comerciais” (p.459)], que gosta de sexo com Chamilly e com outros, mas não da maternidade (“uma vez/ por outra/ tem graça,/ mas sempre/ não” (p.459-460)], planeando uma relação individualista e com residências separadas (“Ficas / no castelo de Beja / e eu aqui / no convento”(p.460)].

Ainda em 2002, Cristina Silva publica o romance epistolar *Mariana, Todas as Cartas*, apoiando-se em matéria factual e imaginária colhida nas obras alcoforadistas, anteriormente referenciadas, de Luciano Cordeiro e de Bêlard da Fonseca.

Na obra *Mariana, Todas as Cartas* (2002), Cristina Silva (re)conta, de um modo que consideramos original, os amores de Mariana e Chamilly, na sua posteridade, ou seja, Mariana surge envelhecida, com a idade de setenta e seis anos, já depois da morte do seu antigo

amante.

Esta autora, com que finalizamos o presente capítulo, como num movimento circular, retoma a lealdade para com a linhagem convencional, do cânone que tornou, de forma extraordinária, Mariana num ícone e, segundo, Klobucka (2006), num “mito cultural” que persiste até hoje.

Para finalizar, resta-nos sublinhar que esta incursão pela origem e crítica da obra aqui tratada, foi fruto de uma enorme curiosidade, desde cedo por nós sentida, acerca da extraordinária extensão espacio-temporal que a obra *Lettres Portugaises* atingiu, tanto nacional como internacionalmente, e em tão distintas épocas.

## 2.2. Uma forma portuguesa de amar

**“ O amor foge a dicionários e a regulamentos vários.”**

Fernando Pessoa, *Poesia Completa II*

**“O amor é tão poderoso como a morte; e a paixão é tão forte como a sepultura. O amor e a paixão explodem em chamas e queimam como fogo furioso”.**

(Ct. 8:6, *Bíblia Sagrada*)

A dimensão incomensurável e universal do tema do amor é néctar e fonte de toda a vida humana singular e da humanidade em geral. Assim, toda e qualquer reflexão/produção artística, académica ou científica, quer sob a égide da criatividade ou do intelecto, acerca do tema, será sempre um ínfimo grão de areia num deserto. Tentar compreender o fenómeno seria uma insensata pretensão, seria o mesmo que colocar entre muros algo que é ilimitado, tal como a universalidade e singularidade da existência humana.

Mais concretamente, tanto o amor como a dor ou o sofrimento surgem-nos como ingredientes presentes em todo o tipo de expressão artística. Deles se alimentam a poesia, o romance, o teatro, a música, o cinema e neles se plasmam os produtos culturais que, mais ou menos intemporais, vão escrevendo a história do ser humano.

É também assunto chave para as ciências humanas, em geral, e, mais concretamente, para a psicologia, a psiquiatria, a psicanálise, bem como, de indubitável interesse para os profissionais de saúde mental, os quais lidam com a sua expressão humana real junto das pessoas que procuram ajuda terapêutica, muitas vezes envolvidos em conflitos relacionados com a incapacidade de amar, com o compromisso amoroso, com o ciúme, com a perda do objecto amado, com a dor, o vazio, o sofrimento.

Nesta linha, reveste-se de algum interesse sublinhar que grande parte da literatura amorosa aborda essencialmente o ser ao nível da separação, na nostalgia de uma presente ou receada

inquietação da queda. Nesse processo de ruptura ou privação, surge a palavra escrita, seja na ilusão ou na iminência de uma falta ou de uma perda.

Cyrulnik, na obra *O Amor que cura* afirma: “duas palavras difíceis de pensar, *encontro* e *amor*” (Cyrulnik, 2007, p. 99).

Para o autor (inspirado por, entre outros, estudos oriundos da etologia), o *encontro*, na sua forma de “amor romântico”, pode constituir um acontecimento traumático, pois, “necessita de uma interpenetração”: Assim, “quando nos encontramos ficamos desorientados, senão nada mais fazemos que cruzarmo-nos ou evitarmo-nos” (Cyrulnik, op. cit. p. 100).

De acordo com Cyrulnik (2007), e no caso específico do encontro amoroso, tratar-se-ia o mesmo de um *trauma* desejado, possibilitando “a realização de si próprio, fora de si, com outra pessoa e (...) com o risco de ruptura” (op. cit., p.100).

Acrescenta ainda que “qualquer encontro é um desvio que pode levar à desorientação porque o apaixonado (ou apaixonada) dá ao outro o direito de entrar no seu corpo e na sua alma”, tendo como resultado o seguinte movimento: “a conjugação dos desejos e das maneiras de amar dá assim ao amado o poder de satisfazer o apaixonado ou de o destruir” (op. cit., p.100).

Para tal, torna-se fundamental que o afecto participe no amor, pois, “o estilo afectivo tende a aproximar duas pessoas de forma que uma serve de reconforto à outra e a tranquiliza, ao ponto de lhe dar confiança suficiente para se libertar” (op.cit. p.100).

Denis de Rougemont (1999), no seu livro *O Amor no Ocidente*, procura analisar, sobretudo através da literatura, os mitos que organizam a vida amorosa na cultura ocidental, desde o denominado *amor-cortês* até aos nossos dias.

A sua análise sobre os mitos fundamentais do Amor e da Paixão, através da literatura e desde o século XII, é extremamente pormenorizada e pertinente.

O mito da paixão está profundamente enraizado na cultura ocidental, diz Rougemont (1999), surgindo como antagónica ao amor. Para o autor em questão, paixão é puro sentimento enquanto que amor é construção, decisão, compromisso de vida em comum. Assim, o mito da paixão, com toda a série de obstáculos que impossibilitam o atingir do objecto amado, conduz, em última análise à morte: “ Porque o amor realmente recíproco exige e cria a igualdade dos que se amam [...].Estar apaixonado não é necessariamente amar. Estar apaixonado é um estado; amar é uma acto. Um estado sofre-se, mas um acto decide-se.”

(Rougemont, 1999, p. 278).

É de facto curioso, pensarmos que, em qualquer biblioteca do mundo, facilmente encontraremos (e, com as modernas tecnologias de que dispomos, podemos fazê-lo, de forma quase instantânea) referências, independentemente da área científica ou modelo teórico, à obra *Lettres Portugaises* surgindo esta, na maioria das vezes, como produto literário que veicula o paradigma de uma suposta forma portuguesa de amar.

Jacinto do Prado Coelho, na obra *Originalidade da Literatura Portuguesa*, de 1977, coloca a obra *Cartas Portuguesas* como tangente à “já proverbial inclinação lírica do país”, bem como, à comum imputação de traços de personalidade tradicionalmente identificados como femininos, no Ocidente, à forma de ser portuguesa, tais como, “docilidade, passividade, disposição contemplativa e afectuosa, aversão às medidas violentas e radicais”. (Coelho, J.P.; 1977; p. 33).

Tal encontra-se, segundo Prado Coelho (1977), relacionado com, e citando Fidelino de Figueiredo, o *cliché* associado à Literatura Portuguesa, vista como “amor, intriga erótica, lirismo, subjectivismo, contemplação, devaneio, nostalgia e, quando exprime força, exprime-a em atenuadora aliança com o lirismo”. (Coelho, J. P.; p 34).)

Ferdinand Denis, autor francês do séc. XIX, citado por Leonel Borrela (2007), realizou o primeiro trabalho, intitulado *Résumé de l'Histoire Littéraire du Portugal* (publicada em 1826), de investigação histórica exclusivamente dedicada ao estudo da Literatura Portuguesa, na qual reconhece, pela primeira vez, as *Lettres Portugaises* como: “le seul (parmi les ouvrages poétiques de ce temps) où il y ait vraiment la poésie, quoiqu'il soit écrit en prose” (Borrela, op.cit., p. 20).

De acordo com Eduardo Lourenço (1992), na obra *o Labirinto da Saudade*, Teófilo Braga, paralelamente ao contributo que prestara para o enaltecimento e valorização nacional das *Cartas da freira portuguesa*, fez notar ainda que: “Nesta inspiração nacional [...] Teófilo Braga vê um núcleo temático particular ou uma herança consciente/assumida de formas e técnicas poéticas que um enraizamento *sui generis* na psicologia profunda, na maneira de ser característica da alma portuguesa.” (Lourenço, 1992, p.20).

Teófilo Braga louvara as *Lettres Portugaises*, dedicando-lhe um capítulo de considerável dimensão na sua *História da Literatura Portuguesa*, de 1916, segundo o qual as *Cartas* seriam “o único produto verdadeiramente sentido, verdadeiramente belo, que alma portuguesa



apresenta no século XVII” e de estatuto excepcional, tratando-se do “documento psicológico mais verdadeiramente [...] sentido, que representou a alma portuguesa no século XVII” (Lourenço, op.cit. p. 21).

Luciano Cordeiro, seguidor da tradição alcoforadista, igualmente citado por Klobucka (2006), comentaria, na sua tradução de 1888, das *Lettres*: “ na falta irremediável [...] do texto original, o que importa, parece-nos, é procurar surpreender e fixar a ideia, o sentimento, o drama sensorial, a “alma”, em suma, que se espelha através da versão francesa, nessas Cartas [...] não a forma, a linguagem, o que desapareceu, o que passou, o que só poderá recompor-se por artifício pretensioso e inútil” (Klobucka, op. cit., p. 89).

Em 1942, João de Castro Osório, crítico e historiador, na obra *Florilégio das Poesias Portuguesas escritas em Castelhana e Restituídas à língua Nacional*, defendeu que as cartas de Soror Mariana: “fizeram ouvir na França um espírito novo que era afinal o de toda a nossa poesia de amor. E, por essa novidade, por essa voz nova e estranha, foram [...] o fermento de uma revolução sentimental a ponto de serem apontadas como tendo influído em Jean Racine, o poeta francês do amor feminino” (Osório, 1942, 27-28).

Já desde o século XVII, a designação “*portugaise*” se havia tornado genérica, como se depreende da observação de Madame de Sévigné (1671), escritora francesa e, como anteriormente afirmado, referência do género epistolar, cuja correspondência é considerada uma fonte de dados históricos, sociológicos e psicológicos do modo de ser e estar da sua época, numa carta daquele ano: “Il me parle de son coeur à toutes les lignes; si je lui faisais réponse sur le même ton, ce serait une portugaise” e “ Elle écrit sur ce ton-là toutes les portugaises du monde” (Kauffman, 2006, p.101).

Certo é que, como nos alerta Linda Kauffman (2006), em termos literários, a expressão escrever “*à la portugaise*” tem vindo, desde então, a ser mundialmente utilizada como um código referente a um estilo de escrita que radica na vivência de uma paixão, invocando uma espécie de sentimento de angústia e desvario (Kauffman, op.cit., p.109).

Também Stendhal, nomeia a freira portuguesa como um dos protótipos do “amor-paixão” ou *amour-passion*, em pleno século XIX, na sua obra *De L'amour*, afirmando: “Il faut aimer comme la Religieuse portugaise” (Stendhal, 1945, p.5)..

Segundo Jost (1968), terá sido igualmente proposto, por investigadores e estudiosos do género epistolar na tradição literária europeia, a terminologia “le type portugais” como uma categoria

formal daquele género (Jost, 1968, p. 144).

Considerámos curioso, ao longo da presente investigação, depararmo-nos com o facto de Henri Matisse (1869-1954), pintor, escultor, artista gráfico e projectista francês ter também sido leitor das *Cartas Portuguesas*. No ano de 1945, aos 73 anos, ele lê as cartas enquanto recupera de uma delicada cirurgia. Entusiasmado, no ano seguinte, propõe à Editora Tériade, em Paris, uma edição ilustrada das *Cartas*. A edição composta de retratos imaginários de Mariana e somando-se vinte e quatro litografias que acompanham o texto, Matisse parecia pretender sintetizar os “diversos estados de alma da religiosa, da pureza à paixão, da desilusão à amargura. Além das litografias, Matisse ilustra as páginas com vinhetas de flores, frutos e plantas dos países do sul que corroboram a paixão e o desejo expressos nas cartas”. (Borrela, op.cit.).

Salientamos, igualmente, o caso da poetisa inglesa de Elizabeth Barrett Browning, cuja obra *Sonets from the Portuguese*, publicada pela primeira vez em 1847 (a sua autoria foi somente revelada, após a morte de Elisabeth, em 1861), nos é particularmente cara e que, pessoalmente, fazem, desde sempre parte, dos livros de nossa eleição.

É, de facto, interessante constatar que o título desta obra se deveu à alcunha “the Portuguese”, atribuída a Elisabeth, pelo seu marido, Robert Browning, também ele poeta.

Estes sonetos foram escritos por Elisabeth a Robert, acompanhando as cartas de amor que aquela lhe escrevia, sendo possível detectar grandes coincidências com as *Lettres* de Soror Mariana, ao nível do amor romântico e expressões utilizadas nos poemas, mais especificamente no soneto “*From Catarina to Camões*”, tais como, “there is nothing low in love” e “love me for love's sake”. (Browning, 1989, p. 13). Tanto a Mariana das Cartas como a frágil poetisa Elisabeth, terão vivido num ambiente de reclusão, a que esta última chama “my cript” e “my prision” (Browning, op. cit., p.22): a freira portuguesa, em clausura conventual e a poetisa, dada a sua débil saúde, confinada às quatro paredes do seu quarto.

No que respeita a esta analogia, a grande diferença dá-se no desenlace das respectivas experiências amorosas: a freira de Beja permanece, após o desgosto amoroso provocado pelo afastamento de Chamilly, até à sua morte, no convento de Beja, enquanto Elisabeth vence as suas fragilidades físicas, ao lado de Robert, acabando por com ele casar e viver plenamente o seu amor, até ao fim dos seus dias.

Finalmente, e ainda relativamente aos *Sonnets*, poemas de amor de Elisabeth Barrett

Browning que, de certa forma se identificou, a determinado momento da sua existência, com os sentimentos de solidão e enclausuramento veiculados pela figura de Mariana Alcoforado, poder-se-ia acrescentar que a própria “the portuguese” terá servido de tema para vários romances, dos quais destacamos *Flush, Uma Biografia*, publicada em 1933, de Virgínia Wolf, no qual a autora descreve a vida de Elisabeth, de uma forma extraordinariamente invulgar, ou seja, através do olhar, quase humano, da personagem *Flush*, que é, nada mais, nada menos, que o cão da heroína do romance.

É de facto interessante atentar, ainda ao nível do plano historico-literário, à extraordinária influência que esta obra, tão pequena em dimensão (pois, de facto, tratam-se apenas de cinco epístolas) mas tão monumental em termos de conteúdo, teve sobre o imaginário de outros tantos criadores.

Desde a sua publicação, no século XVII, até à época contemporânea, a obra *Cartas Portuguesas* terá provocado sucessivas ondas de influência, de tal intensidade, que originaram mesmo uma concepção, quase mítica, de uma suposta forma portuguesa de amar: o amor “à la portugaise”.

Tamanho sucesso quase nos faz crer, tal como Sequeira afirma, no prefácio da edição *Cartas de Amor* (1925), dever-se ao facto de a obra *Lettres Portugaises*, conter, no seu seio uma síntese universal, embora nos pareça difícil descrever os seus contornos, do amor no feminino: “Soror Mariana Alcoforado dado que não tivesse existido e que a sua obra fosse tão-somente uma mistificação literária, teria então passado para dentro da realidade, tão estupenda fora a ficção que lograra interpretar em cinco cartas, numa formidável síntese, o sentimento feminino das apaixonadas” (Sequeira, 1925, p. 9).

### 3. Visitando Mariana: Amar, Escrever e Transformar

#### 3.1. As Cartas: da Dor à “Importância de Contar”

*“Quero abandonar-me aos meus lamentos,  
falar na amargura da minha alma.”*

**Livro de Job;10;1**

*“A minha mocidade outrora eu pus  
No tranquilo convento da Tristeza  
Lá passa dias, noites, sempre presa,  
Olhos fechados, magras mãos em cruz...  
Lá fora, a Lua, Satanás, seduz!  
Desdobra-se em requintes de Beleza...  
É como um beijo ardente a Natureza...  
A minha cela é como um rio de luz...”*

**Florbela Espanca, Livro de Soror Saudade**

As cinco *Cartas de Amor* de Soror Mariana Alcoforado pertencem, em termos de análise literária, ao *género epistolar*, considerado um veículo propício à transmissão de valores criativos, estéticos, éticos, articulando quer o mundo ficcional, que criam, quer a

funcionalidade que operam (Paradinha, 2006).

Tal como outros géneros literários, o género epistolar não é uma categoria inerente à natureza humana, mas uma necessidade de corresponder a uma relação com o meio circundante e com a própria história (individual ou colectiva), obedecendo a funções e formas de comunicação entre um emissor e um receptor, tal como nos esclarece Myra Jehlen (1990): “identity is a role, character traits are not autonomous qualities but functions and ways of relating. Actions define actors rather than vice-versa. Connoting history and not nature, gender is not a category of human nature” (Jehlen, 1990, p. 263).

Esta aproximação à história revela-se uma componente imprescindível no estudo do discurso epistolar a vários níveis: culturais, sociais, políticos, entre outros. Daqui resulta a ideia de que a própria carta, em si mesma, independentemente da sua ficcionalidade, exerce influência sobre a história literária de um país, bem como, sobre a história da humanidade, em geral.

Parece-nos que a pedra angular de todo o edifício epistolar é a comunicação indirecta entre dois elementos, o emissor, sujeito da enunciação, e o receptor, sujeito de recepção, pressupondo uma mensagem, ou seja, a carta propriamente dita.

As *Lettres Portugaises*, dentro do género epistolar, inscrevem-se na categoria de “*carta-confissão*”, sendo animadas pelo amor apaixonado que Mariana Alcoforado nutre por Chamilly e pela dor da ausência do amado, que a teria abandonado.

Ao escutarmos a voz sofrida que emerge das cartas, Mariana parece interrogar o vazio da sua vida, a dor sentida pela separação, a saudade, o desgosto provocado pelo afastamento e desinteresse de Chamilly, tomando consciência da ambivalência da sua escrita: por um lado, o elogio do seu inesgotável amor e, por outro, a dolorosa desilusão.

São igualmente ingredientes coadjuvantes do drama passional vivido pela freira portuguesa, caracterizado por uma dupla clausura – a da cela conventual e a do preconceito e imposição social e familiar - o contexto espacial e o contexto histórico-familiar, patentes nas seguintes passagens das *Lettres*:

“[...] 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.”  
(Terceira Carta, p. 30)

“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.” (Quarta Carta, p. 36);

*“Porém, quando o meu irmão me permitiu que te escrevesse [...]”* (Primeira Carta, p. 18)

*“Um oficial francês, caridosamente, falou-me de ti, esta manhã[...]”* (Segunda Carta, p.25)

*“O teu tenente acaba de me contar que um temporal te obrigou a arribar ao Reino do Algarve”* (Quarta Carta, p. 34).

A abundância de interrogações e exclamações são uma marca discursiva da inquietude e da dualidade espiritual em que se encontra Mariana, dividida entre o desespero e a esperança, entre a ilusão e a desilusão, de que são exemplo as passagens:

*“Ai!, porque não queres passar a vida inteira ao pé de mim?”* (Primeira Carta, p. 18)

*“Ai!, que loucura a minha!”* (Primeira Carta, p. 19);

*“Ai!, que ilusão a minha!”* (Segunda Carta, p. 22);

*“ Porque fatalidade não hei-de voltar a ver-te? Ter-me-ás deixado para sempre? [...] Adeus, adeus, tem pena de mim!”* (Segunda Carta, p. 25).

*“Ah, como eu invejo a sorte do Manuel e do Francisco<sup>4</sup>! Porque não estou sempre ao pé de ti como eles? Teria ido contigo e servir-te-ia com mais dedicação.”* (Segunda Carta, p. 24)

Ao longo das cinco cartas, prevalece o tom de infelicidade causada pelo destinatário da carta (o amante), que surge como personagem oponente de Mariana, em termos de atitudes e sentimentos. A própria Mariana, como analisaremos mais tarde, descreve Chamilly como infiel e incapaz de um amor verdadeiro, já num registo de desilusão:

*“(...) um amante que não voltará, que atravessou mares para te fugir, que está em França rodeado de prazeres, que não pensa um só instante nas tuas mágoas, que dispensa todo este arrebatamento e nem sabe agradecer-to”* (Primeira Carta, p.17)

*“Suplico-te que me digas porque teimaste em me desvairar assim, sabendo como sabias, que terminavas por me abandonar? Porque te empenhaste tanto em me desgraçar?”* (Primeira Carta, p.19)

*“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.”* (Segunda Carta, p.22)

---

<sup>4</sup> Dois criados portugueses (nota da edição original).

*“Reconheço que me enganei, ao pensar que procederias com mais lealdade do que é costume: o excesso do meu amor 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”* (Segunda Carta, p. 22)

*“ Tu não estavas cego como eu, porque me deixaste, então, chegar ao estado que cheguei? (...) Se sabias que não ficavas em Portugal, porque me escolheste a mim para tornares tão desgraçada?”* (Quarta Carta, p. 35).

Apesar de algumas referências externas (como, por exemplo, a D. Brites; à mãe e irmão de Mariana; aos criados de Chamilly; a um oficial do exército francês) as coordenadas que predominam nas *Lettres Portugaises* relacionam-se, fundamentalmente, com as vivências íntimas, em detrimento de referências espacio-temporais.

Curiosamente, a única referência temporal explícita, por nós encontrada, encontra-se na Quarta Carta, dando conta da curta duração da eventual relação entre Mariana e Chamilly, bem como, da curto espaçamento temporal entre o momento de ruptura e o início da escrita epistolográfica:

*“Vai fazer um ano, faltam só alguns dias, que me entreguei inteiramente a ti”* (Quarta Carta, p. 41).

Mariana, ao mesmo tempo que vai explorando os seus sentimentos, relativamente à experiência amorosa que originaria a escrita das cinco epístolas, parece viver todo um processo de expiação da sua culpa, por um lado, e de consciencialização de si própria e do seu modo de amar:

*“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 lhes conhecer a monstruosidade.”* (Quinta Carta, p.49).

*“Não me encontro em estado de pensar em vingança, e acuso somente o rigor do meu destino. Ao separar-nos, julgo que nos fez o mais temível dos males, embora não possa afastar o meu coração do teu; o amor, bem mais forte, uniu-os para toda a vida.”* (Primeira Carta, p. 19).

A tonalidade autobiográfica das Cartas de Mariana Alcoforado parece penetrar, sob a forma de uma interioridade subjectiva do real, no campo da ficcionalidade (independente das questões

da autenticidade e autoria) sem perder, a nosso ver, o carácter de funcionalidade: a confissão escrita, nascida de uma indelével necessidade de, nesta troca de correspondência, aproximação do outro (receptor) e de si mesma (o próprio emissor):

*“Ai! A tua última carta (...) bateu de tal forma que parecia querer fugir-me para te ir procurar. Fiquei tão prostrada de comoção que durante mais de três horas todos os meus sentidos me abandonaram (...) Enfim, voltei, contra vontade, a ver a luz.”* (Primeira Carta, p. 16).

Criam-se, então, dois pólos distintos: o do sujeito emissor (Mariana) na confissão da sua paixão, conotada como comportamento socialmente condenável e reprovável, e a de um duplo receptor – o receptor directo (Chamilly) e o receptor indirecto (o leitor).

Na nossa leitura pessoal, sentimos existir, desde o primeiro momento, entre a Primeira Carta e a Quinta (e última, de acordo com a edição por nós escolhida) Carta, a existência de uma crescente gradação da tensão dolorosa entre um sentimento de ilusão e desilusão.

Parece-nos ser a Terceira Carta, o momento em que o sofrimento e a dor de Mariana atingem o seu limite máximo, bem como, a tão frequente oscilação afectiva:

*“Não sei o que sou, nem o que faço, nem o que quero; estou despedaçada em mil sentimentos contrários. Pode imaginar-se estado mais deplorável?”* (Terceira Carta, p. 29).

Escritas sob a emoção de um intenso amor, cedo estimulado, e magoado pela ausência do amante, mas ainda assim sob a vaga esperança de um reencontro, as *Cartas* parecem ir “despindo” a alma de uma mulher cuja experiência amorosa é vivida sob a égide de uma profunda impotência face à dor provocada pelo abandono de Chamilly.

Mariana parece, no entanto, conseguir pensar e comunicar essa dificuldade sentida :

*“Há-de então este afastamento, para o qual a minha dor, por mais subtil que seja, não encontrou nome bastante lamentável, privaram-me para sempre de me debruçar nuns olhos onde já vi tanto amor, que despertavam em mim emoções que me enchiam de alegria, que bastavam para meu contentamento e valiam, enfim, tudo quanto há? Ai!, os meus estão privados da única luz que os alumia, só lágrimas lhe restam, e chorar é o único uso que faço deles, desde que soube que te havias decidido a um afastamento tão insuportável que me matará em pouco tempo.”* (Primeira Carta, p. 16).

*“Eu não te posso esquecer, e não esqueço também a esperança que me deste de vires*



*passar algum tempo comigo. Ai!, porque não queres passar a vida inteira ao pé de mim? 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 a parte. 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.”* (Primeira Carta, p.18).

*“E tu, se tens algum interesse por mim, escreve-me amiúde. Bem mereço o cuidado de me falares do teu coração e da tua vida; e sobretudo em ver-me. 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 (...).”* (Primeira Carta , p. 19).

*“É certo que tive, ao amar-te, alegrias surpreendentes, mas custam-me agora os maiores tormentos: são extremas todas as emoções que me causas.”* (Quarta Carta, p. 35).

Um abandono, como já vimos, interpretado pela Mariana das Cartas, como um gesto cruel e de infidelidade perpetrado por Chamilly.

*“...sei por experiência que és incapaz de fidelidade e não precisas de ajuda para me esqueceres, nem a isso seres levado por nova paixão”* ( Quarta Carta, p. 39)

Desde a primeira carta, sentimos terem sido as mesmas escritas como uma forma de Mariana se pensar a si própria e de pensar a “cor” do seu amor, de melhor compreender o sentimento novo e estranho que passou a desordenar o viver da freira e, por último, como um aliviar do estado de dor e sofrimento em que se encontra. O seguinte excerto da Quarta Carta, remete-nos para essa hipótese:

*“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. Apesar disso não estou arrependida de haver adorado. Ainda bem que me seduziste”* ( Segunda Carta, p. 24).

*“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 acções e todas as minhas obrigações.”* (Quarta Carta, p. 37)

*“Quando te escrevo é como se falasse contigo e estivesses de algum modo mais perto de mim”* (Quarta Carta, p. 40).

*“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.”* (Quarta Carta, p. 37).

*“Conseguiria eu sobreviver ao que obsessivamente me preocupa, para levar uma existência tranquila e sem cuidados? Tal vazio e tal insensibilidade não me convêm.”* (Quarta Carta, p. 37).

Partilhamos, assim, da mesma interpretação que Eduardo Lourenço faz deste acto de escrita: “É no monumento de palavras, que se inventou, para deter nelas o fulgor feito de sol e nada [...] que se reconheceu. Mas só ela sabia que o rosto que procurava decifrar nesse fulgor de duplo perfil, era unicamente seu.” (Lourenço, 1992, p.20).

Do ponto de vista da sociedade da época, Mariana sente ter perdido duplamente a honra: a familiar, visto ser originária de uma nobre casa portuguesa e a religiosa, visto ser uma freira consagrada a Deus:

*“Contra mim própria me indigno quando penso em tudo o que te sacrifiquei: perdi a reputação, expus-me à cólera da minha família, à severidade das leis deste país para com as freiras (...).”* (Terceira Carta, p.30).

*“Mas tu quiseste aproveitar os pretextos que encontraste para regressar a 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?”* (Quarta Carta, p. 36)

E, nesse sentido, Mariana parece encarnar uma das imagens vigentes do feminino, retomadas posteriormente pelas *Novas Cartas Portuguesas*, na sociedade patriarcal em que vivera, ou seja, a versão da mulher enquanto ser sem identidade autónoma, totalmente dependente, enquanto ser que não sobrevive sem a “tutela” masculina, (tão tipicamente descrita, ao longo da história, como trilogia “mulher-escravo-criança” (Lourenço, 1992), patente nas próprias Cartas:

*“Suplico-te que me ajudes a vencer a fraqueza própria de uma mulher, e que toda a minha indecisão acabe em puro desespero.”* (Terceira Carta, p. 31).

O único estudo por nós encontrado, realizado com o propósito de abordar as *Lettres* e a figura de Mariana Alcoforado, do ponto de vista psicológico, foi publicado, em 1922, pelo psiquiatra, professor de Medicina Legal e especialista pioneiro da “sexologia” em Portugal, António Asdrúbal de Aguiar, que, tendo escrito várias obras sobre temas como a

homossexualidade feminina e masculina, a histeria, a violação e o incesto, realizou, então, um “estudo médico-psicológico” no qual atribuía a Mariana Alcoforado um diagnóstico unidimensional de “masoquismo psíquico”, ao qual estaria igualmente subjacente um objectivo de registar provas de hereditariedade ao nível da perversão e de patologia (Ramos, 1994).

Na introdução do seu estudo, intitulado *Masoquismo Psíquico de Soror Mariana Alcoforado*, Aguiar declarava ser seu intuito: “procurar descobrir através de tão admiráveis frases das cinco cartas [...] as provas do masoquismo moral da afamada religiosa, as provas do crudelíssimo prazer que ela sentia com o inconsciente proceder do homem a quem tão apaixonadamente amava”(Aguiar, 1922, p. 49).

Para o sexólogo português, o “masoquismo” de Mariana seria um exemplo da “própria e nata tendência à sujeição da mulher” que constituía “um reflexo masoquista: “Quantas vezes a agressão de que a mulher é vítima pela parte do homem, com quem vive, lhe motiva prazer?” (Aguiar, op. cit. p. 89)

Tais traços de masoquismo, atribuídos à freira, ver-se-iam reflectidos, talvez, em algumas das passagens das Cartas, tais como:

*“Parece-me, no entanto, que até ao sofrimento, de que és a única causa, vou tendo afeição. Mal te vi a minha vida foi tua, e chego a ter prazer em sacrificar-ta.”* (Primeira Carta, p. 16)

*“[...] agradava-me sentir que morria de amor[...].”*(Primeira Carta, p. 17)

*“Adeus; não posso mais. Adeus. Ama-me sempre e faz-me sofrer mais ainda”* (Primeira Carta, p. 19)

*“[...] Mas não o mereço. Faz o que quiseres: o meu amor já não depende da maneira como tu me tratares.”* (Segunda Carta, p.25)

*“Há cinco ou sei meses, fizeste-me uma confidência bem desagradável: confessaste-me com a maior franqueza, teres amado uma mulher na tua terra; [...] Envia-me o retrato dela e alguma das suas cartas, e conta-me tudo quanto te diz. [...]a minha dedicação ao que te pertence é completa; só o que a mim se refere não me preocupa. Às vezes parece-me que até me sujeitaria a servir aquela que amas.”* (Quarta Carta, p. 40).

Segundo este psiquiatra forense, a altivez revelada por Mariana nas duas últimas cartas dirigidas (principalmente na Quinta Carta) a Chamilly, poderia igualmente indiciar uma

tendência para o sadismo, nela identificando uma “síndrome psíquica anômala” (Aguilar, op. cit., p. 30), citando os seguintes exemplos das Cartas:

*“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 agradasse”* (Quarta Carta, p. 39)

*“Saiba que acabei por ver quanto é indigno dos meus sentimentos; conheço agora todas as suas detestáveis qualidades.”* (Quinta Carta, p. 48)

Finalmente, este autor relacionou “o permanente estado neuropatológico” da freira com os seus antecessores e sucessores na história genealógica da família Alcoforado, destacando a extinção final da linhagem dos Alcoforados, por motivos insanos de “incesto” e “degenerescência mental” (Aguilar, op. cit., p. 12), baseados em argumentos da tese alcoforadista, que, devido a tal herança, comprometeriam a capacidade de mudança e de alteração do funcionamento psíquico, por parte de Mariana.

Vários são os autores que, num outro registo, atribuem à figura de Mariana uma força interior e vitalidade extraordinárias, não confinada às contingências da sua existência.

Rainer Maria Rilke, no início do século XX, concebeu uma visão vincadamente espiritual da freira portuguesa a qual, nas suas palavras, “tinha convertido o seu carnudo amante, lamentavelmente desinteressante e inadequado, numa possessão interna pura” e realizara “uma essência do amor não contaminado por defeitos e desculpas tolas” (Lipking, 1988, p. 77).

Manuel Ribeiro (1912), autor alcoforadista, indo ao encontro do conceito bergsoniano de *élan vital*, imagina Mariana como “uma mulher fisicamente e espiritualmente sã”, em luta contra as limitações da sua existência monástica: “Mariana [...] devia ser certamente uma daquelas naturezas fortes, feitas para viver a vida plena e sentir o amor [...] esse amor humano, fecundo e vital que arde no sangue, que palpita na carne e frutifica nos dulcíssimos encantos da maternidade[...] Esse *élan vital* livrou-a de cair nos arroubos místicos que a monotonia da clausura provoca”. (Ribeiro, 1912, p. 28).

Pareceu-nos interessante, pois, “olhar” Mariana e as *Lettres Portugaises*, à luz do conceito de capacidade de transformação e mudança psíquica, face ao cenário de dor e de *pathos* amoroso, considerando as cartas como um espaço onde a freira se permite pensar a si própria, bem como, o seu valor.

Recorramos às palavras de Bernardim Ribeiro, num excerto de um texto poético clássico português, da sua obra *Éclogas* (edição de 1939: *Escola Tipográfica das Oficinas de S. José*; p. 32), em que o modo de discurso autobiográfico apresenta, de uma forma bastante concisa, a questão, aqui levantada, sobre a necessidade / importância de contar.

Este texto pertence à sua *Écloga I*, na qual *Pérsio* (o Amor), e *Fauno* (a Razão), dialogam, dizendo *Pérsio*, na última estrofe:

*Se por palavras pudera  
aqueste mal contar,  
tão triste não estivera,  
que o poder desabafar  
algum descargo me der.  
Mas crê que não pode ser,  
que é tam grande meu dano  
que desejo de dizer  
de meu mal o desengano,  
e não no posso fazer.*

Bernardim Ribeiro parece transmitir-nos a ideia de cepticismo relativamente às palavras, à escrita (neste caso, poética, artística), ou seja, à estetização da sua “maleita”, do seu padecer.

Luís Vaz de Camões, na sua *Lírica*, por seu turno, deixa-nos como legado a ideia de que as palavras são testemunho, que estetizar o sofrimento é, ainda assim, o próprio sofrimento, o padecer em si mesmo. Tal reflexão ter-nos-á surgido, ao relermos a última estrofe da Canção “*Vão as serenas águas*”, do imortal poeta:

*Canção tu estarás  
Aqui acompanhando  
Estes campos, estas claras águas,  
E por mim ficarás  
Chorando e suspirando,*

*E ao mundo mostrando tantas mágoas*

*Que de tão larga história*

*Minhas lágrimas fiquem por memória.*

No entanto, parece o resultado ser o mesmo: ambos dizem que a necessidade de contar, exteriorizar a dor e o sofrimento, supera as dúvidas acerca da ineficácia do veículo do próprio acto de contar. A urgência, imanente à escrita do sofrimento, de encontrar uma testemunha que, de certo modo, torna verdade, torna real, a vivência de quem padece, parece estar evidente no verso de Camões “*E ao mundo mostrando tantas mágoas*”, visto que já a própria canção é uma espécie de primeira testemunha: “*E por mim ficarás / Chorando e suspirando / E ao mundo mostrando tantas mágoas / (...) / Minhas lágrimas fiquem por memória.*” (Camões, *Lírica Completa*, edição I.N.C.M., 1981)

Do mesmo modo, em Bernardim Ribeiro, *Pérsio* está precisamente a contar a *Fauno* a grandeza do seu mal e, ao revelar a sua incapacidade de “desabafar por palavras”, está a conferir ao sofrimento a maior dimensão humana: é indizível, contudo, comunicável.

Estes autores que emergiram daquilo a que pudéssemos talvez chamar a nossa “*biblioteca-memória*” individual povoada pelos livros que já lemos, inspiraram em nós, a hipótese de o género epistolar (mais concretamente, no caso da *carta-confissão*), ao qual pertence, do ponto de vista literário, a obra *Lettres portugaises*, se traduzir numa necessidade de comunicar e de corresponder a uma relação, tanto com o meio circundante como com a própria história relacional do sujeito, vivida desde os momentos mais precoces da infância.

Chegámos, assim, àquilo que nos parece ser uma pedra-de-toque de toda a reflexão que o presente trabalho nos proporcionou: a carta ou epístola ter-nos-á surgido, enquanto *récit de vie*, organizador do *self*.

Segundo Rocha (1965) “a carta não obedece, a maior parte das vezes, à unidade ideal de estrutura que preside à obra de criação premeditada. O autor vai, vem e entremeia considerações anódinas e rasgos inspirados ao sabor da pena”, sendo esta uma particularidade que torna único o texto epistolar. (Rocha, 1965, p. 69).

A nossa leitura pessoal das Cartas de Soror Mariana Alcoforado, conduziu-nos, assim, a uma reflexão acerca da epistolografia ou discurso epistolar, enquanto indelével necessidade de transmitir ou *necessidade de contar*, sob a forma de confissão escrita, uma interioridade

subjectiva ou, dito de outra forma, uma necessidade de “*coser*”, de forma o mais harmoniosa possível, a própria vivência interna da realidade.

Sentimos também que as cinco cartas que compõem a obra parecem dirigir-se, a um tempo, ao amante ausente (Chamilly), inter-relacionando-se, paralelamente, com a própria subjectividade de Mariana.

Nestas cartas, animadas pelo amor, ora cantado ora gritado por Mariana, e pela dor da ausência do amado, o sujeito da enunciação (Mariana) fala do seu desespero, recorda os momentos de intimidade e erotismo vividos, informa sobre o seu estado psicológico e físico, anuncia a sua ruína, “o estado deplorável” em que mergulhou após a separação, interroga o vazio da sua vida, reflecte sobre a relação passada:

*“Não deixaria de ser infeliz se soubesse que só ao meu amor ganharias amor, pois tudo quisera dever unicamente à tua inclinação por mim; mas estou tão longe de tal estado que já lá vão seis meses sem receber uma única carta tua. Só à cegueira com que me abandonei a ti posso atribui tanta desgraça: não tinha obrigação de prever que as minhas alegrias acabariam antes do meu amor?”* (Segunda Carta, pp. 22-23)

*“Precisava nesse deliciosos instantes, chamar a razão em meu auxílio para moderar o funesto excesso da minha felicidade e me levar a pressentir tudo quanto soffro presentemente. Mas de tal modo me entregava a ti que era impossível pensar no que pudesse vir a envenenar a minha alegria e impedir de me abandonar inteiramente às provas ardentes da tua paixão. Ao teu lado era demasiado feliz para poder imaginar que um dia te encontrarias longe de mim.”* (Segunda Carta, p. 23)

*“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?”* (Segunda Carta, p.23)

*“Saio o menos possível deste quarto onde vieste tanta vez, e passo o tempo a olhar o teu retrato, que amo mil vezes mais que à minha vida. Sinto prazer em olhá-lo mas também me faz sofrer sobretudo quando penso que talvez nunca mais te veja.”* (Segunda Carta, p. 25)

*“Não sei o que sou, nem o que faço, nem o que quero; estou despedaçada por mil sentimentos contrários. Pode imaginar-se estado mais deplorável? Amo-te de tal maneira que nem ousar sequer desejar que venhas a ser perturbado por igual arrebatamento.”* (Terceira Carta, p. 29).

*“D. Brites l (...) levou-me a passear até ao balcão de onde se avista Mértola. (...)Tudo o*

*que fazem para me confortar agrava o meu sofrimento e nos próprios remédios encontro novas razões de aflição. (...) 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. Pareceu-me que pretendias agradar-me (...); convenci-me de que me havias distinguido entre todas aquelas que estavam comigo; quando paravas imaginava que o fazias intencionalmente para que melhor te visse, e que o fazias intencionalmente para que melhor te visse e admirasse o garbo e a destreza com que dominavas o cavalo; dava comigo assustada quando o levavas por sítios perigosos; enfim, interessava-me secretamente por todas as tuas acções, sentia já que me não eras de modo nenhum indiferente, e reclamava para mim tudo quanto fazias” (Quarta Carta, p 38)*

Ao longo da leitura que fizemos da obra epistolar, foi-nos surgindo o sentimento de que a ausência ou indiferença do ouvinte (ou leitor) desejado (neste caso, o amado), não impediria nem anulava a premência de contar: a história individual, narrada (e talvez até revivida) na primeira pessoa, surge exteriormente (sob a forma de epístola) por excesso, ou seja, por não ser já possível suportá-la, abafá-la ou sufocá-la, em gesto de redenção do seu eu interior:

*“ Não sei por que te escrevo: terás, quando muito, piedade de mim e eu não quero a tua piedade.[...] escrevo-te cartas tão longas! [...] Adeus; parece-me que falo de mais do estado insuportável em que me encontro; [...] Adeus. O meu amor aumenta a cada momento. Ah, quanto me fica ainda por dizer...” (Terceira Carta, p. 31)*

*“Custa-me mais acabar esta carta do que te custou a ti deixar-me [...] O oficial que há-de levar esta carta previne, pela quarta vez, que quer partir. Como ele tem pressa! Abandona, com certeza, alguma desgraçada neste país.[...] Nunca me escreves; não consigo deixar de te dizer ainda isto. Recomeço, e o oficial partirá. Se partir, que importa? Escrevo mais para mim do que para ti; não procuro senão alívio.” (Quarta Carta, p. 41).*

A escrita torna-se, pois, um segundo parto que obriga Mariana a (re)nascer para um outro nível de consciência dos afectos, muito embora o que as cartas revelem continuamente seja, de facto, esse debater-se consigo mesma, esse dilaceramento dentro do próprio acto de escrita. Há mesmo quem afirme que o grande mérito das Cartas é o de ultrapassar esse inicial estágio de urgência de um interlocutor, para desembocar noutra, que prescinde de Chamilly. (Borrela, 2007, p.7).

Contar a história (ou a vida) seria, então, tentar compreendê-la, tentar oferecer-lhe um sentido, (re)construí-la, pois, tão ou mais importante do que a verdade, é o acto de conferir-lhe sentido,



de *tricotá-la*, tal como o indivíduo a experiência.

Utilizando o prisma da emergência, necessidade ou importância de contar, visitámos, deste modo, a Mariana das *Lettres* que, tanto através do próprio acto de escrita epistolar como do conteúdo das suas palavras, parece reconstruir-se mais profundamente, revivendo a sua experiência amorosa. Com efeito, o próprio acto de enviar as cartas a Chamilly, poderia talvez ser olhado como uma forma inicial de Mariana manter uma certa proximidade com o amante ausente, relembrando ainda os bons momentos que Chamilly com ela partilhara:

*“Mas não, não me resolvo a pensar tão mal de ti e estou por demais empenhada em te justificar. Nem quero imaginar que me esqueceste. 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? 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.”* (Primeira Carta, p. 17)

*“...houve um tempo, no entanto, em que me dizias que eu era muito bonita...”* (Primeira Carta, p. 18).

*“Precisava, nesses deliciosos instantes, chamar a razão em meu auxílio para moderar o funesto excesso da minha felicidade[...].”* (Segunda Carta, p. 23)

*“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?”* (Segunda Carta, p. 23)

*“Ainda bem que me seduziste. A crueldade da tua ausência, talvez eterna, em nada diminui a exaltação do meu amor. 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.”* (Segunda Carta, p. 24)

*“...odeio a tranquilidade em que vivi antes de te conhecer...”* (Terceira Carta, p. 31)

*“...encantaste-me com a tua delicadeza...”* (Quarta Carta, p.35)

*“É certo que tive ao amar-te alegrias surpreendentes...”* (Quarta Carta, p. 35)

Assim, nesta visita ou leitura, pensámos a ambiguidade de Mariana como oscilando entre uma auto e uma hetero-culpabilidade, enquanto espelhos do seu desgosto, depositando igualmente uma certa esperança de vir a alterar o futuro da relação com Chamilly:

*“Mas não me resolvo a pensar mal de ti e estou por demais empenhada em te justificar.”*

*Nem quero imaginar que me esqueceste.” (Primeira Carta, p. 16).*

*“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. Não posso censurar-me ter desejado um só instante deixar de te querer.” (Segunda Carta, pp. 23-24)*

*“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. Com prazer te desculparei, se te for agradável não te dares ao trabalho de me escrever; sinto uma profunda disposição para te perdoar seja o que for.” (Segunda Carta, p. 25)*

*“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.” (Segunda Carta, p. 23)*

*“És tu mais digno de piedade do que eu, pois vale mais sofrer como sofro do que ter os fáceis prazeres que te hão-de dar em França as tuas amantes.” (Segunda Carta, p. 24)*

*“Que queres tu que eu faça? Estou tão longe de tudo o que imaginei! Esperava que me escrevesse de toda a parte (...) que alimentasses a minha paixão com a esperança de voltar a ver-te (...). Se te amasse tanto como já mil vezes te disse, não teria morrido há muito tempo? Enganei-te, és tu que deves queixar-te de mim.” (Terceira Carta, p. 30)*

*“E como é possível que, com tanto amor, não te houvesse feito inteiramente feliz? (Terceira Carta, p. 29)*

*“Atormentaste-me com a tua insistência, transtornaste-me com o teu ardor, [...] confiei nas tuas juras (...) o que se seguiu a tão agradável e feliz começo não são mais que (...) lágrimas e uma tristíssima morte que julgo sem remédio.” (Quarta Carta, p.35).*

*“Também estou convencida de que não devia impor-te desvairadamente como faço, por vezes, um sentimento que não aproves. 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.” (Quarta Carta, p. 40).*

A seguinte passagem deste romance epistolar, deixa talvez transparecer, através do sentimento de culpa ali assumido, que Mariana vai tendo consciência da sua capacidade de resistência face à dor da separação:

*“Vi-te partir, não tenho esperança de te ver regressar e no entanto respiro. Atraiçoei-te;*

*peço-te perdão.*” (Terceira Carta, p. 30)

Tomemos brevemente como exemplo a obra “De Profundis”, de Oscar Wilde, na qual cremos poder encontrar esta ambiguidade, na incerteza explícita de que a carta chega ao seu destinatário e, ao mesmo tempo, na segurança subjacente de que ela vá contribuir para a mudança de comportamento do tido como “prevaricador”, ou objecto externo causador de sofrimento, mesmo que o conteúdo da carta constitua prova fundamental contra si próprio e o obrigue a mergulhar numa profunda consciência de culpa, presente, relativamente ao passado. Como ele próprio diz, dirigindo-se ao seu amante Alfred Douglas: “I don't write this letter to put bitterness into your heart, but to pluck it out of mine”. (Wilde, 1997, p.35).

O tema da dor e do sofrimento e da necessidade de expiá-lo através da escrita encontra-se, no caso das *Lettres Portugaises*, associado ao sentimento de perda.

Viorst (1980), afirma: “Quando pensamos em perda pensamos na perda, por morte, das pessoas de quem gostamos. Mas a perda é um tema bem mais presente na nossa vida. Não perdemos apenas através da morte, mas também partindo e vendo outros partir, quando mudamos e quando nos deixamos ficar. As nossas perdas incluem não apenas as nossas separações e partidas para longe daqueles de quem gostamos, mas as nossas perdas de sonhos românticos, ilusões de liberdade e poder, ilusões de segurança – e a perda do nosso próprio self da infância.”. (Viorst, 1980).

Se nos debruçarmos sobre a literatura que aborda esta temática, qualquer que seja o quadrante teórico, facilmente nos deparamos com uma série de autores que nos revelam que as perdas mais significativas, do ponto de vista do impacto psicológico, são as que ocorrem no contexto de relações muito significativas. Tais perdas originam o que habitualmente se designa por luto e implicam uma constelação de manifestações afectivas, comportamentais, cognitivas e, até mesmo, fisiológicas, que o caracterizam, interferindo indubitavelmente com premissas individuais que, previamente, orientariam, estruturavam e dariam sentido à vida.

À resposta habitual da pessoa que atravessa a perda de alguém, parece estar sempre subjacente o desejo de regresso da pessoa perdida.

E Mariana, parece suportar essa ilusão, mascarada talvez, por um desejo e “esperança” de aproximação.

No presente trabalho, o conceito de luto surgiu como algo natural, embora extravasando um pouco os seu limites, mas pelo qual passaremos ao de leve, tendo em conta a experiência que

nos é transmitida, num contexto epistolar, por quem, na primeira pessoa, real ou ficcional, diz de si, através de um conjunto de cartas íntimas que constituem uma composição, quase musical, do processo de elaboração de uma perda significativa e, quase que seria possível dizer, de um pedaço de luto amoroso.

Uma das possibilidades seria a de visitar a teoria de Bowlby.

Através do estudo de numerosos casos clínicos, Bowlby (1980), desenvolveu uma teoria sobre a perda e o luto, realçando as semelhanças existentes entre o luto nos adultos e as reacções à separação observadas nas crianças.

No fundo, aquilo que aproxima ambas as situações é o facto de a atenção se encontrar focalizada na ausência da figura perdida, hipervigilância à possibilidade do seu regresso, sinais de activação emocional, protesto na altura de separação, sensação de falta de segurança e vulnerabilidade pessoal (Bowlby, 1980).

O autor desenvolve igualmente, na sua obra, a ideia de que o luto ocorre sob a forma de estádios ou etapas. Assim, a primeira fase, designada como Fase de Choque e Negação, seria caracterizada pela falha no registo da perda da figura de vinculação, tendo sido introduzida por Bowlby, com base na observação clínica e no trabalho de investigação levado a cabo com adultos que haviam sofrido perdas. A segunda etapa, Bowlby designou como Fase de Protesto, a qual seria dominada pela preocupação permanente com a pessoa perdida e com a tentativa de conseguir o seu regresso, referindo como emoções características desta fase a ansiedade, a revolta e o medo. A Fase de Desespero e Desorganização, seria a terceira fase, resultante da constatação da ineficácia do protesto como forma de trazer de volta a figura de vinculação, sendo o desespero, a desesperança, a tristeza e a solidão, as emoções que, segundo Bowlby, matizam este estádio. Por último, a quarta fase, ou Fase de Reorganização, traduziria uma aparente recuperação e gradual interesse por actividades sociais e outras.

Importa realçar que esta derradeira fase implicaria a ideia de que muitas pessoas, após a perda de alguém significativo, não se desvinculam defensivamente da figura de vinculação, mas sim, reorganizam as representações que possuem de si próprio e da figura perdida de modo a permanecerem a ela vinculados.

Por outro lado, poder-se-á afirmar que as considerações teóricas sobre o luto são apresentadas por Bowlby (1980), numa perspectiva etológica, ao argumentar que a forma como os indivíduos respondem à perda depende, isto é, está intrinsecamente ligada à forma como o

sistema de vinculação se foi organizando ao longo do desenvolvimento, ao longo do ciclo de vida.

Através da literatura consultada, e qualquer que seja o modelo teórico, apercebemo-nos que nem todos os conceitos psicanalíticos tiveram, desde a sua origem, formas definitivas e que os mesmos se foram modificando, com o crescimento e transformação das próprias teorias. Para o enriquecimento da teoria e da prática clínica, terão contribuído, entre outros, o incremento da psicanálise da criança.

Por outro lado, e ainda no presente momento de revisão teórica, a nossa leitura das *Cartas Portuguesas*, enquanto espaço criativo revelador de um processo de mudança e de reparação, por parte de Mariana, face à dor da perda e abandono, ter-nos-á conduzido ao pensamento de Winnicott, mais particularmente, à obra *O Brincar e a Realidade* (1975), na qual o autor afirma: “É no brincar, e talvez apenas no brincar, que a criança e o adulto fruem da sua liberdade de criação”. (Winnicott, 1975, p.59).

Para Winnicott, o aperfeiçoamento do conceito de brincar, corresponde ao nascimento da psicanálise, no século XX, pois, “a psicanálise foi desenvolvida como forma altamente especializada do brincar, a serviço da comunicação consigo mesmo e com os outros” (Winnicott, op.cit, p.63).

Winnicott considera, mesmo, que a psicoterapia consiste no tratamento em que duas pessoas brincam juntas: “A psicoterapia efectua-se na sobreposição de duas áreas do brincar, a do paciente e a do terapeuta [...] Em consequência, onde o brincar não é possível, o trabalho efectuado pelo terapeuta é dirigido então no sentido de trazer o paciente de um estado em que não é capaz de brincar para um estado em que o é” (Winnicott, op.cit., p.59).

Também a fantasia, descrita por Freud, num artigo de 1908, lembra o brincar da criança: “A criança que há em nós não renuncia nunca a brincar, quando aparentemente deixa as brincadeiras passa a *fantasiar*, construindo castelos em Espanha, que leva muito a sério, mas sem os confundir com a realidade” (Luzes, 2001, p. 20 )

Somos, então, e como a psicanálise tão bem o faz, conduzidos a, nesta nossa reflexão, também pensar a relação mãe-bébé (ou prestador de cuidados maternos), pois, e de uma forma bastante simplificada, é esta, no fundo, a primeira relação de amor, e matriz das outras relações de objecto, não olvidando, porém, que a capacidade de evolução de uma pessoa é contínua.

A relação mãe-bébé é também, e retomando Winnicott (1975), onde nasce a capacidade de brincar, implícita na relação amorosa, e tal como reflectiremos mais adiante, como que subjazendo ao acto de escrever as cartas, por parte de Mariana.

O conceito de *brincar* é abordado por W.D. Winnicott na obra *O Brincar e a Realidade* (1975), enquanto “fenómeno universal” e “experiência cultural” cujo valor é ampliado, para além do período da infância, a todo o indivíduo humano “que não esteja apenas vivo e a viver neste mundo, mas que também seja capaz de ser infinitamente enriquecido pela exploração do vínculo cultural com o passado e com o futuro”. (Winnicott, op. cit., p.98).

O brincar, para Winnicott, funciona como uma fase essencial e recorrente de uma relação criativa com o mundo, desde a infância (ou estádios primitivos da relação de objecto e da formação de símbolos) até à idade adulta, enquanto área de encontro subjectivo entre duas pessoas. É nesse espaço, onde se intersectam fantasia e realidade, que se inscreve a representação emocional do objecto, ou seja, o objecto interno.

Este fenómeno universal, que é o *brincar* apresenta igualmente uma “variedade infinita” de formas (Winnicott, op.cit, p.81).

Como tal, também na relação amorosa, estamos perante uma experiência em que igualmente se encena este jogo entre fantasia e realidade. A experiência amorosa, poder-se-á dizer, implica a existência desta capacidade de representação interna do objecto.

No fundo, os primórdios da fantasia e da vida imaginativa na infância, prolongam-se (e devem prolongar-se, segundo o autor) até à vida adulta, relacionando-se com o tudo o que determina a capacidade individual de viver criativamente e de experienciar e encontrar a “vitalidade da vida” ou “*joie de vivre*” (Winnicott, op.cit, p. 56).

Na obra *O Brincar e a Realidade* (1975), D.W.Winnicott, desperta-nos para esta área intermediária entre a realidade interna e a realidade externa, entre a inabilidade de um bebé e a sua crescente habilidade em reconhecer e aceitar a realidade, e que depende das experiências vividas, desde a infância, com o mundo envolvente.

Winnicott preocupa-se em abordar a natureza humana, em termos de relacionamentos interpessoais, com base naquilo a que denomina como “enunciado triplo”: assim, aquilo que confere unidade à natureza dos seres humanos radica na existência de uma vida externa, de uma realidade interna (um mundo interno que pode ser mais rico ou mais pobre, em maior ou menor conflito), bem como, de um estádio ou área intermediária entre o subjectivo e aquilo

que é objectivamente percebido. Para este último vértice – a *área intermediária da experiência* - contribuem os outros dois vértices do enunciado, ou seja, tanto a realidade interna como a vida externa: “ela existe como lugar de repouso para o indivíduo empenhado na perpétua tarefa humana de manter as realidades internas e externas separadas, ainda que inter-relacionadas” (Winnicott, op.cit. p.61).

Deste modo, o caminho para a maturidade implica não ser possível estar sempre, de forma algo maniqueísta, ou no plano da realidade ou no plano da ilusão. Nesta teoria da ilusão/desilusão, Winnicott postula que a tarefa de aceitação da realidade nunca se encontra completa, sendo que, como tal, nenhum ser humano (em qualquer idade) está livre da tensão de relacionar a realidade interna e externa e o alívio dessa mesma tensão é proporcionado por uma área intermediária de experiência, intimamente relacionada com a área do “brincar da criança”.

As *Lettres Portugaises* parecem, paralelamente, funcionar, como um símbolo de separação e de união pela comunicação, do emissor (Mariana Alcoforado) com o seu desejado interlocutor (o amante abandonado Noël Boutton de Chamilly), num movimento de “maré montante e maré vazante, a afastar-se da dependência e a ela retornando” (Winnicott, 1975), ou com o fito de estabelecer uma comunicação com alguma parte do eu (*self*), através do outro ego que observa, que lê, que ouve o que nelas Mariana transmite acerca de si e das suas emoções.

Assim, as Cartas parecem espelhar a experiência amorosa que a freira portuguesa viveu (a relação amorosa com Chamilly) e a que se encontra, no momento da escrita, a viver (a dor, o sofrimento resultante da separação e do abandono do amante), concedendo à epistolografia de Soror Mariana uma qualidade comunicacional, similar à que é experienciada na relação terapêutica.

Tal como na sobreposição entre o brincar da criança e o brincar da outra pessoa (seja a mãe, a figura materna, o educador ou outro) existe a possibilidade de introduzir enriquecimentos, na obra literária *Lettres Portugaises*, parecendo Mariana traduzir, ela própria, esse processo de florescer individual.

No caso da psicoterapia, interessa, mais especificamente, o processo de crescimento da pessoa (criança ou, até mesmo, do adulto), através da remoção de bloqueios desenvolvimentais ou afectivos que se tenham tornados evidentes e, para cuja compreensão, a psicanálise tanto tem contribuído.

Winnicott refere-se ao brincar enquanto “uma experiência, sempre uma experiência criativa, uma experiência na continuidade espaço-tempo, uma forma básica de viver” (Winnicott, op. cit.).

Chegamos, assim, a esta hipótese: poder-se-ia estabelecer um certo paralelismo entre o acto em si da epistolografia (ou seja, a escrita das cartas) enquanto forma de concretizar aquilo a que denominamos, anteriormente, como necessidade ou importância de contar com a concepção de *brincar* de Winnicott, utilizada para caracterizar o processo terapêutico: “a compreensão do nosso trabalho [...] a base do que fazemos é o brincar do paciente, uma experiência criativa a consumir espaço e tempo, intensamente real para ele” e “uma psicoterapia de tipo profundo pode ser efectuada sem trabalho interpretativo [...], ou seja, o momento significativo é aquele em que *a criança se surpreende a si mesma*, e não o momento da minha arguta interpretação” (Winnicott, op.cit., p.124).

Na sua teoria, Winnicott introduz os termos “fenómenos transicionais” ou “objectos transicionais”, servindo os mesmos para designar a área intermediária e transitiva da experiência do bebé entre o erotismo oral (dando como exemplo, a sucção do polegar, dos dedos ou punhos por parte do bebé, enquanto actividades de estimulação da zona erógena oral) e a verdadeira relação de objecto (exemplificando, a posse de um primeiro objecto que implique a capacidade de o reconhecer como “não-eu” ou “diferente de mim”, através da ligação que o bebé estabelece, meses mais tarde, com um brinquedo preferencial).

Segundo o autor, este “padrão dos fenómenos transicionais” começa a surgir por volta dos quatro ou seis meses aos oito ou doze meses de idade. Estes padrões estabelecidos tão precocemente podem persistir no período da infância propriamente dita, de modo que o “objecto transicional” original pode continuar a ser imprescindível, mesmo mais tarde, “na hora de dormir, em momentos de solidão ou quando um humor depressivo ameaça manifestar-se”. Deste modo, a necessidade de um objecto específico ou de um padrão de comportamento (como por exemplo, segurar na ponta de um cobertor macio, repetição de uma lenga-lenga ou de uma melodia, ou até mesmo de um maneirismo), que terá começado numa idade muito precoce, pode reaparecer numa idade posterior, quando “a privação ameaça”, isto é, como defesa contra a ansiedade, especialmente a ansiedade de tipo depressivo.

Para Winnicott, poder-se-á, de um modo geral, então, supor que “o pensar, ou fantasiar, se vincula a essas experiências funcionais”, acima descritas, decorridas numa infância muito primitiva. Por outro lado, o autor sublinha que, nesta altura, não existem diferenças, dignas de relevância, ao nível do género da criança (feminino ou masculino), na escolha e



funcionalidade do “objecto transicional”, embora, mais tarde, e de modo gradual, quando outros “ursinhos, bonecas e brinquedos” vão sendo adquiridos, os meninos tendam a denotar preferência por objectos duros, enquanto as meninas demonstrem maior inclinação para “a aquisição de uma família” (Winnicott, op.cit, p. 122).

Este espaço transicional implica, assim, a passagem do bebé de uma actividade criativa primária para a projecção de algo que foi já introjectado, a qual implica o início de um “tipo afectuoso de relação de objecto”, a capacidade de criar, imaginar, inventar.

Para o autor, esta *experiência ilusória* ou substância da *ilusão* que é permitida ao bebé, tornar-se-á, já na vida adulta, inerente à criação ou apreciação artísticas, ao sentimento religioso, à origem e à perda do sentimento afectivo ou, por outro lado, se pensarmos num desenvolvimento psicológico desarmonioso, ampliar-se-á para domínios de cariz patológico (o *fetichismo*, comportamentos de adicção, rituais obsessivos, etc.).

No caso de um desenvolvimento psíquico harmonioso e saudável, o “objecto transicional” e o sentimento a seu respeito despoletado na infância, não é esquecido - não “vai para dentro”, nas palavras de Winnicott - perde, sim, o seu significado primeiro, pois, os “fenómenos transicionais” vão-se tornando mais difusos, “espalhando-se por todo o território intermediário entre a *realidade psíquica interna* e o *mundo externo, tal como percebido por duas pessoas em comum*”, ou seja, por todo o domínio ou campo cultural (Winnicott, op. cit., p. 75).

Winnicott postula, ainda, a existência de uma relação entre “objecto transicional” e o simbolismo, uma vez que, apesar de “a ponta do cobertor (ou o que quer que seja) ser simbólica de algum objecto parcial, tal como o seio” materno, o facto de esse objecto, embora real, não ser o seio (ou a mãe), é tão importante como o facto de representar o seio (ou a mãe). Assim, a partir do momento em que o simbolismo é utilizado pelo bebé, poder-se-á dizer que este já consegue distinguir claramente a fantasia e o real, entre objectos internos e objectos externos, entre “criatividade primária” e “percepção”.

Na base do conceito de “objecto transicional” encontra-se, pois, subjacente a raiz do simbolismo no tempo, isto é, o progresso que o bebé realiza desde um estado puramente subjectivo até à objectividade ou, no fundo, o processo de tornar-se capaz de aceitar a diferença intersubjectiva. O bebé aceita, assim, a separação da mãe, a desilusão de não ser onnipotente.

A história amorosa que está na origem das *Lettres Portugaises*, apresenta-nos uma Mariana que assume, confessa e aceita incondicionalmente o amor que nutre por Chamilly, num investimento total tão característico e paradigmático da vivência de um primeiro amor.

Foi através da análise da história de amor universal imortalizada na obra *Lettres Portugaises* que nos deparámos com o conceito de “brincar” universal de Winnicott, uma vez que é no espaço íntimo e confessional das cartas, que Mariana parece (re)criar o seu amor. As cartas são a única forma de estar com o objecto amado, parecendo que o exercício epistolográfico se assemelha, de acordo com a conceptualização de Winnicott, a um “espaço transicional” que permite a comunicação com o outro e o encontro entre o mundo real e subjectivo.

Mariana e a sua, considerada por tantos autores, extraordinária e tocante forma de amar, parece ter encontrado, assim, através da escrita confessional característica das cartas que endereça a Chamilly, uma forma de comunicação, um espaço de encontro com o amante e consigo própria, oferecendo-se como um todo, acreditando na potencialidade do seu amor.

Mariana parece simbolizar, deste modo, aquela que tem a capacidade de amar (na forma de um amor de tipo objectal), uma amor generoso, num sentido de reciprocidade e complementaridade, e de se desiludir, sendo as cartas o veículo utilizado como forma de ir elaborando o processo de luto da perda do objecto e da inevitável aceitação e separação dele , repensando, pois, o seu valor:

*“Poderias contentar-te com uma paixão menos ardente do que a minha? Talvez encontrasses mais beleza (...), mas nunca encontrarias nunca tanto amor, e tudo o mais não é nada.”* (Primeira Carta, p. 18)

*“Tenho pena por amor de ti apenas, dos infinitos prazeres que perdeste. Será possível que não te tenham interessado? 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”.* (Terceira Carta, p. 29)

*“De mim nada receies! (...) Sei lá se não serás mais sensível à crueldade e à frieza de outra mulher do que foste à minha generosidade.”* (Quarta Carta, p. 39)

Mais uma vez terá sido na nossa convivência (enquanto leitores) com Mariana e todo o processo introspectivo emergente das cartas, que nos apercebemos dos sinais de uma crescente capacidade da emissora em repensar o seu valor, diminuindo a clivagem e a idealização do objecto de amor (e dela tomando uma maior consciência), denotando uma capacidade de reparação, no sentido de uma maior integração dos aspectos bons e menos bons

de Chamilly:

*“Suporto contudo o meu mal sem me queixar, porque me vem de ti.”* (Primeira Carta, p. 18)

*“Quando te via todos os dias, não cingia as minhas esperanças à tua lembrança (...) 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.”* (Segunda Carta, p. 24)

*“Receio que tenhas sofrido muito no mar, e este temor de tal modo se apoderou de mim, que nem tenho pensado nas minhas mágoas.”* (Quarta Carta, p.34)

*“Quanta inquietação me terias poupado se, quando nos conhecemos, o teu procedimento fosse tão descuidado como o é agora! 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!”* (Quarta Carta, p. 34-35)

*“É certo que tive, ao amar-te alegrias surpreendentes (...)”* (Quarta Carta, p. 35)

*“A tua ausência, alguns impulsos de devoção, o receio de arruinar inteiramente o que me resta de saúde com tanta vigília e tanta aflição, as poucas possibilidades do teu regresso, a frieza dos teus sentimentos e da tua despedida, a tua partida justificada com falsos pretextos, e tantas outras razões, tão boas como inúteis, prometiam-me ser-me ajuda suficiente, se viesse a precisar dela. Não sendo, afinal, senão eu própria o meu inimigo, não podia suspeitar de toda a minha fraqueza, nem prever todo o sofrimento de agora.”* (Terceira Carta, p. 28)

*“(...) reconheço, no momento em que escrevo, que prefiro ser desgraçada amando-te do que nunca te haver conhecido(...)”* (Terceira Carta, p. 31)

No final da obra, essencialmente na Quarta e na Quinta Carta, o discurso de *Soror Mariana* introduz alguns novos elementos (como, por exemplo, o facto de alterar a forma como se dirige a Chamilly, naquela que parece delinear uma tentativa de separação, passando, a utilizar a segunda pessoa do plural, quando a ele se dirige) - apesar de persistirem ainda reminiscências de ilusão, culpabilidade e afectos depressivos - que podemos sentir como testemunho, de uma mais clara capacidade de reflexão e aceitação da desilusão e da necessidade de separação. O discurso de Mariana parece, deste modo apresentar já laivos de um verdadeiro processo de luto, embora nem sempre a sua intenção resulte, operando um retrocesso ao nível da capacidade de se desiludir e apaziguar o sofrimento.

Por outro lado, na Quinta Carta, a fim de cumprir este propósito, Mariana decide devolver todos os presentes lhe ofertara (provas concretas e materiais da relação amorosa com Chamilly) , consciencializando-se da dificuldade não só de se separar, como também, de aceitar a (ainda temida) rejeição:

*“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 não me ama. E que devo, portanto, deixar de o amar. Andar-lhe-ei pelo primeiro meio, o que me resta ainda de si. Não receie que lhe volte a escrever[...] De tudo isso encomendei D.Brites (...) Ela tomará as precauções necessárias para que eu fique com a certeza de que recebeu o retrato e as pulseiras que me deu. Quero porém dizer-lhe que me encontro, há já alguns dias, na disposição de me desfazer (...) dessas lembranças do seu amor, que tão preciosas me foram (...) quero sentir até ao fim a pena que tenho em separar-me delas. [...] Confesso-lhe para vergonha minha e sua que me encontrei mais presa do que quero dizer-lhe a estas futilidades, e senti outra vez de toda a necessidade da minha reflexão para me separar de cada uma em particular, e isto quando já me gabava de me ter desprendido de si”* (Quinta Carta, p. 46)

É igualmente, através da carta enquanto espaço privilegiado de comunicação e reorganização de afectos, que Soror Mariana se permite falar dessa dificuldade de se desiludir e desvincular de Chamilly:, nomeando com clareza e explicitamente a violência com que experienciou todo esforço de separação, por ela empreendido:

*“Quantas lágrimas não me custou esta resolução!”* (Quinta Carta, p. 47)

*“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”* (Quinta Carta, p. 47)

Esta passagem das Cartas fez-nos pensar, novamente, na importância de contar e do acto da escrita epistolar como forma de “reflexão” (utilizando o termo de Mariana) e de repensar-se a si mesmo.

Tendo em conta estes novos elementos que perspectivam e deixam intuir um caminho em direcção à mudança, tomemos como exemplo, as seguintes citações das *Lettres*:

*“Sim, tenho escrúpulo de não serem para ti, todos os momentos da minha vida.”* (Quarta Carta, p. 37)

*“Não se meta pois no meu caminho; destruiria, sem dúvida, todos os meus projectos, fosse qual fosse a maneira como se intrometesse. Não me interessa saber o resultado desta carta; não perturbe o estado para que me estou preparando”* (Quinta Carta, p. 47)

Mariana fala-nos, pela primeira vez ao longo das cinco epístolas, em “tranquilidade” e num desejo de harmonia interior, falando já do futuro, ainda que incerto, mencionando, apesar das compreensíveis e naturais dúvidas, uma eventual disponibilidade para um novo amor:

*“[...] com o tempo espero fazer dela qualquer coisa parecida com a tranquilidade. Prometo-lhe não o ficar a odiar: por de mais desconfio de sentimentos exaltados para me permitir intentá-lo. Estou convencida de que talvez encontrasse aqui um amante melhor e mais fiel [...] Conseguirá a paixão de outro homem absorver-me?”* (Quinta Carta, p. 49)

Nesta última epístola surge, igualmente, uma recuperação do interesse pela família :

*“Que vergonha tão grande para a minha família, a quem quero tanto, depois que deixei de o amar. (...)”* (Quinta Carta, p. 51)

Mariana parece conseguir pensar ou vislumbrar um futuro menos doloroso:

*“Quero escrever-lhe ainda uma outra carta para lhe mostrar que, daqui a algum tempo, talvez já tenha mais serenidade.( ...) lembre-se que a mim própria prometi um estado mais tranquilo(...) De si nada mais quero. 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 dos meus sentimentos?”* (Quinta Carta, p. 53)

Reatando a reflexão teórica, anteriormente realizada, acerca das fases do processo de luto, no pensamento de Winnicott, poderíamos talvez, situar, esta Quinta Carta das *Lettres Portugaises* ao nível da Fase de Reorganização, mesmo que radicada num plano meramente intencional, em que Mariana apresentaria uma aparente recuperação e gradual interesse por outras actividades e preocupações familiares e sociais (Winnicott, op.cit).

Parafraseando Bion, na obra *Éléments de la psychanalyse*, a vida psíquica é relacional ou não é (Bion, 1963). E a vida emocional de Mariana, referindo-nos àquela que tão intensamente crepita nas *Lettres Portugaises*, parece-nos que o é.

Podemos imaginar que Mariana, face a uma separação extremamente dolorosa (do seu amado, mas também da sua família), separação esta que provavelmente reavivou outras separações e desilusões naturalmente vividos na infância, escreveu para expressar, sublimar, mas também reparar a sua dor.

Através das suas cartas, Mariana poderia iludir-se e desiludir-se, amar e odiar, e sobretudo recuperar e conservar a representação de um bom objecto externo (a representação que deseja manter eterna de Chamilly) mas também interno.

Gostaríamos de citar, a este propósito, um excerto da obra de Hanna Segal (1969) *Introduction à l'oeuvre de Mélanie Klein*:

*“La douleur du deuil vécue dans la position dépressive et les pulsions réparatrices développées pour de reconstituer les objets internes et externessont le fondement de la créativité et de la sublimation. Ces activités réparatrices concernent l'objet et le soi. Elles sont dues en partie au souci de l'objet et à la culpabilité envers lui, suivie du désir de reconstituer, de le préserver et de le rendre impérissable, en partie aussi à l'intérêt d'auto conservation, orienté maintenant d'une façon plus réaliste. Le désir adent du nourrisson de recréer ses objets perdus le pousse a remettre ensemble ce qui a été déchiré en deux morceaux, à reconstruire ce qui a été détruit, à recréer et à créer.” (Segal, 1969, p.90).*

Segundo Hanna Segal (1969), e de acordo com a teoria kleiniana: “Les angoisses provoquées par l'ambivalence et la culpabilité, de même que les situations de perte, qui reviennent des expériences vécues de dépression, ne nous abandonnent jamais”. (Segal, op.cit, p. 92)

Assim, deste modo, Hanna Segal (1969), lembra-nos que os bons objectos externos, na vida adulta, simbolizam sempre o bom objecto primitivo, interno e externo, bem como, que toda a perda posterior nos faz reviver a angústia de perda do bom objecto interno e, com ela, todas as angústias sentidas, originalmente, naquilo que Klein designa como “posição depressiva”. No fundo, se o bebé pôde, com uma segurança relativa, constituir-se um bom objecto interno na “posição depressiva”, então, “les situations d'angoisse dépressive ne conduiront pas à la maladie, mais à une élaboration fructueuse menant à un enrichissement et à une créativité ultérieurs.” (Segal, op.cit, p.91).

### **3.2. Ilusão e Desilusão de Mariana: Capacidade de Amar e Mudança**

*Quando se foge da dor é porque se não deseja mais amar.*

*Aquele que ama deverá sentir eternamente o vazio que o cerca  
e guardar a sua ferida aberta.*

*Que Deus me conserve esta dor que me é indizivelmente cara...*

*Novalis, Diário Íntimo*

*A fonte de vida humana, que é o olhar amante do outro está para  
o sujeito como o Sol para a Terra. Sem Sol não haveria vida  
biológica. Sem o olhar apaixonado do objecto não existe vida  
mental [...].*

*A. Coimbra de Matos, Mais Amor , Menos Doença*

À semelhança das mudanças psíquicas ocorridas no processo terapêutico, também as Cartas são aqui encaradas como uma potencial fonte de mudança do seu emissor (Mariana), numa gradativa auto-análise e auto-consciência da experiência emocional de perda amorosa que desvela, na primeira pessoa, ao longo das cinco epístolas.

A dor psíquica, provocada pelo abandono e pela perda amorosa, que as palavras de Mariana tão bem descrevem, parece que se vai desvanecendo, aparentando uma evolução, ao nível das capacidades de defesa e de integração do eu, no sentido de uma menor idealização de Chamilly.

Com efeito, na prática terapêutica, alguns autores identificam, no contexto dos diferentes níveis de mudança, a dor psíquica que ultrapassa as capacidades de defesa e de integração do eu, como responsável pelo surgimento da “maioria dos obstáculos e impasses no processo psicanalítico” (Alexandre, 2007).

A este propósito, Grinberg (1976) postula que, em cada ser humano existe uma unidade do *self* que permanece constante ainda que outros conteúdos do *self* mudem rápida ou lentamente de forma transitória ou duradoura”. Para o autor, no processo de mudança psíquica, existem aspectos que podem evoluir assim como há outros que permanecem estáveis. As mudanças na vida quotidiana desencadeiam, quase sempre, angústias persecutórias ou receio da perda de identidade face ao desconhecimento de cada situação nova, ou ainda angústias depressivas, pela perda de situações conhecidas ou ligadas a partes do *self*.

Contudo, as mudanças tornam-se particularmente difíceis em sujeitos com um narcisismo destrutivo, com um “narcisismo de morte” (Green, 1976) ou com patologia limite. Neles existe uma espécie de mutilação na confiança básica do objecto que compromete a passagem da indiferenciação para a separação ou individuação.

No entanto a angústia de separação, quando é vivida de uma forma muito intensa, pode dificultar a elaboração do luto, da separação e da perda do objecto, assim como, das partes do *self* que ficaram presas ou depositadas, por projecção, a esse objecto (Grinberg, 1976). Este autor salienta que toda a transformação ou mudança psíquica significativa representaria, para o inconsciente, perdas de partes do *self* ligadas ao objecto. Meltzer (1967) lembra-nos também que a identificação projectiva é a defesa soberana contra a angústia de separação.

A compreensão das experiências emocionais que estão na origem dessas partes do *self* depositadas no objecto constituem, sob o ponto de vista clínico, requisitos importantes para a elaboração do luto e da angústia de separação. Esta possibilita, assim, ao sujeito, reunir aspectos do *self* perdidos, flutuantes e desligados entre si, reencontrando-se na sua identidade como um todo separado do objecto.

Com frequência são as defesas narcísicas que nos dão indicações acerca das qualidades das relações de objecto. Estas defesas, que surgem perante a dificuldade em elaborar a angústia de separação entre o *self* e o objecto, são de maior importância no desenrolar de um processo terapêutico.

Para Bion (1970), a mudança psíquica implicaria, no caso de um processo psicanalítico, a “emergência do sofrimento psíquico e da dor mental”, de modo a atingir uma maior “capacidade de contenção e elaboração mental” (Bion, 1970, p. 52). Este seu modelo clínico derivaria também do modelo de desenvolvimento mental infantil, reportando-se à relação precoce com o objecto materno e às mais primitivas interacções mãe-bébé, reportando-se à capacidade de contenção, por parte da mãe, dos conteúdos dolorosos do bebé, e consequente



devolução dos mesmos, de uma forma mais tolerável e harmoniosa para o bebé, num processo gradual de diminuição do sofrimento.

Green (1973), por sua vez, refere que, se por um lado o sofrimento activa no sujeito o que nele se encontra dividido, igualmente “puxa também para a junção que permite reencontrar a unidade momentaneamente refeita que acompanha a *saída do sofrimento*” (Green, 1973, p. 305).

Bérouti (1986), fala-nos da dor enquanto perturbação narcísica, confrontada com a separação e com a conseqüente necessidade de rever, dolorosamente, os seus investimentos: “A dor da perda mas também da ressurreição das recordações, é uma dor de desvinculação, de um arrancar doloroso” (Bérouti, 1986, p. 751).

No pensamento kleiniano, a referência à dor mental (ou *sentimentos maus*) terá surgido associado à “experiência de frustração” e à preocupação relativa aos objectos ou à perda de um objecto (Hinshelwood, 1992), relacionada com o seu estudo das ansiedades mais arcaicas do bebé humano.

O objecto externo, na teoria kleiniana, surgiria como gratificador (ligado ao prazer) ou frustrador (ligado à experiência de dor), mas também, como um objecto pelo qual se nutre sentimentos vários, tais como, amor, ódio, gratidão, culpa, entre outros.

O pensamento kleiniano vê na mudança psíquica um processo de transformação gradual dos objectos parciais, clivados ou projectados, nas relações de objectos totais.

A qualidade destes objectos poderia, assim, transformar-se durante um processo analítico, mostrando as diferentes experiências emocionais na passagem da posição esquizo-paranóide para a posição depressiva.

O ser humano, segundo Mélanie Klein, é, assim, confrontado desde o nascimento, tanto com o prazer como com a dor, tratando-se este um conflito básico inerente à condição humana, desde o princípio da sua existência e fio condutor de todo o processo de evolução e crescimento da vida do sujeito.

Gostaríamos de aqui citar, novamente, Hannah Segal (1969), na obra *Introduction a l'oeuvre de Mélanie Klein*, para melhor elucidar a ideia de que a escrita das cartas terá sido um processo transformador e reparador, permitindo uma maior harmonia interior:

*“Dans la position dépressive, donc, tout le climat de la pensée change. C'est alors que les*

*capacités d'établir des rapports et des abstractions se développent et construisent la base de la pensée que nous cherchons dans un moi mûr, en opposition à la pensée décousue et concrète caractéristique de la position paranoïde-schizoïde. A mesure que le nourrisson accumule des expériences de deuil et de réparation, de perte et de récupération, son moi s'enrichit d'objets qu'il a eu à recréer au dedans de lui-même et qui deviennent partie intégrante de lui. Sa confiance en sa capacité de conserver et de récupérer les bons objets augmente, ainsi que sa croyance en son propre amour et ses potentialités.” (Segal, H., 1969, p. 91)*

Neste sentido, o próprio acto de escrever ajudaria Mariana a elaborar, conter e aliviar o excesso de sofrimento e de dor infligido pelo abandono do seu amado, parecendo trilhar um caminho em direcção ao desenvolvimento psíquico.

Mariana, ao escrever parece criar/encenar uma peça teatral em que a personagem Chamilly, enquanto objecto amado, e a personagem (objectos internos) do passado se relacionam de forma mais coesa, num cenário de reparação.

Ao longo da nossa leitura das Cartas Portuguesas, Mariana surge-nos como detentora de uma sensibilidade e uma capacidade essenciais para um processo de exploração do mundo interno e dos seus sentimentos, utilizando, como veículo e mediador, a escrita.

Poderíamos, assim, imaginar que a partir da sua escrita se terá talvez desenvolvido todo um processo que foi, possivelmente, terapêutico para ela.

Por outro lado, as cartas representam, em si mesmas, uma experiência emocional que parece dar indicadores de uma transformação, de uma mudança psíquica.

O conceito de mudança esteve ligado, desde sempre, à história e ao desenvolvimento da teoria psicanalítica. (Alexandre, 2007).

Cooper (1992) sugere que a mudança psíquica, quando descrita pelos analistas, apresenta-se, na maioria das vezes, como uma “metáfora do crescimento” (Cooper, 1992, p. 247).

O autor, ao realizar uma revisão histórica dos diferentes conceitos sobre a temática da mudança psíquica, confronta-se com uma multiplicidade de pontos de vista que nascem dos diferentes modelos e práticas da maioria dos analistas.

Os primeiros conceitos de mudança psíquica estão relacionados com a descoberta, por Freud, extremamente inovadora, da diferenciação do aparelho psíquico em lugares ou tópicos com

distintos funcionamentos (Alexandre, op.cit).

O estudo sobre as histerias, realizada por Freud, permitiu compreender que os sintomas desapareciam quando havia uma tomada de consciência de certas recordações, que eram reintegradas no *eu*, que poderiam estar ligadas ao núcleo patogénico que dava origem a queixas dos pacientes (Flemming, 2003).

No exemplo das histerias, Freud salienta que “os sintomas desapareciam quando se tornavam conscientes dos seus motivos predeterminantes inconscientes” (Freud, 1917, p.331). Nesta fase da teoria da primeira tópica, o mais importante, em termos de mudança psíquica, era transformar o inconsciente em consciente.

Contudo, o conceito de transformação e de mudança psíquica iria evoluir, ao longo da vida de Freud: na teoria da segunda tópica a mudança era estrutural, isto é, estava relacionada com a interligação do funcionamento das diferentes instâncias.

Freud, em 1917, salientou que “a tarefa [do tratamento psicanalítico] consistia em transformar aquilo que é inconsciente em consciente e age apenas na medida em que tem condições de efectuar essa transformação” (Freud, op.cit. p.331). Viria a acrescentar, contudo, em 1933, que o fim do processo terapêutico seria o de “fortalecer o *eu*, fazê-lo mais independente do *superego*, ampliar o seu campo de percepção e expandir a sua organização, de maneira a poder assenhorar-se de novas partes do *id*. Onde está o *id* ali estará o *ego*.” (Freud, 1933, p.102).

Dentro da mesma linha de pensamento, outros analistas como Bion (1963) e Meltzer (1967), vêm na mudança um crescimento psíquico representado, particularmente, pelo aumento da tolerância à frustração, resultante de um maior contacto com a parte mais verdadeira do *self*, em detrimento de uma diminuição dos factores que se lhe opõem (Flemming, 2003).

Bion (1963) veria no crescimento “um fenómeno que parece não ser percebido senão com uma certa dificuldade, quer pelo sujeito em pleno crescimento, quer pelo objecto que estimula o crescimento” (Bion, 1963, p. 63).

Acrescenta que essa dificuldade em observar o crescimento “contribui para a angústia que experimentamos no momento das perturbações” (Bion, op.cit, p. 63).

Nas referências teóricas mais actuais, surge o nome de Kohut (1984), segundo o qual o processo analítico pode funcionar como um espaço de mudança onde parece estar implícito o

modelo de transformação e crescimento psíquico, tal como ocorre no desenvolvimento normal, quando existem objectos benignos e contentores que protegem e proporcionam ao sujeito um narcisismo saudável ou positivo (Flemming, op.cit.).

A organização do *self* ou seja, do núcleo da personalidade, estabelece-se a partir dos *self - objects* que para Kohut são os objectos externos (os pais) e da forma como estes vão ser interiorizados. A coesão do *self* vai depender, assim, da resposta empática dos pais nas relações precoces sendo fundamental para a organização psíquica do bebé que a mãe seja empática, que tenha possibilidade de intuir as necessidades do bebé e seja capaz de aliviar as suas angústias, dando satisfação e significado aos seus pedidos (Alexandre, op.cit.).

De modo análogo, toda a relação amorosa futura vai estabelecer-se na matriz dessa relação primária, e o encontro amoroso procura ser o reencontro com o objecto perdido.

A emergência do encontro amoroso que é vivido na infância precoce é fundamental para que o mesmo surja no estado adulto, sendo o amante, tal como a figura materna (contentora e integradora das frustrações), depositário dos sonhos de quem ama, projectados no objecto de amor.

Bégoin (1989) entende por uma interacção mãe-bébé harmoniosa, “quando uma função continente e a capacidade de *rêverie* da mãe permitem o estabelecimento entre ela e o seu bebé de uma interacção harmoniosa ou de uma sintonia satisfatória [...] o bebé adquire rapidamente o sentimento de que existe um espaço no interior da mãe alimentadora dentro do qual ele pode projectar os seus estados de angústia e recebê-los de volta despojados do excesso da dor psíquica e transformados em elementos de simbolização primária” (Bégoin, 1989, p.626).

A relação amorosa, vivida na idade adulta, seria um eco desta melodia relacional (mais ou menos harmónica) vivida na primeira infância (Matos, 2003).

No estado amoroso repete-se esse estado de ilusão em que se vislumbra a unidade fusional com a pessoa amada.

A paixão e o enamoramento são, então, estados afectivos intensos em que se idealiza a pessoa amada, mas em que o próprio *eu* se exalta espelhando essa idealização do outro.

Bégoin (1994) relaciona o impedimento do crescimento e da mudança psíquica com “o horror e o terror da depressão porque tais sentimentos são ressentidos, nos dois sexos, como

conteúdos das partes consideradas como femininas da personalidade” (Bégoïn, 1994, p. 1708).

Este autor, ao descrever estas dificuldades na mudança psíquica, refere-se ao que Freud chamou de “roc biologique” ou seja que nas duas situações, do homem ou da mulher, o “roc” seria a recusa à feminilidade. Do que se pode concluir, que no homem e na mulher, a maior resistência à mudança é a da integração da identidade sexual nos seus elementos bissexuais, base do crescimento e desenvolvimento psíquico.

Mais recentemente, Kernberg (1994) afirma que: “a mudança significativa resulta das interpretações e da tomada de consciência dos aspectos clivados, projectados ou reprimidos dos conflitos relevantes. Estes são os indicadores principais da mudança intrapsíquica” (Kernberg, 1994, p. 337).

Kernberg, referindo-se então à relação terapêutica, fala da importância que tem para a elasticidade da mudança, o sujeito possuir capacidade de um funcionamento simbólico que lhe permita uma maleabilidade da realidade para a fantasia e desta para aquela, pondo, assim, em evidência a competência para se distanciar de certos desenvolvimentos na transferência e tolerar as novas experiências emocionais que nascem da elaboração dessa relação.

Por outro lado, Kernberg (1975), realça ainda, como bom indicador para as mudanças psíquicas, a importância da capacidade do paciente para poder tolerar a dor psíquica através da elaboração dos lutos das suas experiências do passado e do presente.

Alexandre (2007), citando autores como Britton (1998) e Abraham (1922), salienta o conceito de “narcisismo positivo”, enquanto fonte de crescimento e estando na origem da criatividade, das aspirações e dos ideais. No processo terapêutico, pode representar o desejo de realizar mudanças psíquicas a partir da elaboração dos lutos das relações com os objectos internos e encontrarem-se consigo próprios num presente menos inquietante e num futuro mais apaziguador. (Alexandre, op.cit).

Contrariamente, um “narcisismo negativo” seria alimentado por pulsões destrutivas voltando-se para o próprio *self*, formando uma “organização patológica” que sabotaria o desenvolvimento, o crescimento saudável do indivíduo e levantaria sérios entraves às mudanças psíquicas (Alexandre, op. cit.).

A Mariana das *Lettres*, enquanto símbolo de um alguém que se vê confrontado com o abandono do seu amado Chamilly, parece conseguir transformar a intensa angústia de perda e

abandono, face à distância do objecto, num processo criativo em que pensamento e fantasia a ajudam a ultrapassar a situação traumática de abandono e perda do objecto externo, como que reduzindo a clivagem e a projecção, unindo o lado bom e mau do objecto externo e, consequentemente, de si própria e de uma maior coesão do *eu*.

No fundo, o acto de escrever, em Mariana, poderia ser igualmente comparado à disponibilidade e capacidade contentora da mãe, ou figura materna, para apaziguar o seu bebé, remetendo-nos novamente para a díade mãe-bébé: quando a mãe procura satisfazer o seu bebé, não vai apenas apaziguar as suas necessidades fisiológicas, mas também, através da qualidade da relação inter-subjectiva criada, ajudará o bebé a construir o seu mundo interno, a sua auto-imagem. O bebé obtém prazer não apenas pela satisfação pulsional, mas também porque reflecte e interioriza o enlevo “estético” com que a mãe o olha e cuida (Meltzer, 1967).

As Cartas de Mariana poderiam constituir um testemunho da passagem de um discurso de pendor mais traumático, sob a forma de estados de insatisfação permanente, de tonalidade mais depressiva, de um predomínio de mecanismos de clivagem (ao invés de recalçamento), para uma menor clivagem do objecto externo (Chamilly), permitindo-lhe uma maior integração dos aspectos negativos daquele, e o alívio da intensa angústia de perda e de abandono face à distância do objecto.

Esta passagem sugere que Mariana repensa o próprio valor, tendo como horizonte um narcisismo positivo, que poder-lhe-ia permitir o início do trabalho de luto.

É de realçar, em nossa opinião, a importância da atenuação da clivagem, ao longo das cartas, entre objecto bom e objecto mau, quando se refere a Chamilly: numa fase inicial de maior fragilidade emocional, com menos recursos interiores para integrar a experiência abandonica, Mariana deixa transparecer que o comportamento do amante desencadeara nela uma espécie de desilusão e insatisfação, de falta de vitalidade e pouca disponibilidade para o mundo, com um colorido de afectos depressivos.

Green (1976) afirma que “o amor, a capacidade de amar é, em si mesma, derivada do espaço potencial” (Green, 1976, p. 136). Com efeito, e tal como anteriormente reflectimos, também para Winnicott (1975), existe um espaço transitivo, um espaço intermédio entre o mundo interno e o mundo externo, que é o espaço de criatividade e de representação simbólica.

Ao longo do caminho exploratório realizado nos capítulos anteriores, fomos sentindo o quão interessante seria colocarmos a seguinte questão: conseguiria Mariana, na sua actividade

epistolar, encontrar este espaço de ligação entre o bom e o mau, entre o prazer e o desprazer, entre o dentro e o fora, o *self* e o objecto, o fantasma e a realidade?

O interesse e o sucesso intemporal da obra *Lettres Portugaises*, tanto junto do público em geral como dos inúmeros estudiosos que sobre ela se debruçaram, parece, com efeito, remeter-nos para a importância da temática veiculada : a capacidade de amar.

Apesar de uma relação amorosa que termina, Mariana parece querer transmitir que atribui um sentido de gratificação, ao amor em si mesmo, proveniente dessa mesma capacidade de amar, num inspirado movimento de reparação: a poesia das suas cartas.

Mariana assume falar de uma forma honesta da sua condição expondo-se, inclusivamente, perante todos ao que a rodeiam, falando abertamente dos seus sentimentos, e afastando-se de um tipo de amor mas narcísico, vivendo e valorizando um tipo de amor objectal que implique maior complementaridade e reciprocidade entre amantes:

*“Que felicidade a minha, se tivéssemos passado a vida juntos! Mas, se 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 acção tão indigna. 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.”* (Quarta Carta, p.36)

Em contraponto à capacidade de amar de Mariana, as *Lettres Portugaises* parecem indiciar um tipo de amor boémio e libertino (e, poderíamos nós acrescentar, narcísico) representado por Chamilly, o qual utilizara a sedução como forma de se sentir espelhado no outro.

No fundo, são também as palavras de sofrimento da freira, que nos revelam Chamilly enquanto paradigma de um tipo de amor tão afastado da comunhão do amor objectal:

*“Se tivesse resistido com afinco ao teu amor, se te houvesse dado motivos de desgosto ou de ciúme para mais te prender, se tivesses notado em mim qualquer intencional reserva 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, poderias então punir-me severamente e servires-te do teu domínio sobre mim; 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.”* (Quarta Carta, p. 35)

Através da nossa leitura, e como já anteriormente dito, Mariana surge, nas cartas, como uma

mulher que se entrega livremente à experiência amorosa, à vida, que aceita na sua existência uma relação de proximidade e dependência com o amante, imaculada de qualquer ansiedade de perda, de intrusão, para lá dos obstáculos erguidos pela sociedade, pela religião, pela cultura.

Esta primeira relação idealizada vai-se deparando, no entanto, ao longo da reflexão que realiza no acto da escrita, com a falha e a imperfeição da infidelidade de Chamilly, ao abandoná-la, após a uma conquista feita de “promessas” falsas.

*“Tu não estavas cego como eu, porque me deixaste então chegar ao estado que cheguei? Que querias de um desvario que não podia senão importunar-te? Se sabias que não ficavas em Portugal, porque me escolheste a mim para tornares tão desgraçada? Terias, certamente, encontrado neste país uma mulher mais bonita com quem, tivesses os mesmos prazeres, pois só os de natureza grosseira procuravas (...) e a quem poderias abandonar sem perfidia e crueldade...”* (Quarta Carta, p. 35)

Do ponto de vista psicanalítico, Chamilly surge descrito, por Mariana, como alguém que traz em si uma necessidade vital de se sentir vivo e de evitar (através de defesas maniformes) um sentimento de vazio e a angústia de separação, numa espécie de relação de objecto narcísico:

*“O teu procedimento é mais de um tirano empenhado em perseguir que de um amante preocupado apenas em agradar.(...) Bem sei que é tão fácil para ti desprenderes-te de mim como para mim o foi prender-me a ti.”* (Quarta Carta, p. 36)

Esta revolta leva Mariana a condenar o seu amado ao destino infeliz, maior do que o dela.

Pagando o preço de manter uma relação de natureza masoquista, Mariana, parece progredir, assim, no sentido de uma comunicação com os seus objectos internos, em direcção a uma maior constância da relação objectal.

Tal, impedi-la-ia, no entanto, de iniciar um processo de luto.

Numa espécie de processo de transformação, e com uma aparentemente progressiva aceitação da perda do seu objecto de amor, Mariana parece, contudo, repensar o seu valor, vislumbrando-se o termo esperança, não no regresso de Chamilly, mas sim, nascida da possibilidade de elaboração do luto do objecto de amor e da sua capacidade de se afastar dele.

De uma maior nebulosidade e confusão de sentimentos, que caracterizam as primeiras epístolas, a descrição que Mariana faz dos seus próprios sentimentos, vai delineando uma maior diferenciação entre o mundo interno e o mundo externo.



Pouco a pouco, Mariana parece ir tomando consciência de como se sentia vitimada pela autoridade paterna que lhe impusera a clausura no convento. Tal, poder-nos-á fazer pensar numa imago paterna projectada no amante [talvez esse sentimento de Mariana fosse aquilo a que o psiquiatra Asdrúbal de Aguiar (1922), tal como anteriormente referido, denominasse de *masoquismo psíquico*, diagnosticando de forma unidimensional, a personalidade de Soror Mariana Alcoforado].

*“Eu era nova, ingénua; 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”* (Quinta Carta, p. 53)

Neste caso, poderíamos entrever uma repetição da relação com o pai, revivida na e comunicação emocional com relação com Chamilly, sentida como sadomasoquista, coarctadora e castradora da sua liberdade. Nesta relação, o objecto surgiria, assim, contaminado por um pendor destruidor, desencadeador de dor, sofrimento e desespero que, a determinado momento, Mariana confessa ser fonte de prazer porque alimenta o seu narcisismo infantil, ancorado na qualidade dos objectos internos, de que não se quer libertar. Chamilly, originalmente, fonte e origem do desejo, tornou-se, nas palavras de Mariana, como já atrás evidenciado, num outro que se alimentou da sua apaixonada entrega. Mariana necessitaria, deste modo, de recuperar-se como sujeito de desejo, narcisada, valorizada, autonomizada, independente do objecto, do olhar do outro, da imagem reflectida pelo outro.

A tomada de consciência da coarctação da sua vontade própria, que vivera até então, parece desencadear uma enorme angústia em Mariana, que a leva a refugiar-se no “embalo” e consolo junto de figuras femininas como D. Brites e as outras freiras. Ao partilhar a sua dor com estas figuras contentoras e securizantes, talvez o faça para se aliviar da sua culpabilidade, correndo paradoxalmente o risco de ser criticada, pelas religiosas ou pela família, por ter quebrado os seus votos de castidade, bem como pelos seus sentimentos de perda e dor, fruto da sua paixão.

*“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. (...) 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 [...]”* (Quarta Carta, p. 37)

Nas primeiras cartas, Mariana responsabiliza Chamilly pela amarga experiência psíquica de

abandono que a faz passar, fazendo depender a sua felicidade e satisfação pessoal, a sua capacidade criativa, do objecto, como se ela e Chamilly não se pudessem separar.

Green (1993), considera que tal se deve a uma espécie de “instância de autoridade mortífera” sentida pelo sujeito, que não permite o seu desenvolvimento.

Relembramos uma vez mais que, provavelmente, este sentimento, transmitido várias vezes nas *Lettres*, de ter prazer no sofrimento provocado pelo amor e abandono do objecto amado, bem como, esta ambivalência de sentimentos relativos a Chamilly, que oscila entre ternura e repúdio, tenham igualmente, levado a uma mesma associação, por parte de Asdrúbal Aguiar (1922), da figura de Mariana, a uma personalidade “masoquista”.

Nas *Lettres Portugaises* não nos é possível aceder a uma Mariana em acção, senão através das suas palavras e do seu discurso epistolar. Caso fosse possível, e numa situação real de processo analítico, seria interessante uma aproximação às partes infantis de si, mais necessitadas e desconhecidas do *self*.

Também a Mariana de *Lettres Portugaises* (principalmente na Quinta Carta), reportando-nos a Coimbra de Matos, parece introduzir elementos de mudança, registados já no futuro (mesmo enquanto apenas no reino da possibilidade ficcional), e por ela pensados, que poderiam guiá-la em direcção a um horizonte (mais) positivo (Matos, 2001).

Gostaríamos de terminar o presente capítulo dedicado à reflexão sobre a possível interligação entre mudança e capacidade de amar, olhada pelo prisma da escrita epistolar, com a seguinte citação de António Coimbra de Matos: “A visão negativa do mundo oriunda do passado, actualmente desadequada e irrealista, mas que se tornara sistemática, é, pela nova relação, modificada. A expectativa passa a ser outra – positiva” (Matos, 2003, p.115).

## 4. Considerações Finais

*“Os desejos, as fantasias não podem desaparecer da literatura, pois representam o elemento conflitual das nossas vidas que é inamovível. Dão-nos uma alegoria da civilização e da história, das lutas que travamos constantemente dentro de nós próprios, dos conflitos entre partes antagónicas do nosso self, dos conflitos entre o indivíduo e a sociedade que o rodeia[...]”*

**Pedro Luzes, *Sob o Manto Diáfano do Realismo***

A pesquisa realizada, num primeiro momento, acerca da origem e da crítica das *Lettres Portugaises*, bem como da intrigante figura de Soror Mariana Alcoforado, a freira de Beja, foi de incontornável relevância para a realização desta dissertação, como forma de melhor compreender a relevância histórica universal e cultural do seu conteúdo, bem como, a extensa repercussão (abarcando um espectro que vai desde a influência político-social até às artes, em geral) que a obra teve, desde a sua primeira publicação (em 1669) até à contemporaneidade.

O presente trabalho, ter-nos-á permitido imaginar, tal como tantos autores, desde o século XVIII até aos dias de hoje, que a Mariana das *Lettres Portugaises*, para além de um mito cultural, nacionalmente reivindicado por Portugal (Klobucka, 2006), poderá constituir igualmente uma representação muito interessante do encontro amoroso, da dor e sofrimento provocados pela separação, bem como de todo o processo de elaboração do luto da relação e do objecto perdido, que implica, sempre, um movimento de transformação ou mudança psíquica.

Esta possibilidade de reparação traduz-se, no fundo, na capacidade de nos recriarmos e de sermos criativos, compondo uma melodia relacional harmónica e harmonizadora, com o nosso teatro interno e com o mundo externo.

A partir da reflexão imanente que o acto de escrever sobre a sua vivência subjectiva lhe oferece, assim como da situação de isolamento em que encontra no convento, Mariana, sujeito emissor da obra *Lettres Portugaises*, parece principiar uma inevitável elaboração de luto da relação idealizada com seu pai, que se prolongou no seu objecto de amor, Chamilly.

Terá sido, nesse momento, que a freira portuguesa, começa também a valorizar-se a si mesma,

permitindo ao seu *self* um desenvolvimento mais pleno.

Quando o sujeito Mariana começa a contactar com os seus sentimentos depressivos oriundos da infância, o discurso parece assumir uma forma mais serena e neutra.

As *Lettres* poderão ser, desta forma, consideradas como fragmento de um processo de elaboração da vivência interna de uma situação de abandono e da experiência da sua própria identidade.

Ao longo desta nossa reflexão, fomos igualmente reconhecendo, nas palavras do emissor das epístolas (Mariana), uma idealização do seu amante Chamilly, que poderíamos pensar com tendo tido origem em sentimentos de abandono vividos na infância.

Mariana mostra inicialmente a sua ambivalência em relação ao oficial francês, caracterizando-o ora como alguém moralmente condenável, infiel, narcísico, ora como um amante cuidadoso e ternurento, capaz de a amar e de a narcizar.

Essa idealização tende a desvanecer-se, e tem como ponto culminante o momento em que Mariana resolve devolver-lhe todos os presentes e *objectos-testemunho* que Chamilly lhe ofertara, principiando uma tentativa de aceitação da nova circunstância existencial em que se encontra: a separação do objecto de amor.

Ao longo da vida do ser humano, diversas formas de mudança e sua elaboração, permitem a construção da consciência e da experiência da sua própria identidade.

Toda a mudança psíquica ou novas situações desencadeiam, na maior parte dos seres humanos, perplexidade, seguida de angústia e de sentimentos depressivos que aparecem na sequência da perda dos vínculos dos anteriores padrões de relação objectal e do desaparecimento de diferentes formas de sentir o próprio *self*.

Em Mariana, e nas suas epístolas, a clivagem em relação ao objecto externo (Chamilly) parece sentir-se no interior psíquico, embora a mesma vá, ao longo da sequência epistolar (e de acordo com a edição de Eugénio de Andrade, das *Cartas Portuguesas* por nós utilizada para a realização do presente trabalho) diminuindo de intensidade, permitindo-lhe uma maior capacidade de separação e a realização do luto da sua paixão.

Soror Mariana, personagem central e suposto autor deste conjunto de cinco epístolas, parece descrever as difíceis etapas do luto, fala das dores psíquicas que envolvem a solidão, a frustração, a elaboração da exclusão pelo outro, mas que são necessárias ao crescimento e

conhecimento pessoal, tal como o dizia Bion (1963, op.cit).

A qualidade e força do seu mundo interno parece permitir que Mariana pense e fale sobre a sua dor e o seu sofrimento, sem que estes lhe pareçam ameaçadores.

Mesmo quando fala numa esperança do reencontro com Chamilly, Mariana repensa, assim, o seu próprio valor interior, reencontrar-se com a parte mais autêntica do seu ser.

Mariana, principalmente na Quinta Carta ( e última, segundo a edição de Eugénio de Andrade), parece desvelar uma vontade de quebrar os grilhões que a prendem à dor e ao sofrimento, de modo a que as suas relações objectais se tornem fonte de autonomia, de independência, de reconhecimento, de alteridade e criatividade.

Nas *Lettres* parece, assim, encenar-se uma transformação, mesmo que ténue, uma encruzilhada em que coexistem o sentimento de abandonar um anterior modelo de funcionamento mental e a necessidade incontornável de se confrontar com a vivência angustiante, descobrir novas formas de ver e sentir em relação ao objecto interno. Tal, implicaria um processo de elaboração das angústias de separação e de perda desses objectos.

A ausência do objecto, como salientam inúmeros autores, como Freud e Mélanie Klein, pode deixar um vazio no *eu* fazendo-se acompanhar, muitas vezes, de um sentimento de falta ou de perda.

Salomon Resnick (1991) refere que: quando ocorre uma situação de perda “não é só o objecto que se perde mas também a ligação do *eu* a ele” (Resnick, 1991, p. 70).

Esse vazio parece não estar somente ligado à perda, mas também, às transformações psíquicas que podem ser sentidas como estranhas ou pouco familiares (tal como ocorre num processo terapêutico).

Parece tratar-se, então, de uma dupla perda: não se sentir bem com os antigos objectos que são fonte de dor mental, mas também, uma intensa angústia em relação às configurações dos novos objectos que são sentidos ainda como estranhos e, eventualmente, perigosos.

Através da leitura da obra aqui tratada, encontramos uma Mariana que, através das Cartas, permite a si mesma pensar as suas angústias decorrentes da separação do seu objecto de amor. Poderíamos até imaginar, pela forma como Mariana “resiste” psiquicamente ao abandono de Chamilly, não perdendo a sua capacidade de pensar mas também de amar, que a freira das *Lettres Portugaises* teria tido, na sua pequena infância, relações “suficientemente

boas” que lhe permitiriam mais tarde ser capaz de “reparar” a enorme dor psíquica do seu primeiro desgosto de amor.

Nas Cartas Portuguesas, escritas e publicadas no século XVII, cuja autoria terá sido atribuída a Soror Mariana Alcoforado, assistimos a todo um processo, muito humano e intemporal, de metamorfose e reconstrução interna da pessoa.

Daqui se imagina que a escrita (neste caso, a escrita epistolográfica) pode funcionar enquanto elemento terapêutico, criando um espaço intra-subjectivo (o autor consigo mesmo) e inter-subjectivo (o autor e o outro).

Este processo que Mariana realiza, no acto de escrita das famosas cartas, implicaria, tal como referimos, um movimento introspectivo, a que chamámos “necessidade ou importância de contar” e que, nas *Lettres Portugaises*, surge num tom confessional – daí a sua inscrição literária, dentro do género epistolar, no segmento denominado de *carta-confissão*.

Pedro Luzes (2001) ter-nos-á auxiliado de certa forma,, nesta inspiração, ao referir que o autor, através da escrita ou da criação literária, ganharia não só “uma suavização das suas dores, mas igualmente a felicidade no amor, a segurança de um trono” acrescentando que “arrumar as histórias e contá-las aos outros, oferece-nos o poder supremo, uma realeza superior a todos os poderes temporais” (Luzes, 2001, p.35).

Luzes (2001) diz-nos ainda, a este propósito, que “a realidade do passado, os desejos do passado para os românticos (e não poucas vezes para os naturalistas) eram repetidas vezes oferecidos como uma espécie de *catarsis* ou vacina para evitar, por um lado, uma fuga total à realidade e por outro para suavizar as dores da existência e tentar que crescessem as visões positivas, os motivos de esperança para o futuro” (Luzes, op. cit., p. 35)

No acto de escrita reflexiva das cartas, o seu emissor poderá, igualmente, suavizar as dores da existência, orientando-se positivamente para uma aurora de esperança.

Neste último momento da dissertação aqui apresentada, gostaríamos de terminar, sublinhando que a visão de uma obra literária é sempre por nós renovada, enquanto leitores, dependendo inclusivamente do momento da vida em que sobre ela nos detemos e que a recebemos no nosso interior.

A leitura, os livros, os textos, devem ser contentores capazes de abarcar a soma das várias abordagens que são pessoais e que implicam os elementos intelectuais, emocionais, estéticos,

filosóficos, sociais, etc., dos diferentes leitores. (Luzes, 2001, p.36).

Tal renovação é, deste modo, infinita.

Gostaríamos de, nestas considerações finais, lembrar Freud, citado igualmente por Pedro Luzes (2001):“A importância atribuída por Freud à literatura é posta em relevo pela seguinte história: Tendo-lhe alguém perguntado quem eram os seus mestres, o fundador da psicanálise teria respondido, apontando para as estantes da biblioteca onde se alinhavam os mestres da literatura mundial.”(Luzes, 2001, p.13).

É também Freud que nos alerta: “é necessário amar para não adoecer; e adoce-se se, em consequência da frustração, somos incapazes de amar” (Freud, 1917, p. 331), querendo com isto deixar-nos, como legado, a ideia de que um certo grau de narcisismo é ingrediente fundamental para o bem-estar mental.

Freud (1917) acrescenta ainda: “Adoece-se quando, em consequência da frustração, não se pode amar.” (Freud, op.cit), referindo-se a uma escolha predominantemente narcísica do objecto de amor, em que se procura no outro o seu próprio reflexo ou uma idealização.

Só pode amar quem foi amado e, por isso mesmo, se ama.

## 5. Bibliografia

- Abraham, K. (1919). A particular form of neurotic resistance against the psychoanalytic method. *Selected Papers*. London: Hogarth Press, 1950.
- Abraham, K. (1924). Um breve estudio de la evolución de la libido, considerada a la luz de los transtornos mentales. *Psicoanálisis clínico*. Buenos Aires: Paidós, 1959.
- Abreu, G. (1988). *'Le balcon d'où l'on voit Mertola': Le Mirage des points de repère des Lettres Portugaises*. Paris: Ariane.
- Aguiar, A. (1922). *Masoquismo Psíquico de Soror Mariana Alcoforado*. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- Aguiar, A. (1944). *Soror Mariana: Estudos sobre a Religiosa Portuguesa*. Lisboa: Portugália.
- Andrade, E. (1993). *Cartas Portuguesas atribuídas a Mariana Alcoforado*, ed. Bilingue; Lisboa: Assírio e Alvim.
- Alexandre, M. F. (2007). *Mudanças Psíquicas no Processo Terapêutico / O papel do Narcisismo*. Lisboa: Fenda
- Alcover, M. (1985). Essai de Stemmologie: la datation du manuscrit de Lettres Portugaises. *Papers on Seventeenth-Century French Literature*, 12, 23, 621-650.
- Aveline, C. (1986). *Et tout le reste n'est rien. La Religieuse Portugaise avec le texte de ses lettres*. Paris: Mercure de France.
- Barreno, M.I., Horta, M.T. e Costa, M.V. (1974). *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Editorial Futura.
- Beauvoir, S. (1976). *Os Mandarins*. Amadora: Bertrand.
- Bégoin, J. (1989). Introduction à la notion de souffrance psychique: le désespoir d'être. *Revue Française de Psychanalyse*, tome LIII, 1, 45-469.
- Bégoin, J. (1994). Éléments masculins et éléments féminins de la croissance psychique. *Revue*



- Française de Psychanalyse*, 5, 1708-11. Paris: Presses Universitaires de France.
- Bégoïn, J. (2005). *Do Traumatismo do Nascimento à Emoção Estética*. Lisboa: Fenda.
- Bérouti, R. (1986). Douleur narcissique et douleur du narcissisme: L'amour das “Las princesse de Clèves”. *Revue Française de Psychanalyse*, 2, 749-773.
- Bion, W.R. (1963). *Eléments de Psychanalyse*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Bion, W.R. (1970). *L'Attention et l'Interprétation*. Paris: Payot.
- Borges, J.L. (1989). Os Conjurados. *Obras Completas*. Lisboa: Editorial Teorema.
- Borrela, L. (2007). *Cartas de Soror Mariana Alcoforado, Antecedidas das Lettres Portugaises de Mariana Alcoforado*. Lisboa: 100 LUZ.
- Bowlby, J. (1980). Loss: sadness and depression. *Attachement and loss: vol.3*. New York: Basic Books.
- Braga, T. (1984). Os seiscentistas. *História da Literatura Portuguesa*. Vol. III, coleção “Temas Portugueses”. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Britton, R. (1998). *Belief and imagination-exploration in psychoanalysis*. London, New York: Routledge.
- Browning, E.B. (1989). *Sonnets from the Portuguese*. Philadelphia: Running Press Book Publishers.
- Coelho, J.P. (1977). *Originalidade da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Língua e Cultura Portuguesa.
- Calvino, Í. (1984). *Porquê ler os clássicos?*. Lisboa: Editora Teorema.
- Camões, L. (1981). *Lírica Completa*, 3º vol. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Cooper, A. (1992). Psychic Change: development in the theory of psychoanalytic techniques. *International Rev. Psycho-Anal.*, 73 (2), 245-259.
- Cordeiro, L. (1891). *Soror Mariana, A Freira Portuguesa*. Lisboa: Féris.
- Coulet, H. (1967). *Le Roman jusqu'à la Revolution*. Paris: Librairie Armand Colin.

- Cyr, M. (2006). *Letters of a Portuguese Nun: Uncovering the Mystery Behind a 17th Century Forbidden Love*. New York: Hyperion.
- Cyrulnic, B. (2007). *O Amor Que Cura*. Lisboa: Ésquilo.
- Delgado, H.(1964). *O infeliz amor de Sórora Mariana*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- Deloffre,F. e Rougeot, J. (1962). *Lettres portugaises Valentins et autres oeuvres de Guilleragues*. Paris: Classiques Garnier.
- Ferreira, C.A. (2002). *A mulher na Literatura Portuguesa: sua imagem e seus questionamentos através do Género Epistolar*. São Paulo: FFLCH.
- Ferreira, J. (1964). *Sinopse de Literatura Portuguesa*. Porto: Editorial Domingos Barreira.
- Fleming, M. (2003). *Dor Sem Nome - Pensar o Sofrimento*. Porto: Edições Afrontamento.
- Flores, T. (2005). *Narcisismo e Feminilidade*. Lisboa: Climepsi Editores.
- Fonseca, A.B. (1966). *A freira de Beja e as "Lettres Portugaises"*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Freud, S. (1914). O estranho. *Edição standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*; vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago
- Freud, S. (1914). Sobre o Narcisismo: Uma Introdução. *Edição standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*; vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1917). Conferências Introdutórias sobre a Psicanálise. *Edição standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*; vol. XV. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1917). Luto e Melancolia. *Edição standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*; vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago.
- Green, A. (1973). *Le Discours Vivant*. Paris: PUF.
- Green, A. (1976). Le concept de limite. *La folie privée – Psychanalyse des cas limites*, pp. 103-140. Paris: Éditions Gallimard.
- Green, F.C. (1926). Who was the Author of the Lettres Portugaises? *The Modern Language Review*, 21, 159-167.

- Grinberg, L. e Grinberg, R. (1976). *Identidade e Mudança*. Lisboa: Climepsi Editores.
- Grinberg, L. (2000). *Culpa e Depressão*. Lisboa: Climepsi Editores.
- Guilleragues, G.J.L. (1962). *Lettres Portugaises, Valentins, et autre oeuvres. Introduction, notes, glossaire et tables par F. Deloffre et J. Rougeot*. Paris: Garmér.
- Guimarães, A. (1913, 5 Junho). “Soror Mariana”. *O Dia*, pp 494-499.
- Guimarães, J. (2000) *Mariana Alcoforado*. Lisboa: Hugin.
- Hinshelwood, R. D. (1992). *Dicionário do Pensamento Kleiniano*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Jehlen, M. (1990). Gender. In Lentricchia, F., McLaughlin, T. (Ed), In *Terms for Literary Study* (pp 263-273). Chicago: The University Chicago Press.
- Jost, F. (1968). L'evolution d'un genre: le roman épistolaire dans les lettres occidentales. *Essais de littérature comparée, vol.2*. Fribourg: Éditions Universitaires.
- Júdice, N. (2000). *A Árvore dos Milagres*. Lisboa: Quetzal.
- Kauffman, L.S. (1986). *Discourses of Desire, Gender, Genre and Epistolary Fictions*. Ithaca: Cornell University Press.
- Kauffman, L.S. (2000). Not a Love Story: retrospective and Prospective Epistolary Directions, *Epistolary Histories: Letters, Fiction, Culture*; The University Press of Virginia, 198-224.
- Kernberg, O. (1975). *Borderline Conditions and Pathological Narcissism*. New Jersey: Jason Aronson.
- Kernberg, P. (1994). *Internal and External Reality-Object Relations Theory Applied*. USA: Jason Aronson.
- King, M.L. (1994). *A Mulher no Renascimento*. Lisboa: Editorial Presença.
- Klobucka, A. (2006). *Mariana Alcoforado: formação de um mito cultural*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Kohut, H. (1984). *Self e Narcisismo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Lipking, L. (1988). *Abandoned Women and Poetic Tradition*. Chicago: The University of

- Chicago Press.
- Lopes, A. (1987). *O Marquês de Chamilly*. Lisboa: Hiena.
- Lopes, A. (2000). *Obra*. Lisboa: Mariposa Azul.
- Lourenço, E. (1983). Portugal-França ou a comunicação assimétrica, *Les rapports culturels et littéraires entre Portugal et la France*. (Acts du Colloque, Paris, Octobre 1982). Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1983, 13-27.
- Lourenço, E. (1992). *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Dom Quixote.
- Lourenço, E. (1997). “Prefácio” in Costa, M.V., *Maina Mendes*, 2ª ed. Lisboa: Moraes Editora.
- Luzes, P. (2001). *Sob o manto diáfano do realismo, Psicanálise de Eça de Queiroz*. Lisboa: Fim de Século.
- Machado, Á. M. (1969, 16-31 Maio). “La difficulté d’être portugais”, *La Quinzaine littéraire*, 73, pp 12-13.
- Magalhães, I. A. (1987). *O Tempo das Mulheres*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Magalhães, I. A. (2005). *História e Antologia da Literatura Portuguesa: Século XVII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Marques, A. O. (1972-1974). *História de Portugal* (2 vol.). Lisboa: Palas.
- Matos, A.C. (2001). *A Depressão: Épisódios de um Percurso em Busca do Seu Sentido*. Lisboa: Climepsi Editores.
- Matos, A.C. (2003). *Mais Amor – Menos Doença. A Psicosomática Revisitada*. Lisboa: Climepsi Editores.
- Matos, S.C (1990). História, Mitologia, Imaginário Nacional. *A História no Curso dos Liceus*. Lisboa: Horizonte.
- Meltzer, D. (1967). *The psycho-analytical process*. London: Heineman.
- Miranda, A. (1998). *Que seja em segredo! textos Freiráticos. Séculos XVII e XVIII*. Rio de Janeiro: Dantes.

- Monteiro, G. (1941). *Vida e Morte de Madre Mariana Alcoforado*. Lisboa: Arquivo Nacional.
- Morujão, I. (1993). Entre o convento e a corte: algumas reflexões em torno da obra poética de Soror Tomásia Caetana de Santa Maria. *Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas, Anexo V, Porto*, 123-141.
- Mourão, M. (1990). Nuns in British Fiction: Study of a Stereotype, *Revista Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos, nº 1*, 85-97.
- Negreiros, J.A. (1993). *Obras Completas*. Vol. VI. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Oliveira, J.O. (1947). *Vida amorosa de Soror Mariana*. Lisboa: Ática.
- Ortega y Gasset, J. (1980). *Estudios sobre el Amor*. Madrid: Alianza Editorial.
- Osório, J.C. (1942). *Florilégio das Poesias Portuguesas em Castelhana e restituídas à Língua Nacional*. Lisboa: Império.
- Paradinha, M. (2006). *As Cartas de Soror Mariana Alcoforado: Manipulação e Identidade Nacional*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- Pessoa, F. (1991). *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática.
- Pimenta, A. (1930). *Estudos Filosóficos e Críticos*. Coimbra: Casa da Imprensa.
- Pimenta, A. (1941). *Vida e Morte de Madre Mariana Alcoforado, de Manuel Ribeiro*. Lisboa: Diário de Notícias.
- Ramos, R. (1994). A segunda Fundação (1890-1926), *História de Portugal*, vol. 6, Mattoso, J. (dir.). Lisboa: Estampa.
- Resnick, S. (1991). *Espacio mental*. Madrid: Julián Yébenes.
- Ribeiro, B. (1939). *Éclogas*. Lisboa: Escola Tipográfica das Oficinas de S.José.
- Ribeiro, M. (1940). *Vida e Morte de Madre Mariana Alcoforado*. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- Rilke, R.M. (1994). *Cartas a um Jovem Poeta*. Lisboa: Contexto Editora.
- Rocha, A.C. (1965). *A epistolografia em Portugal*. Coimbra: Almedina.

- Rougemont, D. (1999). *O Amor e o Ocidente*. Lisboa: Vega Editora.
- Saraiva, A.J. e Lopes, O. (1996). *História da Literatura Portuguesa*. 17ª ed. Porto: Porto Editora.
- Saramago, A. (1994). *Convento de Soror Mariana Alcoforado. Real Mosteiro de N. Senhora da Conceição*. Sintra: Colares Editora.
- Segal, H. (1969). Introduction à l'oeuvre de Melanie Klein. Paris: Puf.
- Sequeira, M. (1925). *Cartas de Amor*. Lisboa: J. Rodrigues e C.ª.
- Sévigné, M. (1939). *Cartas*. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- Silva, C. (2002). *Mariana, Todas as Cartas*. Lisboa: Gótica.
- Spitzer, L. (1988). The Lettres Portugaises, in *Essays on Seventeenth-Century French Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Steiner, J. (1997). *Refúgios Psíquicos*. Rio de Janeiro: Imago.
- Stendhal (1959). *De l'Amour*. Paris: Garnier.
- Vieira, A. L. (1922). *Soror Mariana*. Lisboa: Portugal Brasil.
- Vieira, A.L. (1941). *Cartas Portugues*. Lisboa: Bertrand.
- Vaz, K. (1997). *Mariana*. London: Flamingo.
- Viorst, J. (1986). *Necessary Losses*. New York: Fawcett.
- Winnicott, D.W. (1975). *O Brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago.
- Wilde, O. (1997). *De Profundis*. Lisboa: Editorial Estampa.

**NOME:** Mónica Alexandra de Jesus Santos

**Nº ALUNO:** 7127

**CURSO:** Mestrado Integrado em Psicologia

**ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO:** Psicologia Clínica

**ANO LECTIVO:** 2008/2009

**ORIENTADOR:** Prof. Doutora Maria Antónia Trigueiros de Castro Carreiras

**DATA:** 18/01/2010

**TÍTULO DA DISSERTAÇÃO:** “AMOR E CRIAÇÃO: A UNIVERSALIDADE DAS CARTAS PORTUGUESAS”

#### RESUMO

Soror Mariana Alcoforado, a famosa “freira portuguesa”, é a suposta autora de um conjunto de cartas, escritas em francês, publicadas em 1669, em Paris, com o título ***Lettres portugaises traduites en français***. Essa autoria, porém, tem sido posta em questão. A sua atribuição ao editor francês Guilleragues foi, durante uma série de anos, tida como segura. Indagações mais recentes, embora sem quaisquer certezas apuradas, desaconselham tal atribuição, tendo sido quase definitivamente abandonada a hipótese daquela autoria masculina. Daí que, mito ou realidade, as *Cartas Portuguesas* continuem a ser vistas e pensadas como parte da literatura portuguesa seiscentista e, nesse contexto, têm sido lidas, estudadas e reescritas ao longo dos tempos, contribuindo indubitavelmente para a noção romântica de um amor sem limites.

As *Cartas Portuguesas*, escritas por um *eu* que se confessa, desvendam estados de alma perante um sentido desengano e uma profunda dor da ausência do ser amado, essência de um drama passional tão caro à Literatura Portuguesa.

O interesse e o sucesso intemporal da obra *Lettres Portugaises*, tanto junto do público em geral, como dos inúmeros estudiosos que sobre ela se debruçaram, remetem-nos para a importância da temática veiculada: a capacidade de amar.

A dissertação tem por objectivo apresentar uma leitura da obra *Cartas Portuguesas* considerando-as um documento humano, literário e de confissão, testemunhando e relacionando-as com aquilo a que denominamos “necessidade e importância de contar”, motor da escrita epistolográfica e, paralelamente, impulsionadora de um (re)encontro com o eu interior.

Palavras-Chave: Cartas Portuguesas; amor; criação.

**TÍTULO DA DISSERTAÇÃO EM INGLÊS:** “LOVE AND CREATION: THE UNIVERSALITY OF THE PORTUGUESE LETTERS”

#### ABSTRACT

Soror Mariana Alcoforado, the famous “Portuguese nun” is considered to be the author of a collection of letters, written in French, published in 1669, in Paris, under the title ***Lettres portugaises traduites en français***. But the authorship of the *Lettres* was assigned, for many years, to Guilleragues, the French editor. Later inquiries discourage that point of view, and the hypotheses of a male authorship are almost definitely abandoned. Hence, either myth or reality, the letters continue to be seen and thought of as part of the seventeenth-century Portuguese Literature. In this context they have been read, studied and rewritten over time, undoubtedly contributing to the romantic notion of love without limits.

The Portuguese Letters were written by an “I” that reveals disappointment and deep regret in the absence of the beloved, such a dear and important theme to the Portuguese Literature.

The interest and success of the ***Lettres Portugaises***, to both the public and the many scholars who have studied them, underline the importance of the theme conveyed: the capacity to love.

We aim to study the Portuguese Letters as a document of literary confession, witnessing and relating them to the “importance and need to tell”, the ultimate motivation for writing letters and to reencounter our inner self.

**Key-words:** Portuguese letters; love; creation.