



## O MODELO EPISTOLAR DAS *CARTAS PORTUGUESAS*

**RESUMO:** O presente trabalho apresenta uma análise das *Cartas Portuguesas*, atribuídas a Mariana Alcoforado, tendo em vista sua inserção dentro de um modelo epistolar. Para tal, foram analisados os aspectos recorrentes numa missiva, a fim de verificar como a obra os preenche. A (não) presença de alguns desses elementos principais é responsável pelo modelo encontrado.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Cartas portuguesas*, Mariana Alcoforado, modelo epistolar.

**ABSTRACT:** This study presents an analysis of the *Cartas Portuguesas*, by Mariana Alcoforado, searching for the letter's model that is based. To this end, we analyzed the recurring aspects in a letter, to see how the object of this study fills them. The (non) presence of some of these key elements is responsible for the model found.

**KEY-WORDS:** *Cartas portuguesas*, Mariana Alcoforado, letter's model.

Priscila Finger do Prado<sup>1</sup>

### APRESENTAÇÃO

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

Afora a determinação de seu estatuto funcional ou literário, a escrita epistolar em si constitui-se dentro de uma estrutura que leva em conta, principalmente o lugar, a data, o destinatário, a assinatura, o segredo e o conteúdo (ROCHA, 1965, p.14). Com vistas nisso, a análise das *Cartas portuguesas* empreendida neste estudo iniciar-se-á pela observação de tais elementos.

### ASPECTOS ANALÍTICOS

<sup>1</sup> formada em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria e especializada em Literatura Brasileira. Mestrado em Letras, com especialidade em Literatura Portuguesa. [priscilletras@yahoo.com.br](mailto:priscilletras@yahoo.com.br)



O primeiro aspecto enumerado por Rocha (1965) é o lugar. Esse é marcado já pelo título da obra original, *Lettres portugaises traduites em françois*, que delimita o espaço de constituição das *Cartas* entre os territórios (e os imaginários) francês e português.

A leitura das cartas também contribui para a delimitação desse espaço. Na primeira carta, dentre o conjunto das *Cartas portuguesas*, a voz da amante aponta o espaço para o qual se desloca o amado: “Cessa, pobre Mariana, cessa de te mortificar em vão, e de procurar um amante que não voltarás a ver, que atravessou mares para te fugir, que está em França, rodeado de prazeres” (1998, p.17). A imagem da França surge para a enunciadora, dita portuguesa, como um ambiente contrário ao que seu país poderia proporcionar ao amante, de modo a lhe parecer que basta ao amante estar em solo francês para ficar *rodeado de prazeres*.

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

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

Na quarta carta, a interrogação que marca o lugar de onde escreve e sua percepção dele ressalta sua posição de sofrimento e abandono, ligando-a à imagem de seu país: “Que



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

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

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

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

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

Para configurar a estrutura epistolar, segundo Rocha (1965), também é importante verificar qual a data do texto ou quais elementos podem configurá-lo no discurso. A publicação das *Cartas*, como se sabe, é dada em 1669; entretanto, não há definições temporais específicas no texto que corroborem as cercanias da data da primeira edição. Do romance dos dois e das trocas epistolares, tem-se duas passagens temporais no conjunto



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

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

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

Dentro de uma perspectiva temporal, é possível já, através do primeiro período que constitui a carta de número um, a disposição do tempo e sua qualificação perante o pensamento da freira: “Considera, meu amor, a que ponto chegou a tua imprevidência” (1998, p.16). Assim começa a primeira das cinco *Cartas portuguesas*. Há aqui um “eu” que se dirige a uma segunda pessoa do singular, “tu”, através do imperativo de “considerar” e do verbo “chegou” no pretérito perfeito. O primeiro verbo expressa um pedido e um desejo do sujeito amante para o objeto amado, este desejo faz parte de um tempo presente, do presente da enunciação da carta; já o segundo (a forma de “chegar”, no pretérito perfeito) traz o tempo passado, um passado que poderia ter tido uma continuidade, só que não a alcançou, e que, portanto, permanece na vida do sujeito enunciador somente pela recordação: o amor foi, já não é, ficou o desejo de ter sido mais.

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



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

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

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

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

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

A primeira referência afetiva ao amante se encontra no primeiro parágrafo da carta de número um e guarda o contraste que denuncia a confusão de seus sentimentos e a incerteza do real espaço que este homem ocupa em sua vida: “Considera, meu amor, a que



ponto chegou a tua imprevidência. Desgraçado!, foste enganado e enganaste-me com falsas esperanças” (1998, p.16). A dualidade na caracterização do amado se mostra, nesse fragmento de texto, pelas expressões “meu amor” e “desgraçado”. Se a primeira expressão o caracteriza por um vocabulário que pertence ao campo semântico do amor, a segunda lança sua caracterização para o léxico do ressentimento. Caso se queira relacionar essas denominações com a noção de tempo verificada nas *Cartas*, seria possível considerar que a expressão “meu amor” estaria ligada ao passado idílico e ao que resta dele no presente, enquanto o termo “desgraçado” estaria atrelado ao tempo presente, de abandono e de amargura.

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

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

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

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



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

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

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

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

Retornando aos principais elementos que constituem uma carta, na perspectiva de Rocha (1965), tem-se a assinatura. Embora não exista uma assinatura para essas cartas (e sim estudos posteriores que lhe busquem um autor) subsistem, no texto das *Cartas*, aspectos que referendam características da voz enunciativa das cartas, enquanto eu lírico.



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



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

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

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

A repetição aparece novamente na finalização da primeira carta,:

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



No fragmento citado, utiliza-se a palavra “adeus” três vezes, como forma de intensificar a dificuldade da sóror em seu processo de desligamento da carta, enquanto elo de ligação com seu amado. Também se repete em número de três as exclamações, pelas quais Mariana ressalta seu desejo de proximidade com o amado e a ciência da dificuldade de essa proximidade se realizar.

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

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

Escrever e sentir não são coisas parecidas para a sóror. Mariana sabe que seu discurso não carrega a força do seu sentimento e, mesmo assim, *precisa* escrever. Ela apela ao amado, porque se encontra em posição de abandono, o qual interpreta como “maltratamento” do amado para consigo, atentando para o desdém que ele lhe demonstra.

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

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



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

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

#### Trova

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

Pela associação com o *topos* da inimizade consigo mesmo, percebe-se mais traços sobre a constituição do sujeito das *Cartas*, além de notar pontos de encontro com uma tradição literária. Pelos verbos usados pela enunciativa, “suspeitar” e “prever”, deduz-se que o motivo da descoberta de si enquanto inimiga se dá pelo conflito que se estabelece



entre passado e presente. A inserção da sóror no discurso do amor faz com que não se reconheça por completo, entrando em conflito com a imagem anterior que tinha de si.

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

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

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

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

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



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

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

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

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



Para definir seu estado de ânimo, a voz enunciativa das *Cartas* continua a se utilizar de figuras de linguagem, sendo possível, inclusive, observar o processo poético da gradação em parágrafo desta quarta carta:

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

Existem, neste fragmento, seqüências que enumeram palavras, a fim de mostrar uma intensificação no seu significado. Assim, tem-se os verbos “atormentar”, “transtornar” e “encantar”, que marcam ações do amante francês para seduzi-la, num tempo passado. E para retratar o presente, como consequência da sedução, observa-se a seqüência de substantivos “suspiros”, “lágrimas” e “(tristíssima) morte”, que retratam o estado da sóror após o abandono, desde a tristeza esperançosa de ainda receber cartas do amado, até o desespero comparado à morte de perceber a indiferença total do amante em relação a si e à sua coita amorosa.

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

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



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

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

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

É interessante notar, neste fragmento, a percepção que a sóror tem da sociedade da época, bem como da opinião crítica que faz da mesma. Num momento em que reinam, ao menos em Paris, os salões, nos quais se discute a literatura, mas também outros temas de interesse das damas de então, a sóror propõe, pelo viés da razão, a pertinência de escolher para o amor uma freira, a qual teria como ocupação apenas sua fé e seu amor, tal como parece comprovar a experiência que a sóror protagoniza. A sugestão de Mariana vai além do que a moral da sociedade vigente defende, mesmo que não cumpra, chegando a questionar com suas suposições a castidade no ambiente monástico.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

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



Contudo, o que exacerba nas *Cartas* é a identificação de Mariana com a posição de amante, pela qual ela se subjetiva no texto, de forma que o amor seria o *conteúdo (tema)* e o *segredo* que integram as *Cartas*, conforme os elementos citados por Rocha (1965) como constituintes da escrita epistolar (o *lugar*, a *data*, o *destinatário*, a *assinatura*, o *segredo* e o *conteúdo*).

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

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

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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



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

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

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