

Uma travessia de discursos e de afetos: sobre as *Cartas portuguesas*

*Renata Farias de Felipe
e Marta Inês Arábia*

Resumo

As *Cartas portuguesas*, texto de autoria polêmica e de trajetória peculiar, constituem um paradigma que questiona o binarismo masculino/feminino nos debates sobre os Gêneros. Isto se deve em grande parte pelo valor anacrônico das *Cartas*, característica que faz do texto 'uma marca fundadora'. Logo, se afirmarmos que a autoria é uma função, uma função pode ter um gênero? A linguagem é um tecido, um capilar múltiplo e justaposto, um tecido difuso onde o leitor, cuja mirada jamais é distraída, é quem recorta o objeto, "o texto" com o seu olhar. Sabemos que houve sujeito porque há texto. Texto como marcas, como palimpsesto. Falar em termos de verdades, em se tratando de um texto ficcional, tem como consequência deixar de lado a idéia de "verdade fática" em favor de "a verdade ficcional".

Palavras-chave: Travessia, Anacronismo, Entrelugar.

Abstract

The *Portuguese Letters* with controversial authorship and peculiar readership represent a paradigm which discusses the male-female binary division along Gender debates. Its anachronistic essence adds to the text a founding characteristic. Thus, if one says that authorship means a function, can such function be gendered? Language is a puzzle which readers attempt to assemble through their own experience. It is noticed that the subject pre-exists a text full of clues about its author. The analysis of "truth" in fictional work involves a consequence

which takes apart the “factual truth” and privileges the fictional one.

Keywords: Crossing, Anachronistic, Interplace.

Textos são sistemas de signos, ou ainda, emaranhados de marcas, palimpsestos, cujas significações potenciais são atribuídas àqueles que se propuserem a encontrá-las, busca esta responsável pela posição do leitor como um sujeito da leitura. Consideramos o texto como um campo metodológico que à diferença da obra, não é palpável. Sendo o texto plural por excelência, não se deve entender que por isso o mesmo possui vários sentidos, mas que ele próprio é uma pluralidade irreduzível.

Os sentidos potenciais, portanto, não são elementos intrínsecos ao texto em si, mas possibilidades responsáveis pela posição do *leitor* como um agente textual. Elo entre o leitor e o texto, a *leitura* é uma espécie de forma mínima de biografia, não só porque o ato toma instantes reais da existência do leitor, como também, pelo fato de a mesma dar lugar à existência do texto. A partir de tal perspectiva, entendemos a *linguagem* não como um elemento fundador, cuja potência é *causa eficiente*. Cada linguagem é *atravessada, furada* pelos objetos que dela se recortam; ela não está imóvel, senão em movimento e seu movimento constitutivo é a “travessia”. Sendo assim, a própria linguagem é um tecido, um capilar múltiplo e justaposto que está inteiramente entretecido de citações, de referências, de ecos de linguagens culturais que constituem o tecido difuso onde o *leitor*, cuja mirada jamais é distraída, é quem recorta o objeto, o “seu texto” com o seu olhar.

Sendo o nosso objeto de análise uma obra literária - as *Cartas portuguesas*, de (ou ainda, atribuídas a) Mariana Alcoforado -, abordar o conceito de Literatura é uma consequência derradeira de nossa eleição.

Segundo G. Genette, a *Literatura* é uma construção em ‘segundo grau’ feita de pedaços de outros textos, o que, de certa forma, desenha um mapa genérico de leitura. Neste ponto chegamos ao conceito de *intertextualidade*, termo cuja significação, para o teórico, estaria restrito à citação, ao plágio e à alusão que pode criar a paródia.¹ (Cf. GENETTE :1995).

Partindo da definição de Genette e agora chegando a Roland Barthes, diremos que a definição de Genette parte do critério de “obra”. Certamente toda obra “bebe”, “seqüestra” antecedentes que a atravessam de lado a lado, numa ampla estereofonia. Desta forma, toda obra se inscreve numa intertextualidade, em uma rede, em um emaranhado de citações. O texto não pertence a nenhum gênero nem à nenhuma classificação: é sempre “paradoxal” e impossível de ser plagiado.

Quanto à pluralidade textual, com efeito, pensamos em uma estereografia, ou ainda, em uma estereografia de significantes que tecem a textualidade. (etimologicamente, o texto é um tecido, entretecido de furos, um emaranhado).

¹ O conceito de ‘Palimpsestos’, tal como proposto por Genette, é um avanço conceitual em termos do alcance intertextual, embora a sua rigorosa taxionomia reduza o poder interpretativo do termo. Neste caso, retomamos somente o que diz respeito ao “hipotexto”, modelo do qual se parte, e a um outro termo, que o contém e o absorve, o “hipertexto”. Genette tem observado que entre todas as relações entre um hipotexto e um hipertexto, a transformação por “transposição” é a mais importante porque sob esta categoria se situa o geral da literatura universal.

No que diz respeito à leitura de um texto literário, uma consideração especialmente relevante (agora foucaultiana), consiste na atenção voltada ao nome que assina a autoria de uma determinada obra, uma vez que tal assinatura será a responsável por um papel classificativo, que orienta o juízo do leitor com relação à obra, estando, portanto, o *nome do autor*² relacionado ao conhecimento de mundo do leitor e, conseqüentemente, à sua biografia. A obra, portanto, é propriedade do autor, mas ele não é nunca proprietário do *texto*.

Considerar certos elementos relativos às noções de *texto*, de *leitor*, de *leitura* e de *autoria* é relevante a este exercício crítico – ou talvez, simplesmente reflexivo – que pretendemos desenvolver. Sem pretender estabelecer uma hierarquia temática, daremos destaque em nossas reflexões à questão da *autoria* agora e na sua relação com as regras discursivas³ como item fundamental à análise de nosso objeto: *As Cartas portuguesas*, obra de autoria polêmica e de trajetória peculiar (o suposto original em português teria sido traduzido para o francês, para depois ser vertido para o português), obra ímpar, por frustrar toda e qualquer tentativa de classificação e de limitação, ou ainda, por desestabilizar as “regras” de leitura e de classificação. Sobre este aspecto, entendemos as *Cartas* como um caso paradigmático na literatura, porque o seu estatuto de obra assinala um *entrelugar*⁴ na abordagem de Gênero.

A existência de tais escritos data do século XVII sendo os mesmos, hipoteticamente, produzidos por uma freira portuguesa. Apesar da época e do contexto no qual a suposta autora estava inserida, os escritos distam tanto do Barroco português – no que diz respeito às suas propriedades estilísticas – quanto das narrativas de mulheres submetidas ao claustro – espécie de subgênero de temática predominantemente mística⁵. Manifestação, deslocada (além?) do seu tempo, as mesmas encontram na contemporaneidade subsídios teóricos ainda capazes de suscitar uma intensa discussão, o que justifica o *anacronismo*⁶ como característica *princeps* do texto, como *entrelugar* sobre o qual direcionamos a presente análise.

Um dos aspectos anacrônicos que chamam a atenção diz respeito ao caráter

2 O nome do autor, portanto, caracteriza o modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade. Ou ainda, de acordo com M. Foucault: *um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso [...]; ele exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa; um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos*. Sendo assim, o mesmo não se situa no estado civil do sujeito nem na ficção da obra, mas sim na ruptura que instaura entre um certo grupo de discursos. (Cf. FOUCAULT: 2000, pp.45-6)

3 As “regras”, no caso, seriam inferências, maneiras conclusivas de cifrar a descontinuidade que a noção de texto propõe.

4 Tal entrelugar é aqui entendido como bordadura ou recorte que constitui a obra para além de seu limite formal, destituindo-a, por assim dizer, de sua materialidade para considerá-la no âmbito do texto, isto é, no âmbito do discurso. Assim, a obra produz o entrelugar.

5 A pesquisadora Margareth de Almeida Gonçalves tem desenvolvido um trabalho relevante voltado às narrativas de mulheres enclausuradas. De acordo com a autora, esses textos (poemas, biografias de religiosas, relatos autobiográficos sobre a experiência do êxtase), produzidos especialmente nos séculos XVII e XVIII, caracterizam-se pela adoção da temática do misticismo e pelo uso da métrica contra-reformista. M.A. Gonçalves aponta Santa Tereza, Sor Violante do Céu e Sor Maria Tereza de S. Joze, como representantes desta escrita na Península Ibérica, e Sórora Juana Inês de la Cruz como exemplo dessas manifestações no México. Os textos desta natureza revelam uma interessante forma de resistência aos preceitos contra-reformistas, contrários à experiência extática (Cf GONÇALVES...). Os mesmos também podem ser vistos como manifestações pioneiras que esboçam a tentativa de atribuir alguma expressão às mulheres.

6 Anacrônico é tudo o que está fora do seu tempo. Ao analisarmos um texto do século XVII à luz de referenciais teóricos contemporâneos, valemo-nos do anacronismo. No texto “Elogio do anacronismo”, Nicole Loraux define a abordagem anacrônica como o pesadelo do historiador, o pecado capital contra o método. Sobre tal aspecto, nos determos a seguir.

transdiscursivo do texto. Outro aspecto a ser considerado é o *incômodo* que as *Cartas* produzem no que diz respeito às classificações de gênero.

A transdiscursividade é a capacidade que um *texto* tem de produzir possibilidades e regras de formação de outros textos⁷. Ao atribuímos um aspecto “fundador” às *Cartas*, colocamos em evidência a problemática da *metodização do olhar*,⁸ já que a reflexão sobre o passado se desenvolverá norteadas por questões do presente e é desde esta perspectiva que situamos “as representações contemporâneas”. Tais representações hierarquizam a circulação de idéias e a ordem dos discursos. Assim, no entrecruzar destes dispositivos de leitura, articulam-se novos lugares de enunciação, os quais, no caso das *Cartas*, colocam permanentemente em questão os ideais de *pureza* e de *unidade*, transformando (ou pretendendo transformar) o arsenal teórico-crítico do qual se servem.

Um começo: a trajetória das *Cartas*

Considera, meu amor, a que ponto chegou a tua imprevidência. Desgraçado!, foste enganado e enganaste-me com falsas esperanças. Uma paixão que esperaste tanto prazer não é agora mais do que desespero mortal, só comparável à crueldade da ausência que o causa. [...] Ai!, os meus [olhos] estão privados da única luz que os alumia, só lágrimas lhes 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. (ANDRADE, Eugênio de (trad). 1977, p.31)

Assim se iniciam as *Cartas portuguesas*, texto, hipoteticamente, confidencial e anônimo tornado público na França de 1669, a partir da (suposta) tradução do português para o francês de Lavegne Guilleragues. O desinteresse inicial pela busca da autora é justificável, se considerarmos o século XVII como período anterior à imprensa, às questões dos direitos autorais e à idéia de gênio individual. No ensaio “O que é um autor?” M. Foucault nos lembra que:

Houve um tempo em que os textos que hoje chamaríamos “literários” [...] eram recebidos, postos em circulação e valorizados sem que se pusesse a questão da autoria; o seu anonimato não levantava dificuldades, a sua antiguidade, verdadeira ou suposta, era uma garantia suficiente. (FOUCAULT :2000, p.48)

7 Foucault define Freud, Marx e Saussure como autores transdiscursivos, ou ainda, como *fundadores de discursividade*, já que os textos assinados pelos mesmos estabeleceram uma possibilidade indefinida de discursos (Cf FOUCAULT: 2000, pp.57-61). A partir de tal pressuposto, torna-se possível a reflexão a respeito do aspecto potencialmente fundador das *Cartas* no que diz respeito à representação da passionalidade feminina presente em diversos textos. Ao encarmos as *Cartas* como uma manifestação transdiscursiva, lembramos que para Foucault, os discursos devem ser tratados como práticas descontínuas que se cruzam às vezes, se justapõem, mas também se ignoram ou se excluem.

8 Tal “metodização”, se faz sob o signo da imprevisibilidade, já que, para Foucault, o discurso não é uma totalidade fechada, mas uma prática descontínua repleta de lacunas e de recortes.

A origem das *Cartas* só será assunto de interesse em 1810, quando o escritor francês Boissonade, supostamente, encontra os manuscritos atribuídos à freira portuguesa Mariana Alcoforado (1640-1723), que teria vivido em um convento em Beja. A atribuição da autoria, no entanto, longe de finalizar a questão, desencadeia uma série de especulações a respeito de sua autenticidade, originando duas vertentes teóricas: uma, que defende a autoria de Lavegne Guilleragues, suposto tradutor da primeira versão das cartas, o qual teria forjado a existência da missivista; outra, que defende a autoria da freira, figura de existência histórica comprovada.

Se o nome do autor encontra-se, neste caso e sobretudo pelo contexto da época vinculados a uma questão de gênero, as questões também voltam-se para a relevância que as categorias discursivas (principalmente, a categoria de “autor”) assumiram através dos tempos, bem como refletir acerca da dimensão lendária em torno da origem das *Cartas*. O fator *gênero* parece ser o principal elemento responsável pela atenção ainda dispensada ao texto, cujas qualidades intrínsecas não receberam uma atenção mais cuidadosa por parte da crítica. Estamos, certamente, diante de uma manifestação cuja lenda acerca da autoria e da origem do texto se sobrepõem à análise textual. Cabe-nos perguntar em que medida a lenda condiciona análise textual, ou mais diretamente: não é a lenda aquilo que resiste ao disciplinamento imposto pelo olhar?

- *A Lenda é um certo equívoco entre o ficcional e o real* – diz Foucault. Já o *lendário*, fato que adquire a consistência de uma lenda, nada mais é do que a *soma do que dele se diz*. Se o lendário é *indiferente à existência ou à inexistência daquele cuja glória transmite* (FOUCAULT. *Ibidem*. pp.99-100), uma vez que a lenda dá conta de diversos relatos insistentes a seu respeito, o *sujeito lendário* é uma entidade que adquire uma existência sólida.

Sendo assim, ao abordarmos a temática da autoria ignoramos a adoção de qualquer posicionamento em defesa deste ou daquele autor, antes, preferimos encarar as “verdades” sobre as *Cartas* como elementos lendários⁹ levando em conta a relação do aspecto *lendário* na sua relação com o entrelugar.

O século XVII foi um período no qual a literatura escrita circulava de forma ainda mais limitada, uma vez que a impressão em série era desconhecida. As palavras “autor”, “livre-concorrência”, “direitos autorais”, “propriedade da obra”, “originalidade” e “plágio” eram também ignoradas, sendo que os termos só viriam à tona a partir da afirmação da burguesia como classe dominante.¹⁰ O episódio de 1810 relativo às *Cartas*, no entanto, já revela a preocupação com a questão da autoria, da “propriedade” do discurso, que está de acordo com os preceitos burgueses, como a ênfase no “gênio” e no individualismo românticos. A permanência da discussão em torno da autoria das *Cartas portuguesas* originou uma longa polêmica e uma extensa bibliografia, que se fez expressiva ainda no século XX.¹¹

9 A dimensão lendária das mesmas, assim como a própria Literatura, ignora a verdade fáctica para reivindicar uma verdade textual, ou ainda, a sua dimensão transdiscursiva.

10 A respeito da questão, ver HANSEN:2001, pp.40-2.

11 Entre os trabalhos voltados à problemática, destacamos os textos portugueses *Mariana Alcoforado: história de uma fraude literária*, de Antônio Gonçalves Rodrigues, e *Mariana Alcoforado: a freira de Beja e as “Lettres portugaises”*, de Antônio Belard da Fonseca. No Brasil, *O fio de Dédalo*, de Ivan Junqueira, dedica um ensaio à suposta fraude.

A partir da segunda metade do século passado surgiram novas representações que abalaram a concepção de determinadas categorias discursivas, referenciais que forneceram à crítica uma perspectiva analítica voltada para o discurso, rompendo com a hegemonia do autor. Ao referir-se a tal categoria discursiva, M. Foucault revela:

Parece-me, [...], que o modo como a crítica literária durante muito tempo definiu o autor – ou melhor, construiu a forma autor a partir de textos e de discursos existentes –, deriva diretamente do modo como a tradição cristã autenticou (ou, pelo contrário, rejeitou) os textos de que dispunha. Noutros termos, para “re-encontrar” o autor na obra, a crítica moderna utiliza esquemas muito próximos da exegese cristã quando esta queria provar o valor de um texto através da santidade do autor. (Ibidem, p.51)

A trajetória das *Cartas portuguesas*, portanto, mapeia o modo como a questão **autor** tem sido encarada através dos tempos (inclusive no nosso tempo...). Esta procura pelo autor não será também uma busca pelo **aurático** nas abordagens de gênero (ao menos àquelas que se pretendem conclusivas)? Será que ainda não sabemos que a aura está perdida?

M. Foucault propõe um outro papel à crítica contemporânea, que seria o de *analisar a obra na sua estrutura, na sua arquitetura, na sua forma intrínseca e no jogo das suas relações internas*, ignorando as possíveis relações entre o autor e a obra (Cf. Ibidem. p.47). O autor seria, portanto, nada mais do que uma **função** – responsável pelo modo de existência, de circulação e de funcionamento de um determinado discurso – e não uma entidade demiúrgica e onipresente no texto, concepção que rompe com o pressuposto questionável que associa as experiências daquele que escreve ao discurso que o mesmo origina. Ao eleger o **texto** como elemento fundamental à análise, definindo-o como espaço de dispersão do significado e do autor, Michel Foucault toma emprestada a questão levantada por Beckett: “Que importa quem fala” (Ibidem. p 34)? Sendo assim, Foucault é considerado vanguardista na abordagem da autoria por descon siderar a identidade do autor, já que a mesma se dispersa textualmente. Sob tal perspectiva, é irrelevante atribuir às *Cartas portuguesas* uma autoria masculina ou feminina, já que **o lugar epistêmico do autor é o entrelugar**.

Se o nome do autor é uma **função**¹², a mesma pode **pertencer** a um determinado gênero? Neste sentido, a afirmação de César Aira nos parece esclarecedora:

Em términos generales es inevitable que um escritor se haga de um repertorio de temas y palabras (que son em buena medida lo mismo), y que vuelvan uma y outra vez, em distintas configuraciones. La combinatoria no se opone al anhelo de la novedad, de invención, sino que es la regla que lo mueve. Para el artista, toda invención está em volver a crear el sentido, a partir de los mismos elementos, no de otros. Si se permitiera a si mismo la introducción de elementos distintos, correria peligro la construcción de su mito personal y entraria em un diletantismo o em la

12 Neste aspecto, coincidimos com Gerardo Pasqualini, que entende a função do escrito como uma forma de abrir caminhos e não de fechá-los. O teórico vai mais além, ao afirmar a impossibilidade de pensar numa estrutura organizadora antes do estruturado. (Cf. PASQUALINI, 1998)

mera produção de arte para el consumo del público (AIRA: 1998,p.42-43).

Acreditamos que, se as Cartas portuguesas podem ser pensadas a partir da vertente *discurso-afeto*, isso se deve ao fato de as mesmas serem uma *marca* que diz respeito à literatura como *travessia*, marca esta que fere a *regra* binária dos gêneros masculino/feminino. As mesmas constituem um texto submetido à paixão, ao ódio, e ao amor, ou seja, estão irremediavelmente afetadas pela linguagem.

O anacronismo como método

Ainda que o anacronismo seja visto como *pesadelo do historiador*, como *pecado capital contra o método* (Cf. LORAUX. In NOVAES. 1994, p.57), o mesmo constitui o fundamento desta análise. A utilização do anacronismo como instrumento analítico, no entanto, exige fundamentação teórica.

Perspectiva rejeitada pelos historiadores, que não incorrem ao anacronismo por temerem acusações quanto à incapacidade de manejar o tempo, o viés anacrônico, no entanto, propicia maior mobilidade analítica, uma vez que o mesmo considera a possibilidade da presença de um “*outro tempo*” no interior do tempo dos historiadores (Ibidem, p.57).

Nicole Loraux, cujo ensaio constitui uma “ode” à prática, revela:

Nem tudo é possível absolutamente quando se aplicam ao passado questões do presente, mas se pode pelo menos experimentar tudo, com a condição de estar a todo momento consciente do ângulo de ataque e do objeto visado. A verdade é que, ao trabalhar em regime de anacronismo, há ainda mais a tirar da caminhada que consiste em voltar para o presente, com o lastro de problemas antigos. (Ibidem, p.64)

O anacronismo, portanto, remete à repetição, à presença de certas constâncias em diferentes tempos, ou ainda, à *consideração sistemática das paixões e da relação com o poder*; colocando-se à *escuta de nosso tempo de incertezas, apegando-se a tudo o que ultrapassa o tempo da narração ordenada: aos embalos assim como às ilbotas de imobilidade que negam o tempo na história, mas que fazem o tempo da história* (Ibidem. p.68).

Encaramos, portanto, o anacronismo¹³ como um valor, uma vez que a abordagem anacrônica direciona o texto em análise a um impulso contínuo. O aspecto essencial deste valor é o de constituir “uma experiência narrativa textual”, sujeita a uma combinatória de elementos na qual o conceito de passado nada mais é do que uma marca, uma referência, a partir da qual estabelecemos um presente transdiscursivo.

Justificada a opção pelo anacronismo, tratemos do conceito de transdiscursividade antes de voltarmos às *Cartas*. No ensaio “O que é um autor?”, M. Foucault cha-

¹³ Tal perspectiva, no seu caráter repetitivo, já foi levada em consideração e encarada como fundamental para a abordagem da história e da arte pelo historiador alemão Aby Warburg (1866-1929).

ma a atenção para a existência de autores singulares que, se não foram grandes nomes da literatura, por outro lado, produziram possibilidades e regras de formação de outros textos. Denominados, ainda que de forma arbitrária, como *fundadores de discursividade*, a função instauradora desses autores excede a sua própria obra.¹⁴

A partir do conceito de transdiscursividade formulado por M. Foucault, podemos pensar as *Cartas portuguesas* como um texto fundador¹⁵, já que o mesmo expressa a paixão feminina de forma, até então, desconhecida, cuja intensidade seria retomada em outros textos. É de fundamental importância deixar claro que o “caráter fundador” de uma obra não está necessariamente ligado ao fato de a mesma ser “a primeira”, mas pela sua capacidade de atravessar discursos estabelecidos e, fundamentalmente, por evidenciar o *entrelugar na Literatura*. No caso das Cartas, além de fundadoras, as mesmas são também desestabilizadoras, já que abalam as supostas normas que regem as hipotéticas inscrições de gênero na escrita¹⁶. Assim o “Gênero” sempre seria o “Outro Gênero”, tanto para o feminino como para o masculino, um *entrelugar* nos significantes do Outro.

Na literatura portuguesa, a poesia de Florbela Espanca talvez seja a obra mais próxima das *Cartas* quanto à *representação* do desejo amoroso feminino. Destacamos o fragmento a seguir, pertencente ao texto atribuído à freira de Beja, para destacarmos a forma surpreendentemente intensa e corajosa (se considerada a posição secundária das mulheres na sociedade do século XVII), com a qual a temática da paixão se revela.

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. [...].

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 o que te sacrifiquei: [...]. Apesar disso, creio que os meus remorsos não são verdadeiros; do fundo do meu coração queria ter corrido ainda perigos maiores pelo teu amor, e sinto um prazer fatal por ter arriscado a vida e a honra por ti. [...]. Vivo – que infidelidade! – e faço tanto por conservar a vida como por perdê-la! (ANDRADE. Op.cit. pp.41-2)

Se nesta análise a escolha do corpus teórico e a relação estabelecida entre o mesmo e o nosso objeto de estudo resulta em um anacronismo, podemos entender a questão nos seguintes termos: seriam as próprias *Cartas portuguesas* textos anacrônicos, na medida em que a representação de sentimentos arrebatadores exposta estaria em desacordo com a condição real das mulheres na época? Ou ainda: seria o anacronismo uma propriedade intrínseca aos discursos fundadores? Quanto à problemáti-

14 Foucault cita Ann Radcliffe como exemplo de autora em posição transdiscursiva, ou ainda, como autora cuja *função* seria a de fundar o romance de terror. Nesse caso, portanto, a função de autor está além do valor intrínseco à obra.

15 Na literatura portuguesa, a poesia de Florbela Espanca ilustra a relação de transdiscursividade.

16 Se a *passionalidade expressa nas Cartas* está em desacordo com a real condição das mulheres na época, o arrebatamento dos sentimentos representados também contraria a literatura do período, escrita por homens, no que diz respeito à temática amorosa e ao estilo. A expressão amorosa conhecida até então passava pela poesia cortês. A relativa simplicidade estilística do texto em questão também destoa do estilo afetado típico do Barroco. As marcas textuais, portanto, não permitem determinar o nome do autor(a).

ca, é relevante pensar o espaço Literário como uma Alteridade absoluta, anacrônica e sincrônica, e suas transcurvidades como elementos que revelam o ficcional nas representações e atribuições binárias de gênero em um dos relatos fundadores de nossa cultura.

A transdiscursividade das *Cartas*: o Além-Barroco

A minha Dor é um convento. Há lírios
Dum roxo macerado de martírios;
Tão belos como nunca os viu alguém:

Nesse triste convento aonde eu moro
Noites e dias rezo e grito e choro,
E ninguém... ninguém vê, ninguém...

(ESPANCA, Florbela. "Minha dor")

Apontadas como uma das obras mais significativas do Barroco português, as propriedades das epístolas atribuídas à freira de Beja revelam proximidades e distanciamentos com as características do estilo.

O tom conflituoso e atormentado onipresente nas *Cartas*, próprio a um texto hipoteticamente escrito no calor de uma paixão arrebatadora, estaria de acordo com os excessos, com *los contrastes interesantes y quizá tantas veces de mal gusto* próprios à literatura do século XVII. De acordo com José Antônio Maravall:

La mente barroca conoce formas irracionales y exaltadas de creencias religiosas, políticas, físicas incluso, y la cultura barroca, em cierta medida, se desenvuelve para apoyar estos sentimientos. (MARAVALL, Jose:1998, p.44)

A ideologia barroca resulta em manifestações literárias cuja linguagem privilegia as formas ornamentadas, ou ainda *las formas verbales el que ingeniosamente acerca las cosas entre si, y revela entonces el postulado teológico y metafísico que assiste a la idea de un "cosmos ordenado"*. (LA FLOR: 2002, p.237)

Sendo assim, se o texto se aproxima do Barroco no que diz respeito às matizes dos sentimentos representados, entre as *Cartas* e a retórica barroca há uma considerável distância formal e discursiva¹⁷. Certamente, a linguagem das epístolas está em relativa consonância com a espontaneidade e com o intimismo inerente ao gênero epistolar, propriedades que se acentuam se considerarmos a possibilidade de o texto ter sido escrito em um momento de paixão. No entanto, a questão do *gênero*, no que diz respeito às supostas identidades sexuais, também é um fator relevante para se pensar a relativa simplicidade lingüística das *Cartas*. Se a autoria feminina é uma condição que

17 Fernando de la Flor acredita que o estilo afetado do Barroco ibérico esteja relacionado ao discurso teológico, que utiliza amplamente a alegoria. De acordo com o autor *la especial configuración del mundo hispánico y el predominio em el de un discurso teológico que se afianza de modo totalitário y excluyente, [...], que comunica una representación del mundo al modo alegorista, "sereno", em cuanto autentica scriptura Dei, donde el hombre pueda aprender a leer por transposición y alegoria los metagrafos divinos*. (LA FLOR: s/d, p.233)

o texto pretende legitimar, independentemente da identidade real de quem o escreveu, o estilo simples estaria justificado. No entanto, pensar certos fatores é importante para mapear as lógicas binárias nas quais se pretende enquadrar o(a) suposto(a) autor(a).

Seguindo Foucault, se o nome de autor é uma função que, de certa forma, determina um modo de leitura, já que a obra não escapa ao *disciplinamento* do olhar, quando o mesmo está assinado no feminino ou no masculino, a leitura será afetada, pois, *quando lemos [...] utilizamos estratégias interpretativas historicamente determinadas e, moldadas, portanto, por definições de gênero* (TELLES. In: JOBIM [org]: 1992, p.30). Considerando a falta de acesso das mulheres (bem como da maioria da população), à educação formal no século XVII, a ausência de grandiloquência já é esperada pelo leitor, e, certamente, levada em conta por Guilleragues, o suposto tradutor das epístolas. Se a linguagem das *Cartas* se distancia da retórica barroca, no entanto, a mesma não é propriamente ingênua do ponto de vista estilístico, propriedade esperada de um texto escrito por uma mulher sem maior intimidade com a linguagem. Tal peculiaridade justifica-se em virtude da trajetória das epístolas que, sendo alvo de diversas traduções, está, necessariamente, sujeita a interferências.

O ardor que permeia o relato revela uma passionalidade nitidamente voltada para os anseios sentimentais e às reivindicações da própria carne, propriedade que distancia o texto tanto da espiritualidade conflitiva do Barroco, quanto do erotismo tematizado e sublimado nos escritos de certas religiosas sob a forma de êxtase¹⁸. Nas epístolas atribuídas à freira, os sentimentos falam por si: as inquietações ignoram questões religiosas e não se utilizam quaisquer artifícios dissimuladores. Segundo a lusitanista Luísa Alves¹⁹, o ímpeto apaixonado das *Cartas* inaugura na Europa o paradigma do “amor português”, visto como unilateral, melancólico e, freqüentemente, trágico. Se o texto exerce uma função paradigmática na cultura portuguesa, não menos relevante será a sua capacidade fundadora de discursos, para a literatura lusitana, especialmente, para a literatura denominada “feminina”.

As *Cartas* atribuídas à Mariana Alcoforado, portanto, podem ser vistas como fundadoras de uma espécie de *representação*²⁰ do sentimento feminino intensamente recorrente ao imaginário comum: os desejos, as paixões femininas, seriam tão intensos

18 De acordo com José Maravall, o misticismo do Barroco Ibérico não tem qualquer relação com o misticismo espanhol. Segundo o mesmo, o misticismo espanhol constituiria um fenômeno de curta duração, importado de Flandres e da Alemanha, e já inexistente no século XVII. Maravall acredita que na literatura barroca espanhola, assim como em toda a Europa da época, subsistam fragmentos de uma mentalidade mágica, que seriam divergentes do misticismo revelado nas obras de Santa Teresa e San Juan de la Cruz (Cf. MARAVALL: 1998, p.43). Os escritos de freiras, por sua vez, se utilizam da temática mística de forma intensa. Nos textos em questão, o misticismo é percebido como uma exaltação do sujeito na sua relação com Deus.

De acordo com Maragareth de Almeida Gonçalves, o tema, na escrita das religiosas, implica a *emergência de formas de subjetivação voltadas para novas vivências do feminino*. O auge da experiência mística seria o êxtase, agente na movimentação da máquina da escrita e tema recorrente nos textos das freiras, especialmente na obra de Santa Teresa. Nota-se que a prática e a tematização da experiência extática revelam um ponto de divergência entre as religiosas e a ideologia da contra-reforma católica, contrária ao hábito que, na época, era usualmente associado às experiências místicas femininas. (Cf. GONÇALVES:2005)

19 Professora da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. O acesso ao seu trabalho só foi possível através da internet. Para maiores detalhes, consultar: www.fcsh.unl.pt/congressocea/mariana_luisaalves.doc (acessado em 28/01/06, às 17h00m)

20 Por *representação* entendemos uma negatividade, uma vez que a mesma, assim como a linguagem, não é a coisa em si, mas uma imagem dessa coisa e, como tal, uma construção silenciosa, muda. (Cf. MIRANDA & CASCAIS. In FOUCAULT: 2000, p.15)

quanto impotentes. No discurso, tais afetos não se concretizam, não se acalmam, tampouco ultrapassam os limites da própria carne, o que associa o sentimento amoroso não correspondido ao autoflagelo. A violência dessa paixão, porém, não se volta contra o objeto do desejo, que se mantém ilibado, intocado.²¹ O fragmento a seguir permite a considerar tais possibilidades de leitura:

O tormento que me causas e o teu desprezo abalaram-me de tal modo que nem sequer ousa pensar que pudesse vir a ter ciúmes de ti, com receio de te desagradar; e creio ter feito o pior que podia fazer ao atrever-me a censurar-te. Também estou convencida de que não devia impor-te desvairadamente como faço, por vezes, um sentimento que não aprovas. (ANDRADE, Op.cit, p.61)

Matriz discursiva, espaço onde o arrebatamento da paixão se faz palavra, as *Cartas portuguesas* são a presença ausente às manifestações movidas pelo arrebatamento amoroso atribuído a um modo de sentir “feminino”. Ainda que a representação da passionalidade feminina veiculada pelo texto – e pelos que lhe sucederam - levante questões que servem tanto para defender uma suposta particularidade expressiva feminina, quanto para encerrar o tema em um essencialismo ingênuo, a arrebatadora beleza do texto se mantém através dos tempos de uma maneira tão intocada quanto o objeto de um amor unilateral.

Aos textos que amamos, naturalmente impassíveis à completude que nós, leitores, exigimos deles, dedicamos, os tercetos de Florbela Espanca:

E vejo-te tão longe! Sinto a tua alma
Junto da minha, uma lagoa calma,
A dizer-me, a cantar que não me amas...

E o meu coração que tu não sentes,
Vai boiando ao acaso das correntes:
Esquife negro sobre um mar de chamas...

E, finalmente, será que amar é dar aquilo que não temos (a completude), a alguém ou a algo (e este “algo” pode ser a obra)? Ou ainda: pode a obra dar a nós, leitores-amantes, uma completude que tampouco possui? Aos amores não correspondidos, amor-tecidos, o silêncio da dúvida, *das travessias, do entrelugar*.

Referências Bibliográficas

AIRA, César. *Alejandra Pizarnik*. Rosário: Beatriz Viterbo 1998.

ANDRADE, Eugênio de (trad). *Cartas portuguesas atribuídas a Mariana Al-*

²¹ Na poesia cortês medieval e em certos poemas românticos encontramos a temática do amor não correspondido, voltado para mulheres intocáveis, inacessíveis. Mesmo impotentes, tais sentimentos tomariam antes um tom melancólico que exasperado, o que reflete as representações de gênero. O descontrole e a impotência dos sentimentos estariam freqüentemente associados à passionalidade feminina.

- coforado. Lisboa: Limiar, 1977.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1982
- _____. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 2000
- _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *Textos escolhidos*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- ESPANCA, Florbela. *Sonetos*. Porto Alegre: L&PM, 1998.
- FLOR, Fernando de la. *Barroco: representación y ideología em el mundo hispánico (1580-1680)*. Madrid: Cátedra, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Alpiarça: Passagens, 2000.
- GENETTE, Gerard. "Palimpsestos: a literatura de segunda mão". In *Cadernos do Departamento de Letras Vernáculas*. Belo Horizonte: UFMG, 1995.
- GONÇALVES, Margareth de Almeida. *Império da fé: andarilhas da alma na era barroca*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- LORAUX, Nicole. Elogio do anacronismo. In: NOVAES, Aduino (org). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- MARAVALL, José Antônio. *La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica*. Madrid, 1998.
- PASQUALINI, Gerardo. *La clínica como relato*. Buenos Aires: Ediciones Publicar 1998
- TELLES, Norma. Autor + a. In: JOBIM, José Luís (org). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.