



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

CARLOS ADRIANO FERREIRA DE LIMA

Secretários dos amantes:
arquegeneparatextomediadtradulogia do
sabor no romance epistolar *Cartas*
Portuguesas

CAMPINA GRANDE – PB
2014

CARLOS ADRIANO FERREIRA DE LIMA

Secretários dos amantes:
arqueogeneparatextomedia tradulogia do
sabor no romance epistolar *Cartas*
Portuguesas

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Culturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do título de Doutor.

Orientadora: Prof^a Dr^a Geralda Medeiros Nóbrega

CAMPINA GRANDE – PB
2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

L732s Lima, Carlos Adriano Ferreira de
Secretários dos amantes [manuscrito] :
arquetexto mediadologia do sabor no romance epistolar
Cartas Portuguesas / Carlos Adriano Ferreira de Lima. - 2014.
200 p. : il. color.

Digitado.
Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.
"Orientação: Profa. Dra. Geralda Medeiros Nóbrega,
Departamento de Letras e Artes".

1. Linguística 2. Tradução Literária 3. Romance 4. Cartas I.
Título.

21. ed. CDD 418.02

CARLOS ADRIANO FERREIRA DE LIMA

Secretários dos amantes:
arqueogeneparatextomediadtradulogia do sabor
no romance epistolar *Cartas Portuguesas*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Culturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do título de Doutor.

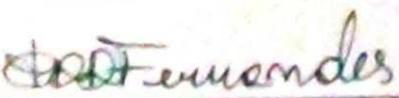
Aprovada em 15/12/2014.


Prof.^a Dr.^a Geralda Medeiros Nobrega / UEPB
Orientadora


Dr.^a Rosilda Alves Bezerra / UEPB
Examinadora


Prof.^a Dra. Susel Oliveira da Rosa / UEPB
Examinadora


Prof. Dr. Adriano Azevedo Gomes de León / UFPB
Examinador


Prof. Dra. Telma Dias Fernandes / UFPB
Examinadora

Para Júlia, a carta de amor que nunca paro
de ler e que sempre me reescreve.

AGRADECIMENTOS

Prezada Leitora / Prezado leitor,

Talvez por uma série de fatores nossos caminhos tenham se entrecruzado. Navegando por um verdadeiro mar de informações tenha encontrado no paratexto uma escrita epistolar. Eis um texto repleto de dobras, que tais como as cartas físicas aos serem abertas exibem os vincos. Ao contrário do suporte físico não são facilmente observáveis. Caso tenha interesse em desdobrar os demais capítulos vou aproveitar para felicitar pela gentileza da leitura. Diante de tanta informação e forma de leituras das informações, e sempre bom ter com quem compartilhar seja para apreciar ou estranhar o *sabor* que proponho.

Não posso falar pelos outros, mas os agradecimentos são a minha parte favorita do texto acadêmico. Admito que o título em si, “Agradecimento”, me parece indigesto, sendo assim, gostaria de declarar que não tenho a quem agradecer, no sentido estrito do termo, afinal, a palavra agradecimento em sua origem latina reduz a quem é destinada uma relação de proximidade priorizando o imediato e fugaz. Dessa forma, “agradecimento”, ainda consta na parte superior da página apenas pelas normas que ditam o formato de um trabalho acadêmico.

O que eu quero mesmo dizer é OBRIGADO.

Obrigado, originado do latim proveniente de *Ob ligare* cujo sentido literal seria algo como “estar ligado”, a forma que me sinto com cada uma das pessoas aqui citadas, que estiveram comigo durante a escritura deste texto, e para elas agradecer não é o bastante. Nada de “obrigatoriedade”, mas da tentativa sincera de lembrar algumas das pessoas que estiveram no percurso da escritura dessa longa carta chamada tese. Nenhuma palavra por maior que seja sua carga semântica seria capaz de dizer o que cada uma dessas pessoas significou na minha trajetória. Por isso, apresente-os brevemente aos possíveis leitores.

À Professora Geralda Medeiros Nóbrega, primeiro por me ensinar o sentido da pesquisa e por acreditar. Seus preciosos ensinamentos e o respeito com minhas escolhas teóricas e metodológicas, os diálogos e

sugestões de autores, assim como de possibilidades reflexivas sobre a literatura fizeram toda a diferença. Obrigado também por preparar o melhor café que tomei desde minha entrada na universidade no século passado, e me ensinar com Manuel Bandeira que “o bicho, meu Deus, era um homem”. Tive nessa orientação uma renovação. Enquanto orientando e pessoa, ao compreender o que é ter fé. Espero um dia, quem sabe, conseguir ser um orientador tão humano e atencioso quanto tive a oportunidade e privilégio de ter.

Ao professor Sebastián Joachim pelo auxílio na *in-disciplina*, erudição, estímulo e a forma sempre generosa e atenciosa com que me tratou nessa saga chamada doutorado.

Aos professores que compuseram a banca que gentilmente se disponibilizaram ao árduo trabalho de ler e analisar – mais um – texto acadêmico. Meu obrigado e admiração pelos profissionais que são.

À Aline pela carta de amor que me ajuda a escrever todos os dias. A escritura da vida e dessa tese sem você ao meu lado não teria sido possível. Obrigado por acreditar mesmo diante de tantas dificuldades em ser/ter família. Espero que nunca falte tinta e papel para escrevermos mais momentos únicos.

À D. Lúcia, minha mãe, presente da/na vida. Guerreira vinda do Cariri ainda criança e que diante das dificuldades sempre encara os problemas de forma serena. Obrigado, mãe. Aquele seu filho que te deu tanto trabalho para estudar, finalmente entendeu todo o cuidado com a minha educação.

As amigas-irmãs que a vida me deu Alômia Abrantes, Marisa Tayra, Luciana Calissi, Elisa Mariana, Francisca de Oliveira, Mayrinne Wanderley e Andreza Oliveira, esta última minha irmã em alguma de nossas nababescas outras vidas. Todas que sempre tiveram tanto cuidado e respeito com o outro, e em especial, pelo carinho comigo.

As minhas irmãs biológicas Rafaela e Inara, e a *petit* Gabi, amada sobrinha que veio para tornar a vida da família ainda mais feliz.

A minha avó Dona Neuza com seus cabelos brancos azulados e seu sorriso eterno e responsável pela melhor sopa do mundo.

Ao compadre Denilson e meu cunhado Jefferson.

Aos professores do PPGLI da UEPB, em especial, Antônio Carlos Nascimento, Diógenes Maciel e Luciano Justino.

Aos colegas da turma do doutorado, em especial nossa Diva, Divanira Arcoverde, guerreira que sempre nos ensina e inspira; Carlos Negreiros, amigo que levo para a vida com quem sempre espero ter a oportunidade de conversar sobre filmes, livros e outras paixões em comum regados com muito café; Anna Giovanna, nossa vênus platinada e amiga querida; João e Socorro com quem fiz meus primeiros trabalhos, ao Nivaldo com seu conhecimento e bom humor sem iguais e a todos que tiveram paciência com esse historiador apaixonado pela literatura. Zuíla Kelly, Fabrícia e Andreia pela perspicácia de sempre e Rodrigo Malheiros, companheiro das conversas sobre o mundo *nerd*.

Aos funcionários da UEPB, em especial, o secretário do PPGLI Roberto e Alda, pela presteza, atendimento e bom humor e da Coordenação de História no Campus III, Guarabira, Lutécia, Paulinha e Diego.

Ao Departamento de História – UEPB, Campus III, Guarabira, em especial, ao querido Flávio Carreiro de Santana, que entre tese, aula e a vida, teve a generosidade de procurar em Portugal diversas vezes por arquivos para meu trabalho. Ao meu amigo de graduação e colega de Depto. Martinho Guedes, assim como Naiara Ferraz e, Juvandi de Sousa Santos nosso querido “Juju”. Fábio Dantas, nosso geógrafo “intruso” sempre bem-vindo, Waldeci Ferreira Chagas a quem aprendi a respeitar e admirar pela seriedade com que segue seus princípios e minha irmã baiana Ivonildes.

Aos amigos do passado, que mesmo distante são parte da conquista: Allan Patrick, Almir Peixoto, Rose Rose e Josinaldo Nunes.

Aos alunos do curso de história, assim como os antigos e atuais colegas de ofício. Depois de 18 anos citar nomes de alunos ficaria maior que a tese, mesmo assim, aqui vão alguns rápidos agradecimentos aos alunos atuais, Velbiane, Manu, Havani, Alexandre, Wellington, Alex, Raquel, Alexandre, Lailton, Ionara, Taylla e minha ex-padawan Laís e aos demais não-citados sabem que são parte do processo.

Por fim minha gratidão para a imensidão de pessoas que esqueci de citar. Aos citados fica meu muito obrigado.

Todas as cartas de amor...

Todas as cartas de amor são
Ridículas.
Não seriam cartas de amor se não fossem
Ridículas.

Também escrevi em meu tempo cartas de amor,
Como as outras,
Ridículas.

As cartas de amor, se há amor,
Têm de ser
Ridículas.

Mas, afinal,
Só as criaturas que nunca escreveram
Cartas de amor
É que são
Ridículas.

Quem me dera no tempo em que escrevia
Sem dar por isso
Cartas de amor
Ridículas.

A verdade é que hoje
As minhas memórias
Dessas cartas de amor
É que são
Ridículas.

(Todas as palavras esdrúxulas,
Como os sentimentos esdrúxulos,
São naturalmente
Ridículas.)

(PESSOA, 1993, p. 84)



(SCHULZ, 2014, p. 89)

RESUMO

Este é o resultado da pesquisa referente às traduções literárias do livro *Cartas Portuguesas*, compreendido enquanto Romance Epistolar. Estruturado em cinco cartas com temática amorosa, escritas em primeira pessoa, numa tentativa de enunciação feminina, na personagem e remetente uma religiosa portuguesa ao amante, um nobre francês, que aparenta ignorar as missivas. Os desdobramentos de tais epístolas criaram versões, respostas, negações e atribuições de autenticidade as personagens plasmadas em pessoas que viveram no período da primeira publicação em francês no século VXII e reforçada nos seguintes. Durante a trajetória da pesquisa, percebemos um diálogo *in-disciplinar* ao qual recorremos ao termo *arquigeneparatextomediadulogia*, neologismo cujo intuito é de apresentar as principais escolhas teórico-metodológicas de interpretação da obra. A personagem principal habita em diversas traduções nas mais diversas semioses, como teatro, cinema, poesia, romance. Transmuta-se em muitas Marianas possíveis, interessa-nos dentre tantas as que foram criadas nas dobras e desdobras para o idioma português, quer sejam, por seus elementos paratextuais nos prefácios e demais elementos de significação que acompanham, cercam e envolvem as epístolas, assim como, os vincos formados pelas traduções literárias e suas publicações por diferentes projetos editoriais e tradutores. Consideradas enquanto “restituições” ao idioma “original”, que seria o português. Para grande parte dos leitores o primeiro contato com a produção textual acadêmica é seu resumo, e dependendo do caso, o único. Uma história de amor que não deu certo, no enredo ficcional, ou na vida real, mas que encontrou logro enquanto obra literária e em suas sucessivas traduções, virou símbolo nacional português, cânone literário e alvo da disputa pela nacionalidade da obra e da autoria. Eis um trabalho que procura atribuir *sabor* às discussões sobre o romance epistolar *Cartas Portuguesas* e intencionando ressaltar as traduções enquanto história literária. *Bon appétit.*

Palavras-chave: 1. Cartas Portuguesas – 2. arquigeneparatextomediadulogia – 3. Tradução Literária

ABSTRACT

This is the result of a research which concerns to literary translations of the *Portuguese Nun*, understood as a Epistolary Romance. It is structured in five letters with loving theme, it has been written in first person, in an effort to female utterance, in the character and sender a nun to her lover, a French nobleman, who seems to disregard the missives. Offshoots of these epistles have created versions, answers, denials and assignments of authenticity to the characters that has shaped in people who lived in the epoch of the first release in French in XVII and it has been reinforced in the following centuries. Along the course of this research, we noticed an *in-disciplinary* dialogue to which we have resorted to the term *arquegeneparatextomediadulogia*, it is a neologism aims to present the main theoretical and methodological choices to expound the work. The main character dwells in many translations and various semiosis such as dramatics, cinema, poetry, romance. It transmutes itself in many possible Marianas, but it just interest us, among many of them, Who were created in the folds and unfolds into the Portuguese language, whether by their paratextuals items in the prefaces and other elements of meaning that accompany, surround and involve the letters, as well as the wrinkles made up by the literary translations and publications by different editorial projects, translators and also considered as "refunds" to the "native" language, which would be the Portuguese. For the majority of the readers, the first contact with the academic text production is its abstract and, depending on the circumstances, the only one. It is a love story that gone wrong, in the fictional plot, or in real life, but which found enjoyment as literary work and its successive translations, it became a national Portuguese symbol, literary canon and target of the dispute by the nationality of the work and authorship. Here is a work that purposes to confer flavor to the discussions about the epistolary romance Portuguese nun and intending to highlight translations as an of literary history. Bon appétit.

Keywords: Portuguese Nun - arquegeneparatextomediadulogia - Literary Translations

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Opúsculo <i>Musa Feminina: Sórora Mariana</i>	56
Figura 2- Mulher de Azul lendo uma carta (detalhe)	63
Figura 3- Mulher de Azul lendo uma carta (detalhe)	63
Figura 4- Carta de Amor (detalhe).....	65
Figura 5- Frontispício da Edição francesa (1669)	99
Figura 6- Nota que “comprova” a autoria de Mariana Alcoforada (detalhe).....	101
Figura 7- A primeira carta de “Cartas de uma religiosa portuguesa”	102
Figura 8- A oitava carta de “Cartas de uma religiosa portuguesa”.....	102
Figura 9- Frontispício da Segunda parte das Lettres Portugaises	103
Figura 10- Folha de rosto de <i>A freira Portuguesa</i>	105
Figura 11- Edições diferentes das CP (L&PM)	107
Figura 12- Edições diferentes das CP (L&PM)	107
Figura 13- Cartas Portuguesas da Editora Núcleo.....	109
Figura 14- Capa da coleção “Nossos clássicos”	110
Figura 15- Capa do “Nossos Clássicos” trinta anos depois	112
Figura 16- Capa da edição de Suíça	113
Figura 17- Cartas Portuguesas pela coleção Lazuli.....	114
Figura 18- Capa da Tradução da Edições de Ouro	115
Figura 19- Capa da tradução de Eugénio de Andrade.....	116
Figura 20- Capa da edição que tenta reproduzir as dimensões da edição francesa.....	119
Figura 21- Capa do livro “Capas Portuguesas” (1972)	120
Figura 22- Capa do Livro (O infeliz amor de Sórora Mariana)	124
Figura 23- Frontispício LP século XVII	148
Figura 24- Escultura em Mármore Êxtase de Santa Teresa (detalhe).....	151

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Título das publicações coletadas	50
Tabela 2: Informações sobre os livros.....	59
Tabela 3: Edições impressas em 1669	139

Sumário

1. INTRODUÇÃO OU O PRATO DE ENTRADA	15
2. METODOLOGIA DO SABOR E ALGUNS DISSABORES: SELEÇÃO DOS INGREDIENTES E MODOS DE PREPARO	37
- <i>Como tudo começou e não terminou ou a receita que não deu certo</i>	39
- <i>Como tudo começou parte dois ou como sabores teórico-metodológicos harmonizaram com o corpus</i>	43
2.3. <i>Delimitação do corpus: a seleção dos ingredientes</i>	52
3. ENTRE CARTAS: SENTIDOS E FORMAS EPISTOLARES	61
- <i>Etimologia dos afetos: Cartas de Amor e seus sentidos</i>	66
- <i>Epistolografia: estilo, norma, manual, tratados entre as artes de escrever</i>	70
- <i>As epístolas na transição entre Antiguidade e Medievo</i>	79
- <i>O mundo moderno lendo e escrevendo cartas com base na Antiguidade</i>	81
- <i>Teoria epistolar e o surgimento do Romance Epistolar</i>	84
4. PARATEXTOS DE UM DISCURSO AMOROSO	95
4.1. <i>Quando não se deve julgar sem a capa: análise da capa e título</i>	97
4.2- <i>Prefácio e posfácio: aviso ao leitor e extrato do privilégio do rei</i>	125
4.3- <i>Nome do autor ou autora</i>	128
- <i>Eu, Mariana Alcoforado, autora de CP</i>	135
- <i>Nós, os livreiros, editores das CP</i>	136
5. – QUANDO EROS ENCONTRA ÁGAPE: AS DOBRAS DE MARIANA EM SEUS (DIS)SABORES	142
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	163
7 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	170

1. INTRODUÇÃO OU O PRATO DE ENTRADA

As palavras pertencem metade a quem fala, metade a quem ouve.
(Montaigne apud Gianetti, 2008, p. 29)

Eis um trabalho cujo intuito é apresentar o romance epistolar *Cartas Portuguesas*, em suas traduções publicadas no idioma português, sejam no Brasil ou em Portugal e as relações estabelecidas com o texto de origem.

Publicado em francês no ano de 1669, no formato *in-oitavo*, típico das obras comuns, aquelas carregadas de um lado para o outro, cotidianamente. A narrativa é a história de uma religiosa portuguesa e de seu amante francês. A narrativa segue o formato epistolar, salvo seus elementos paratextuais de reforço ao estilo. No enredo somos apresentados ao sofrimento da personagem principal e narradora, considerada também como autora. Pouco sabemos das descrições físicas da personagem narradora. Quando muito, que seu enamorado, nas palavras da mesma, tinha dito que seria bela. Escritura marcada pela contradição dos afetos, presente nos pedidos desesperados de contato, e em outros de esquecimento. Uma primeira pessoa, que mescla personagem, narradora e autora, numa história de séculos de busca pela autoria. Nas cinco cartas de amor temos um exercício de sofrimento. Tal material, seria marcado por habilidosas empreitadas comerciais por seus editores, prefaciadores, tradutores e demais envolvidos. As cartas são acrescidas desde sua primeira publicação com detalhes que o texto literário, no sentido mais estrito do termo, não possui. O nome completo da freira, sua descendência, o nome do amante, o convento em que vive e a ordem religiosa de que faz parte. Cada um figurando enquanto irrelevante na discussão sobre as qualidades literárias, ou falta das mesmas nas cartas. Enfim, sabemos mais de Mariana – personagem, narradora e/ou autora - pelos elementos paratextuais do que por seus aspectos literários restritos as cinco cartas. Sendo assim, acreditamos que nesse caso, torna-se pouco prático separar as Cartas de seus acompanhamentos que variam os sabores em cada publicação que tornam o livro, mais picante, adocicado ou com o sabor pouco agradável de uma hóstia de tão sacrossanto que são revestidas as epístolas. Interessa-

nos a história desses sabores, em especial, a partir da maneira como um livreto com cinco cartas, publicados no século XVII na França, torna-se dois séculos depois uma obra portuguesa. Buscamos compreender com bases nas traduções portuguesas em tantos livros diferentes, desde o projeto editorial até as formas de apresentação da personagem.

Caso siga a sequência de leitura original do presente trabalho, configurado pelas normas acadêmicas, grosso modo, depois do título, terá lido o resumo e, quem sabe até os agradecimentos e, o que é melhor, persistiu até aqui, optando por continuar a leitura. Por tal razão, nosso muito obrigado. No mundo repleto de tanta informação imediata é raro encontrar leitores. Montaigne (1987), a quem recorremos na epígrafe reclamava do excesso de “livros sobre livros¹”, conforme nos lembra Pyerre Bayard (2007), o último em sua provocante obra sobre os livros que não lemos, formando um curioso oxímoro com Montaigne: o excesso [de informações] esbarra na impossibilidade da leitura. Reconhecendo tais questões, e incorrendo no risco de aumentar a lista, esperamos que neste caso tenhamos um motivo justo para tal empreitada. Afinal, escrevemos para lembrar que leitura também é *sabor*.

Optamos por substituir saber por sabor durante o texto, para além do preciosismo estilístico, afinal, “**este verbo [saber] significa ter sabor** (CEGALLA, 2012, P. 371) (grifo nosso). Mais que a mera substituição de termos possuem como origem latina *sapere* que “significa ter gosto”, “conhecer” (CEGALLA, 2012, p. 371) ou “ter sabor, agradar ao paladar” (CUNHA, 2010, p. 573), o que apenas reforça as recorrências à gastronomia, local por excelência do “sabor”, enquanto experiência essencialmente degustativa e olfativa.

Ao observar as semelhanças etimológicas entre *sabor* e *saber*, percebemos que a escrita literária, assim como propõe Maria José de Queiroz, no livro *A literatura e o gozo impuro da comida* (1994), em que provoca o leitor sobre o que encontrará nas páginas seguintes de sua obra:

¹ Na tradução de Sérgio Millet “Há mais trabalho em interpretar as interpretações do que em interpretar as coisas: e mais livros sobre os livros do que sobre outro assunto: não fazemos mais que glosarmos uns aos outros. Tudo ferve de comentários; mas de autores há grande escassez.” (MONTAIGNE, 1987, p. 352). No texto de origem: “Il y a plus affaire à interpreter les interpretations qu'à interpreter les choses, et plus de livres sur les livres que sur autre subject: nous ne faisons que nous entregloser. Tout fourmille de commentaires; d'auteurs, il en est grand cherté.” (Montaigne, 1588/1962, p. 1045).

Este livro é um ensaio. No sentido próprio do termo e do gênero - uma tentativa de estudo da ficção literária sob nova perspectiva: a da fome, da saciedade e do prazer de comer. Por que o escrevi? Para mostrar que nem tudo se resolve, na literatura no plano exclusivamente intelectual. E que entre o espírito e o ventre há mais coisas do que nossa vã estesia é capaz de imaginar (QUEIROZ, 1994, p. 15).

E ao iniciar o livro, a autora opta por falar da fome e expande as noções ao declarar que comida mais que alimento é linguagem. Existe até mesmo certa tradição sobre o tema que ocorre na chamada “história do gosto” (QUEIROZ, 1994, p. 16), no caso do trabalho de Jean-Paul Aron² sobre o tema, ao expandir as relações entre a escrita e a comida historiciza suas relações, em especial, na literatura.

Literatura e sabor possuem similitudes. Provocam reações, sensações que a escrita acadêmica pode fazer de tudo para renegar, na busca incessante por seu estatuto de respeitabilidade enquanto escrita científica um saber por excelência sempre foi e continuará sendo um sabor que, produz conhecimento e a possibilidade de experimentação. A ideia de estabelecer uma forma de escrita que ressalte um *sabor* acadêmico surgiu após as leituras que relacionavam escrita e comida, ou seria mais adequado falar em degustação? Difícil afirmar, pois a compartimentalização das sensações é algo que os textos com maior densidade e textura facilmente perpassam.

Podemos afirmar que no livro *Variações sobre o prazer* (2011) de Rubem Alves, desde a sua “nota de canapé”, em oposição ao termo acadêmico “nota de rodapé³”, declara:

² Autor de “Essai sur la sensibilité alimentaire à Paris au XIXe siècle” publicado em 1967 e até o momento sem traduções para o idioma português.

³ São recorrentes os trabalhos acadêmicos que optam pela ausência de notas explicativas, cuja contrapartida é sua forte inserção em textos de divulgação. Estariam caindo em desuso nos textos científicos? Originada possivelmente na Idade Média, cercavam o texto que ficava no meio da página, no século XVI começa a ter o formato reduzido, tornam-se conhecidas como *machettes* na França e no século XVIII consolida o formato transferindo-a para o fim da página no rodapé. (GENETTE, 2009) Basta realizar uma rápida consulta aos repositórios de teses e dissertações on-line, em algumas áreas das humanidades, por exemplo, ainda encontram espaço, em outras simplesmente desaparece. A quantidade nada atesta sobre a qualidade do texto ao qual se vincula, entretanto, sua ausência é um importante índice sobre os caminhos seguidos pelo autor que não aparecem no texto. Uma possibilidade de compreensão da mesma é a seguinte: “Uma nota é um enunciado de tamanho variável (basta uma palavra) relativo a um segmento mais ou menos determinado de um texto, e disposto seja em frente seja como referência a esse segmento (GENETTE, 2009, p. 281).

Esclarecimento: neste livro não haverá notas de rodapé. Rodapé é coisa que fica por baixo, na altura do pé, e é incômodo ficando olhando o tempo todo para baixo. Assim, como estou escrevendo este livro sob uma inspiração culinária e gastronômica, incluirei, no meio do texto, “notas de canapé”, coisas pequenas e saborosas, algumas doces, algumas apimentadas, que abrem o apetite, e que são servidos no meio da festa. Se você não quiser provar o canapé, pode declinar o convite e continuar a leitura (ALVES, 2011, p. 7).

Apesar da estimulante possibilidade nesse texto recorreremos às notas de rodapé, intentamos até que tenham sabor, mas pouco provável que cheguem perto dos canapés propostos e apresentados por Rubem Alves. A escrita acadêmica torna-se menos formal que o usual, nesta parte introdutória do texto, em relação aos demais capítulos é que assim como o prato de entrada, numa refeição, deve auxiliar na digestão ou quem sabe estimular o apetite para o que vem depois. Usualmente maior que a dedicatória, esta sim, um aperitivo, afinal, existem limites do permitido e permissível ao espaço por excelência de apresentação de um texto acadêmico ao qual recebe o nome de introdução, mas que chamaremos também de prato de entrada.

Tivemos outro autor responsável por ativar nosso paladar conceitual e metodológico decorrente de sua escrita com sabor. Encontramos na parábola *Omelete de Amoras* (1989) de Walter Benjamim que conta a história da receita que buscava alimentar a memória de um rei sua infância, o precioso sabor do passado. Envolvendo o cozinheiro real numa arriscada aposta: caso tivesse êxito em não apenas reproduzir o prato, mas as sensações que despertaram no passado na majestade teria como prêmio o habilidoso cozinheiro seria genro do rei e receberia riquezas. Diante de tal tentação, mas reconhecendo a impossibilidade da tarefa, eis a habilidosa resposta:

Majestade, podeis chamar logo o carrasco. Conheço, é verdade, o segredo da omelete de amoras e todos os seus ingredientes, desde o trivial agrião até o nobre tomilho. Sei empregar todos os condimentos. Sem dúvida, há também o verso mágico que se deve recitar ao bater os ovos, e sei que o batedor de madeira de buxo deve ser sempre girado num só sentido. Contudo, ó rei, terei de morrer! Minha omelete não vos agrada ao paladar. Jamais será igual àquela que vos veio pelas mãos da velhinha. Pois como haveria eu de temperar a coisa com aquilo tudo que nela desfrutastes e que vos deixou, senhor, a impressão inesquecível? Faltarão o perigo da batalha e o seu picante sabor, a proximidade do pai na floresta desorientadora, a emoção e a vigilância do fugitivo perdido. Não será omelete comida com o sentido alerta do perseguido. Não terá o descanso no abrigo estranho e o calor do fogo amigo, a doçura da inesperada hospitalidade de uma

velha. Não terá o sabor do presente incomum e do futuro incerto.
(BENJAMIN, 1987, p. 219)

A impossibilidade de chegar ao sabor vem das memórias que foram construídas sobre as mesmas. Antes de introduzir a parábola o leitor é avisado pelo autor: “Esta velha história, conto-a aqueles que agora gostariam de experimentar figos ou Falerno, *oborscht*⁴ ou uma comida camponesa de Capri” (BENJAMIM, 1989, p. 219). Sendo assim, também iniciamos nosso texto, apresentando o resultado de quatro anos de pesquisa em busca de um *sabor*, e tal qual o cozinheiro que todos os reis e rainhas – possíveis leitores – trazem um universo de expectativa que sabemos serem da impossibilidade de atender ao universo de expectativa dos mais diferentes leitores.

Nossa forma de trazer sabor à discussão que propomos vem na pesquisa sobre as traduções literárias do romance epistolar *Cartas Portuguesas* (doravante CP). Nosso trabalho gira em torno das cinco epístolas cujo acompanhamento textual e imagético, denominados com base nas discussões de Gérard Genette (2009) e Marie-Hélène Torres (2011), optamos para tanto, enfatizar os seguintes elementos paratextuais: capas, títulos, nome do/da autor/autora e tradutor, a escolha em destacar tais elementos em relação aos outros vem justamente do fato de os mesmos ao contrário do prefácio, notas de rodapés, posfácio, serem facilmente esquecidos ou suprimidos da leitura temos nos elementos escolhidos uma relação ainda maior com a obra literária. Para tanto, decidimos apresentar os termos e noções que envolvem nossa análise das CP.

Compreendemos o livro enquanto romance epistolar, o texto literário escrito no formato de cartas e cuja diegese torne-as parte crucial do enredo. Durante o texto reforçaremos o que compreendemos enquanto carta, mas em linhas gerais, nos referimos ao texto escrito em primeira pessoa com uma série de marcas textuais que o instituem como tal, sendo as mais comuns a espacialidade de sua escrita e destino, sinais de datação ou marcação temporal, e para quem é escrita e/ou destinada. Tais itens podem vir nas mais diversas ordens, e ocorrem de formas distintas dependendo do tipo de publicação. Sendo assim, nem todo romance que tiver uma personagem

⁴ Sopa popular no leste Europeu.

escrevendo ou recebendo cartas, por exemplo, configura-se enquanto romance epistolar. É necessário que o suporte – carta - esteja para além de um recurso acessório do enredo, mas que envolva os acontecimentos e a própria estrutura do texto assim como de seus acontecimentos.

Marcado por uma origem incerta pode ter como preâmbulo os romances de cavalaria, contos entre outros gêneros textuais (VERSINI, 1979). Teríamos uma forma que estaria vinculada a duas questões: primeiro, enquanto forma de expressão, a escrita epistolar assim como, um gênero literário em mutação permanente no fim do século XVII. Além disso, nessa composição cuja transitoriedade pode demarcar um dos seus grandes motivos de fascínio. Ainda mais quando pensada na relação com as cartas, uma estrutura comunicativa particular, tornando o romance mais introspectivo (CALAS, 1996), centrado nos indivíduos e seus sentimentos. Séculos depois duas obras iriam auxiliar nossa abordagem ao tema, ao tratar dos relações entre os textos e os discursos de acompanhamento.

Na década de 1980 são publicados dois livros *Palimpsestes: La littérature au second degré*⁵ (1982) e *Seuils* (1987) de Gérard Genette. Ambos levaram mais de 20 anos para serem traduzidos no Brasil. Sendo que no caso do primeiro, traduzido como *Palimpsesto: a literatura de segundo grau* (2010) inexistente uma tradução completa do livro, são grandes extratos de parte considerável da obra⁶. O segundo livro publicado em 1987 cuja tradução no Brasil recebeu o título de *Paratextos Editoriais* (2009), publicado pela editora Ateliê Editorial na coleção *Artes do Livro*⁷.

⁵ Eis mais um daqueles curiosos e tristes casos na história da publicação. Apesar do amplo destaque no meio acadêmico que a obra recebeu, principalmente, pela forma que elabora as reflexões acerca da transtextualidade a obra nunca recebeu uma tradução brasileira, o que impediu uma parcela significativa de estudantes e pesquisadores de conhecer a obra, felizmente no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da FALE/UFMG – Pós-Lit. Iniciado no ano de 2003, continuado em 2006 e, no primeiro semestre de 2009. No ano de 2010, graças ao trabalho da professora Sônia Queiroz temos a publicação de parte significativa da obra com o título *Palimpsesto: a literatura de segunda mão* (2010).

⁶ Conforme é informado ao leitor: “Edição francesa: GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éd. du Seuil, 1982. (Points Essais). Extratos – cap. 1: p. 7-16; cap. 2: p. 16-19; cap. 3: p. 19-23; cap. 4: p. 23-27; cap. 5: p. 27-31; cap. 7: p. 39-48; cap. 13: p. 88-96; cap. 37: p. 277-281; cap. 38: p. 282-287; cap. 40: 291-293; cap. 41: p. 293-299; cap. 45: p. 315-321; cap. 46: 321-323 cap. 47: p. 323-331; cap. 48: p. 331-340; cap. 49: p. 341-351; cap. 53: p. 364-372; cap. 54: p. 372-374; cap. 55: p. 374-384; cap. 57: p. 395-401; cap. 79: p. 536-549; cap. 80: p. 549-559.” (GENETTE, 2010, p. 2)

⁷ A coleção é composta por oito livros. Demonstrando um apuro técnico na manufatura dos exemplares, seja pelas capas, diagramação, escolha do papel, formatos que diferem de um exemplar para outro demonstrando que mesmo seguindo um padrão, cada obra possui

Antes de apresentarmos os elementos que conectam os livros, para além de possuírem o mesmo autor, gostaríamos de apresentar a noção que aparece enquanto título do livro:

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente: *hipertextos*) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. **Este meu texto não escapa à regra: ele a expõe e se expõe a ela. Quem ler por último lerá melhor** (GENETTE, 2010, p. 5) (grifo nosso)

Parece-nos que nossa discussão acerca das CP também resvala na questão do que seria o palimpsesto. Afinal, as diversas traduções aqui analisadas das CP são palimpsestos de um romance francês do século XVII e de suas traduções no século XIX. Atrelamos a ideia de palimpsesto a questão do paratexto. Na obra em que expõe os cinco tipos de transtextualidade, o autor apresenta da seguinte forma:

O segundo tipo [paratexto] é constituído pela relação, geralmente menos explícita e mais distante, que, no conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente dito mantém com o que se pode nomear simplesmente seu paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; release, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende. Não quero aqui empreender ou banalizar o estudo, talvez por vir, deste campo de relações que teremos, aliás, muitas ocasiões de encontrar, e que é certamente um dos espaços privilegiados da dimensão pragmática da obra, isto é, da sua ação sobre o leitor [...] (GENETTE, 2010)

Sendo assim, o primeiro elemento geralmente desconsiderado na reflexão crítica literária é exposto que são os elementos paratextuais. Devemos ressaltar que independente das chaves de leitura do leitor, ninguém chega ao

personalidade e abordagem própria sobre o tema. Trata-se de uma coleção dedicada aos estudiosos do livro sejam em seus elementos tipográficos, aos detalhes no processo de produção dos mesmos, estudos de *clichês* de um livreiro brasileiro, chegando a discutir teoricamente o que seria o artefato livro.

texto senão pelos paratextos. O título, nome do autor, apenas para ficar nos emblemáticos são na grande maioria o primeiro contato literário, e por tais motivos nosso maior enfoque de análise.

As CP são consideradas aqui enquanto traduções literárias, ou seja, tratam de uma obra literária traduzida e não de um texto técnico. No complexo processo da reescrita tradutória, os elementos paratextuais, surgem como espaços que auxiliam no processo de visibilidade da figura do tradutor. Nessa questão, além do texto literário traduzido, pensamos no aparato que o cerca e envolve em seus elementos paratextuais sobre os quais podemos observar que:

A obra literária consiste, exaustiva ou essencialmente, num texto (definição mínima) numa sequência mais ou menos longa de enunciados verbais mais ou menos cheios de significação. Contudo, esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem reforço e o acompanhamento de um certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também no seu sentido mais forte: para torna-lo presente, para garantir sua presença no mundo. [...] Esse acompanhamento, de extensão e condutas variáveis, constitui o que batizei em outro lugar de paratexto da obra, conforme o sentido às vezes ambíguo desse prefixo francês[...]. (GENETTE, 2009, p. 9)

Acompanhante do texto literário passa despercebido em alguns espaços em outros ganha destaque. Alguns deles, como nome do autor e título, parecem óbvios que “pertencem” à obra literária, quando na verdade a acompanham. Basta pensar nos títulos de livros modificados parcial ou integralmente, as incertezas acerca da autoria que vão da antiguidade com Homero, enquanto possível autor da *Ilíada* e a *Odisseia*, obras cuja estrutura textual tornam pouco provável que tenham sido escritas pela mesma pessoa, passando por William Shakespeare, nome responsável pela constituição de grande parte do chamado “cânone ocidental”, cuja obra já teve atribuições que vão de Francis Bacon ao nobre Edward de Vere.

Dessa forma, precisamos identificar na tradução literária uma série de elementos para reforçar o conteúdo. Mariana Alcoforado, por exemplo, sem o paratexto nome do autor, seria mais uma freira do Sul de Portugal da região do Alentejo no século XVII, até mesmo as dúvidas de quem possa ter escrito as

cartas, são possíveis apenas pela existência dos elementos paratextuais acompanham o texto literário, alguns tão antigos quanto as cartas como o *Aviso ao Leitor*.

Marie-Hélène Torres, estabelece uma leitura dos paratextos e discursos de acompanhamento, conforme apresenta em seu livro acerca das traduções do idioma português para o francês, de autores brasileiros em algumas obras de José de Alencar, Machado de Assis e Guimarães Rosa, o último no capítulo do aparentemente “intraduzível” *Grande Sertão: Veredas*. Temos um trabalho que propõe e apresenta uma reflexão sobre o tema e amplia as reflexões propostas por Genette, conforme observamos abaixo:

Entendemos por índices morfológicos todas as indicações que figuram nas capas externas – frente e verso – e nas capas internas dos livros (página de rosto, páginas do falso título etc.) e que trazem detalhes sobre o estatuto das traduções, ou seja, a maneira pela qual elas são percebidas conforme os elementos informativos que apresentam. E por “discurso de acompanhamento” entendemos que seja qualquer marca paratextual (prefácio, pareceres etc.), *o lugar onde frequentemente a ideologia aparece de forma mais clara*. (TORRES, 2011, p. 17)

A ideia de concentrar sua leitura nas traduções é o que mais nos aproxima da autora, no entanto, a separação entre índices morfológicos e discurso de acompanhamento parece-nos delicada, pois permite considerar um em detrimento do outro, com maior ou menor significância. A ideologia não precisa de um maior texto, imagem, ou quaisquer outros elementos de visibilidade para atribuir outros sentidos, podem ocorrer de forma sub-reptícia ou bastante “discreta”, mas nem por isso menos impactante. Concordamos em parte com a assertiva da autora, e por esse motivo, não fazemos uma separação entre paratexto e discursos de acompanhamento de forma tão restritiva, contudo, o cuidado da autora com os títulos, capas o formato que escolhe para apresentá-los e na visibilidade das traduções tornou sua obra um de nossos maiores referentes, em especial, acreditamos que seja um dos trabalhos de maior visibilidade sobre tais elementos de composição do livro publicado em português, o que o torna um sabor singular e motivador. As tabelas utilizadas pela autora auxiliaram na composição das nossas cujo preenchimento segue por outra seara.

Ao modificar os sabores para os leitores de cada edição, em que foram publicadas em conjunto com as cartas, que ora ocupam o papel do fermento na massa, aumentando o volume e em outros dos temperos, atribuindo novos sabores em determinados alimentos. Depois da leitura e catalogação de edições no formato livro impresso, - pode soar estranho explicitar o suporte dessa forma, *livro impresso*, no entanto, é consequência da velocidade em que os meios de registro da informação mudam -, basta imaginar que as revistas de divulgação científica, são mais recorrentes em suas versões eletrônicas que as impressas, cujas limitações de circulação alcançam dimensões que ultrapassam sua equivalente virtual. A leitura deste trabalho é outro exemplo. Seu leitor pode ter uma – improvável – versão impressa, ou realizar sua leitura em algum dispositivo eletrônico, em alguns casos o texto sequer será “enxergado”, recorrendo ao sentido da audição. No lugar da visão, pode-se recorrer aos *softwares* que oralizam o conteúdo textual. Enfim, as formas de acesso ao texto dependem dos dispositivos que convierem ao leitor.

O “objeto literário” e seus elementos paratextuais nas edições impressas figuram enquanto cerne do trabalho. São cinco textos curtos, escritos sob os moldes do gênero textual epistolar, cujas marcas de historicidade de seu lugar de produção ou destino modificam-se consideravelmente nas suas publicações, e em nosso caso de interesse principal nas traduções. Até aí nenhuma novidade. Afinal, os textos escritos ou traduzidos durante o Romantismo, teriam ritmo, estruturas e escolhas lexicais distintas de um produzido na literatura contemporânea, mesmo que tenham a mesma obra de origem. Podemos observar tais modificações, por exemplo, no livro organizado por Ivo Cardoso, *O Corvo e suas traduções* (2012); ao realizar uma compilação de traduções do poema de Edgar Allan Poe, apresenta o texto de origem datado de 1845, apresentando as traduções em francês de poetas como Charles Baudelaire e Stéphane Mallarmé, realizadas respectivamente em 1853 e 1888⁸, na sequência do livro encontramos as traduções em português de

⁸ Consta em Francês na compilação uma tradução de Didier Lemaisson, realizada em 1998 e que segundo nota explicativa (BARROSO, 2012, p. 85) seria um manuscrito enviado ao organizador do livro que possui a seguinte dedicatória- epígrafe:

*Très précieux Ivo Cardoso, je vous veux dédier ce Corbeau
Malgré toutes ses faiblesses, que je vois et que je déploré –
Mais sans votre défi jamais le pion je n’usse osé damer
A Baudelaire et Mallarmé! Il m’en a coûté tant d’efforts*

Machado de Assis, Emílio de Meneses, Fernando Pessoa, Gondin da Fonseca, Milton Amado⁹, Benedicto Lopes, Alexei Bueno e Jorge Wanderley. Digno de nota é a edição crítica do livro *Os Sertões* de Euclides da Cunha organizada por Walnice Nogueira Galvão, um trabalho de fôlego e de pesquisa da história das edições, em especial, no posfácio intitulado *Edição Crítica de Waldenice Nogueira Galvão*. Duas obras que estimularam nossa percepção das diferentes formas que adquirem os conteúdos sejam por suas traduções e modificações decorrentes das questões editoriais.

Nunca estive entre nossos objetivos fazer algo do tipo, apesar de todos os elogios para ambos, entretanto, tais trabalhos aventaram uma chave possível de leitura das CP. Afinal, desconhecemos um trabalho de compilação desta envergadura sobre as *Cartas Portuguesas*, sendo o mais próximo disso realizado no livro *O infeliz amor de Sórora Mariana* (1964), quando Humberto da Nóbrega opta por uma tradução diferente para cada uma das cartas, ou seja, da primeira à quinta carta temos tradutores distintos. Fica a sugestão aos pesquisadores de mais edições críticas das traduções em português e português brasileiro. A página que antecede a primeira tradução das cartas traz a seguinte frase: “Textos das Cartas em Português. Diferentes Estilos” (NÓBREGA, 1964, p. 80). Parece-nos indicar a escolha pelos estilos distintos, mas sem maiores detalhes. A sequência dos tradutores é a seguinte: Manuel Ribeiro, D. José Marisa de Sousa Botelho (Morgado de Mateus), Afonso Pereira Lopes de Mendonça, Luciano Cordeiro e Jayme Cortesão, nomes que figuram entre os tradutores ou estudiosos mais reconhecidos das CP durante o século XIX e XX. A segunda e quarta carta alternam de lugar em algumas publicações em português, as razões para tanto explicitadas no capítulo dedicado às análises das edições. No tocante aos aspectos de análise das traduções e, em especial, dos tradutores portugueses, destaca-se o livro

*Que je vous confie cette aveu: pareil travail, c'est trop d'efforts,
- Pareil travail: Nevermore!*

⁹ Ao elogiar a tradução de Milton Amado, o responsável pela apresentação da obra, Carlos Heitor Cony, não deixa de incorrer em uma constante valorização das compilações de traduções: os juízos de valores de maior precisão, qualidade e afins, conforme podemos observar em seu comentário: “E aí a surpresa: **apesar de o poema ter merecido a atenção de dois dos monstros sagrados da nossa literatura (Machado de Assis e Pessoa), o trabalho de Milton Amado, modesto redator provinciano de Minas Gerais, é disparadamente o melhor, tanto do ponto de vista técnico como da fidelidade interna do tema.**” (BARROSO, 2012, p. 17) (grifos nossos)

de Maribel Paradinha, intitulado *As cartas de Sórora Mariana Alcoforado: manipulação e identidade nacional* (2006).

Para continuar, ou melhor, iniciar o nosso trabalho sem incorrer no que já havia sido – e muito bem – dito, optamos por uma noção que pudesse redirecionar nossas inquietações. Havíamos encontrado isso nas aulas do professor Sébastien Joachim e nas orientações da professora Geralda Medeiros Nóbrega. Ambos estimularam e, principalmente, *provocaram* no sentido filosófico do termo. Diante de tal estímulo, apoio e respeito conseguiram provocar ações.

A primeira veio da noção de *in-disciplina*, a partir de JOACHIM (2012), saberes desconsiderados nas áreas consagradas dentro dos espaços institucionais, mas que mesmo assim tornam-se conhecimentos e conteúdos balizados depois de sua aceitação e legitimação. Parte dos membros da Academia, e em especial dos Programas de Pós-graduação apesar de apregoarem seus lugares de *outsiders*, em suas práticas estão mais para os estabelecidos nas “margens do senso comum” (JOACHIM, 2002, p. 5). Originando as *interdisciplinas* que surgem com base na recorrentemente citada interdisciplinaridade, expressão nascida no século em que a psicanálise, semiótica e a Literatura Comparada foram consagradas e capazes de adentrar diversos campos nas mais diversas áreas das humanidades.

A ideia de *in-disciplina* nos fez repensar nosso percurso. Tal perspectiva tornou-se o nosso “conhece-te a ti mesmo” o aforismo grego grafado no Templo de Apolo no Oráculo de Delfos. Tal máxima tem seu equivalente acadêmico na impiedosa questão: “Afinal, qual é a tua tese?” Questão cruel e ao mesmo tempo necessária. Cruel, pois pressupõe que tudo esteja certo e resolvido, afinal, assim como na cozinha, temos uma receita e os ingredientes, mas o resultado apenas quando o prato estiver na mesa. Além disso, a questão pode remeter à escala filosófica do sujeito, outro na pragmática do lugar que se deseja chegar. Quaisquer tentativas de respostas soam evasivas, quando calcadas por uma espécie de precisão cirúrgica que simplesmente não alcança pelo fato de não existir até o término do texto. Não conseguiríamos responder esta questão ou mesmo a máxima durante o percurso pela impossibilidade de saber se é possível conhecer a si mesmo ou qual seria a nossa tese diante do fato de seus desdobramentos à medida que ampliávamos

nossa pesquisa. Salvo os raros casos daqueles capazes de soluções e respostas tais questões a maioria dos mortais constroem suas perspectivas sobre a questão durante o percurso. Ter um mapa, dispositivo de localização ou qualquer forma de ser guiado por um caminho desconhecido é também reconhecer as possíveis falibilidades de tais meios. No intuito de explicitar qual é a nossa tese, partimos para a apresentação de nosso título.

O título consiste no elemento paratextual que tem uma área de estudo chamada titulologia (*tritologie*)¹⁰ (GENETTE, 2009, p.55) prenuncia a proposição do autor sobre determinado tema. Para tanto, iniciamos por explanar nossa justificativa para a escolha do mesmo. A primeira parte, intitulada **Secretários dos amantes** surgiu na leitura das traduções, quando em um dos prefácios ocorre a adjetivação aos que escrevem sobre as cartas, conforme podemos observar quando António Maria José de Melo Silva César e Menezes conhecido como Conde de Sabugosa declara acerca das traduções que

Umas são amaneiradas, noutras sente-se que a frase é rebuscada e artificial , em algumas as palavras de amor coadas pelo espírito do literato perdem o aroma da alma apaixonada de Sóror Mariana, e adquirem um leve fartum de “Secretários do amantes”(Sabugosa in Alcoforado, 1956, p. 44).

No contexto, de acordo com nossa interpretação, havia certa ironia por parte do responsável pelo epíteto, ainda assim, consideramos tal “função” como crucial para a compreensão, difusão da obra, sendo assim além de nosso título, tornou-se parte de nossa tarefa, no primeiro momento inconsciente: secretariar aos amantes, lembrando o enredo. Além disso, *secretário*, conforme observaremos adiante é vinculado a questão epistolar de forma marcante entre os séculos XVII e XIX.

A palavra secretário mudou de sentido com o tempo. Na função de secretário temos alguém responsável pela conversão dos conteúdos para o formato epistolar. Bastante comuns, na França, Portugal e Brasil, escreviam as mais diversas modalidades de cartas sendo verdadeiros artífices das formas epistolares em voga. Os manuais com as normas da escrita de cartas cuja publicação é possível rastrear, ocorreram em Portugal no século XVII com

¹⁰ Em nota explicativa sobre o termo *Titrologie*, Gerard Genette, atribui a Claude Duchet sua autoria e elenca uma série de autores que discutem a questão do título como, por exemplo, Adorno, C. Grivel, c. Kantorowickz, M. Hélin entre outros. (GENETTE, 2009, 55).

Corte na Almeida (1618), de Francisco Rodrigues Lobo e também em *O Secretário português compendiosamente instruído no modo de escrever cartas* (1745), cuja autoria era de Francisco José Freire, figurando entre os livros de maior projeção no Brasil Colonial, conforme, BARBOSA (2014 , p. 202). Decidimos então, continuar nossa pesquisa bibliográfica, de onde surgiu nosso título provisório, que ao término seria a primeira parte.

Concomitante às sistematizações por ano de publicação, editoras e tradutores das publicações impressas das CP realizamos as leituras teórico-metodológicas e começamos a pensar na forma de elaboração. Seleção de ingredientes tais como: as edições impressas, a crítica e literária que nos pareciam próximas ao tema, as discussões de contextualização do lugar de produção das publicações na perspectiva histórica e a forma de elaboração ou sua metodologia.

Ao pesquisar e colocar em dúvida nossas certezas na tese, descobrimos que outros pensaram questões parecidas e formularam hipóteses e as defenderam com muito mais afincado do que seríamos capazes. Parecia que “tudo” havia sido escrito, formulado e problematizado sobre o tema. Precisávamos repensar a forma de analisar o conteúdo e os diálogos possíveis e para tanto encontramos uma solução. A “originalidade” de nosso trabalho estaria em repensar alguns conceitos, de certa forma desdobrá-los e redobrá-los no que responde pelo neologismo *arquegeneparatextomedia tradulogia*.

Explicar o que entendemos como a noção que propomos talvez auxilie na resposta para uma das, questões mais indigestas para quem escreve uma tese. A palavra apresenta nossos principais referentes, muitos, no campo da *indisciplina*, outros consagrados no espaço acadêmico, mas pensado dentro de tal abordagem rizomática parece-nos ser a primeira vez que são pensados na cadência que atribuímos aos mesmos. São basicamente seis conceitos, métodos e/ou noções que apresentados dessa forma instituem outras possibilidades; correspondem a uma folha dobrada seis vezes, utilizando como referência uma folha de papel A4 teríamos um retângulo de poucos mais de 3 cm de altura por 4 cm de largura, ao desdobrar teríamos uma página de 21 cm por 29,7 cm. Os desdobramentos deixam os vincos, as marcas, a memória da dobra e desdobra, desta forma cada prefixo daria origem à palavra que define nossa perspectiva analítica.

Começamos o desdobramento da noção proposta em seu primeiro prefixo, refere-se ao arque, baseado na arqueologia (Archéologie) do filósofo Michel Foucault, inclusive com o “arqueogeneparatextomediadtradulogia do sabor”, presente no subtítulo, estabelecemos uma paródia¹¹ do título de seu famoso livro *Arqueologia do Saber*. Nas palavras do autor sob a sua proposição: “E, além disso, eu havia mantido sob suspeita unidades de discurso como o *livro* ou a *obra* porque desconfiava que não fossem tão imediatas e evidentes quanto pareciam...” (FOUCAULT, 2008, p. 158). Tal abordagem estimulou nossa percepção de quantas CP haviam no romance epistolar traduzido publicado no fim do século XIX ou no início do século XXI.

Ainda sobre a questão do *arque* buscamos estabelecer “uma história das condições históricas de possibilidade do saber” (CASTRO, 2009, p. 40) acerca das CP. Temos um sentido do termo *arché*, enquanto princípio em nosso caso das traduções literárias sem necessariamente incorrer na ideia de progresso, verdade ou valor e por esse motivo, torna-se menor a questão das cartas serem autênticas ou não. A construção de Mariana Alcoforado, enquanto personagem e autora, e depois as tentativas de desconstrução, as rupturas e continuidades apresentam tentativas de re/des/construção e instituição de origens da obra literária. Interessa-nos também a preocupação da noção com os “novos problemas metodológicos [...]a constituição de um *corpus* coerente, a determinação do princípio de seleção, a definição do nível de análise, a delimitação dos conjuntos articulados, o estabelecimento das relações entre eles” (CASTRO, 2009, p. 41), conforme expomos no capítulo dedicado às questões metodológicas.

Reiteramos a recusa por quaisquer buscas pelo autor/autora das cartas. Afinal, mesmo que exista um “original”, manuscrito que anteceda a publicação e dessa forma, comprove a escrita feminina em português e realizada por uma religiosa, ou um prototexto masculino e escrito em francês, não foram tais textos o que tivemos nos últimos séculos, publicados e republicados,

¹¹ Paródia aqui é pensada em outra abordagem que difere das atribuições de sentido ao termo pelo senso comum. Nossa abordagem segue a ideia de Linda Hutcheon em *Uma teoria da paródia*. Centrando suas reflexões teóricas nas relações com as artes, acreditamos que nosso texto dialoga com tal possibilidade da reflexão, em especial, quando a autora declara que: “Por outras palavras, a paródia é, neste século, um dos modos maiores da construção formal e temática de textos. E, para além disto, tem uma função hermenêutica com implicações simultaneamente culturais e ideológicas” (HUTCHEON, 1989, p. 13).

constituindo uma produção cultural de sentidos. Tal descoberta do documento em nada auxiliaria, salvo a curiosidade e determinismo, afinal, tudo o que se escreveu e publicou até o momento em que esse trabalho foi realizado diz respeito às *Lettres Portugaises* (daqui por diante também grafada como LP) publicadas no século XVII, este sim, o prototexto do romance epistolar francês e, especialmente, as traduções em língua portuguesa, realizadas na França, Portugal e Brasil a partir do século XIX. Procuramos estabelecer relações entre as traduções, reduzindo as hierarquizações e auxiliando nos princípios de seleção, nível de análise e a relações entre as mesmas, sendo assim, a primeira ou última edição são analisadas e reconhecidas dentro de seus regimes de historicidade. O período da publicação das traduções interessa pelas práticas discursivas presentes nos paratextos, as produções por isso, são pensadas para além da catalogação cronológica. Ao lado de arque, seja *gene*, que pode significar tanto a *genealogia* (*Généalogie*), em especial, no que tange às estratégias e práticas de poder, quanto também algo que moveu parte de nossa metodologia e também uma segunda chave de leitura do termo.

A segunda acepção para *gene* diz respeito à crítica genética, um método de análise literária. O destaque desta perspectiva é perceber que a obra literária é um constructo que não é simplesmente uma sucessão de etapas, em que o chamado “texto final” é fruto de sua própria gênese. A genética das edições¹² aqui ultrapassa a busca pelo prototexto, enquanto manuscritos, afinal, se forem encontrados os “originais” das LP, independente de quem as escreveu, as versões e traduções têm outro texto base. A crítica genética vem revendo sua própria noção de “manuscrito”, sendo o *Urtexto* uma espécie de objeto místico e por isso a importância do estudo das múltiplas versões que dão origem aos livros. Interessa-nos, especificamente o que seria a quarta fase da crítica genética (BIASI, 1997, p. 9) que é a editorial. Nossa ideia de gênese da obra parte do processo ocorrido nas edições em português. Ao chegar às questões editoriais partimos para a discussão dos *Paratextos*. Afinal, tais formulações enunciativas, verbais e não verbais, são tão parte do livro quanto seu conteúdo literário. Utilizamos o termo com base em Gérard Genette que o

¹² Philippe Willemart (1999) e Louis Hay (2007) constituem aportes para as reflexões que desenvolvemos nas análises sobre a história das edições.

define enquanto “conjunto heteróclito pelos seus elementos de convergência que confluem mais que divergem” (2009, p. 9) que apesar das reticências do autor pela ambiguidade do termo em suas significações em francês, lembrando que ambos, paratexto e texto literário estão vinculados ao suporte livro impresso. Recorremos às proposições de Marie-Hélène Torres (2011) que além de paratexto utiliza a expressão *discursos de acompanhamento*, em seu trabalho sobre a publicação em francês de autores brasileiros, particularizando alguns elementos textuais e não-textuais presentes nas traduções.

Chegamos a *media*, que no Brasil com base no anglicismo tornou-se *mídia*¹³ (CEGALLA, 2012, p. 269), entre os lusófonos permanece *media* – do latim meio -, cuja pronúncia é similar à palavra “médica” relativa às questões numéricas. A escolha se deve também pela possibilidade de ser pensado enquanto *mediação*, espaço de registro e suporte, relacionando-se com o suporte por excelência das traduções aqui analisadas que estão na *media* livro¹⁴.

Por fim, ao *tradu*, que ao lado de *logia* cujo significado é estudo/conhecimento poderia ser entendido como *tradutologia*, “o estudo da tradução em francês” (SOUSA in TORRES, 2011, p. 11). Esta importante vertente do conhecimento tradutológico é estabelecida durante o texto pelos teóricos da escola Francesa citados diretamente ou presentes de forma implícita durante o texto. Todavia, como dialogamos também com a ideia de uma poética das traduções e a noção preliminar de mapa-mundi literário, optamos pelo *tradu* que dessa forma abarcaria outras formas de pensar a tradução em si. Por anos recaiu sobre os tradutores o adágio italiano *traduttore, traditore*. Considerada enquanto um ato de traição ao texto de partida. Séculos depois a ampliação do que seria traduzir, como no caso de Roman Jakobson

¹³ No intuito de reconhecer a dinâmica de uma língua viva e em constante mudança tentamos equilibrar nossa leitura da *media* que se torna *mídia*, contudo, parece-nos haver nessa escolha para além da dinamicidade das palavras uma história da colonização dos termos. Optamos por *media*. Mesmo com algumas ressalvas sugerimos a leitura do verbete *mídia* (CEGALLA, 2000, p. 269) e o artigo do jornalista Marcos de Castro cuja publicação ocorreu no Jornal do Brasil no dia 04/07/1995. Reiteramos nossa posição reticente aos posicionamentos extremistas aos anglicismos, mas é inegável que os processos de colonização perpassam pelos léxicos que compõem o vocábulo de uma nação.

¹⁴ As edições digitais das *Cartas Portuguesas*, em seus diversos formatos de arquivo assim como as traduções em outros idiomas configuram-se ainda mais como livros digitalizados do que um suporte próprio como o livro físico, seguindo o formato de páginas numeradas e recursos paratextuais similares ao seu equivalente físico.

(2001), no seu famoso artigo de 1959 utiliza uma classificação da tradução em três espécies: intralingual, interlingual ou inter-semiótica. É inegável a importância desse texto para a história dos estudos da tradução, afinal, “de fenômeno marginal, a tradução passou a ocupar lugar central: *tanto para o linguista quanto para o usuário comum da linguagem, o sentido de uma palavra não é nada além de sua tradução por outro signo que possa substituí-lo*” (OUSTINOFF, 2011, p. 23). Observamos que até nas publicações mais recentes encontramos o impacto da interlingual, reconhecida como “a tradução propriamente dita” (2001, p. 65) e ratificada mesmo em publicações recentes, quando se afirma que “a tradução é uma atividade indispensável em toda e qualquer cultura que esteja em contato com alguma outra cultura que fale um idioma diferente” (BRITTO, 2012, p. 11). Entretanto, merece destaque na obra a tradução ser encarada não apenas como um acessório da literatura ou uma técnica poética.

Sendo assim, parece-nos que a *arqueogeneparatextomediadtradulogia* é a chave de leitura que encontramos para pensar o trabalho teórico e metodologicamente. Objetivando a compreensão, a partir de uma amostragem de como quase dois séculos de traduções impressas das CP cercaram as mesmas de discursos que oscilam da fragilidade feminina de um lado, perpassam por discursos conservadores ou estabeleceram as cartas dentre as produções conhecidas como literatura libertina. As cinco cartas, salvo as escolhas do tradutor e dos editores “são as mesmas”, embora o seu entorno, mude a significação.

Diante de tantas leituras possíveis e já realizadas sobre as traduções em outros idiomas, em especial, português, francês e inglês, cujos títulos mais recorrentes respectivamente são: *Cartas Portuguesas*, *Lettres Portugaises* e *Portuguese nun*, detectamos que nosso objetivo é compreender quais Marianas são apresentadas aos leitores, seja nas traduções, quanto nos elementos paratextuais que a cercam, reiteram ou ampliam suas significações nas edições das quais é epicentro. Tentamos observar o texto literário e os que o envolvem para modificar a forma com que se dá “A explicação da obra é [pois] sempre procurado do lado de quem a produziu”, como se, de uma maneira ou de outra, a obra fosse uma confissão, não podendo representar outra coisa que não a confidência (COMPAGNON, 2010, p. 50).

Reiteramos que a Mariana personagem confunde-se com Mariana Alcoforado desde o século XIX, por isso, consideramos necessário falar em ambas, quando destacamos o seu papel no romance epistolar, em especial da segunda que ultrapassa o enredo das cartas, encontra-se na capa, prefácio, perfil biográfico e nos meticulosos estudos, sejam biográficos, prosopográficos, ou enquanto elementos ilustrativos, apresenta-se nas peças teatrais, filmes e adaptações nas mais diversas mídias, que apesar de nosso interesse tornaria impossível a análise proposta em nossa abordagem, pela amplitude de meios em que Mariana surge Alcoforado.

Partimos do pressuposto que é possível - e necessário - um estudo de traduções no mesmo idioma. Temos uma ampla e legítima preocupação com o papel e importância do leitor e das formas de leitura do texto que devem ser ressaltadas as especificidades presentes no ato tradutório. No intuito de auxiliar a refletir para além das questões mais formais e técnicas e nas peculiaridades do ato tradutório, em especial, quando relativas ao texto literário, sendo *Quase a mesma coisa*, frase síntese e usual para definir a obra final decorrente do processo de tradução. Umberto Eco, autor, tradutor e estudioso do tema parece sintetizar parte do sentimento no seu título que mais parece uma provocação. Afinal, quase a mesma coisa de quê? Do texto original, ou dos sentidos que o autor gostaria, ou quem sabe do tradutores, editores e financiadores do projeto do texto em outro idioma?

Optamos por isso nas traduções literárias, seguindo o pressuposto que, as questões sobre autoria ou suas sucessivas – e quem sabe efetivas –, tentativas de assassinato da figura do autor tenham sido realizadas conceitualmente por pensadores como Roland Barthes, Michael Foucault e defendida em parte por Roger Chartier:

Trata-se, portanto, de considerar o autor como uma função variável e complexa do discurso, e não a partir da evidência imediata de sua existência individual ou social. Do que decorre a constatação fundamental: “a *função autor* é característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade”. (CHARTIER, 2012, p. 27) (Grifos do autor)

Autor é uma função, não uma entidade aquém e além das unidades do discurso *livro* ou da *obra*. O nascimento de tal função, seu ocaso enquanto

elemento preponderante, o aumento significativo do espaço destinado aos leitores modificam as relações com os textos e nunca são estanques. Por séculos, o papel do livreiro, depois reconhecido como editor esteve relegado ao segundo plano, contudo, as pesquisas no campo da história do livro permitem compreender o impacto que tal função tinha na publicação das obras literárias.

Os estudos de tradução dedicam muita – e merecida – atenção aos aspectos intralinguais, no sentido que prevalecem os estudos de tradução de um idioma para o outro, desconsiderando parcialmente as traduções no mesmo idioma. Umberto Eco cuja tradução brasileira de um de seus livros teve a felicidade de conseguir aproximar-se do título italiano, o que não ocorreu por exemplo com o inglês. Intitulado de *Quase a mesma coisa* referindo-se a traduções entre línguas diferentes, o que dizer então do que poderia ser pensado como sendo “a mesma coisa”, ou seja, traduções realizadas no mesmo idioma. Gostaríamos de ressaltar que em vários momentos recorreremos às traduções em outros idiomas, como por exemplo, as francesas e inglesas, que não alçaremos ao *status quo* e hierarquizante que conseguem pela publicação anterior, ou quaisquer outros elementos valorativos. Observamos que sobre as CP “quase” tudo foi dito, mesmo que gire em torno das discussões de autoria: artigos sobre quem realmente escreveu, ou não, as cartas, seguidas das teorias de confirmação ou negação da autoria, e por consequência, os atributos de nacionalidade. Enfim, uma série de textos que deixa de lado que as cartas publicadas figura no gênero literário epistolar. Para melhor explicitar nossa proposta tratemos de discorrer sobre o restante do texto.

O texto está dividido em cinco capítulos. A introdução e primeiro capítulo do trabalho, prato de entrada, nossa apresentação da escolha do título e apresentação do conteúdo, expõe suas delimitações, apresentando cada uma das camadas que compõe, o texto, ou seja, sua divisão em camadas na busca de harmonizar seus sabores.

No segundo capítulo apresentamos parte do percurso e percalços, conforme uma sugestão do professor Luciano Justino que certa vez em sala nos explicava que parte da tese é também o trabalho de elaboração da mesma que tantas vezes deixamos de lado nas escolhas realizadas da versão final. Optamos por dividir da seguinte forma: no primeiro, o que deu errado e o

porquê, ou como os ingredientes não se harmonizavam e os sabores tornaram-se indigestos. Descobrimos ao longo do processo que os erros são tão parte do trabalho acadêmico quanto os acertos e por esse motivo, decidimos apresentar as escolhas, seja de *corpus*, teoria e metodologia, estimulando a seguir por outras formas de elaboração da tese. No segundo item, expomos o que deu certo. Ao menos, o que se tornou exequível e palatável e apresentamos nosso *corpus*, as principais teorias e, em especial, nosso modo de preparo, o que seria o capítulo dedicado ao *arquigene* da noção proposta no título.

Uma breve tentativa de sistematização da chamada escrita epistolar no Ocidente cujo intuito é apresentar o percurso dessa modalidade de escrita, a partir de seus principais pensadores até a instituição de um Romance Epistolar é o que intenta apresentar o terceiro capítulo, quando mostramos que as cartas tem um percurso histórico de escrita, não surgem da mão de enamorados depois de uma poção mágica, tal qual ocorre nas primeiras versões de Tristão e Isolda. Para tanto, realizamos um levantamento preliminar da história das cartas e das palavras que nomeiam as epístolas e seus elementos constituintes. Buscamos pensadores que buscaram sistematizar as próprias noções de escrita epistolar na Antiguidade, base para os modelos de escritura renascentista e barroca, momentos históricos de indeléveis impactos nas formas de escritura epistolar. Nesta camada do texto elencamos as formas de pensar deste fazer epistolar e dos quais possuímos acesso aos seus escritos até o momento da criação e divulgação do chamado Romance Epistolar. Interessa-nos, sobretudo, os textos que pensam nas possibilidades de escritura epistolar e teorizam sobre as mesmas até o Renascimento, cuja relação com a Antiguidade nos aspectos das artes visuais também encontram ecos nas modalidades de escrita. Por conseguinte, estabelecemos as conexões possíveis com o subgênero cartas de amor. Neste aspecto chamaremos de texto inaugural *As heroídes* escritas por Ovídio, não obstante, sem obliterar as cartas de *Abelardo e Heloísa*, estas em suas inúmeras semelhanças com as *Cartas Portuguesas*, dentre elas a formulação textual em prosa. Diante da impossibilidade de conclusão da tarefa dentro dos prazos acadêmicos para conclusão do texto, as relações estabelecidas entre os três textos moldam grande parte do que será definido como *Carta de amor*. Refletimos sobre o ideal e tipologia das formas de amor registradas no formato epistolar, neste

caso, nas CP. Interessa-nos mais as práticas de sistematização e desdobramentos enquanto gênero literário até o surgimento do chamado romance epistolar, categoria que acreditamos contemplar parte da trajetória da história da publicação do livro.

Por conseguinte, no quarto capítulo apresentamos um percurso das *Lettres Portugaises* até tornarem-se *Cartas Portuguesas*. Para tanto, apresentaremos a história da publicação do livro, e por este motivo, remeteremos as edições publicadas em francês e os primeiros editores das LP. No quarto capítulo nossa atenção aos discursos de acompanhamento e/ou elementos paratextuais das edições em português, em especial, capa, nome do autor e título. Para tanto, dialogaremos com ênfase nas proposições de Gérard Genette (2009) e Marie-Hélène Torres (2011) enquanto seus principais expoentes com relações as discussões acerca dos paratextos.

Por fim, apresentamos as cinco cartas e aproveitamos para realizar a análise das mesmas em suas dobras literárias, que as tornam indissociáveis dos discursos de acompanhamentos e elementos paratextuais das edições.

Este trabalho também configura-se enquanto ato político na tentativa de uma maior visibilidade aos tradutores. Nomes omitidos, desconhecidos, eis alguns dos excluídos da historiografia e dos cânones literários, sem os quais nem tal história seria possível em qualquer nacionalidade.

Dedicamos um considerável tempo de pesquisa ao levantamento e catalogação de nosso *corpus* de pesquisa e por isso decidimos apresentar os principais motivos e escolhas da bibliografia que acompanha e perpassa por todo o texto. Compreendemos a mesma como “uma lista de referência ou notas bibliográficas classificadas com certos critérios para permitir acesso às informações a que remetem” (BOULOGNE, 2006, p. 91). Recorremos ao modelo descritivo ao término que apresenta informações sobre o autor, título, editora, lugar de publicação. Durante o texto, optamos por notas explicativas ou no corpo do texto, em apresentar nossa bibliografia comentada ou analítica, em especial, nas sugestões de leitura para aprofundamento de alguns temas elencados durante o texto. Para além de questões normativas, a bibliografia é parte integrante desse texto e, por tal motivo, segue dividida por temáticas. Sendo assim, o trabalho aqui apresentado inclui, para além dos ditames academicistas, a bibliografia como parte considerável da pesquisa.

2. METODOLOGIA DO SABOR E ALGUNS DISSABORES: SELEÇÃO DOS INGREDIENTES E MODOS DE PREPARO

Vivemos um mundo liquefeito em suas relações sociais, segundo o sociólogo polonês Zygmunt Bauman. Estaríamos dentro de um caldeirão que ao esquentar, assim como numa sopa, ou qualquer prato que tenha sua composição líquida como epicentro torna mais fácil de digerir? Precisamos indagar o que tornou líquida a sociedade? A aparente solidez desfeita com a pressão e os calores, ou teríamos ao contrário uma sociedade em estado de condensação e dessa forma tornando-se líquida? Talvez aí esteja a questão nem etéreo demais – gasoso – ou rígido – sólido – mas um entrelugar teria sido a solução encontrada para resolver os dilemas cotidianos e a vida social. Tudo que era sólido não se desmancha no ar, ganha formato líquido em nossos dias. Dentre os livros nessa abordagem os sentimentos como medo¹⁵ e amor ganharam espaço e livros dedicados ao tema e apresentam um panorama de duas formas de sentir que compartilham da intensidade com que podem ser experienciadas.

A sociedade líquida viveria o oposto do proposto pela narradora das *Cartas Portuguesas*? As relações sociais do século XVII, a hierarquização nas relações entre masculinos e femininos constituíram novas formas. Os séculos teriam tornado o “amor sólido”, neste caso mais pelas obrigações de ordem familiares, religiosas ou de interesses financeiros ou melhor, nem tão “sólido” assim. Mesmo assim, numa sociedade calcada pela desigualdade das relações chegamos à quinta carta em que Mariana percebe que sua fé no amor precisa ser repensada, conforme expõe:

Escrevo-lhe pela última vez, e espero fazer-lhe saber, pela diferença dos termos e do tom desta carta, que finalmente, me persuadiu de que já não me amava e que, portanto, também eu devo deixar de o amar. Vou, pois, enviar-lhe, pelo primeiro portador, tudo o que ainda me resta de si.¹⁶ (ALCOFORADO, 2010, p. 59)

¹⁵ Sobre o “medo líquido” na obra de Bauman. Sugerimos as leituras de *Medo Líquido*(2008), *Confiança e medo na cidade* (2009) e de forma mais esparsa em outros livros do mesmo autor, como *Comunidade - A busca por segurança no mundo atual*(2001), *Capitalismo parasitário* (2004).

¹⁶ Je vous écris pour la dernière fois, et j'espère vous faire connaître par la différence des termes, et de la manière de cette Lettre, que vous m'avez enfin persuadée que vous ne m'aimiez plus, et qu'ainsi je ne dois plus vous aimer : Je vous renverrai donc par la première voie tout ce qui me reste encore de vous.

A liquidez proposta por Bauman talvez tenha sido uma das formas mais perspicazes de reconhecimento da sociedade em que estava inserido o autor. Produzindo *sabor*, para alguns até indigesto sobre os afetos, torna-se um habilidoso cozinheiro dos conceitos e suas receitas são marcadas pela preferência aos pratos que tenham o líquido como elemento marcante. Assim como um *chef* que ao unir sabores diferentes em suas muitas experimentações, sabe que aqueles ingredientes ainda não encontraram o ponto ideal para a receita, sendo assim declara sobre o livro:

(...) devo restringir-me a traçar um painel de esboços imperfeitos e fragmentários, em lugar de tentar produzir uma imagem completa. O máximo que posso esperar obter é um kit identitário, um retrato compósito capaz de conter tanto lacunas e espaços em branco quanto seções completas. Mesmo essa composição final, contudo, será um trabalho inacabado, a ser concluído pelos leitores". (BAUMAN, 2004, p.08)

Zygmunt Bauman é um mestre no que faz: a leitura de uma sociedade ensimesmada. Seus críticos maldosamente alegam que suas obras são uma espécie de variação sobre o mesmo tema. Parece-nos, ainda assim, que a ideia é justamente oposta: para experimentar novos sabores é preciso reconhecer que talvez recorramos a tantos repositores hidroeletrolíticos conceituais quando nossa sede poderia ser saciada pela milenar água. O amor líquido, não é uma invenção do sociólogo, estava aí, nas relações imediatas e que se liquefazem a velocidade de uma mensagem eletrônica. Diferente dos tempos em que as cartas possuíam a materialidade em que se encontrava o conteúdo assim como o ritual do envio e recebimento substituído pelo som emitido pelo recebimento de uma mensagem instantânea. Parece que não apenas recorreremos ao *fast-food* para alimentar o corpo, fazemos algo similar aos afetos e, isso não passou incólume ao sociólogo.

No primeiro capítulo de *Amor Líquido* intitulado "Apaixonar-se e desapasionar-se" as linhas iniciais demonstram o cuidado do autor na forma de elaborar os *sabores* de seu livro. Recorrendo à introdução de Charles Baudelaire, dedicada a Arsene Houssaye no livro de poema intitulado *Le Spleen de Paris* publicado em 1862 cujo introito é o seguinte:

Meu caro amigo, estou lhe enviando um pequeno trabalho do qual se poderia dizer, sem injustiça, que não é cabeça nem rabo, já que tudo nele é, ao contrário, uma cabeça e um rabo, alternada e reciprocamente. Suplico-lhe que leve em consideração a conveniência admirável que tal combinação oferece a todos nós — a você, a mim e ao leitor. Podemos abreviar — eu, meus devaneios; você, o texto; o leitor, sua leitura. Pois eu não atrelo interminavelmente a fatigada vontade de qualquer um deles a uma trama supérflua. Retire um anel, e as duas partes desta tortuosa fantasia voltarão a se unir sem dificuldade. Corte em pedacinhos e vai descobrir que cada um deles tem vida própria. Na expectativa de que alguma dessas fatias possa agradá-lo e diverti-lo, ousou dedicar-lhe a cobra inteira¹⁷ (BAUMAN, 2006, p. 9).

Ao encontrar o texto que gostaria de ter escrito, sentimento compartilhado por muitos autores mundo afora, Bauman encontra a síntese perfeita do seu texto, ao qual pode ser apreciado em partes, cada uma como um pequeno todo. Acredito que a noção que propomos *arquegeneparatextomedia tradulogia* tem um pouco disso, e deve ser apreciada assim, ela se encontra aqui e ali, envolve todo o texto e, se for o caso apropriado pelo leitor da forma que convier. Todavia, antes de servir o prato principal, decidimos primeiramente, por não expor “a receita” – o resultado bem sucedido das experimentações – e sim, a parte que geralmente é posta de lado: aquilo que não deu certo, aos que manipulam os alimentos e as palavras, as últimas que não deixam de alimentar o leitor.

- Como tudo começou e não terminou ou a receita que não deu certo

Diante de tantas idas e vindas, acertos e desacertos, decidimos apresentar o transcurso neste segundo capítulo. Optamos por apresentar como iniciamos e não deu certo, e durante o percurso como reelaboramos nosso texto no intuito de realçar seus possíveis sabores. As primeiras

¹⁷ *Mon cher ami, je vous envoie un petit ouvrage dont on ne pourrait pas dire, sans injustice, qu'il n'a ni queue ni tête, puisque tout, au contraire, y est à la fois tête et queue, alternativement et réciproquement. Considérez, je vous prie, quelles admirables commodités cette combinaison nous offre à tous, à vous, à moi et au lecteur. Nous pouvons couper où nous voulons, moi ma rêverie, vous le manuscrit, le lecteur sa lecture ; car je ne suspends pas la volonté rétive de celui-ci au fil interminable d'une intrigue superflue. Enlevez une vertèbre, et les deux morceaux de cette tortueuse fantaisie se rejoindront sans peine. Hachez-la en nombreux fragments, et vous verrez que chacun peut exister à part. Dans l'espérance que quelques-uns de ces tronçons seront assez vivants pour vous plaire et vous amuser, j'ose vous dédier le serpent tout entier.* Disponível no endereço eletrônico <http://baudelaire.litteratura.com> acessado em 15 de março de 2014.

experimentações, combinatórias malsucedidas que mesmo “descartadas” não serão postas de lado, pois são processo constitutivo do fazer/pensar.

Recorremos às metáforas gastronômicas por acreditarmos que a escrita torna-se possível e mais palatável em decorrência dos aromas teóricos e sabores metodológicos.

Para auxiliar nossa exposição talvez se faça necessário uma sucinta apresentação daquilo que seguiu rumos inesperados. Durante a introdução apresentamos como a questão motriz do trabalho sofreu modificações. Entendemos o texto acadêmico enquanto texto possível, longe do ideal aquele que existe na mente do autor e no plano das ideias que difere do possível de ser exposto em palavras. Cada leitura da escrita acadêmica por parte do seu autor é também uma desleitura. Nenhum juiz terá uma sentença mais rígida, ou banca por mais exigente será tão criteriosa quanto quem escreve. Não é de admirar frases do tipo: “não acredito ter dito isso ou aquilo”; “jamais faria dessa forma”, anos, meses, dias ou dependendo do caso horas depois. Acreditamos no texto possível. Aquele exequível de ser realizado e problematizado e pensando dentro das circunstâncias e prazos.

Entre o texto imaginado e efetivamente realizado, temos um caminho muito distinto. No caso desse trabalho, parte crucial foi exatamente o que não funcionou para sua versão agora disponível ao leitor. O intuito é explicitar parte do que deu errado é quem sabe auxiliar aos futuros pesquisadores ou aliviá-los ao descobrir que nunca estiveram ou estarão sós no mundo. Sua *carta de intenção* de entrada no programa de Pós-graduação, conhecido como *projeto* que deseja trilhar tem inúmeras possibilidades, quem sabe até um monte de falhas, conceituais, metodológicas, temáticas, – nada de tão grave, senão sequer seria aprovada - enfim, das mais diversas ordens que podem ser corrigidas, reduzidas, excluídas ou o que achar mais adequado junto com a orientação. Ao menos um alívio: caso tenha sido aprovado, significa que aqueles que exumaram o seu texto aceitaram-no com todas as limitações que poderia – e provavelmente – tem. Tudo começa com o projeto de pesquisa, sua carta de intenções para o Programa de Pós-Graduação. No nosso caso, o projeto de entrada para o Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), estava centrado numa história da literatura e dos afetos, mesclando reflexões sobre escrita de si e autoria no livro *Cartas*

Portuguesas (também grafado como CP). Parecia-nos naquele instante um transcurso possível para a tese. Afinal, havia um objeto, uma problematização, referenciais teóricos e bibliografia considerável para início da atividade, além da possibilidade de término da pesquisa e escrita no prazo estipulado. A ideia do amor tipificado em *Eros* e *Ágape*, transfigurados no texto literário e nas mudanças de perspectiva da personagem-remetente que partiam da intensidade para a resignação. Havia um preâmbulo sobre a discussão de autoria centrada no binômio Alcoforado-Guilleragues, que em nossa abordagem tornam-se tão personagens quanto a Mariana das cartas, o que tentaremos expor com maiores detalhes no restante do texto.

Acreditávamos ser possível rastrear e analisar os diferentes estilos tradutórios, e que tal abordagem resultaria no ineditismo que se procura para uma tese de doutoramento, até descobrirmos o excepcional trabalho de Maribel Malta Paradinha sobre traduções das *Cartas Portuguesas* intitulado “*Manipulação, Tradução Literária e Identidade Nacional*” (2014).

Tal texto nos fez descobrir um ótimo referencial para nosso trabalho e trouxe uma péssima notícia: alguém não apenas tinha pensado uma questão bastante aproximada como trazia soluções muito mais interessantes que poderíamos aventar, ainda mais que a referida autora tinha um livro cujo intuito era de “uma investigação em tradutologia elaborada a partir de um *corpus* de traduções em língua portuguesa” (PARADINHA, 2006, p. 7). Tal obra, configura-se como referência essencial ao debate pela profundidade com que analisa o tema. Apesar de focar nos tradutores e esquecer as edições traduzidas e ou publicadas no Brasil.

Decidimos então partir para a ideia de *Mitologias* (2001), em especial, nas proposições de Roland Barthes. Não havia como errar. Partiríamos do princípio da Mitologia Cultural que envolvia as *Cartas Portuguesas* e sua personagem, narradora e suposta autora Mariana Alcoforado. Nessa questão acreditávamos que ali estaria nossa pedra filosofal, o argumento primevo. Outro engano, afinal, alguém tinha realizado e, ainda por cima, de forma muito melhor e mais sistematizada que nos seria possível. Desta vez, no livro *Mariana Alcoforado: formação de um mito cultural* (2006) escrito pela pesquisadora norte-americana Anna Kobucka. Dotado de uma ampla e, em

alguns casos, difícilíssima bibliografia de ser encontrada no Brasil, ou mesmo nos repositórios acadêmicos das universidades disponíveis online.

Dois trabalhos de inegável qualidade acadêmica colocavam as aparentes certezas de nossa proposição em dúvidas. Precisávamos de novas questões? Havia apenas uma constante desde o início: versaríamos sobre as *Cartas Portuguesas* e suas traduções para o português.

Os motivos que justificavam tal fixação nesta questão estavam para além de mudanças estilísticas, percebemos traduções literárias que ressignificavam os sentidos da obra. Uma mesma tradução, quando prefaciada ou com outros elementos paratextuais poderia modificar os sentidos. Nunca deixamos de duvidar disso. O livro não é apenas um suporte no sentido mais estrito do termo do literário. As edições de bolso e as elaboradas em capa dura pelas editoras constituíam outras relações do leitor com as obras. Pálidas edições de menos de 80 páginas para edições que facilmente extrapolariam as 300 do “mesmo livro”. Optamos por edições que mantinham o formato epistolar nas reescrituras das cartas, formações de enunciados e que se tivessem a tradução das CP como elemento de destaque. Dessa forma, negligenciamos propositalmente do escopo de análise os romances e poesias com base nas epístolas.

Considerado o texto de origem, descobrimos, por exemplo, uma certa regularidade nas publicações na França e em Portugal no século XXI, enquanto que nas editoras brasileiras encontramos apenas uma tradução da obra no catálogo da editora numa versão *pocket*. Levou-nos à inquietação o fato de a obra ser domínio público e a falta de circulação da mesma entre as editoras nacionais.

Respectivamente as pesquisas em sebos e alfarrabistas, assim como consultas aos acervos das Bibliotecas Nacionais da França, Brasil, Argentina e Portugal, na busca de publicações traduzidas. Descobrimos que as CP aparecem em periódicos portugueses no século XIX e em alguns panfletos, nesse caso, desde a sua primeira edição em francês conforme o aviso ao leitor, optamos pela edições publicadas em livros, as demais impressões tem como principal empecilho ao pesquisador a dificuldade de conservação e acesso, o

que impossibilitou a inserção da mesma nesta pesquisa¹⁸. Quem sabe a próxima geração de pesquisadores sejam privilegiados com uma ampliação dos acervos das hemerotecas físicas e virtuais possuirão uma maior possibilidade de encontrar tais registros. As publicações que conseguimos em sua maioria parciais ou em estado de deterioração impediram a inserção na pesquisa, contudo, parece-nos que mesmo tais publicações em quantidade em nada se comparam à quantidade de livros entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XXI.

Realizada em que suporte iríamos recorrer para leitura e análise das cartas e seus elementos paratextuais, precisávamos definir o idioma, afinal, em números imprecisos as CP podem chegar às centenas de edições. Temos publicações que vão do Japão, até a Alemanha (ver em anexo os dados da UNESCO) passando pelos mais diversos países. Diante da impossibilidade de leitura, aquisição e pesquisa mapeamos aquilo que acreditamos ser padrão presente na obra em suas traduções portuguesas. O literário não pode ser encarado como uma entidade desconectada do suporte que dá sentido e significado ao texto, na maioria das análises numa espécie de apologia indiferente ao meio/média em que reside e faz morada.

Diante das primeiras experimentações malfadadas, conseguimos dar forma ao que antes parecia caos e apresentamos a segunda etapa da pesquisa.

- Como tudo começou (parte dois) ou como sabores teórico-metodológicos se harmonizaram com o corpus

Pululam obras nos mais variadas suportes dedicados à escrita acadêmica. Diante de tantos manuais, audiobooks, fórmulas, cursos, palestras motivacionais, procedimentos, artes do fazer, vídeo-aulas, terapias e, mesmo recorrendo à farmacologia, até mesmo no campo da ficção são elaboradas soluções como o medicamento NZT-48¹⁹ ou fugindo do campo ficcional e,

¹⁸ Felizmente este é um quadro que vem mudando com a implementação de hemerotecas digitais. Destaque para o trabalho realizado no Brasil, Portugal e na França, países em que suas Bibliotecas Nacionais demonstram preocupação com a digitalização do acervo disponibilizando o conteúdo para um maior número de usuários.

¹⁹ No livro *Dark Fields* (sem traduções para o português) do escritor norte-americano Alan Glynn. O enredo narra a história do escritor Eddie Morra no bloqueio de escrita. Um conhecido apresenta uma droga chamada NZT-48 capaz de ativar todo o cérebro e a capacidade de

encontrada nas mais diversas farmácias, drogas baseadas em metilfenidato e o modafinil dentre outras substâncias. Enfim, são tantas alternativas/artes/medicamentos que torna-se quase “absurdo” dizer quão delicada e demorada é essa modalidade de escritura intitulada enquanto acadêmica. Afinal, aparentemente, a mesma possui diversas prescrições, possibilidades de solução. Aparentemente.

Horas de procrastinação, desaparecimento de ideias, desespero com os prazos e afins. Salvo os dotados – e invejados - com a capacidade que na falta de expressão melhor nomearemos como “fluxos de consciência acadêmica”, ou seja, a capacidade de escrita acadêmica em continuidade, o texto fluido, a forma escolhida é uma referência – e uma das principais atividades acadêmicas é citar de quem se “usurpa as palavras” - ao Movimento *Beat* e o livro *On the Road* (1957) escrito por Jack Kerouac. Aos demais, nos quais estamos inclusos - cabem longos períodos em frente ao dispositivo que melhor comportam nossas ideias: o bloco de anotações e a caneta; o gravador; a entrada do texto diretamente via teclado, tela, ou quaisquer outras possibilidades de registro das ideias, em quaisquer meios, quer sejam mecânicos, eletrônicos ou digitais. Desta forma optamos por começar nosso trabalho expondo o que consideramos parte dele quanto o seu resultado final: o processo de execução. Para tanto no devir-cozinheiro recorreremos as metáforas gastronômicas. A escolha deve-se ao fato de que o texto “pronto” tal qual a refeição, torna o processo de elaboração algo menor.

A escrita acadêmica possui sabor. Pode ser suave, levemente frutado, primando pela leveza com que conduz o tema; algumas vezes cítrico, na forma de exposição de suas posições ou possuir um tom ocre e gosto amargo, de acordo com a abordagem proposta. A forma de elaboração – metodologia - é vinculada à forma como o/s ingrediente/s principal/principais – *corpus* - são pensados em suas relações com os demais. Existem temperos, vegetais com os quais estamos habituados a trabalhar na cozinha, assim como autores, teorias e abordagens na escrita acadêmica. Tal qual numa receita

concentração e memória de quem consome. No Brasil uma adaptação cinematográfica *Sem Limites* (Limitless) lançada em 2011 e dirigida por Neil Burger com roteiro de Leslie Dixon estrelada por Bradley Cooper. A cena que depois de tomar o medicamento o personagem durante o processo de escrita é envolto por uma chuva de letras douradas, ressaltado pelos movimentos de câmera aliados ao processo de montagem acelerada e trilha sonora em sincronia, tornando vertiginoso o processo de escrita da personagem.

gastronômica é possível estabelecer novas relações, a partir de inserções de elementos outrora atípicos para esta modalidade de escritura. Afinal, letras de músicas, história em quadrinhos, poemas *hai-cai*, pinturas, romances, textos não-acadêmicos, poemas, músicas e filmes, são temas de análise, raramente ocupam o espaço reservado ao que nomeamos como teoria. Apresentei a primeira versão para três *chefs* na arte da escrita acadêmica, no chamado exame de qualificação que me estimularam a pensar na possibilidade de mudar, alternar e substituir determinados ingredientes na receita. Retorno agora com minha orientadora Geralda Medeiros Nóbrega no profundo conhecimento e domínio dos saberes da teoria literária e da metodologia. A sensatez do que funciona ou não no texto. Graças a minha orientadora entendi que o autor é um alquimista das palavras e, assim como o cozinheiro na execução de seus pratos dá o sabor pela sua forma de preparar, elaborar e apresentar o resultado final de seu esforço. O texto é consequência das sucessivas macerações sobre camadas de palavras, ideias e reflexão e das escolhas realizadas em todas as etapas de sua elaboração.

O professor Sebastiem Joachim na disciplina que ministrou com a professora Geralda com suas provocações estimulou meu paladar teórico e literário. Numa de suas aulas de forma bastante perspicaz, indagou a turma o porquê do que definimos como “teoria” ocupar o lugar para “justificar” a literatura. É possível “teorizar” literatura com literatura? Quais os limites da teoria em suas relações com o texto literário? Na sua perspectiva, sim, e seu amplo repertório cultural nos apresentava exemplos de autores bem sucedidos nesta tarefa.

Eis que apresentamos nossa primeira versão na qualificação para as professoras Susel Oliveira da Rosa e Socorro de Fátima Pacífico Barbosa. Admito que pensar nas duas à mesa, compondo uma banca, ao lado da minha orientadora cujo prato/texto é o meu exame de qualificação me estimula e intimida. Agradeço imensamente a participação de ambas e suas delicadas e muito ponderadas considerações. A elegância na forma de apresentar críticas e elogios ao prato ainda em formulação foram lições que levarei para toda a vida.

Lendo e relendo a impressão é de que não está bom o bastante. Penso em aumentar o tempo de cozimento. Sempre sinto a falta de algo; uma

pequena pitada na forma daquela citação que poderia ter sido acrescentada; ter salteado o parágrafo, quem sabe até mudando-o de lugar; acrescentar outro teórico ou obra literária para harmonizar; até mesmo retirar um dentre os tantos escolhidos; quem sabe, um pouco de aliche – na escolha de uma canção - ou aquela erva aromática – um poema haikai -, traria um sabor todo especial, assim como, naquele título dos capítulos que elucidaria parte do interdito; talvez a divisão de um bloco de ideias em vários, ou a redução de vários em um; quem sabe assim como a salsa ou funcho²⁰ trazem toda a diferença, esses incrementos dariam o toque ideal na conclusão do/s parágrafo/s.

Meses depois outra mesa é posta. Agora com uma maior quantidade de examinadores e grau de exigência. Diante dos erros – muitos - e acertos exponho os modos de preparo e apresento o prato final. Longe do utópico prato que planejei, que existe apenas no plano das ideias coloco à mesa o possível e realizado.

Pensando na relação escrita/cozinha, a apresentação da metodologia é compartilhar a receita, em especial, a forma de preparação, os detalhes de cada etapa na tentativa de, quem sabe um dia, outro cozinheiro/pesquisador mais habilidoso consiga o sabor que deixei escapar e a textura com alguns ingredientes que sequer cogitei. O texto acadêmico, assim como uma receita nunca se encerra em si, sempre poderá ser relido, transgredido ou reinventado. Apresentamos nossa metodologia como uma possibilidade de elaboração. Assim como qualquer receita nunca é definitiva; sempre passível de inserções e alterações. Neste aspecto reiteramos que apresentar as etapas é também possibilitar acrescentar outras formas de preparo, ou quem sabe criar algo inesperado com base nas tentativas aqui expostas. Para tanto expomos as etapas.

Uma escolha deve ser realizada. Um das, senão aquela mais delicada. Na culinária o ingrediente que nomeia e define o prato executado, numa perspectiva mais formal na escrita acadêmica, o *objeto* de trabalho. Particularmente tal forma de nomear, recorrendo as metáforas gastronômicas, soa no mínimo, indigesta, conforme tentaremos justificar mais adiante. A ideia

²⁰ Não poderia deixar de mencionar o agradabilíssimo comentário sobre qual prato seria colocado funcho realizado em uma leitura pormenorizada do texto. Metáfora de suportes possíveis de dialogarem entre si na constituição do trabalho acadêmico, responderia hoje no peixe ao forno com funcho ou mesmo o pão de funcho sueco.

de objeto singulariza a abordagem que não cabe a um trabalho que propõe uma leitura de conjunto. Por isso, optamos pelo termo *corpus*. Nossa análise não se restringe a um “objeto útil” como uma cadeira, mesa, colher cuja função é definida desde o momento de sua elaboração até os usos que são feitos do mesmo. Trata-se de um conjunto de traduções “independentes”, cada uma pode ser lida sem a obrigatoriedade de conhecer as demais, como se estivéssemos falando de partes que não se reconhecem como um todo, não obstante, percebendo alguns aspectos, tais como, auto referências, negação ou elogio entre traduções. O reconhecimento das traduções enquanto conjunto constitui outra forma de pensar as *Cartas Portuguesas*.

Tentar definir tradução é uma tarefa delicada e na própria noção que propomos no título do trabalho levantamos algumas possibilidades. Assim como ocorre com os conceitos de cultura, literatura e história cuja forte carga polissêmica tornam qualquer generalização ligadas a tais conceitos problemáticas e alvo de severas críticas. Por este motivo, tentamos apresentar vertentes consideradas até opostas, mas que possuem um elemento em comum: a tradução. Lembrando-nos que tais reflexões reverberam na forma como Santo Agostinho, refere-se ao tempo: “Que é, pois, o tempo? Se ninguém me pergunta, eu sei; mas se quiser explicar a quem indaga, já não sei.” (2002, p. 268). Mesmo incorrendo no risco da simplificação, apresentaremos uma ideia do que consideramos enquanto tradução, na perspectiva do presente trabalho.

Para explicitar tal abordagem precisamos delimitar como um dos principais referentes na discussão sobre tradução de José Lambert (2011), ao pensar na literatura para além das tradições literárias e linguísticas centradas na Europa, em especial na proposição de mapa literário, quando declara que “Os especialistas das literaturas não ocupam certamente os primeiros lugares entre os cartógrafos da pesquisa”, estabelecendo uma crítica ferrenha ao que considera modelos fechados quando declara que “O que está em jogo é, sobretudo, a pertinência das *literaturas nacionais* como *único* esquema (modelo) de explicação das delimitações entre as literaturas nos eixos diacrônico e sincrônico, em nível mundial” (LAMBERT, 2011, p. 20). Além de

discordar do esquema da historiografia²¹ aos quais recairia o rótulo de priorizarem uma “evolução” e, portanto, uma periodização. Para o mesmo seria complicado ao historiador “respeitando a multiplicidade das evoluções (a tradução segue frequentemente rotas muito diferentes da literatura dominante)” (2011, p. 20). Numa abordagem do século XIX tal assertiva teria sentido, contudo, no devir historiográfico dos pesquisadores contemporâneos a própria noção de evolução, dominante e dominado, é alvo de controvérsia e negação sendo recorrentes outras formas, dentre as quais podemos citar as estratégias, práticas, representações e relações de poder como algumas das possibilidades interpretativas.

Nosso trabalho estabelece um mapeamento da tradução literária no idioma português nas obras publicadas no Brasil e em Portugal. Ainda persiste uma ideia de tradução apenas entre idiomas diferentes, de uma língua para outra desconsiderando as mudanças ocorridas pela tradução e as relações estabelecidas com os elementos paratextuais e as diferenças entre aquelas no mesmo idioma. Nesse aspecto, tentamos dobrar o conceito de Lambert, afinal, Mapa-mundí remete ao mapa plano de grandes proporções, mas que pela proporção omite o detalhe que nos interessa sobremaneira. No entanto, recorreremos a ideia do Mapa da Tradução Literária e dos elementos paratextuais. Ao fazer referência ao mapa de tamanha magnitude o curto, porém elucidativo conto do escritor argentino Jorge Luís Borges, intitulado “Do Rigor da ciência” parece sintetizar essa ideia

...Naquele Império, a Arte da Cartografia alcançou tal Perfeição que o mapa de uma única Província ocupava toda uma Cidade, e o mapa do império, toda uma Província. Com o tempo, esses Mapas Desmesurados não foram satisfatórios e os Colégios de cartógrafos

²¹ A noção de *historiografia* tem sentidos distintos nas humanidades, em especial, no campo de conhecimento da História do qual é exposto nas reflexões de José Lambert. Para os historiadores de ofício teríamos uma espécie de *história da história*, sendo “[...] reflexão sobre a produção e a escrita da História. Para Guy Bourdê e Hervé Martin, é o exame dos discursos de diferentes historiadores, também de como estes pensam o método histórico[...]a historiografia, mais do que a descrição da sucessão das escolas históricas, é uma forma de analisar os mecanismos que envolvem a produção do discurso dos historiadores, percebendo esses discursos em relação ao tempo e à sociedade em que cada historiador está inserido.” (SILVA; SILVA, 2009, p.190). Durante o texto é recorrente o uso de historiografia e historicidade. Quando o primeiro refere-se ao fazer do historiador, sendo talvez o termo mais adequado época, ou em casos mais específicos “regimes de historicidade”. Sobre o tema consultar: HARTOG, François. Regime de Historicidade [Time, History and the writing of History - KVHAA Konferenser 37: 95-113 Stockholm 1996]. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dh/heros/excerpta/hartog/hartog.html> acessado em 16 de abril de 2014.

levantaram um Mapa do Império, que tinha o tamanho do Império e coincidia pontualmente com ele. Menos afeitas ao Estudo da Cartografia, as Gerações Seguintes entenderam que esse dilatado Mapa era Inútil e não sem Impiedade o entregaram às Inclemências do Sol e dos Invernos. Nos desertos do Oeste perdem despedaçadas Ruínas do Mapa, habitadas por Animais e por Mendigos; em todo o País não há outra relíquia das Disciplinas Geográficas. (Suárez Miranda: *Viajes de varones Prudentes*, livro quarto, cap. XIV, Lérida, 1658.)²² (BORGES, 1999, p. 75)

É importante ressaltar a pertinência da ideia do mapa, reconhecendo os limites das áreas a serem analisadas e as dimensões possíveis de serem alcançadas.

Na tentativa de dirimir confusões que acompanharam a própria elaboração do texto, optamos pelo título recorrente pela tradição literária de *Cartas Portuguesas*, ao conjunto de cinco textos escritos em formato epistolar, cujo relato de uma personagem autointitulada de Mariana, religiosa portuguesa que apresenta o sofrimento causado pela distância do seu enamorado um oficial francês que retorna ao seu país. *Cartas Portuguesas*, dependendo da edição, sofre modificações, conforme observamos (tabela 1). A autoria também é posta em dúvida, gerando por um bom tempo uma curiosidade de quem seria o nobre da carta ou o possível autor, a personagem feminina pouco destaque tem em relação ao sedutor no século XVII, isso justificaria, no mesmo ano da primeira publicação em 1669, termos uma publicação com referência ao nobre. Paratextos e/ou discursos de acompanhamentos, acrescentados, tornam as cartas parte de um livro. Sofrendo uma inversão, as cartas surgem avulsas, são compiladas, recebem toda uma lógica de mistério em sua criação, tornando-se um sucesso de mercado. O potencial de retorno financeiro era uma constante nas publicações do período, pensamento compartilhado na Europa de modo geral pois “para os editores suíços e seus clientes no comércio livreiro francês, a literatura era um negócio. Como disse um freguês: — O melhor livro para um livreiro é o que vende” (DARNTON, 2010, p. 151).

Durante o trabalho reiteramos a questão do título da obra, e dedicaremos um item às variantes analisadas. Por ora, expomos alguns dos títulos recorrentes em suas variações. Destaque para a quantidade de edições com a referência ao termo “cartas” que ocorrem 12 vezes reforçando o gênero

²² O autor insere uma falsa nota de citação em nome de Suárez Miranda.

textual que o leitor encontrará; o nome da narradora surge com variações que ocorrem apenas nos paratextos, em nenhuma das traduções em quaisquer dos idiomas consultados ocorrem referências à Mariana como Sórora Mariana, Mariana Alcoforado ou Madre Mariana. Do mesmo modo, o nome do amante inexistente nas cinco cartas surge numa publicação.

Tabela 1: Título das publicações coletadas

Título da Edição	Publicação
Cartas d'amor	1913
Cartas de amor	1937
Cartas de amor	1992
Cartas de amor ao cavaleiro Chamilly	ND
Cartas de amor de Sórora Mariana	1969
Cartas de amor de Sórora Mariana ao cavaleiro Chamilly	1925
Cartas Portuguesas	1996
Cartas Portuguesas	2010
Cartas Portuguesas Atribuídas a Mariana Alcoforado	1986
Cartas Portuguesas	2013
Cartas Portuguesas	1993; 1998
Cartas Portuguesas	ND
Madre Mariana Alcoforado: O hábito da solidão	1995
Mariana Alcoforado – Cartas	1994
Na Alcova – Três histórias licenciosas	2001
O infeliz amor de Sórora Mariana: A freira de Beja	1964
Sorora Mariana - A Freira Portuguesa	1888
Vida e Morte de madre Mariana Alcoforado	1940

Fonte: Elaboração própria
ND =Não disponível

Eis nossa lista de principais ingredientes durante a pesquisa. Uma receita culinária possui certos itens, com variações na sequência: ingredientes, quantidades e o modo de preparação. Nada poderia ser mais próximo da tessitura acadêmica. Todas as escolhas foram consequência da pesquisa - dos ingredientes - delimitações do *corpus* e referenciais bibliográficos. O primeiro, relativo à busca, nos fez encontrar o livro publicado na maioria das vezes com o título *Cartas Portuguesas*, com o qual dialogaremos conceitualmente na categoria de romance epistolar (sobre o qual detalharemos no próximo capítulo dedicado ao tema), e quando necessário sob as noções de literatura confessional, pacto autobiográfico e autobiografia, apenas

O texto de origem, compreendido como a primeira publicação, ocorre em francês no ano de 1669, com o título *Lettres Portugaises traduites em François* (KLOBUCKA, 2006, p.7). Tal obra é mencionada, esquecida, reforçada, enfim,

dependendo da edição em português oscila enquanto texto fundador ou uma edição cuja importância é relegada ou exaltada nas traduções para o português. No século XVII temos um personagem de grande destaque na questão do mundo dos livros

Os editores [que] estavam sempre em negociações. Havia sempre uns doze projetos em andamento, e os que davam certo constituíam exceção – as transações que trouxeram ao mundo uma pequena dose de literatura a partir da nebulosa vastidão da literatura-que-podia-ter-sido. (DARNTON, 2010, 152)

Pensando nos inúmeros livreiros/editores das CP destacamos o primeiro editor das LP Claude Barbin, pois sua edição traz dois elementos paratextuais cruciais nas traduções das cartas: o *aviso ao leitor* e o *extrato do privilégio do rei*. Após a seleção os ingredientes, reformulamos as possibilidades e quantidade possíveis, assim como, formas de preparação – reescrita - em busca do sabor. Ao experimentar a impressão é que falta algo. Então, uma alternativa seria procurar, por exemplo, numa floresta por ervas ou cogumelos. A escolha do que ser acrescentado estará vinculada à receita. Um caminho a ser percorrido, assim como na busca dos ingredientes pode nos levar a lugares inóspitos. Deixando um pouco as metáforas e comparações gastronômicas de lado, parece-nos que aonde chegar é talvez uma das primeiras questões no texto acadêmico. Afinal, entrar numa floresta em busca de cogumelos como *Amanita caesarea* e ervas, como por exemplo, cerefólio sem ter noção do local em que florescem ou mesmo de suas formas, ainda mais pela quantidade de cogumelos alucinógenos e venenosos podem tornar tudo muito perigoso. O professor de matemática Charles Lutwidge Dodgson, reconhecido na literatura pelo pseudônimo Lewis Carrol, propõe uma reflexão sobre que os caminhos e destinos, no diálogo entre a jovem Alice e o gato Cheshire no romance *Alice no país das maravilha*:

- Você poderia me dizer, por favor, qual o caminho para sair daqui?
- Depende muito de onde você quer chegar, disse o Gato.
- Não me importa muito onde..." foi dizendo Alice.
- Nesse caso não faz diferença por qual caminho você vá" disse o Gato.
- ...desde que eu chegue a algum lugar", acrescentou Alice, explicando.
- Oh, esteja certa de que isso ocorrerá", falou o Gato, "desde que você caminhe o bastante." (CARROLL, 2000, p. 20)

Definitivamente este trabalho trilhou por muitas veredas que se bifurcam. Depois de tanto caminhar; ou seja, ler, pesquisar, delimitar o que pretendemos acreditar que chegamos a algum lugar. Era o mesmo do início do trajeto? Difícil dizer. Encontramos e selecionamos os ingredientes que apresentamos no formato deste trabalho, assim como tentamos levar o leitor por nosso percurso. Agora é descobrir com que coesão e coerência tantos sabores como os quais escolhemos podem ser relacionados. Vamos apresentar o percurso, uma espécie de mapa em busca de tentar rerepresentar os sabores e sensações que sentimos ao longo do texto. No cinema existe uma espécie de subgênero conhecido como *road-movie*, são filmes em que o percurso das personagens compreende a maior parte do enredo. Nesta modalidade fílmica o que interessa é o que ocorre durante o caminho, os aprendizados, erros e acertos. Acredito que chegamos a algum lugar depois de muito caminhar. E agora pretendemos expor o caminho percorrido. O que vocês possuem em mãos não são apenas páginas impressas e encadernadas. É o mais próximo que este aprendiz de *chef* conseguiu realizar depois de conviver com verdadeiros artífices da palavra.

2.3. Delimitação do corpus: a seleção dos ingredientes

Durante o processo de pesquisa, foram seguidas duas linhas: na primeira a revisão bibliográfica, selecionamos artigos, ensaios, dissertações e teses sobre as CP. Recorrendo a bancos de dados das produções acadêmicas em revistas eletrônicas e demais repositórios físicos e ou virtuais, encontramos uma ampla fortuna crítica, especialmente, nos três idiomas cuja publicação de tradução ocorre com mais frequência: francês, inglês e português. As principais vertentes desta bibliografia discorrem sobre problemáticas que mesmo em suas idiossincrasias e inegáveis qualidades reflexivas tornavam-se amplamente uma espécie de jogo conceitual baseado em binarismos, conforme exposto no trabalho. A personagem plasmada numa religiosa do período de publicação da obra recebe sobrenome, convento, cidade, parentes e toda uma série de dados biográficos, que em alguns instantes rivalizam com as

encontradas durante as epístolas. Como se não bastasse seu amante também é “descoberto”, tendo sua identidade “revelada”. Diante de tantas reviravoltas, que ultrapassam o escopo do texto literário, mas nunca de seu suporte que é o livro, ainda passam por mais uma: o primeiro tradutor torna-se autor e as discussões tomam proporções consideráveis dos limites. Decidimos então, feita a revisão bibliográfica, observar quais questões foram propostas no intuito de responder as nossas indagações, ou se as mesmas também já não tinham sido feitas por outros autores.

Para tanto, optamos, em seguir no intuito de verificar os vincos que ocorriam nos textos, consequência das dobras realizadas na interpretação do texto literário e presente na obra literária em suas capas dentre tantos recursos paratextuais em nossa segunda etapa, as duas nunca estiveram separadas literalmente a execução ocorria em quase simultaneidade, consistiu na organização de nosso *corpus*. Uma busca por exemplares das Cartas Portuguesas e também das Lettres Portugaises (1669). Nesta etapa tivemos uma desagradável surpresa: descobrimos que as CP enquanto “clássico” dos quais a maioria dos leitores conheciam, não constavam nos grandes acervos, ou nos índices sobre literatura romântica como Nehring (2002), ou mesmo do romance epistolar, ou das epístolas “famosas” da história. Quando muito, fazem parte das chamadas publicações genéricas, espécie de enciclopédia literária, ou mesmo “biblioteca de bolso”, nome dado às coletâneas precedidas de títulos pomposos como “clássicos da literatura mundial”. Diante disso, decidimos seguir por outros caminhos mesclando elementos da Arqueologia e a Genealogia Foucaultiana, enquanto experiência de uma ordem, observando o instituído ou não nas diversas traduções que tivemos acesso, sejam na forma de representar a freira, nas ilustrações ou descrições da personagem ou dos comentários preparatórios ao leitor. Decidimos cartografar a/s Mariana/s que habitavam nas diversas traduções analisadas. Optamos por edições no suporte livro, em especial, o impresso. Diante de tantas apropriações do termo, recorreremos à resolução da UNESCO que na *Charter of the book*, divulgada no ano de 1972 define alguns critérios, entre eles de possuir ao menos 48 páginas e não ser uma publicação periódica. Nosso objeto, não mais um livro, e sim, vários, em seus aspectos literários e paraliterários tornaram-se um corpo. A palavra objeto não era capaz de ser preenchida por tantos objetos.

Tomando então outra forma, nosso *corpus* cresceu, esticou, repleto de dobras, estrias e demais elementos que realçam suas qualidades ou possíveis “defeitos” que seus editores e responsáveis procuram ocultar. Este trabalho é exatamente esta questão a qual nomeamos “dobras literárias”, que ultrapassam o escopo do que é rotulado como literário.

Nesse instante se faz necessário uma breve digressão para definir melhor nossa busca por constituir sabores ao tema, no primeiro momento, teríamos o *peritexto editorial*, os principais elementos paratextuais analisados durante o texto, cujo destaque fica na questão da edição da obra, e geralmente, atribuído ao editor. Refere-se aos formatos de publicação dos livros, série ou coleção do qual faz parte, capa, página de rosto, composição e tiragens (GENETTE, 2009, p. 5).

Temos também uma abordagem mais específica que define como índices morfológicos da obra “todas as indicações que figuram nas capas externas – frente e verso – e nas capas internas dos livros (página de rosto, páginas do falso título etc.) e que **trazem detalhes sobre o estatuto das traduções**” (TORRES, 2011, p. 17) (grifo nosso), pois a leitura de tais recursos na busca de rastros da tradução e seus tradutores, no caso da mesma nas traduções para francês de obras pertencentes ao campo da literatura brasileira. Nesse aspecto, procura de indícios - buscamos fazer algo similar nas edições analisadas das CP. A diferença entre Torres e Genette sobre o tema é a utilização do termo “discursos de acompanhamento” para definir os demais elementos paratextuais como o prefácio, por exemplo, que estejam à parte da proposição morfológica da autora. Tal abordagem apesar de dividir os elementos paratextuais, o que aparentemente restringe a análise ao destacar o papel do tradutor, pode ser considerado um elemento crucial para a compreensão das obras traduzidas e as complexas relações entre texto de origem e destino. Temos em tal abordagem o preâmbulo do que poderia nomear como uma “paratexto da tradução” e não apenas da obra literária.

Independente da chave de leitura, apresentaremos a estrutura básica do livro impresso, ao menos, aquela a que detivemos maior atenção durante nossa reflexão. Acreditamos que dessa forma possamos tornar nossas análises mais palatáveis. O primeiro e geralmente mais “corriqueiro” é a *capa*

do livro, nomeada por Lefbvre e Martin (1992,p. 163) como a *vestimenta* do livro.

Separada pelas dobras da *lombada* e da *contracapa*, produzidas juntas as modificações dos tipos de encadernação e impressão dos livros e suas capas mudaram alguns elementos, sendo recorrente nos livros publicados no fim do século XIX até o século XXI constarem alguns dos seguintes elementos: *nome do autor*, cuja importância é uma construção da figura do autor, por esse motivo as questões de *anonimato*, *onimato* e *pseudonimato* são cruciais para obras cuja autoria é incerta como o caso de nosso *corpus* ou ao menos de como parte da crítica e das traduções trataram a questão; título do livro, sejam os *temáticos* ou *remáticos* e quando for o caso o *subtítulo*, uma *ilustração* que ganha destaque na capa assim como o nome da editora, ainda hoje são raras as obras que trazem o nome do tradutor, por exemplo, na capa. Dependendo do formato, temos as *orelhas* do livro, que consistem nas primeiras dobras das capas e podem trazer informações da introdução ou no caso de coleção apresentar um texto sobre a série ou o livro em especial. A lombada é a lateral do livro, o lugar das informações quando os livros estão um ao lado do outro nas estantes. Constam, normalmente, nesse espaço, o título da obra, nome do autor e editora. Temos a *quarta capa* também conhecida como *contracapa*. Podemos ter um texto sobre o livro, alguma citação e crítica da imprensa, além do ISBN e o código de barras. Caso a capa tenha *orelha* a quarta capa também terá tal extensão que poderá vir como continuação do texto ou breve biografia do autor. Acerca da primeira dobra física do livro, uma leitura bastante pragmática da mesma, considera-a como:

Quem compra procura informações sobre o produto como reforço e apoio à sua decisão. As orelhas e contracapas devem informar persuasivamente, devem ser verdadeiros anúncios do livro, com texto e força de anúncio. O termo adjetivado, laudatório, hermético, erudito, paroquial, tipo de “ação-entre-amigos”, não vai comover ou persuadir o leitor comum, pode até espantá-lo. O texto das orelhas deve ser escrito para o público, de forma a ele acessível e estimulante. (ALMADA apud Araújo, 1986, p. 471)

Existe também o *le prière d’insérer* ou a expressão equivalente em inglês que tem uma maior circulação no Brasil que é o *press-release* (GENETTE, 2009, p. 97). Atualmente designa material promocional,

outro um nobre francês, cujo nome não aparece desde a primeira carta, conhecida do livro em francês, no ano de 1669, até as mais recentes publicações em formatos eletrônicos. Ao menos nesta parte do corpo do texto, pois no livro, as personagens possuem, dependendo da tradução, nome, sobrenome, endereço e biografia. Uma dupla exposição ocorre: dos enamorados como pessoas reais uma obra ficcional escrita por um Diplomata Francês. Independente da vertente, o texto segue o gênero textual epistolar e a narração é realizada pela personagem feminina.

Tal busca de indícios, comprovações e uma espécie de exercício detetivesco da descoberta dos autores, gerou um amplo, complexo, exaustivo, e por vezes fatigante debate que reverberam na discussão de autoria e nacionalidade. Encontrar os “originais”, desejo de muitos pesquisadores nos últimos séculos, sejam aqueles escritos pela freira Mariana Alcoforado, a possibilidade que despertaria as grandes paixões da descoberta, afinal, a proximidade entre a freira enclausurada que viveu na região do Alentejo e a personagem das cartas, justifica esta fetichização e defesa tão apaixonada de tal perspectiva. A teoria Guilleragues, que atribui ao primeiro tradutor declarado à autoria das cartas conseguiu um maior escopo acadêmico que não corresponde nem de perto às marcas de afeto das relações Mariana/Mariana Alcoforado.

Dentre os inúmeros paratextos que acompanham as CP dedicamos atenção às notas de rodapé. Pequenos textos, geralmente de caráter informativo ao leitor, no qual é possível ao autor, editor ou narrador, inserir comentários e/ou observações. No caso da obra em questão as notas seguem por vias distintas.

O trabalho naquele instante mudou. O que era para ser uma discussão entre as variações do hipotexto em francês para o português perdeu o sentido. Afinal, dentro do mesmo idioma as cartas já tinham alterações significativas que precisavam ser pensadas e problematizadas. Diante da questão, interessava agora compreender como aquelas cinco cartas se metamorfosearam na história de suas publicações; como as editoras em suas edições produziam livros tão distintos entre si para além do formato. Neste momento, pretensiosamente, e ingenuamente, pensamos em trabalhar com “todas” as edições e traduções das CP. Quão fantástico seria este

mapeamento que José Lambert (2011) provocou aos estudiosos quando propõe uma espécie de *Mapa-mundi literário*. Ao reclamar do eurocentrismo da análise, veio à mente que a História Literária Portuguesa é periférica na própria Europa, Ana Klobucka (2006) em seu trabalho dedicado à mitologia cultural que envolve Mariana Alcoforado e as CP reitera tal perspectiva. Um breve levantamento no *Index Translatorium*²⁴ da UNESCO demonstrou a impossibilidade de tal proposta de pesquisa numa vida terráquea, pela quantidade de traduções e diversidade de idiomas. Diante disso, optamos por um idioma, o português, pelo impacto que a publicação do livro tem na história literária e política de Portugal no século XIX e suas publicações no Brasil. Desta forma, desconsideramos propositalmente a relação hierarquizante entre França e Portugal. Ressaltamos que creditamos o hipotexto de 1669, *Lettres Portugaises*, base das epístolas que teve uma polissemia de variações de título tanto em francês quanto em português, do qual decidimos pesquisar. Fica a sugestão de um trabalho que faça este mapeamento das edições em francês e em que momento da história literária da França e de Portugal as *Cartas Portuguesas* atribuem à obra aos seus cânones. No capítulo dedicado ao estudo das traduções apresentamos as edições selecionadas para análise. Depois de exposto o caminho percorrido durante a pesquisa, decidimos expor outro percurso: o da carta e o longo percalço até tornar-se romance epistolar. A seleção das publicações das cartas portuguesas consultadas e catalogadas fisicamente²⁵, no período, é a seguinte:

²⁴ Criado em 1932 é considerado um dos maiores repositório de informações sobre livros traduzidos do mundo. O banco de dados é atualizado pelo envio de informação das Bibliotecas Nacionais dos países membros da UNESCO. O Brasil enviou dados pela última vez em 2009 e Portugal em 2010. Em anexo segue a lista de edições catalogadas no banco de dados.

²⁵ Possuímos uma ampla quantidade de edições digitalizadas, algumas correspondentes às citadas acima, mas que por escolhas e delimitações do *corpus* de pesquisa recebem espaço nos anexos.

Tabela 2 – Informações sobre os livros

Título	Tradutor	Organização, Prefácio e Revisão.	Língua	Coleção	Editora	Data de Publicação
Soror Mariana - A Freira Portuguesa	Luciano Cordeiro	Luciano Cordeiro	Português		Livraria Ferin	1888
Vida e Morte de mãe Mariana Alcoforado	Manuel Ribeiro	Manuel Ribeiro	Português		Livraria Sá da Costa	1940
Cartas Portuguesas	Alberto Bento de Augusto a partir de Morgado de Mateus	Alberto Bento de Augusto (P)	Francês Português	Narrativas Curtas	Núcleo	1996
Cartas Portuguesas		Cintia Moscovich e Renato Deitos (R)	Português	L&PM Pocket, vol 29	L&PM	2010
Cartas d'amor		Manuel Ribeiro (R, P)	Português	Coleção Diamante	Livraria Editora Guimarães	1913
Cartas de amor ao cavaleiro Chamilly	Morgado de Mateus	Júlio Brandão (P)	Português	Coleção Lusitania	Livraria Chardon de Lelo & irmãos	ND
Cartas de amor	Morgado de Mateus	Conde de Sabugosa (P)	Português		Cultura Brasileira	1937
Mariana Alcoforado – Cartas	Maria Graça Freire		Português Francês	Nossos Clássicos, 64	Agir	1994
Mariana Alcoforado – Cartas	Maria Graça Freire	Pedro Lyra (O)	Português Francês	Nossos Clássicos, 64 – 2 ed.	Agir	1994
Cartas de amor	Marilene Felinto	Marilene Felinto (P)	Português Francês	Lazuli	Imago	1992
O infeliz amor de Sórora Mariana: A freira de Beja	Vários tradutores para cada carta	Humberto Delgado (P,O)	Português Francês		Civilização Brasileira	1964
Cartas de amor de Sórora Mariana	Morgado de Mateus	Conde de Sabugosa (P), Ernesto B. F. Lacerda (R)	Português	Edições de Ouro		1969
Cartas Portuguesas Atribuídas a Mariana Alcoforado	Eugenio de Andrade		Português	Coleção Obra de Eugenio Andrade/12	Editora Limiar	1986
Cartas Portuguesas	Pedro Tamen	Maria Teresa Hora	Português		Divina Comédia	2013
Cartas Portuguesas	Eugênio de Andrade	Eugenio de Andrade	Português Francês	Documenta / poética 18	Assírio & Alvim	1993; 1998
Madre Mariana Alcoforado: O hábito da solidão	Nelly Cecília Paiva Barreto da Rocha	Nelly Cecília Paiva Barreto da Rocha (p)	Português Francês		Imprensa oficial do Pará	1995
Na Alcova: três histórias licenciosas	Samuel Titan Jr.	Samuel Titan Jr.	Português		Companhia das Letras	2001

P (Prefácio), O (Organização) e R (Revisão)

Fonte: Elaboração própria com base nos modelos disponíveis na obra de Torres (2011)

Na tabela percebemos alguns elementos paratextuais que nos interessam. O primeiro é o título. Por oito vezes é recorrente o nome Mariana no título, e em três delas, constando o sobrenome Alcorofado. Uma das edições opta pelo nome do Noel Botton, conde de Chamilly, alçado ao status de amante da freira portuguesa. Três das traduções suprimem a palavra carta, a mais presente nos títulos, ocorrendo 12 vezes.

Uma delas *Soror Marianna a Freira Portuguesa* (1890) é a de Luciano Cordeiro, um dos maiores estudiosos do assunto e principal defensor da origem lusa das cartas, consideradas autênticas, ou *alcoforista*, aqueles que defendem a autoria das epístolas como obras da freira portuguesa Mariana Alcoforado.

Entre as edições coletadas, uma possui litografias realizadas por Henri Matisse, ilustrando a freira portuguesa que apesar de não constar na lista acima – o exemplar ainda não foi catalogado -, possui edição em português²⁶.

A tradução de Morgado de Mateus é a mais recorrente entre as publicações. Temos duas mulheres entre as tradutoras nas edições brasileiras, Maria Graça Freire Aguiar e Marilene Felinto. Temos alguns tradutores que aparecem uma vez em nossa seleção, destaque para a editora L&PM que não apresenta o nome do tradutor, que descobrimos ser Jaime Cortesão pela aquisição de uma tradução do mesmo, que infelizmente, por motivos de desgaste não tivemos condições de consulta de forma efetiva, mas ao menos as três primeiras cartas são idênticas. Além do fato de ter sido suprimido o nome do tradutor, tentamos entrar em contato com a editora responsável que informou que o livro estaria fora de circulação. Decidimos dedicar maior atenção às publicações, no capítulo dedicado aos paratextos. Optamos, antes disso, compreender a história da escrita e leitura das cartas, enquanto gênero textual e literário.

²⁶ Intitulada “Da paixão ao abandono: uma leitura das Cartas Portuguesas e das litografias de Henri Matisse” a dissertação de mestrado prioriza nas palavras da autora “apresentar uma leitura das *Cartas Portuguesas* considerando-as um documento humano, literário e de confissão, partindo-se da recepção de leitura de Henri Matisse nas litografias e vinhetas da edição especial de 2004. (SILVESTRINI, 2004, p. 6), em sua referencia bibliográfica consta a edição traduzida das CP com as imagens: *Lettres portugaises de Mariana Alcoforado Cartas portuguesas de Mariana Alcoforado*/ dir. José Sommer Ribeiro, [org.]Fundação Arpad Szemes – Vieira da Silva, trad. Paula Mascarenhas, litografias Henri Matisse.- Lisboa: Fundação Arpad Szenes, 2004.

3. ENTRE CARTAS: SENTIDOS E FORMAS EPISTOLARES

Saber ler é primeiramente a condição obrigatória para o surgimento de novas práticas constitutivas da intimidade individual. A relação pessoal com o texto lido ou escrito libera das antigas mediações, subtrai aos controles do grupo, autoriza o recolhimento. Com isso, a conquista da leitura solitária possibilitou as novas devoções que modificam radicalmente as relações do homem com a divindade." (CHARTIER, 2009, p. 119)

Alçado a condição de leitor silencioso, aquele que estabelece um diálogo de maior proximidade com os escritos, em oposição a sua condição de ouvinte entre tantos, sejam ora ao ar livre, ou ora num recinto fechado. O tom, o ritmo, a forma de encadeamento das palavras a interpretação do enredo tornam-se uma opção, deixando de ser obrigação e necessidade. A história da suposta autoria das cartas, conforme expomos na introdução, tornou-se tão objeto de análise quanto o texto literário, e dele sempre se procurou as provas indeléveis de confirmação. Observamos durante a pesquisa a recorrência da relação da representação feminina, em relação às práticas de leitura, dentre as possíveis, duas pinturas destacaram-se sobremaneira das demais.

Dediquemo-nos, por um breve instante, à relação da representação do feminino com a questão epistolar nas artes visuais do mesmo período da primeira edição a partir de três pinturas. Nessas obras, temos a representação feminina enquanto leitoras em duas imagens e numa terceira, cujo envelope encontra-se fechado como possível destinatária. Para tanto, recorreremos a três pinturas do pintor neerlandês Johannes Vermeer, sua obra conhecida pelo domínio da técnica na representação de cenas cotidianas, apresenta cenas do cotidiano que nos permitem conhecer melhor aquele momento da história da Europa em que foram publicadas e distribuídas as cartas.

Quando analisa os quadros de Vermeer, Ernst Gombrich (1990, p. 340), parece-nos similar ao que ocorre entre os primeiros estudiosos das *Lettres Portugaises*. A temática cotidiana, mulheres lendo cartas, sintomática

do ponto de vista da pesquisa, ao apresentar o letramento feminino, que nesse período priorizava a leitura e não a escrita. Assim como ocorre com o romance as pinturas também são repensadas posteriormente pelos estudiosos. O historiador de arte, declara acerca do pintor,

Mas os poucos que tiveram a sorte de ver o original não discordarão de mim de que se trata de algo próximo de um milagre. Uma de suas características milagrosas talvez, possa ser descrita embora dificilmente explicada. E o modo pelo qual Vermeer consegue a completa e laboriosa precisão na reprodução de texturas, cores e formas, sem que o quadro tenha jamais o aspecto de elaborado ou duro. Como um fotógrafo que deliberadamente suaviza os contrastes fortes de uma foto sem que por isso anuvie as formas. Vermeer também suavizou os contornos e, não obstante, reteve o efeito de solidez e firmeza. É essa estranha e ímpar combinação de suavidade e precisão que torna inesquecíveis suas melhores pinturas. Elas fazem-nos ver a serena beleza de uma cena simples com novos olhos e dão-nos uma idéia do que o artista sentiu quando observou a luz jorrando através da janela e realçando a cor de um pedaço de pano. (GOMBRICH, 1990, p. 340)

Inseridas em seus cânones, o pintor com maior prestígio, enquanto que a obra literária segue como um dos principais expoentes da escrita epistolar, considerada como o primeiro romance epistolar francês por Frédéric Calas (1996, p. 11).

No quadro “Mulher de Azul Lendo uma carta” (1662-1665) (figura 2) podemos observar a boca levemente entreaberta, a folha em suas mãos, a absorção da leitura em seu estágio inicial pela posição da folha em suas mãos e a proximidade do objeto com o corpo da personagem; digno de nota é o forte tom azul que destaca a personagem dos demais elementos, representados no espaço. Na figura 2, ainda é possível verificar outras páginas na mesa (JANSON, 2010). No caso de “Uma garota lendo uma carta numa janela aberta” (1657-1659) (figura 3), a carta está mais distante do corpo e, além disso, a posição do papel nos faz crer que a personagem lê o final do texto, distanciando-se do escrito, pois o semblante refletido no vidro da janela demonstra uma personagem tão absorta quanto a primeira, mas sem traços de felicidade com as notícias. Neste mesmo período, encontramos o registro de outros artistas dos Países Baixos Rembrandt de um homem lendo uma carta, formato recorrente de pinturas no período e na região. Interessa-nos, nas imagens elencadas, o fato de duas ou a mesma mulher, em momentos

distintos, serem representadas em suas relações com práticas vinculadas as epístolas. As pinturas são anteriores ao livro *Lettres Portugaises* e as relações que estabelecemos entre ambas decorre da relação da sociedade europeia com as práticas de leitura e escrita epistolar.



Figura 2 (detalhe)
Mulher de Azul lendo uma carta
(Brieflezende vrouw in het blauw)
c. 1662 - 1665
Óleo sobre tela, 46.5 x 39 cm.
The Rijksmuseum
Fonte:
<https://www.rijksmuseum.nl/en/explore-the-collection/overview/johannes-vermeer/objects#/SK-C-251,1>



Figura 3 (detalhe)
Mulher lendo uma carta com a janela aberta
(Brieflezend Meisje bij het Venster)
c. 1657 - 1659
Óleo sobre tela, 83 x 64.5 cm.
Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie,
Dresden
Fonte:
http://www.essentialvermeer.com/catalogue_xl/xl_b_lue.html#.U9xbdWVvemo

Na figura 2, um exame de raio-X, realizado posteriormente, encontrou o desenho de um cupido, que reforçaria a possibilidade da interpretação de que se trataria de um carta com uma temática amorosa no conteúdo. (JANSON, 2010) Inegável é o interesse da personagem, que é apresentada lendo o término da página, como se seu corpo se distanciasse do suporte.

Qual o sentido de apresentar quadros anteriores ao romance epistolar da obra analisada? Apresentar índices da prática de leitura do feminino, cuja representação encontra espaço na pintura. Roger Chartier (2009 et seq) observa que na Europa entre os séculos XVI e XVII o número de documentos assinados são indícios de uma sociedade que estabelece relações com as práticas de escrita e de leitura, afinal, assinavam e liam documentos que oficializavam negócios. Na França, por exemplo, 29% dos homens e 14% das mulheres que casaram entre 1686-1690 assinaram os seus nomes nos

registros paroquianos, cem anos depois o número de noivos assinantes subiu para 48% e 27% respectivamente. O mapeamento realizado na Escócia, Inglaterra e França mostra este aumento considerável de assinantes, o que demonstra um número maior de alfabetizados. Nas colônias americanas, temos um crescimento parecido, observando-se o número de homens e mulheres que assinam seus testamentos entre os séculos XVII e XVIII. Saber assinar o próprio nome em tais documentos é registrar a si e aos seus bens, o que levaria ao conhecimento da leitura, ou ao menos, de pessoas muito próximas que confirmem o que está escrito. Esta reconfiguração das práticas da escrita criam novas relações culturais, que podem ser encaradas em consonância com os números relativos ao processo de alfabetização. O período deve ser pensado para além de uma curva ascendente; existem casos de retrocessos e estagnações entre as décadas de 1650-1680 e entre 1740-1830 cujas causas vão das debilidades da rede escolar, ao crescimento dos imigrantes menos alfabetizados e à conjuntura econômica. Desta forma, nesse período, não é possível pelas fontes analisadas, uma leitura retilínea e crescente.

Logo, a escrita e leitura não estavam necessariamente atreladas como ocorrerá no século XIX em diante, com a escolarização universal no modelo franco-prussiano. Os números relativos aos homens e mulheres mostram a diferença considerável entre ambos nas questões de leitura e escrita. A instrução feminina até o século XVIII priorizava a capacidade de leitura, pois a escrita era considerada desnecessária e perigosa ao sexo feminino. Roger Chartier nos informa também que, a quantidade de pessoas capazes de assinar, relaciona-se com as condições sociais, econômicas e de pertencimento a determinados grupos.

No caso das pinturas e do romance temos personagens vinculadas a grupos sociais de prestígio. Ressaltamos também o fato de que nos países baixos parece ocorrer uma relação acentuada entre o feminino e as práticas de leitura epistolar, conforme podemos observar nas representações anteriores, ainda mais que nesta região serão realizadas algumas das muitas edições piratas das *Lettres Portugaises* nos séculos XVII e XVIII, conforme consta na “Bibliographia das cartas”²⁷ em francês– no período correspondente ao prazo

²⁷ Tal material vinha como fascículo com o título “coleção Patrícia” pelo *diário de notícias*, o de número 26 tinha como personagem principal *Sóror Mariana* (1926)

legal dos privilégios reais de impressão que garantiriam a exclusividade da impressão no território francês -, assim como as publicações em inglês, italiano, português, sueco, espanhol e alemão. Para além dos quadros anteriores nos quais é possível observar duas leitoras, temos também a representação feminina no processo de escritura, contudo, outro quadro de Vermeer torna a relação entre o feminino e as práticas epistolares? Os quadros apresentados anteriormente, reforçam a proximidade na relação do corpo com a carta podem ser relacionados à outra obra do pintor, nomeada como “Carta de amor” (figura 4):

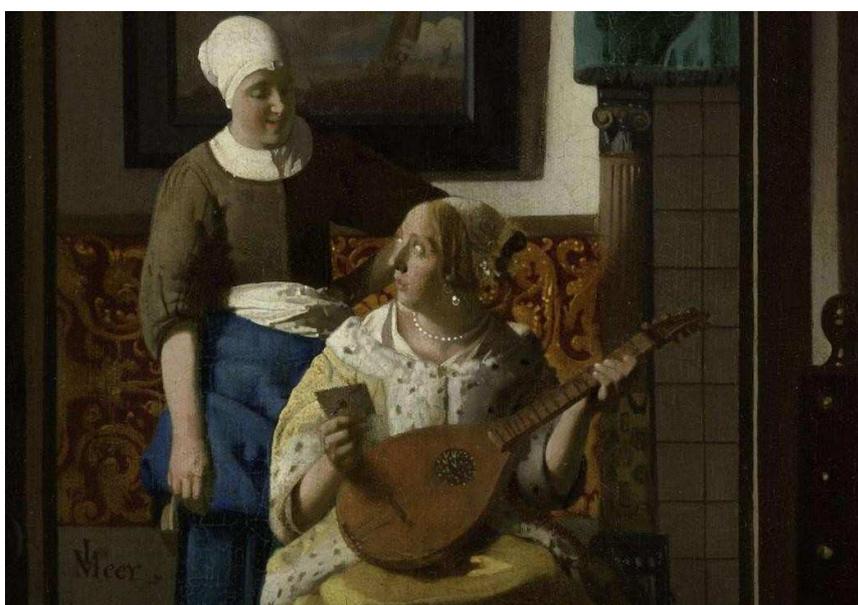


Figura 4: Carta de Amor (detalhe)
c. 1667-1670
Óleo sobre tela
44 x 38.5.cm. (17 3/8 x 15 1/8 in.)
Rijksmuseum, Amsterdam
Fonte:
<https://www.rijksmuseum.nl/nl/search/objecten?q=vermeer&p=1&ps=12&ii=4#/SK-A-1595,4>

Destaca-se nesta obra a intimidade entre as mulheres que trocam olhares. Nenhum dos quadros de Vermeer é possível precisar quem pousou para suas pinturas (JANSON, 2014). Essa incerteza também é encontrada na Mariana personagem, ou de quem escreveu as cartas, é outro aspecto que podemos perceber entre meios. Por séculos, conhecida pela expressão latina

“dialogum per absentia”. Pretendemos compreender este percurso epistolar, compondo um diálogo entre os ausentes.

– ***Etimologia dos afetos: Cartas de Amor e seus sentidos***

A carta de amor é um híbrido de gênero textual e materialidade do objeto. Forma de escrita e suporte físico cujas modificações e permanências decidimos apresentar, para tanto, as possíveis origens dos léxicos que designam o termo e, por conseguinte, expor um panorama desta forma de envio, em especial, na instituição da epistolografia, enquanto principal forma de pensar tal modalidade de escrita, no intuito de reconhecer as diferentes texturas, dobras e tipos de cartas que circularam pelo Ocidente.

Dependendo da distância e saudade, a carta, meio de comunicação e fim de uma história, ao ter o tão desejado contato com o destinatário torna-se alvo de inveja, como ocorre com a personagem Mariana: “Adeus! Não posso largar este papel, que há de ir às tuas mãos. Bem quisera ter a mesma felicidade: ai de mim! Insensata que sou, percebo bem que isso não é possível.” (ALCOFORADO, 1996, p. 30). O ausente que se faz presente, na ideia das lágrimas que mancham a folha, na forma como são amassadas ou cuidadosamente desdobradas. Para compreender melhor, percorramos brevemente a história das palavras. De antemão fica o aviso que longe de pretender uma exegese filológica, ou hermenêutica dos termos, a ideia é apresentar as palavras escolhidas para representar o envio. Armando José Ríos Sánchez em seu trabalho intitulado *La epistolografia: Roma Y el Renacimiento*, afirma que os termos cartas e epístolas impostos são consequência de uma longa tradição ocidental como forma de designar a comunicação escrita à distância (SANCHEZ, 2011, p. 38).

Chamada pelos gregos de *khartes* “folhas de papiros” palavra de provável origem egípcia. Do latim “Charta”, “folha para escrita” ou “tablete” (FLUSSER, 2010, p. 115). Para outros, trata-se de uma palavra de origem grega, que se refere ao material em que se escreve, aparecendo na forma

latina *charta epistolaris*, ou “papel para escrever cartas” (PIERNAVIEJA apud SÁNCHEZ, 2011, p. 38). A palavra “carta”, em francês “brevet” e cujos significados em alemão e inglês remetem as ideias de “escrita breve” e “breve resumo escrito”, respectivamente.

Epístola tem origem do latim, sendo um dos sinônimos mais recorrentes para a palavra carta. Proveniente do Latim e Grego *epistola*, “carta, mensagem”, do verbo *epistellein*, “mandar, enviar”, formado por “epi-”, “a, para”, mais *stellein*, “enviar” (CUNHA, 2013, p. 132). A etimologia do termo, como da maioria das tentativas de busca pelo princípio de origem das coisas não é unânime, sendo tal expressão considerada um equívoco pelo desconhecimento do grego da época, conforme o autor do século XII Adalberto Samaritano e Guido Faba, segundo PEREIRA (2008). Parece-nos que tais perspectivas mesmo que sigam por caminhos distintos, o termo em si representa de forma singular esta relação que o texto estabelece entre destinatário e leitor e o escritor remetente. A forma adjetivada para epistolar refere-se à utilização do papel, como “papel para cartas” (SÁNCHEZ, 2011, 38 passim) . Recorrendo ao cuidado nos termos, Sánchez faz a distinção entre o termo *epístola* de origem grega, significando verbos relativos ao ato de enviar, expedir, notificar e ordenar. No latim, o vocábulo seria *epistula* e com similitudes com o adjetivo *epistolaris*, significando mensagem enviada à distância. Nesta perspectiva, a atenção maior é ao ato de comunicativo não presencial, o termo grego cuja recorrência é ao suporte. A escrita de cartas institui-se como prática de escritura, ainda mais, quando é reconhecida enquanto “diálogo entre ausentes”, entretanto, quando nomeada enquanto epístola teríamos “un escrito em forma de carta, dirigido a una persona conocida, a lectores indeterminados a personajens de ficción” (ESTÉBANEZ apud SÁNCHEZ, 2011, p. 38). Nesse caso, as CP, seguindo tal perspectiva, poderiam ser nomeadas, dependendo do seu editor/tradutor enquanto *Cartas Portuguesas* ou *Epístolas Portuguesas*; a escolha seria realizada de acordo com os sentidos que os responsáveis pela edição atribuíssem a mesma. Não obstante, ambos são utilizados como sinônimos e nenhuma tradução foi encontrada que o título estivesse com a palavra *epístola* ao invés de *carta*. Para tanto, Sánchez afirma que apesar das diferenças dos vocábulos ambos designam uma comunicação à distância espacial e também temporal.

Ao contrário do que ocorre no século XX, em que os manuais epistolares traziam modelos, na prática epistolar clássica carece de precisão os itens que devem compor uma carta. Na epistolografia latina, apenas o *inscriptio* e *subscriptio*, que correspondem respectivamente ao início e término da carta. O primeiro objetiva adequar-se ao status do remetente e destinatário, dessa forma, possuindo uma função social e também o espaço de saudação. A forma completa ou abreviada revela traços de afeto, sendo as formas resumidas destinadas aos mais próximos. Nas cartas oficiais, aparecem os títulos, enquanto o fechamento das cartas encontra o seu local de envio. Ambos, na Antiguidade, deveriam ser escritas pelo próprio remetente de seu “punho e pena”, não apenas como sinal de cortesia, mas prova de autenticidade de acordo com PEREIRA (2008).

Uma das suas principais características do gênero epistolar é decorrente de sua flexibilidade na escolha dos temas. Mesmo sem uma sistematização exclusiva, os tipos de cartas, segundo os textos gregos e romanos, surgem como mensagens orais, as mais antigas adotam o formato de instruções. A carta grega mais antiga encontrada, segundo M. Van de Hout, figura como uma mensagem verbal destinada a um indivíduo. Dessa forma, estabelece um *quase-presença e quase-conversa* conforme PEREIRA (2008). Na esfera de uma das formas sociais de comunicação à distância, mais recorrente na cultura humana, em que um dos interlocutores não está presente em ÁLVAREZ apud SÁNCHEZ (p. 38), configurando-se como uma nova relação entre pessoa e pessoa, eis o lugar da carta, epístola ou missiva enquanto sinônimos. Os termos dizem respeito às formas recorrentes para a elaboração das mesmas. Figuram enquanto meio de contato entre pessoas distantes, se faz necessário escrever as ideias ao interlocutor ausente do qual se espera alguma resposta. Logo em seguida, a situação pragmática desta comunicação realizada a distância e o uso da linguagem, pela ausência de um dos interlocutores, a linguagem precisa evitar ambiguidades e registrar aquilo que se considera relevante de acordo com SANCHEZ (2010). Tais categorias para cartas de cunho profissional talvez se configurem adequadamente, no entanto, para o subgênero cartas de amor, ficcionais ou não, tais definições tornam virtualmente impossível uma escrita que se não é, quer transparecer espontaneidade e a fuga das convenções.

Independente das perspectivas, as marcas de textualidade permitem ao texto a designação de carta, configuram sua estrutura, conforme expostos por André Rocha, como poderemos observar mais adiante no texto.

Na oralidade, a palavra epístola, assim como missiva, parece desaparecer no cemitério das palavras não pronunciadas, ainda mais com o “desuso” que as práticas de envio e recebimento de cartas, devem ser percebidas de forma mais ampla e complexa. As produções audiovisuais cujo roteiro e composição, possuem uma narrativa epistolar, assim como os romances, poemas e músicas, demonstram que as cartas encontraram outros caminhos.

Interessam-nos, por enquanto, os manuais sobre escrita de cartas, ou tratados de epistolografia cuja ocorrência dentre diversos fatores acentuam-se as tentativas de sistematização de uma forma de escrita enquanto gênero literário – literatura epistolar – expressão recorrente, enquanto gênero textual.

Emerson Tin, na introdução do livro *Arte de Escrever Cartas*, informa que a Antiguidade Ocidental não teria realizado nenhum “tratado epistolar autônomo”. Segundo o autor as informações referentes às formas de escrita de carta encontram-se nas correspondências do período ou nos tratados de retórica, e nesses últimos o fato de incluir-se o tema mostra a importância o gênero adquiriu conforme TIN (2005). Reiteramos o lugar que a retórica ocupou no gênero epistolar, no qual podemos notar uma ausência nas questões formais das cartas de acordo com PEREIRA (2008).

Outro termo usual é a palavra correspondência formada do prefixo /co/, que significa “junto”. Já “respondere” entre seus sentidos um deles é “enviar uma carta em consequência da outra” possui como raiz /spend/ de origem Indo-Européia que significava “fazer um brinde”, sentido foi estendido para “garantia” (CUNHA, 2013, p. 183).

George Jean, no livro *A Escrita: Memória dos homens*, dedicado ao estudo da história da escrita, apresenta algumas informações que nos parecem apontar para uma forma de escrita que prenuncia ao modelo epistolar. Segundo o meio de transmissão de mensagem utilizando desenhos, sinais e imagens, existem há algumas dezenas de milhares de anos (JEAN, 2008), todavia, nomeamos como escrita, ou seja, “um conjunto organizado de signos ou símbolos, por meio dos quais seus usuários puderam materializar e fixar

claramente tudo o que pensavam, sentiam ou sabiam expressar” (JEAN, 2008, p. 12).

- Epistolografia: estilo, norma, manual, tratados entre as artes de escrever

A escrita, com cerca de 4000 a.C. desde sua origem possuiu recursos de comunicação a distância. Dessa forma, povos Sumérios, Acadianos, Egípcios e Chineses, são exemplos de culturas das quais possuímos vestígios de registros escritos enviados ou recebidos de regiões ou pessoas distintas. Além dos casos citados, temos exemplos de mensagens orais²⁸ e recursos mnemônicos, como os Incas que não possuíam um modelo de escrita gráfica, e recorrendo aos mensageiros transmitiam mensagens, conforme SANCHEZ (2011), embora, quaisquer tipo de datação deste tipo de dado seja marcada pela controvérsia e, dependendo do pesquisador os números envolvem “a origem da escrita” ou suas práticas de envio e recebimento oscilam.

As *placas de Uruk* figuram entre os registros mais antigos de escrita encontrados pela humanidade. As primeiras placas encontradas datam do século IV a.C , segundo JEAN (2008). O nome corresponde à região da Suméria depois será nomeada como Babilônia. Consistem em registros de cabeças de gado e sacos de grão e em listagem dos itens. Vinculado a itens agrários, é possível encontrar informações sobre alguns aspectos das práticas sociais dos sumérios. Neste momento, temos uma “imagem” representando um animal estilizado, sendo assim, teríamos uma forma de registro que recorria ao pictograma. A junção de pictogramas instituíram os ideogramas, pesquisadores conseguiram datar ao menos 1.500 pictogramas diferentes. JEAN (2008), todavia, para tornar o trabalho exequível nesta vida, preferimos não incorrer sobre a história de escrita, salvo nos momentos em que estejam relacionadas

²⁸ Trinidad Arcos Pereira, acerca da oralidade declara: “*Con todo, el envío de mensajes es una práctica habitual desde la Antigüedad tardía, si bien este intercambio de información es, fundamentalmente, oral*”. (PEREIRA, 2008, p. 349), ainda sobre este ponto o texto possui uma nota de rodapé (p. 349) que reifica a força da oralidade no período. Recorrendo ao exemplo de Platão em Fredo sobre a questão da mensagem distorcida pela linguagem.

às práticas epistolares. É inegável que entre a antiguidade e o tempo presente a história da escrita é também, e em alguns casos, o registro do ausente.

A escrita epistolar considerada uma prática menor na Grécia Antiga e, por essa razão desprezada dentre as formas consagradas aos gêneros literários. Ocorre uma mudança significativa nessa forma de classificação quando Quintiliano, no século I d.C, incorpora-a. Observando os três gêneros tradicionais: épica, lírica e drama, e um quarto, definido enquanto didático-ensaístico poderiam produzir uma série de subgêneros. Sendo possível estabelecer uma configuração em que os gêneros tradicionais se relacionam na criação de outros subgêneros. Nessa forma de sistematização da escrita, surgem as epístolas em dois momentos: quando escrita em prosa considerada dentro da lírica e quando registrada em verso no poema consoante com SÁNCHEZ (2011). As epístolas, desta forma, mesmo embrionariamente começam a fazer parte dos subitens das quatro formulações de gêneros literários do período.

As cartas figurariam no gênero poético-lírico, pelo caráter de unicidade e particularidade que poderiam adquirir, no qual são encontrados também os sonetos, balada, poema em prosa. As bases epistolares ocorrem nos didático-ensaísticos, por neste caso tornar-se possível a serialização, dessa forma, um conjunto de cartas levaria ao exercício sistemático de escrita, todavia, o mesmo não poderia ocorrer no épico-narrativo, pois dentre seus subgêneros as cartas, assim como no drama ESTÉNANEZ apud SÁNCHEZ (2011). Tais proposições de integração entre os gêneros tornam possíveis as mais diversas configurações de escrita que ultrapassam inclusive os espaços dedicados ao texto epistolar.

A carta, ou a forma recorrente de atribuição de sentido que nomeamos enquanto tal, pressupõe uma mensagem manuscrita ou impressa cujo autor – remetente - envia para alguém – destinatário, alíás, conforme afirma SÁNCHEZ (2011) o suporte de registro do Ocidente nos últimos séculos, o papel, auxiliou na dupla proteção que envolve parte do ritual da elaboração de uma carta: dobrar e envelopar. As dobras do papel criam a forma geométrica próxima do quadrado ou retângulo, dependendo do/s formato/s da/s folha/s que serão armazenadas no invólucro para proteção do conteúdo, em alguns casos, após as dobras da folha com o conteúdo parcialmente coberta com laca em sua

fissura, dando origem ao termo lacre. O selo, cujo nome vem do latim *sigillum*, remete a ideia de confidencialidade. Nas CP, por exemplo, parece-nos bastante plausível pensar na noção da correspondência lacrada para além do conteúdo, no seguinte trecho: “O oficial que te deve levar a minha carta avisa-me pela quarta vez que quer partir. Que pressa tem! Abandona com certeza alguma infeliz neste país.” (ALCOFORADO, 1996, p.52). Sua carta será transportada pelo mensageiro, cuja função agora é de intermediário que estabelece o diálogo, mesmo que sem “acesso” à mesma. Quais surpresas aguardariam o conteúdo sob a posse do mensageiro durante o transporte? Haveria no mesmo um desejo em descobrir parte do diálogo entre o remetente e destinatário, contudo, mecanismos como o selo e lacre, tem diferentes conotações em momentos distintos da história, reduzem ou desestimulam as possibilidades de uma leitura não autorizada por parte do mensageiro, além do índice de analfabetismo.

Existem registros do uso de cartas, conforme já expomos, que datam do Século IV. Registros do formato foram encontrados na Mesopotâmia da Antiguidade e no Egito, notadamente marcadas pelo caráter oficial e mercantil, realizado por especialistas em registros de itens ou documentação de forma mais ampla conforme SÁNCHEZ (2011). Temos na *Ilíada*, no canto IV, na qual ocorre pela primeira vez uma referencia escrita na literatura grega sobre a existência de cartas de acordo com PEREIRA (2008). Alíás, em Hélade, depois será conhecida como Grécia, a carta era forma de comunicação entre soberanos e os diversos governos da Pólis. Surge também a *carta-tratado* um meio de escrita dos filósofos no século V. Neste período, surgem as cartas apócrifas atribuídas aos retóricos e sofistas segundo CASTILLO apud SÁNCHEZ (2011).

Devemos reiterar a prática de escrita, no formato epistolar, com o intuito de comunicar ao ausente, era comum em Roma. No caso, as cartas, cujo objetivo é a informação com rapidez, ocupam os arquivos familiares, cuja escrita não intencionava a publicação. Temos grande popularidade do formato por ser considerada uma forma idônea de representação do caráter. Tornou bastante popular nas escolas romanas. Reconhecido por muitos pela expressão ciceroniana “diálogo entre ausentes”, todo conhecimento possível

sobre o formato na antiguidade advém da leitura dos autores presente em suas obras como nas práticas da escrita epistolar em PEREIRA (2008).

A epistolografia, enquanto área de saber, pensar e produzir cartas, teria surgido em Roma. Todavia, na Grécia temos o tratado sobre o estilo de Demétrio, entre os séculos I a.C. e I d.C. e no contexto grego-helenístico uma tipologia da escrita epistolar, mas a divulgação e difusão desta forma ocorre pelos romanos conforme SÁNCHEZ (2011). O fato de não termos conhecimento ou acesso a quaisquer “manuais da teoria epistolar” anteriores aos textos de Demétrio, confirma seu tratado sobre o estilo como sendo o primeiro texto acerca do tema (MIRANDA, 2008). Terreno espinhoso e impossível de ser percorrido sem algumas precauções, quaisquer posturas determinísticas pode eclipsar o fato de autores com uma forte base na cultura latina e nas grego-helenísticas, ainda mais pelo forte impacto que Cícero, Ovídio, Horácio e Plínio, o jovem, adquirem acerca da prática epistolar conforme SÁNCHEZ (2011).

Dentre os itens do tratado cujo tema ocorre em parágrafos, encontramos algumas das bases da teoria e dos manuais epistolares. Dentre eles, “próxima ao diálogo, mas com maior elaboração; estilo simples; clareza e brevidade; estrutura flexível; contraposição a outros gêneros: discurso: temas próprios, utilização de máximas e de expressões de amizades e adequação ao destinatário²⁹” (PEREIRA, 2008, p. 349).

Na produção ciceroniana conforme Pereira (2008) podemos encontrar diversos tipos de cartas, dentre elas a que descreve a ausência do amigo. Para tanto, segue em pôr duas vias: a escrita para pedir resposta ao destinatário, não existe uma comunicação, mas o pedido de uma carta ao destinatário. Temos também a carta cuja queixa é a falta de notícias do interlocutor. Alguns dos outros modelos são de cartas que buscam levar notícias, na falta, deve-se

²⁹ No texto de origem, segue da seguinte forma:

Em Demetrio encontramos ya jos rasgos más relevantes del género:

- próxima al diálogo, pero más elaborada.
- estilo simple
- claridad y brevedad
- estructura flexible
- contraposición a otros géneros: discurso
- temas propios
- utilización de las máximas y de las expresiones de amistad
- adecuación al destinatario. (PEREIRA, 2008, p. 349)

escrever mesmo que não se tenha nada para contar, deve-se nessa perspectiva, escrever até sobre a falta de conteúdo.

Considerados por muitos como os precursores da teoria literária epistolar, mesmo que não utilizassem de tais formas de nomeação temos Demétrio³⁰, Filostrato e Proclo, responsáveis respectivamente, *De elocutione*, *Typi epistolares* e *De forma epistolari*. Cada um com sua singularidade: o primeiro que poderia ser um conhecido orador ateniense (MIRANDA, 2000, p. 43), ou numa outra perspectiva biográfica em que “Pouco ou nada se sabe sobre seu autor (Demétrio)”, ou datações acerca da composição do tratado, possivelmente escrito entre os séculos I a.C. e I d.C. (TIN, 2005, p. 19). Independente das questões biográficas, teríamos a obra que pela primeira vez traria uma tentativa de sistematização da escrita epistolar, ou melhor, das questões “teóricas sobre epistolografia”. Sobre a questão epistolar, a mesma ocorre no texto pela via do excuro, ao não figurar como tema principal. Demétrio defende que a carta é uma atividade de maior elaboração em relação ao diálogo que estaria ligado ao improvisado, ao passo que a escrita epistolar é enviada como uma espécie de presente. Apresenta detalhes sobre o tamanho, a extensão tornaria o texto em tratado no estilo epistolar, e cita como exemplo as obras de Platão e Tucídides. A preocupação com a discussão epistolar pode representar seu crescimento nas esferas públicas e privadas conforme, TIN (2005), que também informa sobre Filóstrato.

Filóstrato de Lemnos, cuja obra data do século III d.C, possui como destinatário Aspásius de Ravena que aparenta não ter domínio do estilo epistolar. Recorre aos exemplos para ensinar, o discurso epistolar, partindo da filosofia com Apolônio de Tiana e Dio; seguindo para os comandantes militares Brutus (ou secretário de Brutus) e ao “Divino” Marcos, quando respondia as cartas. Enumerando o que considera um estilo adequado, sendo mais *ático* na

³⁰ Nesse caso encontramos divergências entre autores. A primeira de ordem mais simples, referente as formas de grafia dos nomes, que revelou ser mais complexo que supúnhamos no primeiro momento. Miranda (2000, p. 43), por exemplo, grafa o nome como Demétrio de Falero. A diferença de grafia resvala em outra questão: a autoria. A semelhança dos nomes levaria ao equívoco: “Demétrio, autor de em latim *De elocutione*), não deve ser confundido com Demétrios de Faléron (c. 354-c 283 a.C.), a quem erroneamente tradição manuscrita atribuiu a autoria do *De elocutione*”. Similar ao que ocorre com o autor do *De epistulis* é de Filóstrato de Lemnos, comumente atribuído ao seu discípulo e genro Filóstrato, o Ateniense (TIN, 2005, p. 18). Optamos pela perspectiva de Emerson Tin que em nossas pesquisas parece ter o cuidado com os homônimos tão recorrentes no período. (TIN, 2005, p. 18).

aparência do que geralmente seja no discurso diário, mas mais ordinário que seria o aticismo; deve ser composto de acordo com um estilo comum e ao mesmo tempo gracioso, contudo, seu principal foco é na clareza do argumento.

Nas três obras são encontrados modelos “que ensinavam a desenvolver os temas mais variados, com as qualidades respectivas” (MIRANDA, 2000, p. 43), nenhum desses ou futuros epistológrafos teria o reconhecimento destinado aos textos de mais famosos dos epistolários e futuro modelo a ser seguido que seria o nome mais proeminente da questão epistolar nos séculos seguintes: Cícero.

Marco Túlio Cícero (106-43 a.C.), ou Cícero, o nome mais proeminente da Antiguidade sobre o tema epistolar, tentaremos expor como se dá tamanho volume e projeção aos seus textos sobre o tema. Necessário ressaltar que em suas obras a ausência de um tratado acerca da epistolografia ou mesmo uma sistematização das cartas em seus tratados de retórica ressalta TIN (2005). A famosa definição encontrada em sua obra *conloquia amicorum absentium* (conversa entre amigos ausentes) virá marcar de forma indelével a relação estabelecida com as epístolas PEREIRA (2008). A ausência nesses dois destacados espaços de sua escrita, não impediram de tornar-se o grande referente da discussão. Deve-se ao fato de, em suas cartas e outros textos, apresentar diversos conceitos da arte epistolográfica, o que demonstraria seu conhecimento da teoria epistolar grega, no entanto, a importância do autor está vinculada ao impacto que suas obras tem séculos depois no *Renascimento*, em que ocorrerá uma defesa incontestada dos partidários como grande referente para a escrita de cartas.

A carta, segundo Cícero, em *Epistulae ad atticum*, seria uma conversação por “meio da escrita”, que permitiria conhecer o caráter de quem escreve. Divide as cartas entre *litterae publica* e *privatae*, e recorrendo aos diferentes estilos em cada uma delas. Observa TIN (2005), haveria na “cortesia habitual”, seguindo o modelo ciceroniano de responder primeiramente a última carta recebida como propõe MARTÍN apud TIN (2005, p. 22). Podemos observar nas cartas de Mariana a insatisfação com a demora de seu enamorado, que não seguiria tais pressupostos da “cortesia habitual” no romance epistolar.

Seguindo os modelos ciceronianos, precisamos atentar para alguns itens. A narração epistolar além de orientar deve persuadir. O *docere* e *movere*, respectivamente estão ligados à forma de exposição do relato e afetos compondo a o *persuasio* com a ampliação do uso dos afetos (TIN, 2005, p. 22). A estrutura das cartas, teria três partes: “Abertura”, parte que prepara o encontro, ao tornar-se um substituto da oralidade e presença física; “setor central”, que em consequência da “brevidade dos papiros”, caracterizou-se como o que havia entre a “abertura” e a “conclusão”, que seriam os elementos estruturais de acordo com MARTÍN apud TIN (2005).

Alhures os filósofos gregos, dentre os quais, Epicuro, Isócrates e Platão, destacam-se o que poderíamos nomear como prenúncio de uma epistolografia do Ocidente, A partir dos textos destinados ao ensino, aos personagens e indivíduos públicos com destaque social, inauguravam as *cartas abertas*, consideradas de caráter reservado e crucial para a compreensão da história política e filosófica do período MIRANDA (2000). Ambas, conforme veremos adiante também possuíram destaque na sociedade romana.

Dentro do “caráter reservado”, já que as discussões de público e privado, conforme consideramos na contemporaneidade ainda não encontraram espaço nesse momento da história. Temos a publicação epistolar atribuída a Platão, totalizando treze epístolas cujo destinatário é o “jovem Dião de Siracusa, seu companheiro e discípulo, morto então recentemente pelos simpatizantes do novo tirano” (MIRANDA, 2000, p. 42 passim). Recorrendo ao gênero literário que possibilita uma sensação de proximidade com seu interlocutor, algo que ocorrerá também no formato das cartas de Isócrates e que Epicuro, opta por outra percurso, cuja escrita epistolar seguia os caminhos dos ensinamentos. Apesar do forte caráter moralizante nesse período existe, uma preocupação com a análise da própria estilística epistolar.

A própria história do crescimento do Império Romano propicia esta ampliação da prática epistolar, consolidada no Ocidente como veículo de comunicação e de expressão literária em SÁNCHEZ (2011). No contexto romano, as *cartas abertas* e as *cartas privadas* são as formas mais recorrentes de práticas missivistas segundo PÉREZ apud SÁNCHEZ, (2011). A preocupação da adequação da escrita ao destinatário, ainda mais que surge,

nas práticas cotidianas, o que modificaria a linguagem utilizada, as formas de tratamento dos conteúdos ou de saudações e despedidas.

No período arcaico, entre os séculos III-II a.C., temos raros registros com relação à prática epistolar. As poucas que surgem, referem-se às questões públicas de acordo com PÉREZ apud SÁNCHEZ (2011). Uma das primeiras manifestações da epistolografia com o drama, ocorre em Plauto, demonstrando a contribuição romana para o desenvolvimento do gênero epistolar. Temos também a distinção entre a escrita em prosa ou verso, cujo destaque para a primeira forma ocorre durante a República (106-43 a.C.), os textos de Cícero figuram como as grandes fontes, recorrendo ao formato para assuntos particulares do estado, verso das cartas ou por Sêneca com suas preocupações didático-moralizadoras, esse último servindo de guia para o ensaio e a novela epistolar que mais adiante resvalará nas questões de realidade e ficção literárias, com base em SÁNCHEZ (2011). A composição em verso ganha destaque no período de Augusto (I a.C. – I d.C.). Considerada, com a primeira e mais eloquente é a carta-tratado em verso de Horácio. Outro grande nome do período é Ovídio que inaugura com as *Heroídes* uma forma epistolar que reverbera até nas *Cartas Portuguesas*, séculos depois.

Ao fim da época augusta, a carta tem reduzido seu caráter de objeto de comunicação a distância, consequência da mudança da forma de governo republicano para o imperial, o último preocupado com um maior controle sobre a liberdade de expressão e circulação de conteúdos considerados perigosos ao estado de acordo com PÉREZ apud SÁNCHEZ (2011).

A carta começa a ter, segundo Sánchez (2011), *status* de uma “obra de arte suntuosa”, destacando-se pelo cuidado de sua elaboração em versos e por objetivar uma publicação. No período Imperial (séc. I d.C. C.-IV), destacam-se as produções de Plínio, o Jovem (60-113 d.C.) e Marco Cornélio Frontón (100-176 d. C.), ambas notadamente baseadas no estilo de Cícero. No século II temos um “esgotamento” que leva a uma espécie de esvaziamento da produção, no que ressurgiu no século IV d.C. a partir de Quinto Aurelio Símaco (ca. 340-405 d.C.), Filóstrato, Eliano e Alcifrón, sendo o último reconhecido por suas cartas fictícias; além de Heliodoro e Aquile Tacio, com suas novelas gregas.

As epístolas católicas ou universais eram assim nomeadas por não possuírem destinatários concretos. Elaboradas em grego, mas de grande impacto no contexto romano, estavam relacionadas ao crescimento do Cristianismo no mediterrâneo, e que ao lado da prática epistolar romana vem a constituir a criação de textos religiosos nesse formato afirma SÁNCHEZ (2011). A confluência alcançada entre o texto religioso e o formato epistolar mostrará impacto na parte oriental do império. Marcadas por elementos doutrinadores e as provações pelas quais passam seus autores. Destacam-se as cartas de Gregório Nazianzeno (c. 329-c. 390), Sidonio Apolinario e Casiodoro. Na própria sede do império, Roma, temos as epístolas eclesiásticas do Papa Clemente I aos coríntios.

Segundo o padre Nazianzeno uma carta deve constituir-se em três qualidades: “concisão, clareza e graça”. A primeira – concisão – refere-se ao tamanho da carta e objetivação que deve ter como foco o conteúdo que delimitará seu tamanho; deve ser persuasiva; compreendida de imediato independente de quem seja seu destinatário seja, um sábio ou ignorante e por fim, a recorrência de “artifícios” que evitem a “aridez”, ao utilizar “ditos sentenciosos, provérbios e apotegmas” de forma comedida observa TIN (2005).

Mesmo com o colapso apresentado pelo Império Romano Ocidental a prática epistolar persistiu na parte Oriental. Percebemos, conforme nos aponta Sánchez a variedade e amplitude do estilo epistolar. Desde o modelo “ciceroniano” ligado ao estilo clássico latino, passando pelas práticas epistolares eclesiásticas e até de uma epístola “maneirista” da latinidade tardia (2011. p. 43). Sobre o primeiro item, deve-se atentar para um conteúdo limitado, ainda que de forma restritiva quando o tema merecer uma melhor explanação. Quanto ao que define como clareza, deve-se ao entendimento fácil do seu destinatário independente de quem seja, por fim, figura a graça; artifícios que devem ornar a carta, sem descaracterizá-la segundo TIN (2005). No período que compreende o fim da antiguidade com o início do medievo temos modificações nas formas e temas epistolares.

- As epístolas na transição entre a Antiguidade e o Medievo

O advento das grandes cidades, Cartago, Milão e Lyon, no século II e as diferenças cada vez menores entre cidade e campo, modificam as relações sociais. A escravidão em franca decadência e os camponeses vítimas de sucessivos assaltos, encontram como opção de proteção a vida em torno dos nobres. Desde Diocleciano, o camponês encontra-se vinculado à Gleba, os artesãos às corporações de ofício, observa PEREIRA (2008). A liberdade de culto declarada pela carta de Constantino, para além do fato de ser ou não uma falsificação, eleva o Cristianismo, que viria a se tornar a religião com maior número de fiéis e impacto no estilo de vida da sociedade.

A transição entre a antiguidade e o medievo, recrudescer as artes epistolares da antiguidade, importante aparato para os negócios, questões civis e também eclesiásticas, com o aumento considerável de documentos oficiais, solicitados pelos eclesiásticos e a nobreza. Durante o século III as invasões estrangeiras e ataques ocasionam problemas no comércio. Os povos do Norte exercem sobre Roma tamanha pressão que forçam o Império a deixá-los nas fronteiras. As comunicações são interrompidas e o abandono dos territórios mais distantes, entre eles a Dácia e Grã-Bretanha. Temos em 476, com a deposição de Rômulo Augusto por Odoacro o símbolo-mor do fim do Império Romano do Ocidente, segundo PEREIRA (2008).

No período conhecido como Idade Média temos uma ruptura com o modelo de retórica clássica e preceptiva, em especial, com a *ars poetria*, dedicada à composição poética, *ars praedicandi* e *ars dictaminis* destinada às práticas epistolares. Para Trinidad Arcos Pereira, pode-se distinguir três períodos da epistolografia medieval. A “Antiguidade Clássica”, entre os séculos IV e a metade do VI, “Época Carolíngia” do VIII ao IX – período cujas fontes sobre o tema são escassas, conforme PEREIRA (2008) e, por fim, a “Alta Idade Média” entre os séculos XI e XII considerada a “era de ouro da epistolografia medieval (p. 373). Tanto a retórica quanto a gramática, mantiveram suas formas e estilos da Antiguidade, Medievo até o Renascimento.

Os motivos que levaram ao “reflorescimento” do gênero na Alta Idade Média são incertos, sendo apontados a considerável melhoria nos sistemas de comunicação, as viagens e o interesse pela literatura e cultura clássica. Os

temas são os mais diversos: discussões matemáticas, a vida monástica e assuntos de interesse dos alunos das universidades afirma PEREIRA (2008).

Temos nesse momento, um caráter mais pessoal das cartas e suas coleções, cujo diálogo com a autobiografia é acentuado, tratando-se de algo recorrente. Ocorrem as *cartas de amor* que os exemplares mais antigos datam da segunda metade do século XI. Dentre as epístolas do período destacam-se as de Abelardo e Heloísa (2008), mesmo com as discussões das possíveis modificações do texto. A produção epistolar do período ocorre em paralelo com a formalização da carta, em especial, o *dictamen*.

Nesse momento, torna-se crucial atentar para a *tragédia*, na perspectiva medieval do termo, que remete a uma ação com desfecho trágico. Primeiro, por não existir uma “obra definitiva” sobre a trágica história de Abelardo e Heloísa cuja coletânea é modificada de forma, torna compreensível as inúmeras tentativas de inclusão de novos conteúdos nos formatos de cartas enviadas e das respostas nas *Cartas Portuguesas* séculos depois.

Paul Zumthor, no prefácio do livro *Correspondência de Abelardo e Heloísa* (2000 passim) aponta para a relação entre a obra e sua recepção, nos séculos seguintes, quando observa quão marcante é o leitor ao investir sua própria ideologia na compreensão da obra, observando o que considera interpretações divergentes³¹ sobre as quais opta por não destacar, em detrimento da contextualização histórica.

A correspondência disponível em alguns manuscritos datada do século XII o que distancia em cento e cinquenta anos a escrita acerca dos eventos relatados. Teríamos segundo os medievalistas uma espécie de dossiê, que constituiria uma “obra”, no sentido que o léxico pode tomar enquanto “intenção e estruturação”, constituídos pelos seguintes itens: autobiografia de Abelardo intitulada *Historia calamitatum*, no formato epistolar cujo conteúdo torna 1132 um ano muito próximo ao momento de escritura; teríamos o *consolatio*, enviada por Heloísa como forma de contato e resposta ao texto; seguem-se três cartas

³¹ Sobre o debate das interpretações diversas acerca da relação entre Abelardo e Heloísa, Paul Zumthor faz menção ao trabalho de Peter von Moss, intitulado *Mittelalterforschung und Ideologiekritik* cujo subtítulo *Der Gelehrtenstreit um Héloïse*, reforça a problemática. Publicado em 1972 trata-se de um texto de grande fôlego pelo diálogo estabelecido com historiadores, sociólogos, críticos literários, demonstrando o caráter interdisciplinar da obra. Desconhecemos traduções em português desse material que prima por expor as divergências interpretativas sobre os campos do conhecimento nas humanidades.

entre as personagens que relembram o passado e apresentam seus sentimentos sobre o futuro; mais três cartas cujo conteúdo estava centrado nas questões de caráter administrativo do monastério do Paraclete, local que permanece como o primeiro espaço a possuir tais arquivos - Heloísa torna-se abadessa no ano de 1129, e por fim, um conjunto de normas de Abelardo para às religiosas com base em ZUMTHOR (2000).

Ao mesmo tempo em que o “cultivo da carta” é reavivado pela melhoria nas comunicações do Império Carolíngio, ocorre o interesse pela literatura clássica e da educação. Alguns dos autores de maior destaque são Alcuino, Lupus de Ferrières, Hincamar. O legado cultural epistolar da antiguidade receberá destaque durante séculos, tornando-se o modelo de escrita de cartas do Renascimento.

- O mundo moderno lendo e escrevendo cartas com base na Antiguidade

Durante o chamado “Renascimento”, período da história que busca na Antiguidade alguns de seus principais referenciais em plena oposição ao período da “Idade Média”, termo a propósito cunhado pelos “modernos”, Adma Fadul Muhana (2000, p. 329 passim) apresenta o gênero epistolar ao lado da historiografia como notadamente cortesãos. Afirma ser a escrita de cartas uma ação praticada e esperada do homem cortês dos séculos XVI e XVII, o que torna as LP ainda mais singulares assim como as teorias que defendem uma autoria feminina.

A epistolografia possibilita o diálogo com outros gêneros como a história quando ambas relatam os feitos, todavia, o formato epistolar permite uma maior liberdade nas estruturas narrativas assim como nas cronologias, na perspectiva de Plínio. Na relação com o discurso a grande mudança ocorre entre o medievo e o Renascimento. A obrigação do tema ao destinatário no intuito de conseguir a sua benevolência do destinatário. Dessa forma, a adequação do tema afeta o estilo e a língua, conforme recomendava Cícero, conforme PEREIRA (2008).

A escrita epistolar é considerada uma arte, sendo recorrentes os antigos preceitos da retórica. Uma carta no século XVII seguiria uma estrutura que

Muhana (2000) expõe da seguinte forma: uma primeira pessoa, aquela que escreve para uma segunda, sobre um assunto ou como intitula “uma coisa terceira”. O ensino da escrita epistolar neste período intencionava parecer o mais próximo do natural e verdadeiro, demonstrava o estado de espírito do escritor e o que mais se intencionava, seria o grande intuito dos autores quinhentistas e seiscentistas que recorriam a tal forma de escrita, cujo exemplo era Aristóteles, na obra *Poética*, sobre a necessidade do discurso para apresentar o pensamento que seria impenetrável. A oratória seria então o formato de exposição que recorreria às “palavras aladas” graças aos domínios do orador, seja de “sua natureza, experiência e juízo, percebe nelas.” (MUHANA, 2000, p. 330). Ao mesmo não cabem as essências, imutabilidade e imobilidade, mas uma “concretude transitória” e “cheias de falsas e verdadeiras aparências”, a retórica dedica-se a vincular as emoções para dessa forma consolidar a argumentação do orador dos quais os ouvintes serão envolvidos.

Recorrendo ao adágio ciceroniano das cartas, enquanto, “*dialogo per absentiam*” (diálogo entre ausentes) e perdido o recurso da presença física, por consequência do *actio* e do *pronuntiatio*, a escrita seria o elemento do dito, interdito e não-dito. Não existem recursos adicionais de reiteração, rejeição ou chiste que o orador poderia recorrer. Agora, tudo ocorre na escrita. Escrita marcada pela ausência, primeiro de quem escreve para quem escreve, alternando-se entre remetente e destinatário e, depois de ambos para os demais leitores. Configura-se como parte de um diálogo, não um discurso pronto em si, pede literalmente, ou solicita implicitamente o “direito e dever à escrita”. Como diálogo, requer resposta, um sucessivo prosseguimento de escritas. O destinatário torna-se, ao término da leitura, o próximo remetente, sendo o contrário disso o monólogo de acordo com MUHANA (2000).

Sêneca de forma semelhante ao que fez Cícero, não elabora uma teorização sobre a escrita epistolar. Tateando sua obra, conseguiremos encontrar algumas considerações sobre o tema. Compartilhando com Cícero da presença do ausente com a escrita epistolar, recorre ao estilo do diálogo cotidiano, na perspectiva de TIN (2005).

Mesmo em casos como as CP, em que ocorre apenas uma via da comunicação, sabemos do enredo pelas epístolas enviadas por Mariana, o

destinatário e suas práticas de escritura aparecem nos comentários acerca da pouca atenção dispensada nas respostas que ocorrem nas cartas. Mesmo a versão considerada apócrifa das respostas no século XVII, pouco auxilia no debate, por figurarem mais como um recurso mercadológico para aproveitar o logro editorial da publicação das cinco epístolas do que um efeito de resposta. Em síntese: as cartas atribuídas a Chamilly, não estabelecem um diálogo com as de Mariana, seus leitores, independente dos sentidos de autoria que atribuam à obra, desconsideram tais textos como parte do diálogo. Parece que naquelas palavras não haveria a outra parte do diálogo iniciado pela religiosa portuguesa.

De acordo com André Rocha (1985, p.9) “A carta é um meio de comunicar por escrito com o semelhante. Compartilhado por todos os homens, quer sejam ou não escritores, corresponde a uma necessidade profunda do ser humano”, todavia, discordamos da noção de totalidade, afinal, temos os exemplos como os *!Kung san* no deserto de Kalahari e algumas tribos na floresta amazônica, cuja “necessidade profunda” não é “compartilhada por todos os homens”, e, dessa forma, temos nossas restrições à parte do enunciado. Mais adiante o autor adverte ao seu leitor para a ausência de uma “autêntica vocação literária” (ROCHA, 1985, p. 9). Apesar do caráter conservador que observamos no livro sobre a escrita epistolar o autor apresenta uma síntese do que considera os elementos constituintes de uma carta, assim como uma catalogação considerável daqueles que considera os mais proeminentes epistológrafos portugueses.

Para o autor, a forma tem ligação com conteúdo. Dividindo a introdução de seu livro *A epistolografia em Portugal* em doze itens, apresentando-nos os elementos da escritura epistolar aos quais atribui algumas características. Parece-nos ser possível pensar esta divisão mais ampla, de outra forma, como numa espécie de eixos. O primeiro formado por elementos de identificação das cartas, que seriam: *o lugar, a data; o destinatário e a assinatura*. Estes quatro itens formariam o modelo apropriado para a carta, fruto de uma variante das partes do discurso ciceroniano de acordo com PEREIRA (2008).

Aos pesquisadores contemporâneos do Estado Moderno uma das principais formas textuais encontradas nos arquivos seguem modelos epistolares, em especial, mensagens entre reis e o seus vassallos segundo

MIRANDA (2000). Importante elemento de legitimação da Coroa, auxiliando no “fortalecimento da autoridade monárquica e a necessidade de racionalização das tarefas do Estado”. Ao mesmo tempo em que auxiliou na legitimação da Coroa distanciou, ainda mais, o poder central das “camadas populares” reticentes com o destaque às práticas de escrita. Durante o Renascimento escrever cartas figurava enquanto gênero literário e recurso de comunicação da nobreza, que graças ao advento da prensa móvel e a multiplicidade de textos possíveis de serem prensados tornaram acessível “antigos modelos estilísticos” (MIRANDA, 2000, p. 42), reforçando os modelos advindos da Antiguidade.

– Teoria epistolar e o surgimento do Romance Epistolar

O que reconhecemos como gênero epistolar constitui parte da história da escrita, seguindo seu caminho na busca de indícios, de forma similar aos mensageiros da antiguidade. Todavia, procuramos estabelecer uma arqueogenealogia de seu percurso, afinal, tornou-se objeto de sistematizações sobre seus modos de escritura, estilos e códigos identitários, em especial, na história do Ocidente. A produção epistolar caminha com a própria história da humanidade da Antiguidade até o Tempo Presente, em que modelos operatórios macro podem revelar serem uma tarefa infrutífera caso alguns parâmetros não sejam repensados. Desta forma, optamos pelos sistematizadores das próprias formas de escrita das cartas. Para melhor compreensão pensamos em historicizar a produção escrita ou impressa epistolar. Interessa-nos sobremaneira a chave de leitura da carta pensada enquanto diálogo até sua publicação e divulgação no suporte impresso. Para tanto, três momentos da história ocidental que nos parece cruciais na discussão: A antiguidade, na tentativa de sistematização do que seria esta escrita; o período nomeado como Renascimento entre os séculos XV e XVI, o ideal de escrita entre amigos presentes é marcante, passando pela publicação das cartas e sua posterior divulgação e recepção enquanto gênero literário, nesse caso, o romance epistolar e, em nosso caso mais específico as CP.

Estabelecemos uma tentativa de percurso da escrita no formato epistolar, atentando para três aspectos: o primeiro refere-se aos autores da Antiguidade das obras que propunham alguma reflexão sobre a escrita de cartas. Adiante os modelos Renascentistas epistolares cujo principal referente é a Antiguidade, e neste aspecto a chegada ao chamado “Romance Epistolar”. Reconhecemos em nossa escolha o eclipsamento de outras possibilidades e vertentes, como uma maior preocupação com a escritura missivista no medievo e a proliferação da de cartas nos século XIX com a sociedade burguesia, ocupando um espaço de destaque na sociedade.

Apesar de até o momento não existirem registros do que poderia ser considerado um tratado acerca da epistolografia gestado na Antiguidade, encontramos nas correspondências do período e nos tratados de retórica, o que demonstra a importância da escrita epistolar, segundo TIN (2005). Os motivos ficam em aberto, contudo, uma possibilidade interpretativa é que pela quantidade considerável de epístolas no período o pesquisador incorra numa busca pelo texto primeiro, e talvez por mais inconsciente que seja, o texto normatizador do formato, afinal, as origens dos estudos e formas epistolares recorrentes por séculos estariam exatamente nesse momento da história ocidental.

A escrita epistolar recebe destaque dentre os gêneros em prosa. Reconhecida por Cícero como diálogo por ausência (*per absentiam*), é referenciada por contemporâneos do mesmo como a forma escrita que estabelece maior proximidade de imitação da conversa entre amigos ausentes (*sermo amicorum absentium*) ou “metade de um diálogo” (MUHANA, 2000, p. 329), assim nomeada por Poliziano e Tasso).

Nos cinco séculos correspondentes a grande parte do período considerado como Antiguidade ocidental (século I a.C. até o século IV d.C.), Tin (2005, p. 18) lembra que encontramos referências ao ato de escritura das cartas e as suas formas nas obras de Demétrio, Filostrato de Lemnos e Caio Júlio Victor, assim como na cartas de Cícero, Sêneca e Naziazeno.

Na obra de Caio Júlio Victor autor de *Ars rhetorica*, encontramos referências ao trabalho de Hemágoras, ainda que indiretamente, assim como, Marco-Mannus e o tratado de Áquila Romano em relação de *figuras*, além de *De Oratore* e *No Orador* de Cícero além dos inúmeros excertos e paráfrases de

Quintiliano possui um capítulo dedicado à escrita de cartas, sendo o primeiro em língua latina a fazer isso, de acordo com TIN (2005). Reitera as relações entre o discurso oral e as cartas. Divide-as de forma bastante parecida aos modelos anteriores: as cartas de negócio (*negotiales*) e as familiares (*familiares*). As primeiras possuem regras que tornam as sentenças mais sérias e o intuito de tornar a expressão concisa. As cartas familiares devem contar como primeira norma com a brevidade, desde que os cortes não insinuem omissão do remetente. Os pontos obscuros facilmente corrigidos quando se fala com pessoas presentes tornam-se intransponíveis aos ausentes, por isso, a ênfase na clareza no intuito do texto, torna-se encerrado em si. As cartas devem, em sua abordagem com o uso de expressões que remetem ao diálogo, que são recorrentes nos textos de Cícero. A questão é que este tom e ritmo devem ser apenas para cartas familiares. O ideal é a reflexão do modo de “falar” nas cartas e demais escritos. Podemos notar quão impactante na Antiguidade e em seus desdobramentos nas produções epistolares medievais e renascentistas.

Ao contrário do que os “modernos” tentaram atribuir ao medievo, enquanto período de estagnação da sociedade, e do seu re florescimento no “Renascimento”, termo moderno que visa distinguir o período que intitularam como “Idade Média” de uma era de ouro, referente ao passado, a Antiguidade Ocidental estabelece um forte legado diante do qual parte da produção que sobreviveu é consequência do processo de conservação dos textos. Neste período temos um Ocidente Europeu com influências latino, godo e fortes traços germânicos e o impacto marcante do cristianismo, conforme SÁNCHEZ (2011).

A produção epistolar neste período tem como forte vínculo ao estilo epistolar imperial de Roma Antiga, sendo vinculada às cortes merovíngias e carolíngias, assim como à chancelaria papal. Temos uma produção epistolar, pública ou oficial sempre vinculada às questões do estado. *Ars Dictandi* e *Ars dictaminis* estabelecem os modelos e fórmulas sobre as quais devem ser compostas as epístolas de acordo com SÁNCHEZ (2011).

Uma das mais famosas obras do período que foge desse modelo oficial epistolar são as cartas entre Abelardo e Heloísa, cujo tema da separação dos

amantes servirá de modelo para uma literatura amorosa realizada no formato epistolar (2011, p. 44).

Estudioso e tradutor de tratados sobre epistolografia, Emerson Tin (2005) ressalta a pertinência de tais textos para a epistolografia por constituírem as primeiras teorizações sobre o tema, ainda pelo impacto que as obras de Cícero e Sêneca, reforçam o impacto dos escritores de epístolas do Renascimento, entre os séculos XV e XVI.

Conforme observamos, a partir de SÁNCHEZ (2011) o formato epistolar encontra espaço no medievo, e os principais referentes romanos e gregos, perpassando os séculos e de acordo com vários aspectos relacionados as questões culturais e de visão de mundo das épocas que se sucedem, chegando mesmo ao século XIX enquanto gênero literário, entretanto, antes de um “salto” temporal que desconsidera o período que dá origem ao Renascimento. A dicotomia Idade Média em oposição à Idade Moderna oblitera alguns dos elementos cruciais para o surgimento do Renascimento, graças ao medievo. Dentre eles destaca-se, segundo Sánchez a conservação do latim, dos escritos de autores latinos, presença de ideais humanistas, que indubitavelmente leva ao Humanismo Renascentista, o cultivo da ciência e da filosofia e demais elementos que dão origem aos princípios Renascentistas.

A carta é considerada como o principal legado da Antiguidade Greco-romana durante o Renascimento. Uma das principais causas vem da redescobertas de outros textos e obras de arte, que não haviam sido exploradas durante o medievo. Uma leitura de novos documentos, ou releituras dos conhecidos aliados a uma mudança do pensar a cosmogonia (2011). Uma recorrente ênfase na epistolografia latina apresenta os motivos do humanismo italiano do século XV terem uma forte recorrência dos autores romanos da Antiguidade e a escrita em latim.

Verifica-se toda uma preocupação com a forma de escrita em latim, que remete-se a domínio e elegância no uso dos termos conforme indica os tratados gramaticais e lexicográficos. Durante o século XV, surge uma série de regras e formulações sobre as formas mais adequadas da escrita de cartas em latim, com ênfase nos principais modelos: Cícero e Plínio, o jovem, sobre os quais dedicavam-se amplos estudos. (BURCKHARDT apud SÁNCHEZ).

Seguem não apenas as formas, na busca do latim correto, mas nos temas escolhidos pelos nobres.

O impacto da produção literária de Cícero exposta por Francesco Petrarca reifica uma visão do latim e antiguidade romana, tornando-se um modelo retórico e estilístico de amplo impacto na tradução SÁNCHEZ (2011). As cartas curtas consistem na parcimônia textual no intuito de tornar a comunicação mais eficaz e direta.

Plínio, o jovem, representa outro modelo epistolar do Renascimento segundo SÁNCHEZ (2011), pelo caráter estilizado, consequência de uma escrita elaborada e preocupada com as questões artísticas. Além disso, o uso de uma temática variada torna-o interessante a outros escritores e gêneros literários. Abre espaço para o modelo renascentistas de “contar notícias” através das cartas. Seu epistolário diante das informações sobre as administrações das províncias, assim como detalhes da administração pública na qual atuou, além de elementos de sua vida pessoal e da erupção do Vesúvio, tornam sua obra um importante instrumento de análise histórica.

Cícero e Plínio, o jovem, estabelecem um modelo aos humanistas. Ainda mais que “permitem” obliterar o legado epistolar do medievo, além de permitir a inclusão de uma série de elementos. Segundo Sánchez (2011): “[...] incorporação de detalhes aos personagens, descrições, narrações, uso de linguagem jurídica e administrativa em contextos oficiais, a *brevitas* como a característica básica para lograr uma comunicação efetiva³²”

Inexiste a noção de “Cartas literárias” no século XVII, mesmo que dentre as modalidades de escrita epistolar estejam presente tais obras dentro de seu contexto de produção, figurando entre as “familiares” (MUHANA, 2000, p. 333). Além das diferenças na forma de nomear temos o problema da falta de informação sobre a questão epistolar no período quando relacionada com os séculos anteriores e posteriores. Para tanto, precisamos reconhecer as obras que configuram o cerne da escrita epistolar no período.

As cartas familiares apresentam elementos de germinação do gênero literário epistolar, para além das “epístolas sagradas de São Paulo e as

³² “[Su influencia en la epistolografia renacentista es notoria en cuanto a] la incorporación de detalles personales, descripciones, narraciones, uso del lenguaje jurídico y del lenguaje administrativo en contextos oficiales, la *brevitas* como la característica básica para lograr una comunicación efectiva.”. (SÁNCHEZ, 2011, p. 46)

didáticas dos Padres da Igreja, excluindo ainda as cartas formulárias medievais” (MUHANA, 2000, p. 333). Teríamos na (re)descoberta das cartas de Cícero a Ático, realizada por Petrarca, o referente do modelo epistolar familiar dos séculos seguintes. Cícero torna-se a partir daí o exemplo de epistológrafo a ser seguido durante o Renascimento.

Um dos mais importantes textos do período, *Retórica a Herênio*³³ atribuído por muito tempo a Cícero, é escrito no formato epistolar separando os discursos entre graves, temperados e humildes. Petrarca opta pelo estilo “temperado, familiar e plano”. Das três a segunda, “referem-se a todas aquelas que são escritas não a parentes, ou nem só a eles, tratando de assuntos domésticos, mas a todos aqueles chamados “amigos”(…) (MUHANA, 2000, p. 333), estariam no âmbito do que, posteriormente seria nomeado enquanto “cartas literárias”³⁴ (p. 333).

Pierre Fabri, Erasmo de Roterdã e Luís de Vives, conforme MUHANA (2000) na primeira metade do século XVI, com suas especificidades, recorrem ao modelo triplo cujo grande referente são os autores da antiguidade. Publicado em 1521, *Le grand et vrai art de pleine rhétorique* do pregado romano Fabri, cuja obra prioriza as formas de tratamento em acordo com os destinatários das cartas. No ano seguinte em 1522, temos *Des conscribendis epistolis opus*, recorre ao modelo oratório de Aristóteles e ao modelo tríplico, as quais nomeia enquanto demonstrativas, deliberativas e judiciárias reiterando na perspectiva enquanto sub-gênero retórico. Alguns anos depois, 1534, Vives, recorre a partes do tratado de Erasmo e utiliza as cartas na perspectiva dual, enquanto severas e familiares, aos moldes ciceronianos, contudo, a prioridade é a relação entre remetente e o destinatário, privilegiando a simplicidade.

Dentre os três, Luís de Vives, evidencia as questões relativas a escrita epistolar. Ainda mais, no cuidado com a forma, quando declara que

Ausente do seu “curioso leitor”, o único modo de o escritor se mostrar verdadeiro é utilizar uma linguagem cuja aparência de simplicidade

³³ Merece destaque o trabalho realizado por Adriana Seabra e Ana Paula Celestino Faria responsáveis pela primeira tradução para o idioma português de *Retórica a Herênio* que até o momento de elaboração do presente trabalho encontrava-se esgotada, dessa forma, privando ao leitores de língua portuguesa daquele que é considerado um dos textos inaugurais sobre a retórica.

³⁴ A expressão “cartas literárias” inexistente no século XVII, a escrita que remeta ao estilo são reconhecidas como “familiares”.

cause o efeito de naturalidade, e nunca de artifício – artifício este que em toda a retórica é prova de disfarce, logo artimanha, logo falácia (MUHANA, 2000, p. 337).

Deve-se ressaltar que Vives estabelece tais conversas entre “homens prudentes e eruditos”, trata-se de uma fala que remete ao que reconhece enquanto direta e natural, e também pura e casta ainda mais que “uma fala adulterada e baixa é característica de ignorantes ou de dissolutos, do mesmo modo que uma fala com ornamentos muito nítidos revela arrogância, pedanteria ou infantilidade” (MUHANA, 2000, 338). Tal discussão resvala na leitura de Marcos Martinho dos Santos que apresenta como Sêneca atribui como “discurso adequado” ao filósofo o *sermo familiar* em oposição à oratória, deve-se ressaltar o “estilo simples”. Outro elemento é a questão da escrita de cartas e a escrita de uma história, pois ambos apresentariam argumentos similares embora possuíssem naturezas diversas, citando que assim como um tema tratado pela poesia e filosofia seguem por vias distintas. Ressalta a questão da escrita em primeira pessoa, expondo o nome logo ao início e não ao término da carta, justificando que este deve ser o primeiro dado que o leitor deva possuir.

Sobre a questão do “eu” na escrita epistolar, devemos lembrar que na Antiguidade assim como nos séculos XVI e VII, refere-se ao “eu lírico”, em que a discussão sobre autor e narrador encontra outros caminhos. Nas artes da linguagem antiga, o “eu” nunca serviu de garantia de autoria, tal vinculação entre primeira pessoa e autor inexistente. Dessa forma, o uso da primeira pessoa não garante a “veracidade epistolar”, que seria “parcial, relativa aos destinatários” (MUHAMMA, 2000, p. 341). Destaca-se o papel da segunda pessoa no diálogo epistolar, o leitor na sua ótica, ou seja, o ausente do diálogo tem o maior destaque no texto, sendo assim, o “tu” e o “ele” interessam mais.

Temos como elemento comum das perspectivas na Antiguidade o formato epistolar priorizando o diálogo entre amigos. Deve ser marcado pela clareza e brevidade, e possuir a capacidade de adaptação aos destinatários. Tal noção da carta enquanto diálogo estará presente em sua maioria nas artes da escrita epistolar (TIM, 2005, p. 18 passim). A chamada “brevidade” deve ultrapassar o entendimento literal e, ser pensada no intuito de tornar a carta

compreensível. Os diferentes temas vão requerer uma determinada extensão. (PEREIRA, 2008, p.359 passim)

A história da prática epistolar é também de seu entrelugar no cânone literário. Oscilando entre epítetos como *gênero menor*, prática literária marginal³⁵ ou considerada paraliteratura. Estabelecendo uma “forma” no período entre a República e o Império Romano, Cícero estabelece as suas bases; Sêneca enquanto tratado ou ensaio com fins didáticos; Horácio segue o caminho de Sêneca, mas na defesa do formato em verso. Ovídio transforma-a em obra de arte, tornando a forma de apresentar mais interessante que o próprio tema. (SÁNCHEZ, 2011, passim).

Durante o Renascimento o formato epistolar, ainda mais quando relacionado as formas literárias impacta em outras modalidades textuais, relacionando-se com os relatos autobiográficos, confissão, memória e autobiografia de acordo com ALVAREZ apud SÁNCHEZ (2011). A epístola, ao lado da lírica, torna-se a primeira forma de exploração do “eu” literário em referencialidade com o sujeito real. Apesar de sua aparente simplicidade estrutural, mantém uma tipologia complexa, em especial, pela capacidade de adaptação e incorporação de outros gêneros literários, criando novas formas como a novela epistolar, ensaio ou mesmo o que nos interessa sobremaneira que é o romance epistolar.

A forma de escrita das cartas é o *sermo cotidianus*, e por isso é comum a utilização de termos próprios das palavras cotidianas, seguindo a recomendação de Cícero, Sêneca e Plínio, os grandes referentes da antiguidade do formato. Entretanto, deve-se atentar para o fato de estarmos diante de um gênero literário e, dessa forma reconhecer as limitações. Quintiliano utiliza a questão da “elevação” da escrita de acordo com o destinatário e os cuidados que se deve ter no caso de cartas cujo intuito é a publicação como aponta. Temos cartas cujo caráter oral é parte de sua criação e leitura. Elaboradas para serem recitadas em voz alta, sendo comum encontrar expressões das conversações orais. Ocorre a utilização do pretérito imperfeito no intuito de indicar simultaneidade com a leitura, criando no

³⁵ Nesse caso em oposição ao que é nomeado enquanto “literatura marginal” forma literária que ganha espaço e novos contornos interpretativos nos debates acadêmicos contemporâneos.

destinatário a impressão da leitura no momento em que o remetente escreve, conforme aponta PEREIRA (2008).

No século XIX, Carolus Halm, publica em 1863, *Rethores Latini Minores*³⁶, uma recompilação dos autores do século III e IV d.C. em que ocorrem alguns dos primeiros escritos sistemáticos sobre o que viria a ser chamada “teoria epistolar”. Sendo no mesmo século que Mariana, ressurgem agora Mariana Alcoforado, e em português, questão cujo cerne estaria na relação que se estabelece dos mitos nacionais e as CP, questão crucial ao trabalho de Anna Klobucka.

Até o momento apresentamos as formas pelas quais o formato epistolar. Agora partimos para outra seara acerca das cartas. Para tanto, pensaremos em algumas possibilidades da escrita no formato epistolar, em especial da intitulada romance epistolar. No caso das CP na perspectiva do ponto de vista, poderíamos afirmar que se trata de uma focalização estereoscópica segundo Todorov (1967),

Para Frédéric Calas (2007, p. 15 *passim*) a comunicação epistolar dialógica é realizada pela comunicação entre remetente e destinatário, respectivamente (A) e (B). Nas LP para Calas é estabelecida uma relação monofônica pelo fato de termos cinco cartas enviadas e nenhuma resposta. Sendo assim o Remetente (A) ao enviar e receber uma resposta do destinatário (B) mantém uma relação simétrica. Aqui cabe uma pequena observação, nas epístolas a personagem-narradora cita que recebeu respostas, assim como reclama do tamanho e demora no recebimento, dessa forma, houve “resposta” na diegese, mas não na forma de novas cartas.

No mesmo ano da edição francesa (1669), é publicado um livro com as supostas cartas do amante francês. Nesse aspecto, o leitor de ambos criaria um enredo polifônico, reafirmando as relações que as cartas estabelecem com os elementos externos ao chamado texto literário? Tais respostas – das cartas -, não obtiveram o impacto das LP e, por esse motivo foram preteridas ao passar dos séculos, sem traduções significativas para o português ou outros

³⁶ Disponível na edição de 1912 em inglês no endereço <http://books.google.com.br/books/reader?id=aVNB-Zevd3oC&hl=pt-BR&printsec=frontcover&output=reader> acessado em 27/10/2014 acessado em 01 de maio de 2013.

idiomas, e com pequeno número de reedições em francês, depois dos séculos XVII e XVIII.

A escrita epistolar intenciona suprir a ausência que pode ser temporal e espacial, segundo Medeiros (2008). Todavia, outra ausência é suprida por tal modalidade de escrita: a afetiva. No processo de enlutamento, algo que ocorre nas CP quando Mariana a quinta carta, compreende que a única forma de conviver com aquela dolorosa parte de sua vida é cessando o diálogo com o ausente da relação.

Na carta, o destinatário pode ter acesso ao ausente, seu texto é o reflexo do *ethos* PEREIRA (2008). As cartas nunca reconheceram seu lugar, entre os envelopes, lacres e selos que a prendiam/protegiam. Prova disso, é que desde sua origem teve subvertida sua fórmula mais convencional papel-envelope, polimorfo sendo transmutado em argumentos do orador habilidoso no intuito de cativar e convencer a multidão de ouvintes; do filósofo na exposição de seus argumentos; dos comandantes para estabelecer estratégias; das informações sobre estoques e produção; público mais amplo, recitadas quando transformadas em verso e rima.

Como um opúsculo com aproximadamente cinquenta páginas cuja trama é o relato por parte da religiosa portuguesa de sua tristeza pela distância – em todos os sentidos - de um nobre francês por quem havia se enamorado, publicado pelo popular livreiro Claude Barbin tornam-se um sucesso. As cartas relatam uma paixão extrema e priorizam uma autenticidade na representação dos afetos. O anonimato torna tudo ainda mais estimulante. A ausência é o que move as cartas, marcada pela função conativa. Torna-se um texto calcado na isotopia da ausência. Seu discurso é um solilóquio autocentrado. Sendo considerado o primeiro romance epistolar (CALLAS, 1996).

O romance epistolar é geralmente pensado em duas perspectivas do discurso monofônico, conforme apresentamos acima e o polifônico. (VERSINI, 1979). No primeiro teríamos uma comunicação direta. A quantidade de vozes que interagem no romance epistolar que estabeleceriam em que âmbito figurariam, no entanto, temos algumas especificidades, como por exemplo, o caso de um discurso monofônico de uma voz sem resposta, o caso de um romance em que um personagem escreve, mas nunca recebe respostas. Poderíamos ter o que é considerado uma comunicação epistolar “autêntica” em

que as personagens mudam de lugar nos papéis de remetentes e destinatárias, nesse caso teríamos algumas possíveis subdivisões. Um destinatário ativo, sendo alguém que envia mais que recebe cartas, como por exemplo, um amante. Podemos ter o passivo no caso do confidente que pode também se configurar como um monólogo epistolar. É possível também termos uma multiplicidade de vozes, no caso de *Les Lettres d'Amabed* de Voltaire teríamos um triângulo, mas que possui um elemento central, no caso do romance citado, Shastasid recebia e enviava cartas para Amabed e Adaté que não se comunicavam entre si.

Existe também a polifonia em que ocorre comunicação entre diversos personagens, mas que em nossa discussão sobre romance epistolar não nos interessa. Afinal, a personagem Mariana centra suas cartas para uma personagem. A questão é saber se para si, ou seu ex-amante. Por enquanto, observemos os paratextos que acompanham as traduções literárias.

4. PARATEXTOS DE UM DISCURSO AMOROSO

Mariana caminhou por muitos idiomas, países e publicações. Ao que tudo indica, conforme já expusemos anteriormente, aparece pela primeira vez, de forma impressa e organizada no suporte livro no pequeno volume de *Lettres Portugaises*³⁷ (1669) publicado por Claude Barbin. Trata-se de uma obra modesta em dimensão e acabamento. A capa nesse momento tinha a função de proteger o conteúdo e na maioria dos casos não trazia nenhuma informação, salvo, as cores escolhidas por tipo de publicação, dependendo do editor. Fazia-se necessário abrir e folhear a obra, porém, os leitores do século XVII saberiam pelo tamanho e a forma do livro o possível conteúdo. Os menores, por exemplo, para temáticas leves, vinculadas a diversão ou que necessitavam de descrição por parte do portador; já as obras de maior envergadura possuíam conteúdos para além de valores altíssimos. No caso das LP, ao se fazer isso se descobria que não possuía um autor aparente, conforme podemos notar na capa e frontispício. Os capítulos recebem o título de Lettres (cartas) e numerados em algarismos romanos. Enquanto gênero textual o que esperamos numa carta encontra-se presente no texto, fictício ou não. A escrita em primeira pessoa possui emitente e destinatário³⁸ e, as demais categorias que tornariam as mesmas “cartas”. Durante os capítulos/cartas, uma série de personagens são apresentadas, inclusive a narradora alçada à condição de autora das cartas. Entretanto, antes mesmo de adentrar nas cartas um pequeno parágrafo que as antecede e introduz, destaca-se pela preparação do leitor. Trata-se de pequeno adendo na busca de verossimilhança, um peritexto.

³⁷ Verificar na tabela 1 a lista de títulos da obra em português, nas traduções citadas o nome Mariana Alcoforado aparece enquanto autora ou em destaque na capa, entretanto, uma tradução das *Cartas Portuguesas* intitulada *Na Alcova* (2011), Guilleragues ocupa o lugar do possível autor. Trata-se da primeira obra em português brasileiro – publicada na Brasil - com autoria masculina para as cartas, apresentada na capa. Optamos durante o texto por *Cartas Portuguesas* pela proximidade com o título da primeira publicação e pela ampla difusão que tal forma de nomear a tradução literária recebeu.

³⁸ Apesar de seu nome não constar no texto, alguns elementos sobre o país do mesmo – França - e função no exército transparecem, assim como, nomes de auxiliares e regiões por onde o mesmo teria passado.

Apesar disso, observando os demais elementos paratextuais, encontramos maiores detalhes sobre o livro. As cartas são alvos de discórdias e controvérsias. A primeira questão versa sobre a autoria. Por conseguinte a comprovação da existência dos envolvidos e da espacialidade em que ocorrem os fatos. Tais dúvidas não impediram que fossem nomeados os amantes como Mariana Alcoforado e Noel de Botton, Conde de Chamilly, a primeira como possível autora desde 1810, teoria refutada nos últimos anos, e Guilleragues que seria o tradutor e revisor das cartas, mas que também é considerado o autor das mesmas. A pesquisadora Anna Klobucka (2006, p. 7) inicia seu estudo chamando de “mitologia cultural” as tentativas de atribuição do texto à freira portuguesa Mariana Alcoforado e justificando as mesmas enquanto construção e reforço de uma identidade nacional do estado português e uma espécie de legitimação do mito de origem. Diante da miríade de possibilidades de reflexão sobre a obra seja pela autoria, identidade nacional, autor/narrador, discutimos um elemento paratextual que ao nosso ver auxiliou ao leitor nesta questão. Nossa abordagem torna Mariana Alcoforado, Chamilly e Guilleragues personagens de uma obra literária escritos em seus Paratextos. Acreditamos que neste caminhar o interstício exposto permitirá que vislumbremos a história de um país, ou quem sabe, países, e o testemunho de uma época em que foi escrita e publicada além da memória das relações de (des)afetos expostas nas cartas e nos elementos paratextuais que as reforçam na constituição do romance epistolar.

Durante todo o texto, para além das questões de autoria que serão discutidas posteriormente, apresentaremos a personagem principal de nosso objeto de análise por três grafias. Marianne, quando nos referirmos ao primeiro texto registrado por Claude Barbin e traduzido por Guilleragues. Mariana, quando considerarmos a personagem dentro das cartas nas traduções em português e/ou que preservam a grafia portuguesa para o nome e, por fim, Mariana Alcoforado enquanto autora das cartas.

Interessa-nos, isso sim, a discussão sobre a autoria e não a contestação ou confirmação de algo como um/a “verdadeiro/a autor/a”. Afinal, as cartas originais, se é que existiram, jamais foram encontradas. Desde sua primeira publicação, este sim, até o momento, o texto de origem, mesmo que lá encontremos referência a um texto anterior que circulava pela nobreza

parisiense, dos quais não se tem nenhum exemplar, mas que nas palavras do editor foram compiladas e corrigidas. Como não sabemos a dimensão dessa correção e este não seria o primeiro caso da publicação de um conjunto de epístolas no formato de livro que defende sua autenticidade como forma de tornar o seu discurso mais crível ao leitor.

Sobre a questão da autoria percebe-se um binarismo que pode ser considerado problemático. Afinal, resume-se, em parte a discussão sobre as cartas ao fato de terem sido ou não escritos por uma mulher e, se este foi o caso, se esta seria a freira do sul de Portugal. A discussão da validação da autoria tem eclipsado por séculos algumas questões que podem ser consideradas muito mais pertinentes. Interessa-nos, por exemplo, muito mais refletir os motivos que levam a defesa da autoria ou mesmo de sua contestação. Fica difícil de aferir com precisão, por isso, cabe uma inferência sobre a questão. Alguns dos discursos mostram-se tão inflamados e apaixonados em sua defesa de argumento quanto o texto de origem. Teríamos uma obra cujo impacto na época da publicação quando foi intensa a crítica a ponto de torná-la tão passionais quanto às cartas? E aqui apaixonada em defendê-lo ou refutá-lo com a mesma intensidade dos enamorados no auge de sua paixão.

A paixão registrada nas epístolas encontra ecos nos elementos paratextuais, cuja carga dramática poderia rivalizar com trechos das missivas. Para ampliar nossa compreensão dessa relação entre Paratextos e o formato epistolar, iremos analisar o elemento mais recorrente do primeiro contato entre leitor e obra: a capa e o título.

4.1. Quando não se deve julgar sem a capa: análise da capa e título

Sexta-feira, 04 de janeiro 1669, o livro *Lettres Portugaises* é publicado na França. Possui 182 páginas em sua edição princeps (primeira), no formato *in-12*³⁹. Sua capa em couro, pouco ou nada revela acerca do seu conteúdo, no

³⁹ Os dados do tamanho, quantidade e formato das páginas da primeira edição conforme endereço eletrônico <http://www.sudoc.fr/131208314>

mesmo ano nas cidades de Colônia e Amsterdã, respectivamente, são publicados os seguintes livros: *Lettres Portugaises* com uma espécie de subtítulo *traduites em françois*⁴⁰, *Lettres d'amour d'une religieuse écrites au chevalier de C. officer françois en Portugal* e *Lettres d'une religieuse portugaise traduites en françois*. A semelhança entre os três, aparente desde o paratexto título, são maiores do que poderíamos supor. Composto por cinco textos curtos – há também edições com sete - no formato epistolar, que circularam a Europa.

Podemos observar que os títulos acrescentam maiores informações ao leitor acerca do que vão encontrar. Um item recorrente é a escolha da palavra cartas (*lettres*). O primeiro título, diz respeito ao gênero textual escolhido e antecipa ao leitor o que encontrará: *Cartas Portuguesas*. Surgindo com dupla conotação, afinal, pode se referir às cartas vindas de Portugal, nesta perspectiva reconhecida pela espacialidade de origem e, pode também significar um estilo de escrever. A expressão “escrever à portuguesa”, conforme exposto mais adiante reforça esta dupla significação. No subtítulo a palavra *traduites* traz um elemento que aparece no *aviso ao leitor*, uma espécie de prefácio do livro. Desde o título é instituída uma relação muito forte com Portugal que pode remeter ao mesmo tempo ao território, à forma de escrita e à escolha do idioma.

⁴⁰ Na primeira publicação do livro o título é grafado da seguinte forma no frontispício: *LETTRES PORTVGAISES TRADVITES EN FRANÇOIS*; a letra maiúscula “U” é substituída pelo “V”; optamos durante o texto pela grafia *Lettres Portugaises* quando tratar-se das edições em Francês ou publicações que estabeleçam relação com os textos dos séculos XVII e XVIII e *Cartas Portuguesas* quando referir-se as edições em português cuja amplitude pode ser observada no século XIX. Quando a referência for a alguma especificidade da obra em questão, utilizaremos o título da edição. Durante o texto também poderá ser encontrado LP e CP para as publicações francesas e portuguesas.

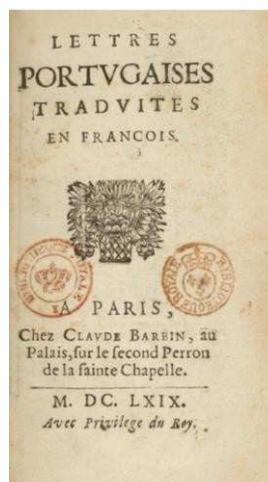


Figura 5: Frontispício da Edição francesa (1669) ⁴¹
 Fonte: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30008692f>

Reforçamos a necessidade da atenção ao título da obra. Afinal, *Cartas Portuguesas* (Lettres Portugaises) referem-se ao idioma em que foi escrito, região ou quem sabe, ambos? O título pode significar também o estilo de escrita.

O livro possui uma narrativa cativante para a época: o relato passional em primeira pessoa de uma religiosa apaixonada e abandonada por seu amante. Um enredo, que estimulava a imaginação dos leitores, encontra mais elementos estimulada pelos atributos de realidade que são inseridos nas primeiras edições nos seus elementos paratextuais e discursos de acompanhamento. Para tanto, apresentaremos de forma sucinta os primeiros nomes próprios, ou o mais próximo disso, dos envolvidos nas publicações mapeadas no século XVII, no primeiro ano do livro.

Na edição publicada em Colônia o título é elaborado como estímulo ao leitor. Agora a dubiedade acerca da relação com Portugal é obliterada, tornando-se aqui Região. O título apresenta detalhes que merecem nossa atenção. Trata-se de “Cartas de Amor” escritas por uma religiosa, informação que só é possível ao leitor da edição francesa identificar no *Aviso ao Leitor* ou nas cartas, entretanto, surgem dados sobre o possível destinatário: trata-se de um cavaleiro, que para estimular a curiosidade do leitor ou preservar a identidade do nobre é grafado apenas com a letra “C” maiúscula. Neste título, ao contrário do anterior, não temos referência ao fato de ser uma tradução.

⁴¹ Existem outras edições do mesmo ano do livreiro Claude Barbin das *Lettres Portugaises* e de suas “continuações”

O terceiro título é intermediário entre os anteriores. Apresenta a obra como *Cartas de uma religiosa portuguesa traduzidas para o Francês*. Nada revela sobre seu destinatário, retoma a narradora e não estimula a dubiedade, reforça ao se referir enquanto tradução.

Nos seus elementos paratextuais é composto de três partes. Na primeira, folha de rosto, um aviso ao leitor e o texto literário: cinco pequenos textos, escritos na primeira pessoa e no formato de epístolas, após a quinta carta um *extrato do privilégio do Rei*, espécie de autorização sobre os direitos de utilização da obra afirma os direitos do editor sobre a obra na França.

Na apresentação ao leitor, consta o título *Lettres Portugaises* seguido da informação complementar *traduites en Francois*, cada palavra ocupa uma linha, salvo a expressão *en François* cujo sinal gráfico do ponto e vírgula abaixo da letra (C) forma para o leitor a letra acentuada (ç), assim como a letra (V) maiúscula substituindo o (U), assim como letras borradas e desgastadas, tais detalhes decorrentes do processo tipográfico do período auxiliam para descobrir se a edição analisada corresponde aos primeiros exemplares impressos. No frontispício, logo abaixo do título temos uma gravura de um vaso com flores estilizadas cujo topo da imagem parece ter sofrido algum tipo de corte decorrente do ajuste dos elementos no momento da impressão.

Foram necessários quase dois séculos para que as *Lettres Portugaises* recebessem o título de *Cartas Portuguesas*. O motivo é digno de um enredo ficcional, afinal, é muito raro quando alguém consegue não apenas encontrar quem escreveu determinada obra, como também a forma em que isso ocorre. Tudo começa quando Jean-François Boissonade, erudito francês numa nota de rodapé declarava a autoria das *Lettres Portugaises*. Nada poderia ser mais adequado a um trabalho dedicado ao estudo dos paratextos que uma das hipóteses acerca da autoria do primeiro livro tenha surgido nesse elemento tão importante para o livro. A validade da informação é irrelevante, desde então, Mariana Alcoforado/a foi incorporada ao imaginário da publicação e tornou-se parte das *Lettres Portugaises* e posteriormente das *Cartas Portuguesas*. Publicada no *Journal de l'Empire (1805)* do dia 05 de janeiro de 1810, na sua quarta página no canto inferior direito, a seguinte nota⁴²

⁴² Verificar nos anexos o fac-símile do periódico completo.

La première édition des Lettres Portugaises est de 1669, comme le dit M. Brunet. Mais il indique deux volumes, elle n'en a qu'un. Tout le monde sait aujourd'hui que ces Lettres, remplies de naturel et de passion, furent écrites à M. de Chamilly par une religieuse portugaise, et que la traduction est de Guilleragues ou de Subligny. Mais les bibliographes n'ont pas encore découvert le nom de la religieuse. Je puis le leur apprendre. Sur mon exemplaire de l'édition de 1669, il y a cette note d'une écriture qui m'est inconnue: « La religieuse qui a écrit ces lettres se nommoit Mariane Alcoforada, religieuse à Béja, entre l'Estramadure et l'Andalousie. Le cavalier à qui ces lettres furent écrites étoit le comte de Chamilly, dit alors le comte de Saint-Léger. » Récemment, une édition prématurée nous a révélé les foiblesses d'une femme que beaucoup d'entre nous ont pu voir, connoître, estimer. Personne n'a blâmé plus que moi cet oubli de toutes les convenances. Mais cent quarante ans écoulés depuis que les Lettres Portugaises furent écrites, rendent mon indiscretion fort excusable. Une si vieille histoire n'offre plus d'aliment à la médisance, ni à la malignité. Ω

Figura 6 – Nota que “comprova” a autoria de *Mariana Alcoforada* enquanto autora das LP (extrato)
Fonte: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4193162>

Optamos pela tradução realizada por Luciano Cordeiro da nota de Boissonade, considerado como um dos maiores especialistas nas CP e defensor da teoria alcoforista,

A primeira edição das Cartas Portuguezas é de 1669, como diz o sr. Brunet. Mas elle indica dois volumes e a obra é só em um. Toda a gente sabe hoje que estas Cartas cheias de natural e de paixão foram escriptas ao Sr. de Chamilly por uma religiosa portugueza e que a traducção é de Guilleragues ou de Subligny. Mas os bibliographos não descobriram ainda o nome da religiosa. Posso dizer-lhes: no meu exemplar da edição de 1669 ha esta nota n'uma lettra que me é desconhecida: "A religiosa que escreveu estas cartas chamava-se Marianna Alcoforada, religiosa em Beja, entre a Extremadura e a Andaluzia. O cavalleiro a quem estas cartas foram escriptas era o conde de Chamilly, chamado então conde de Saint-Léger. Recentemente uma edição prematura revelou-nos as fraquezas de uma mulher que muitos, de entre nós, poderam ver, conhecer, estimar. Ninguém mais do que eu censurou este esquecimento de todas as conveniências. Mas 140 annos passados desde que as Cartas Portuguezas foram escriptas, tornam a minha indiscrição muito desculpável. Uma historia tão velha já não oferece pasto á maledicência nem á malicia. [sic] (CORDEIRO, 1890, p. 84)

O texto pela primeira vez traz um nome, sobrenome e endereço para a personagem conhecida apenas como a “religiosa portuguesa”. A história das cartas sempre foi uma história do masculino, quem é o amante, o tradutor, o autor, a personagem narradora sempre esteve em segundo plano. Passa então a ser conhecida como Mariana Alcoforado. Além disso, territorializa a

personagem ao sul de Portugal no baixo alentejo. A história de Mariana Alcoforado é selada com a da personagem literária homônima sem sobrenome.

A primeira publicação no idioma Português ocorre em Paris no ano de 1819, no décimo tomo das obras completas de Filinto Elysio. Segue o título “CARTAS D’UMA RELIGIOSA PORTUGUEZA” e encontra-se publicada em um dos volumes dedicados a sua obra completa. As cartas apresentam duas personagens bastante distintas. Uma vive em Lisboa, e faz referência aos salões enquanto que a outra está enclausurada num convento, ou seja, o título corresponde parcialmente ao conteúdo que apresenta. A confusão que fez ao colocar as duas publicações sob o mesmo título revela o pouco cuidado na seleção.

A primeira das CP, por exemplo, é a oitava carta. As escolhas na tradução que torna o texto confuso ao misturar as duas *Lettres Portugaises* do século XVII, compartilhavam um título em comum, adiante um fac-símile da edição com o título *Cartas d’uma religiosa Portuguesa* e a primeira carta que na tradução não correspondem ao título, e ao lado a oitava carta que corresponde ao texto de 1669.

Figura 7 e 8: A primeira e oitava cartas de “Cartas de uma religiosa portuguesa”
Fonte: acervo pessoal

As sete epístolas que antecedem a primeira carta da religiosa do título na cronologia recorrente desde o século XVII, nada tem em comum com as cinco cartas que compõem o núcleo das *Lettres Portugaises*, contudo, esta não

foi a primeira vez que as sete cartas cruzaram o caminho das cartas da religiosa portuguesa. *Lettres Portugaises Seconde Partie* (figura 9), publicado no ano de 1669, ao que tudo indica, no intuito de lograr êxito em torno do sucesso das cinco cartas de amor. Publicadas por diversos editores, inclusive Claude Barbin, responsável pela edição com as cartas da religiosa portuguesa, em sucessivas reedições ou continuações, como é o caso dessa segunda parte das LP. Podemos observar a ausência do aviso do privilégio real no frontispício da edição com as sete cartas mesmo que conste no fim do livro o extrato real da autorização. Tal coletânea tornou-se cada vez mais escassa no século XX, tornando as setes cartas, assim como as supostas respostas do nobre francês, agora nomeado como Chamilly, em textos apócrifos e que perderam espaço no mercado editorial.

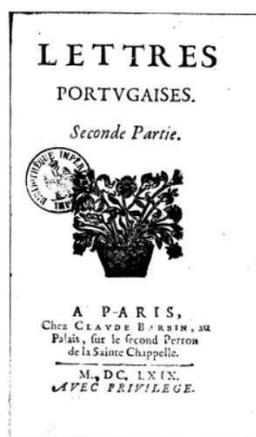


Figura 9

Frontispício da Segunda parte das *Lettres Portugaises*
 Fonte: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31072410v>

Marcado por características do arcaísmo o texto apresenta uma formalidade excessiva, e mesmo que a narradora seja a freira é um texto calcado no masculino seja no ato tradutório. A personagem desaparece na sua súplica tornando-se um apêndice entre tantas cartas das quais não habita. Teríamos a primeira tradução em português das cinco epístolas, publicadas na França, o que reitera o impacto do país como centro de impressão nesse momento da história. Anos depois teremos outra tradução, agora sem acompanhamentos apócrifos e até hoje considerada como um dos mais proeminentes estudos sobre as mesmas, pelos estudos que acompanham as cartas no seu livro *Soror Marianna A freira Portuguesa (1890)*.

Baseado num amplo estudo o trabalho realizado por Luciano Cordeiro no século XIX e até hoje referência entre os estudiosos das LP e das CP. Do ponto de vista da materialidade possui capa dura, sinônimo de uma edição mais cara, além da escolha no tipo de encadernação e papel. A capa apresenta uma cor azul de tonalidade mais forte e letras douradas. Na lombada lê-se: L(uciano) Cordeiro – Soror Marianna. Neste modelo de livro não se tem as abas laterais, conhecida também como “orelhas”, comum nas brochuras e na contracapa não consta uma síntese ou parte do prefácio da obra que é o mais comum. Ao que tudo indica trata de uma capa que foi colocada para substituir a original que possivelmente desgastou.

Percebe-se na obra em seus elementos paratextuais, em especial, que não é utilizado o título *Cartas Portuguesas* e sim *A Freira Portuguesa*. É importante notar a diferença. Agora o foco é a autora e não o texto. A nacionalidade da obra é repensada e ampliada. Na penúltima página do romance na folha de errata constam algumas alterações. Destaca-se o fato do nome do tradutor vir antes do título da obra na folha de rosto. Consta como término de impressão o dia 7 de agosto de 1888. Lisboa e A Livraria Ferin são especializadas nos elementos paratextuais, constando até o endereço da referida livraria na Rua Nova Almada. O livro tem uma dedicatória ao primeiro tenente de artilharia José Augusto Cordeiro de Sousa, cuja morte data de 5 de maio de 1880, irmão do autor.



Figura 10
 Folha de rosto de *A freira Portuguesa*
 Fonte: Acervo pessoal

A folha de rosto corresponde a segunda edição, a primeira edição publicada em 1888 teria “esgotado” nos dois primeiros meses. Observemos o que informa os editores sobre o impacto da obra

Não foi somente o êxito literário, no sentido restrito do termo, foi um verdadeiro sucesso de curiosidade, de simpatia, de aplauso de público, que não esperou aquele e que o acompanhou e sancionou inteiramente, fazendo dizer a Julio Cesar Machado numa das suas formosas revistas do Reporter, que 1888 ficaria sendo: - o ano da freira, - na bibliografia pátria. (CORDEIRO, 1890, p. 7 passim)

Desconsiderando o discurso laudatório, que o texto apresenta, temos uma referência a Mariana enquanto a Heloísa portuguesa e uma citação de Morgado de Mateus sobre a personagem tornada símbolo de uma nação. Os editores reforçam a ampliação das referências históricas e bibliográficas e apresentam a dificuldade em se conseguir um exemplar da edição de 1888 que já apresentava um custo considerável para aquisição por sua escassez no mercado editorial.

Afonso Lopes Vieira segue na contramão dos anteriores e refuta Mariana Alcoforado como autora (cf. Klobucka, 2006, p. 97), alegava que as cartas tinham sido vítimas de torturas nas traduções realizadas que deixavam

de lado o lirismo português que, por definição, seria *intraduzível*. Uma abordagem conservadora e constante acerca das traduções que as minimizam mesmo assim decide traduzir as cartas

[...]no entanto, o interesse de sua edição de 1942 não reside principalmente no facto de apresentar mais uma- versão do texto francês, mas sim no seu design conceptual e editorial singulares. [...] Na sua edição bilingue continha, porém, outra versão transformada do texto francês publicado: o colaborador de Vieira, Charles Oulmont, produziu aquele que entendia ser um primeiro passo” para a reconstituição da expressão original “adoravelmente rude” de Mariana Alcoforado. (KLOBUCKA, 2006, p. 98)

Outros pensadores portugueses tinham suas ressalvas quanto ao texto. Chegando mesmo a discordar da autoria de Mariana Alcoforado, entre eles, Camilo Castelo Branco e Teófilo Braga que, apesar de não terem realizado tradução das cartas, envolveram-se na polêmica. Outros nomes facilmente reconhecíveis, pertencentes ao time dos chamados negacionistas da tese alcoforadista são Barbey d’Aurevilly, Jean Jacques Rousseau, F.C. Green, F. Delofre e J. Rougeot (PARADINHA, 2003, p. 73).

Examinemos a tradução da Editora L&PM nas suas duas edições de bolso. Uma de 1997 e a outra datada de junho de 2010. Sobre esta última, em seus elementos paratextuais, temos a informação de ser uma reimpressão e duas edições 2000 e 2007. Conforme podemos notar, os dados sobre a primeira edição não coincidem, afinal, possuímos uma edição anterior, que faz parte de outra série.

As capas possuem a “mesma imagem”, uma fotografia da escultura *O beijo* de Auguste Rodin, contudo, os enquadramentos e projetos gráficos são diferentes. Na primeira edição temos uma imagem dos corpos como um todo, remetendo a uma relação mais forte inclusive com a relação de desejo, ressaltada pelo texto escolhido: “Uma paixão devastadora transformada num clássico da literatura mundial”. Na segunda edição ocorre um corte e é priorizado o beijo em si, sendo os corpos apresentados da cintura para cima. O corte da imagem para exatamente na mão do personagem masculino e não vemos mais as pernas da personagem e sua relação de desejo tão latente. Muda não apenas o enquadramento, mas a própria forma, como a luz, incide sobre os corpos das esculturas. Entre todas as capas analisadas nas edições

luso-brasileiras essa é a única que faz referência ao erotismo, diferente das edições francesas⁴³.

A segunda edição tenta ressaltar o elemento romântico na epígrafe escolhida do escritor alemão Rainer Maria Rilke conhecido por seus comentários sobre as cartas portuguesas. Consta na capa o seguinte texto. “A voz de Mariana [...] é uma das mais valiosas e maravilhosas em todos os tempos – hoje como no passado.”

Figuras 10 e 11
Edições diferentes das CP (L&PM)

A contracapa de ambas apresenta ao possível leitor caminhos distintos. Na primeira edição é ressaltado o caráter das cartas como registros “ardentes de amor desesperado da literatura internacional.” Aqui é utilizado o título de literatura internacional para o texto na tentativa de apresentar ao leitor a importância da obra. Mariana Alcoforado surge em destaque como freira de Beja e não são feitas citações diretas a quaisquer das teorias sobre a dúvida de quem as escreveu. Esta dúvida é lançada sobre o possível destinatário, o cavalheiro de Chamilly sendo utilizado como prova, numa breve citação de Saint-Simon. No final do texto é ressaltada a importância do livro que agora recebe o título de literatura universal. Na segunda edição o texto começa com a dúvida sobre a autoria das mesmas. E mesmo quando apresenta Mariana Alcoforado como possível autora o faz sob o manto da dúvida. Nesta

⁴³ Observar nos anexos algumas capas das publicações francesas e a ressignificação da construção imagética da personagem.

contracapa consta a mensagem “texto integral”, que não estava presente na edição anterior.

Na sua parte interna ambas possuem a mesma apresentação do texto, sendo que na segunda edição consta uma pequena biografia de Mariana Alcoforado. Inexiste referência ao fato de ser uma tradução, ou mesmo, que texto de origem ter sido publicado pela primeira vez em português e independente da questão da autoria vir do francês e quase dois séculos depois teve sua primeira tradução em português. Além de ressaltar o papel dos tradutores que em grande parte da história passaram invisíveis, aqui encontram espaços como constituidor de trocas culturais. Acreditamos que a soma das diferentes traduções possibilitam conhecer o texto em outra instância.

A edição de *Cartas Portuguesas*, sob supervisão da Editora Núcleo, data de 1996 pertence à Coleção Narrativas Curtas (figura 11). Um livro bilíngue, e, sobre isto, logo no início do livro, mais exatamente na página em que consta a ficha catalográfica, temos a seguinte observação: “Tradução do Francês: Alberto Bento Augusto a partir da tradução do Morgado de Mateus de 1838” (AUGUSTO, 1996, p. 2). O motivo da escolha, de uma versão em português do século XIX, em detrimento da primeira versão em francês, publicada no século XVII se daria pelo fato, segundo o tradutor, de ser também a primeira “*retroversão* (restituição à língua mãe de um texto traduzido)” (1996, p. 18), seguindo o pressuposto de que a autoria seja da freira portuguesa. Contudo o tradutor e prefaciador do livro, aponta que a tradução de Morgado de Mateus, torna as CP mais rebuscadas, ao evitar as repetições presentes no texto em francês, além de incluir elementos inexistentes no texto (apud, AUGUSTO, 1996, p. 18), ressaltando as qualidades da tradução:

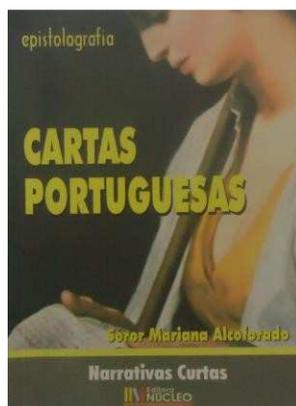


Figura 13
Cartas Portuguesas da Editora Núcleo

Já na versão das cartas em francês, a edição escolhida é a de Claude Barbin, datada de 1669 como base da tradução (1996, p. 65), ou seja, o livro apresenta duas bases: uma para as cartas em Português e outra para o Francês. Na introdução das cartas em francês somos avisados que o texto possui ajustes de ortografia e pontuação com o intuito de auxiliar a leitura por parte do público moderno. É o intuito do tradutor, em suas palavras, “uma nova tradução que se ativesse o mais possível ao texto francês [...] (1996, p. 19), nesse sentido, apesar de defender uma versão “despojada e torrencial” ao “texto maquiado” das cartas em francês, termina recaindo na crítica que faz ao apresentar dessa forma ao público, na sua versão em português.

No prefácio, temos um panorama da história do livro, intitulado “Uma história misteriosa”, as discussões sobre o espaço e literatura “Uma obra disputada por duas literaturas”, a questão da autoria “Mariana entra para a história, tese alcoforista” e as teorias de negação “tese francesa” e, por fim, uma apresentação do livro “Características das Cartas”. Ao término do prefácio, temos um mapa com a localização da cidade de Beja no Alentejo e próximo a mesma, Bértola, que graças a uma citação nas cartas serve como elemento de crítica e contestação da autenticidade das mesmas.

E, qual é a leitura acerca da autenticidade das cartas pelo tradutor? Ao comentar a primeira versão em Português de Filinto Elísio, Alberto Bento Augusto observa que tal edição termina “misturando **cartas autênticas** com outras apócrifas”. (grifo nosso) (1996, p. 18). Suas críticas às modificações de Morgado de Mateus, das quais falamos no parágrafo anterior, evocam a carta ao principio do texto direto, escrito de uma vez, mas não omitem em seu

prefácio às principais dúvidas e elementos de contestação da autenticidade. Mas, parece-nos que o elemento que mostra sua perspectiva favorável à tese alcoforista é quando ao apresentar as duas, na parte referente à tese francesa, termina esta parte do texto, apresentando os elementos argumentativos contra esta tese. Neste caso, percebemos no tradutor, que mesmo no campo do texto dedicado às contestações de autoria, encontramos espaço para a defesa.

Outra tradução Brasileira de *Cartas Portuguesas* foi realizada pela Editora carioca Agir (figura 12). Publicada originalmente em 1962 na coleção “Nossos Clássicos”. Conta com uma síntese biográfica dos principais eventos biográficos de Mariana Alcoforado, precedida de uma apresentação da obra. Logo depois, somos apresentados às cinco cartas que segundo uma nota de rodapé, trata-se de “nova versão de M. G. Freire, tendo como base o texto francês e traduções portuguesas, em especial, a de Manuel Ribeiro.” (FREIRE, 1962, p.17). A tradução alterna o posicionamento da segunda para quarta carta sem nenhuma nota explicativa sobre as razões⁴⁴, todavia, possui notas de rodapés, uma em especial, que merece nossa atenção:

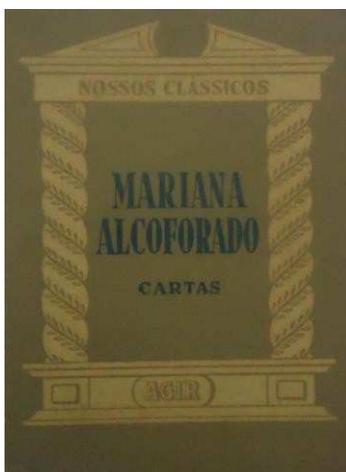


Figura 14
Capa da coleção “Nossos clássicos”
Fonte: Acervo pessoal

Na quinta carta, por exemplo, temos a contestação de parte do texto da epístola. Esta tradução é alcoforista, ou seja, acredita e, não só isso, defende a autoria da obra por parte da freira portuguesa, mesmo quando apresenta

⁴⁴ Mais adiante, verificamos que na segunda edição (1994) as cartas voltam a seu lugar de origem, respeitando a sequência da primeira edição francesa do livro.

argumentos que poderiam ir de encontro a teoria da autoria, conforme observamos nessa nota de rodapé:

É fora de dúvida que os trechos seguintes, entre aspas, são apócrifos. **A mão que os escreveu** não foi a mesma, **não obedecia aos mesmos sentimentos. Impossível atribuí-los a uma freira** e salta à vista a fraseologia com a marca do mundanismo dos salões literários franceses da época. **O que, em vez de contrariar, reafirma a autenticidade das cartas.** (FREIRE, 1962, p.(38) (grifos nossos)

A defesa da autoria, recorrendo aos definitivos como *fora de dúvida*, em especial, na justificativa de quem os escreveu apela mais para o emocional que qualquer forma de análise, tem a mera especulação na formulação de um argumento. A impossibilidade de serem atribuídos a uma freira e o seu equivocado final, partindo do pressuposto que essa parte, apenas essa, não foi escrita pela freira enquanto todo o restante sim, seja pela fraseologia francesa não explicitada na sua origem.

Anos depois, Alberto Bento Augusto, com base na que considera como a tradução “clássica” para o português, realizada por Morgado de Mateus (AUGUSTO, 1996, p. 2) é acrescentada a expressão “e respiramos o mesmo ar⁴⁵”, que não existe no texto em francês. Sendo assim, com o passar dos anos e das sucessivas traduções invariavelmente ocorreram acréscimos, omissões e alterações, dificultando nossa tarefa, a análise das traduções, pelo fato do desconhecimento das versões utilizadas na elaboração do livro em questão.

Ao término das cinco cartas, encontramos no livro uma bibliografia da tradutora e sobre a autora, encontramos autores que apresentam dados sobre Mariana Alcoforado e sobre o livro *Cartas Portuguesas*. Existe também uma parte com o curioso título de julgamento crítico, com excertos de vários autores e seus comentários sobre o livro. Alguns famosos, como o de Rousseau sobre a impossibilidade da escrita do livro por parte de uma mulher e a defesa de Stendhal do amor incondicional tal qual o atribuído à Alcoforado. Observamos que nessa versão a autoria de Mariana Alcoforado não é colocada em dúvida, mesmo quando apresentados os argumentos de contestação.

Quase 30 anos depois é relançada pela editora Agir, agora com a revisão e coordenação de Pedro Lyra. A nova versão contém pequenas

⁴⁵ *Je me contenterai de vous voir de temps em temps, et de savoir seulement que nous sommes en même lieu[...].*

alterações no texto original em relação à edição de 1962 e vários acréscimos como aponta o próprio coordenador:

O coordenador incluiu o texto original do *Extrait du Privilège du Roi* para a impressão primitiva e a nota “Ao Leitor” do primeiro editor francês; ampliou a Bibliografia e sobre a Autora; acrescentou novos Julgamentos Críticos; transformou o Questionário em Sugestões de Leitura; introduziu um Mapa Situacional; transcreveu o soneto de Júlio Brandão em homenagem à Freira e permutou as Segundas e Quarta Cartas, para restaurar a ordem da edição princeps (2 FREIRE, 1994, p.8).

Ao retornar à posição da segunda e quarta carta (tinha alternado sem qualquer aviso e/ou justificativa) resolve um impasse de mais de 30 anos entre uma edição e outra. Na segunda edição a autoria de Mariana Alcoforado não é contestada, sendo considerada a autora das cartas.

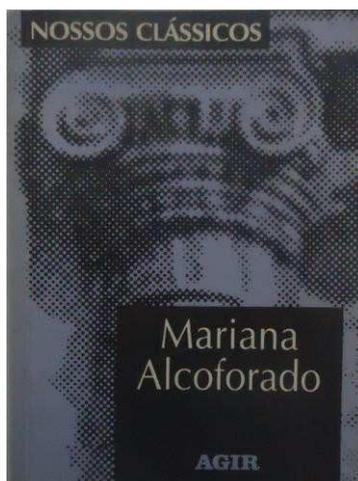


Figura 15
Capa do “Nossos Clássicos” trinta anos depois
Fonte: Acervo pessoal

A edição suíça de *Lettres Portugaises* (figura 13), coordenada por H. L. Mermod data de 1952 e faz parte da coleção *Les Amoureuses*, vem com imagens de Modigliano com seu estilo característico de corpos esguios, o texto em francês e uma curta apresentação em que Mariana Alcoforado aparece como a autora.



Figura 16: Capa da edição de Suíça
Fonte: Fotografia de Inara Martins

Contamos também com a tradução de Marilene Felinto intitulada *Cartas de Amor* (figura 14). Na mesma é priorizado um texto mais acessível para o público contemporâneo. Trata-se de uma edição bilíngue em que a tradução em francês é fiel ao texto de 1669, mas que, assim como a tradução organizada por Maria da Graça Freire muda de posição na sequência do texto as cartas dois e quatro sem qualquer aviso ao leitor. No caso do livro pela Editora Imago, existe referência a Manuel Ribeiro.

As traduções analisadas apresentam um elemento em comum: a busca pela autoria. Desde as edições com maior quantidade de elementos paratextuais até aquelas cujas cartas ocupam maior parte do livro. Para cada editor/tradutor é necessário um remetente para além da personagem.

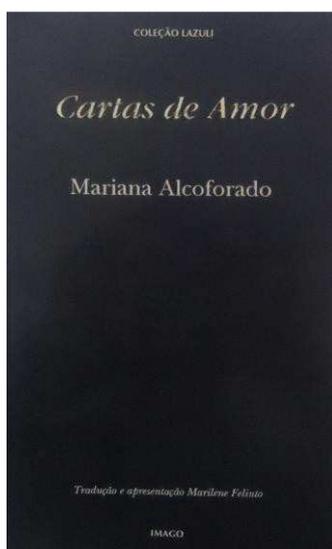


Figura 17
Cartas Portuguesas pela coleção Lazuli
Fonte: Fotografia de Inara Martins

Na edição intitulada *Cartas Portuguesas* datada de 1974 (figura 15), a tradução fica a cargo de Nuno Figueiredo. Seu nome aparece, discretamente na folha posterior à contra-capá, seguido do nome do ilustrador José Ruy, e algumas informações complementares sobre os direitos da obra que são reservadas à Publicações Europa América (P.E.A.) responsável pela arte da capa. Uma nota do editor, logo nas primeiras páginas do livro, diz o seguinte:

O texto francês da presente edição bilingue reproduz o texto da primeira edição francesa, de 1669. Modernizou-se a ortografia e a pontuação, conformando-se a disposição gráfica e a tradução portuguesa que apresentamos. Chama-se a atenção do leitor para a nota crítica que figura ao final deste volume (ALCOFORADO, 1974, p. 4)

Podemos observar o cuidado em lembrar ao leitor o texto de origem do século XVI, reforçado pelo fato de ao lado desta nota constar o frontispício da primeira edição. Apesar de não constar nenhuma legenda para a folha de rosto, cuja reprodução pela qualidade da impressão e tipo de papel da edição deixa pouca margem para o texto informativo nas páginas seguintes. Curioso notar que apesar do ano 1669 (M.DC.LXIX), nome do livreiro Claude Barbin e diagramação a gravura ao centro não corresponde à ilustração da primeira edição consultada. O desgaste na letra A pode nos levar a uma inferência de ser uma impressão posterior, mas pela impossibilidade de acesso à fonte

consultada, tornando difícil precisar. A ênfase na relação com a edição francesa é constante em todo o livro. Na página seguinte temos o *Extrait du privilegie du Roi* e sua tradução para o português, lado a lado, o que ocorrerá em cada uma das cinco cartas. As modificações, ou “modernizações”, nas palavras do editor, foram de ordem ortográficas e de pontuação. Uma primeira e apressada leitura faria facilmente o leitor atribuir à hierarquia da tradução do francês para o português. Afinal, o frontispício em francês e o extrato reforçariam tal leitura, além de a versão francesa vir à frente da portuguesa. Contudo, ao “conformar” o texto francês a sua tradução, temos um caso singular, um texto de partida, que deu origem a um texto de destino e este é o referente para a versão.

Cada carta é antecedida por uma epígrafe e imagem relativa à freira portuguesa. As cinco cartas estão na disposição da edição francesa, conservando a posição da segunda e quarta cartas.

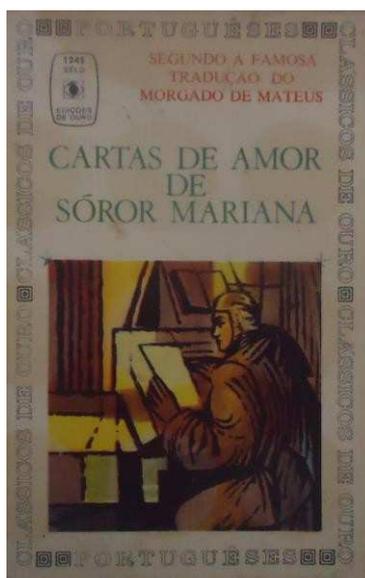


Figura 16
Capa da Tradução da Edições de Ouro
Fonte: Fotografia de Inara Martins

Na capa de *Cartas de Amor de Sórora Mariana* (figura 15) destaca-se o seguinte aviso: “segundo a famosa tradução de Morgado de Mateus” temos o destaque do tradutor, na quarta-capa ou contracapa uma fotografia da torre do Castelo em Beja. Impresso no Rio de Janeiro pela Tecnoprint gráfica no ano de 1969, trezentos anos após a primeira publicação. No livro inexistente qualquer referência ao texto em francês. Pertencente à coleção *Edições de Ouro* que

possuía vários selos que iam dos “Clássicos Universais” até a considerada nos dias atuais um selo com o sugestivo título de *livros para mulher* e cujo acompanhamento tornavam-no ainda mais peculiar (*Casamento, Família, Filhos, Culinária, Bordado, Tricô, Crochê, Corte e Costura e trabalhos manuais*). (ALCOFORADO, 1969, SP). Retornando ao peritexto, temos na lombada e na capa o mesmo título. Prefaciado pelo Conde de Sabugosa com um texto idêntico ao de outras publicações. Detalhe para a atribuição de credibilidade na frase “As nossas edições reproduzem integralmente os textos originais”. Apresentada no prefácio como um “breviário do amor” (SABUGOSA in ALCOFORADO, 1969, p. 7) focaliza no que acreditar ser o caráter feminino do livro. Recorrendo a termos como “alma feminina” (1969, p. 7) apela aos leitores que se emocionem com o texto e que o mesmo entre em consonância com o sentimento das mulheres apaixonadas. Referências constantes no prefácio são à Freira Heloísa, que ocorrem em outras traduções, chegando mesmo numa publicação do século XIX ambas figurarem numa mesma obra em dois tomos, remete também à Mademoiselle de Lespinasse e à abadessa de Paraclete utilizada como elementos de comparação, todas postas em escala de inferioridade ante Sórora Mariana. O prefácio afirma que as cartas teriam circulado primeiramente no salão de Julie d’Angennes no meio de uma escrita “pensada” e articuladas em suas “fórmulas convencionais” (ALCOFORADO, 1969, p. 9), impressas em folhetos. O prefácio faz referência ao editor Claude Barbin e à informação que o destinatário seria um nobre militar. O leitor é informado do convento e região da autora, além de que a mesma utilizaria um hábito cinzento de acordo com a ordem de São Francisco. As CP teriam criado uma nova forma de apresentar a paixão. Observa o papel da Mde. de Sevigné na popularização da expressão “à portuguesa” referente aos textos com uma forte carga dramática e passional. Demonstra interesse pelo nome da freira e do nobre. Cita a famosa carta de Rousseau que contesta a autoria feminina, por motivos notadamente machistas em que D’Alembert remete a Abelardo e Heloísa. Defende que o destinatário é confirmado apenas em 1699, na publicação das cartas por Francisco Roger. Realiza um mapeamento das principais teorias sobre a autoria que vão de Boissonade, Morgado de Mateus, Afonso Lopes Mendonça que reiteram a teoria da autoria feminina e também

apresentam os contestadores como Alexandre Herculano e Camilo Castelo Branco. O trabalho de pesquisa de Luciano Cordeiro é lembrado e elogiado.

Segundo o entusiasmado prefaciador, a simplicidade das cartas é a sua grandeza shakespeariana. Faz uma breve genealogia dos Alcoforados. Justifica a sedução de Mariana pelo meio em que vivia e recorre ao Cântico dos cânticos para reforçar seu argumento.

Temos também a publicação de *Cartas Portuguezas atribuídas a Mariana Alcoforada*, parte da coleção "obra de Eugenio de Andrade", publicada pela Editora Limiar que consiste em 19 volumes, divididos em poesia (13), prosa (2) e recriação poética (4), sendo nesta última que figura as CP. Apresentando o frontispício da edição francesa de 1669, a obra traz na sua folha de rosto a palavra tradução. Na página seguinte, apresenta o texto "Da tradução destas cartas podendo servir de prefácio" (p.12).

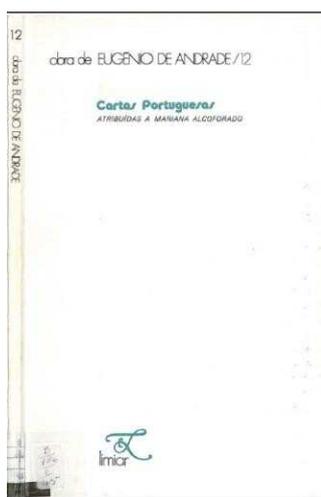


Figura 16
Capa da tradução de Eugénio de Andrade
Fonte: Acervo pessoal

Segundo Andrade (1993, p. 13 *passim*) a princípio uma espécie de justificativa em traduzir as cartas, no que parece ser o desejo de "Servi-las e não servimo-nos delas". O tradutor aparenta não acreditar na teoria da freira de Beja enquanto autora. Além disso, refuta a ideia de que seu trabalho seja mais uma restituição, o motivo seria "nos faltava saber e sobrava escrúpulo" ao que nos parece um recurso irônico a quem se propôs tal empreitada.

Reforçando sua teoria da contestação da autoria freirática, afirma que a escrita estaria muito mais vinculada ao feminino da corte e recorre ao exemplo

da Marquesa de Sévigné, famosa epistológrafa francesa, pela qualidade e quantidade de cartas escritas. Habilidade, transfere para o leitor a procura por um "veio português".

Reforça sua recusa em torno da autoria, deixando nítido que se trata de uma tradução do texto de 1669, e rompe com a mudança na sequência das cartas ocorridas desde Luciano Cordeiro.

Sobre as questões do "ma mère", "le balcon d'ou lón voit Mertola", "Royaume d'Algarve", pontos dos principais conflitos entre os defensores deste ou aquele autor, decidiu traduzir no que acredita ser a forma que reduziria o partidarismo autoral.

Acrescenta que as irregularidades da edição de Barbin tornam a forma de pontuação área de certa fluidez para os tradutores, mesmo que recorra a autoridade de Rainer Maria Rilke, ao justificar suas próprias escolhas (p. 15).

As traduções que antecediam se fazem presentes quando declara que "[...]não nos faltassem exemplos com que confrontar o nosso esforço, pelo contrário sobejavam. Ao término ao falar em Deus e recorrer ao popular adágio da escrita certa em linhas tortas, e da ausência, ou "pouco caso que a freira das "cartas", finaliza afirmando os incômodos de "um ou outro nó górdio". Termina o texto, com "S. Lázaro, 1969".

Depois desse breve introito apresenta o "aviso ao leitor", sem qualquer informação de que se trata de uma tradução, o que pode causar dúvidas ao leitor em saber se aquele texto é seu ou do editor Claude Barbin, citado anteriormente. A ausência de notas explicativas, ou o distanciamento do frontispício da edição francesa, tornam confusa para o leitor a interpretação dessa parte do livro.

Cada publicação é marcada por suas singularidades que reforçam as edições impressas de forma bastante singular. Na década de 1940 surge uma das edições mais peculiares de todas as analisadas. Primeiro pela preocupação com o peritexto *formato*. Mesmo as *edições de bolso* seguem regras editoriais próprias das coleções em que estão inseridas, no caso do livro abaixo o mesmo tem o tamanho in-12, ou seja, as dimensões equivalentes a edição do século XVII. Tal singularidade já destacaria o mesmo dos demais, na lombada podemos ler "soror Mariana" e na quarta capa o coração que sangra trepassado pela flecha, que resurge no centro da capa. A assinatura de

Mariana Alcoforada⁴⁶, o título original “Lettres Portugaises” e a forma como são tratado as cinco epístolas. Charles Oulmont é responsável pela reconstituição do texto em francês e Afonso Lopes Vieira da tentativa de texto português. Não há referência ao termo tradução em nenhum dos dois casos, mesmo que conste o nome na capa.

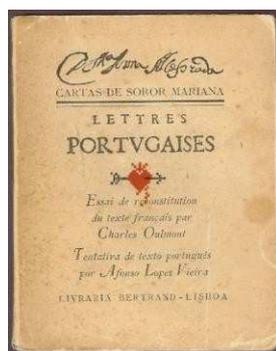


Figura 18
Capa da edição que tenta reproduzir as dimensões da edição francesa
Fonte: Acervo pessoal

Sua composição e impressão ocorrem na imprensa “Portugal-Brasil” em Lisboa no ano de 1941. É apresentado o seguinte texto: “fez-se para esta obra encadernação própria com ferro especial”, o coração da capa e contracapa aparecem mais duas vezes. O livro é dividido em três partes. Na primeira o prefácio, seguido por um prefácio em francês, outro destaque da tradução, as demais edições bilíngues preocupavam-se apenas em apresentar o texto em francês. Neste caso temos também um prefácio em francês, idioma determinante para as cartas, conforme observaremos mais adiante. Na sequência, muda também o padrão de publicações em português ao colocar as cartas em francês no início e as em português no final, sendo a única das edições consultadas em que isto ocorre. Por fim, um apêndice, com um série de trechos, seguidos das páginas e linhas das variações encontradas na edição de 1796 que serviu como elemento de consulta, no item “Notas”.

A edição *Cartas Portuguesas* (figura 18) destaca-se das outras traduções pelo acabamento do livro. Um volume de 156 páginas em capa dura vermelha com letras douradas. A capa e quarta carta têm em comum quatro

⁴⁶ O sobrenome variava de acordo com o sexo em Portugal. Por isso é comum encontrar tanto Alcoforado quanto Alcoforada em diversas traduções. A assinatura veio de algum dos documentos assinados pela freira que chegou ao cargo de escritã no convento.

gravuras nos cantos, conectadas por linhas verticais e horizontais que formam uma moldura. Na capa temos três blocos de informação. A primeira e mais discreta “Soror Mariana Alcoforado”, no centro a imagem de uma religiosa de olhos fechados, dentro de um círculo que remete à aureola, reforçado pelos detalhes dourados que parecem emanar da personagem, abaixo numa fonte repleta de efeitos o título da obra “Cartas Portuguesas”. A lombada segue o padrão da capa e além do nome da autora e título do livro apresenta ornamentos e na parte inferior um símbolo que será repetido nas primeiras páginas. O cuidado com a qualidade da edição do livro pode ser observada pela escolha do papel diferenciado com textura vermelha e pelo uso da cor vermelha no topo das páginas. A edição consultada é a de número 95 de um total de 2360. Trata-se de um livro da editora “Publicações Europa-América” 47 editada por Francisco Lyon de Castro; o colofão apresenta além do lugar de sua impressão – gráfica Europam – o período em que foi realizada – novembro de 1977. A folha de rosto apresenta o nome da obra em vermelho, seguido pela autora, um discreto ornamento a imagem da capa, agora em preto e branco e o nome da Editora. A tradução de Nuno de Figueiredo que escreve também o prefácio, intitulado “breve nota sobre as cartas portuguesas”. Dentre as traduções consultadas é a que possui maiores preocupações de composição, seja no cuidado nos aspectos materiais e tipográficos, como na disposição dos conteúdos.

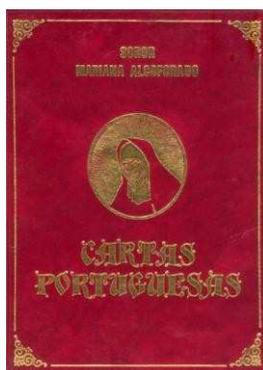


Figura 20
Capa do livro “Cartas Portuguesas” (1972)
Fonte: Acervo pessoal

A folha de rosto é sucedida por uma “nota do editor” com o seguinte aviso:

⁴⁷ Editora portuguesa criada em 1949

O texto francês da presente edição bilingue reproduz o texto da primeira edição francesa, de 1669. Modernizou-se a ortografia e a pontuação, conformando-se a disposição gráfica à da tradução portuguesa que apresentamos. (ALCOFORADO, 1977, p. 7)

A referência ao texto francês continua por outros elementos paratextuais. Na página seguinte uma reprodução fac-similar do frontispício da edição francesa de 1669. Seguido pela tradução do “Extrato do privilégio do Rei” e, o texto em francês. O livro é ilustrado por José Ruy.

Sobre as seis ilustrações presentes no livro estão dispostas depois do prefácio e de cada uma das cartas. A primeira imagem os detalhes são mãos, folhas e uma pena no tinteiro, remetendo à escrita das cartas. As demais ilustrações são rostos femininos com semblante triste; a segunda e sexta imagem a personagem aparece sem o hábito. Na última imagem desaparecem a pena, as folhas e o hábito, a freira que aparece na ilustração da capa e nas demais desaparece quando surge uma mulher de cabelos soltos, cabisbaixa e com as mãos entrecruzadas. Os elementos religiosos ou de escrita das cartas somem. Apenas a tristeza permanece nesta imagem que antecede à quinta carta. É difícil precisar a técnica utilizada nas ilustrações. Realizadas em preto e branco numa inversão da composição, a figura feminina é realizado com a cor branca enquanto o preto é utilizado para emoldurá-la. As pinceladas perceptíveis nas partes superiores e inferiores possuem variadas formas: vertical (primeira e última), espiral (segunda), curva (terceira), ondulada (quarta), circular (quinta). Cada uma das imagens na página ao lado possui uma citação referentes às cartas.

Como é realizada a representação, se é que existe, do espaço nas CP? Priscila Finger (2010, p. 37) observa que no título da primeira publicação *Lettres Portugaises Traduites em François* (1669) temos uma demarcação de territórios – ficcionais ou não – entre Portugal e França.

A dubiedade deste título, nas leituras posteriores das CP, deve-se ao fato de haver uma dubiedade na expressão “Cartas Portuguesas”. Relativo ao processo de tradução, o título nos permite perceber que foi realizada no idioma francês, a confirmação do país é feita pela publicação e em especial pelo extrato do privilégio do rei.

As traduções do título para o português, geralmente, conservam a primeira parte do título “Cartas Portuguesas” ou conferem destaque ao nome Mariana Alcoforado e variantes, tais como, Sórora Mariana, esta última recorrente nas traduções realizadas até os anos 1970, ou a junção “Sórora Mariana Alcoforado”, forma encontrada apenas em duas traduções.

Algumas traduções das cartas trazem também a Carta de *guia de casados*, publicada no mesmo período junto com as CP. As duas obras são publicadas no mesmo livro pela *colecção Lusitânia* que se apresenta ao leitor da seguinte forma:

Esta colecção de que já estão publicados 71 volumes, é a mais selecta, económica, e elegante de quantas se têm editado em português, e destina-se a vulgarizar, não só as obras-primas da literatura pátria, como também, em cuidadas traduções, as melhores da literatura estrangeira. Possuir a Colecção Lusitânia completa, o mesmo que possuir uma pequena biblioteca. (ALCOFORADO; MELO, SD, numeração incerta)

A tradução das CP é de Morgado de Mateus e com prólogo de Júlio Brandão, enquanto que o texto de D. Francisco Manuel de Melo, tem prefácio de Camilo Castelo Branco e notas informativas de Teófilo Braga. Todos nomes consagrados nos espaços intelectuais portugueses.

Carlos Aparecido Ferreira (2002, p. 5) propõe uma leitura mais ampla do que define como "a mulher na literatura portuguesa" no trabalho intitulado "A Mulher na Literatura Portuguesa: sua Imagem e seus Questionamentos através do Gênero Epistolar". A edição das CP escolhida e referenciada na bibliografia são as de 1962 publicada pela editora Agir sob a tradução de H. G. Freire⁴⁸ e a organizada por Eugênio de Andrade. Interessa-nos em seu texto a abordagem acerca das CP. Desde o resumo refere-se as CP como de Sórora Mariana Alcoforado. Tal perspectiva acerca da autoria é marcante na divisão do capítulo dedicado ao tema cuja biografia da freira do Alentejo ocupa parte preponderante da reflexão. A principal referência da constituição do enredo biográfico vem do trabalho de Manuel Ribeiro em "A Vida de Madre Mariana

⁴⁸ Informação presente na primeira nota de rodapé (ALCOFORADO, 1962, p. 2). Na segunda edição revista e coordenada por Pedro Lyra o nome do tradutor está grafado como M. G. Freire. Salvo esta variante na primeira letra do nome ambas possuem o seguinte texto: “Nova versão de H/M. G. Freire sobre o texto francês e traduções portuguesas, em especial a de Manuel Ribeiro”. (ALCOFORADO, 1962, p. 2)

Alcoforado". São apresentados excertos de História e crítica de uma fraude literária cujo A. Gonçalves Rodrigues elenca uma série de argumentos contestatórios da teoria alcoforista. Júlio Brandão surge como referência para as dúvidas. Mesmo apresentando ambos, que de certa forma encerra da seguinte forma:

Entretanto, os fatos históricos são incontestáveis: a existência da freira Mariana Alcoforado no Mosteiro da Conceição em Beja; a invasão espanhola às terras portuguesas e o socorro militar vindo de soldados e oficiais franceses entre os quais Chamilly; a publicação em francês de cinco cartas que segundo outros estudiosos podem ter sido escritas diretamente em francês pela freira, uma vez que a língua francesa era comumente usada em Portugal. Tudo isso é, por si só, fatos que contribuem para confirmar a tese de que são verdadeiras as cartas de Mariana Alcoforado e que o gesto de Noël Bouton, ridículo ou não, acabou sendo útil para a literatura, pois foi por esse gesto que chegaram até nós essas cartas. (FERREIRA, 2002, 57)

Temos objeções a tais implicações. A primeira é a forma com que se chegou ao nome, o fato de ter havido uma Mariana Alcoforado não sustenta que tenha sido a autora das cartas, tenha conhecido Chamilly, que se torna alvo de desconfiança pela falta de caráter em divulgar cartas de foro privado. Até o momento não existem documentação que ambos tenham tido qualquer envolvimento ou sequer tenham sido apresentados.

Retornando as análises da capa na edição de 1964 (figura 19), que constitui a nossa primeira leitura dasCP. A capa⁴⁹, primeiro contato com a obra, não estimulou muito. Uma discreta borda branca e um forte tom de verde escuro preenchem o fundo da capa. Um grande bloco na parte superior apresenta o desenho de uma pessoa com traços femininos em azul e branco, cuja composição com um bloco preto, formam a imagem feminino utilizando um hábito; na capa temos três blocos de textos. Dois visíveis na horizontal e um terceiro diagramado na vertical com o nome "Editoria Civilização Brasileira" com o tamanho da fonte reduzida em relação aos demais. Temos em destaque na capa o nome do autor "Humberto Delgado", em destaque. Abaixo do nome temos o título do livro: "O infeliz amor de Soror Mariana", alguns detalhes em

⁴⁹ Apenas citamos os elementos paratextuais na tentativa de contextualizar a origem do trabalho. A apresentação da noção de cada ocorrerá no capítulo dedicado ao tema.

vermelho na capa. Por esta capa, Humberto Delgado é o autor de um livro intitulado “O infeliz amor de Sorór Mariana”.

Na lombada em formato de brochura, espaço destinado a sua encadernação ou grampeamento e, assim como a capa, um dos elementos de primeiro contato com a obra. Neste caso, encontramos os seguintes itens na lombada: “Humberto Delgado”, seguido de “o infeliz amor de” “sórór Mariana”, cada um neste caso em cores distintas, “Sórór Mariana” surge em destaque e a cor escolhida aproxima-se do tom azul da capa. A quarta carta e as orelhas do livro dão mais destaque ao Humberto Delgado, do que do conteúdo do livro em si. O conteúdo das orelhas escrito por Mário da Silva, diretor do setor editorial da Civilização Brasileira S. A.

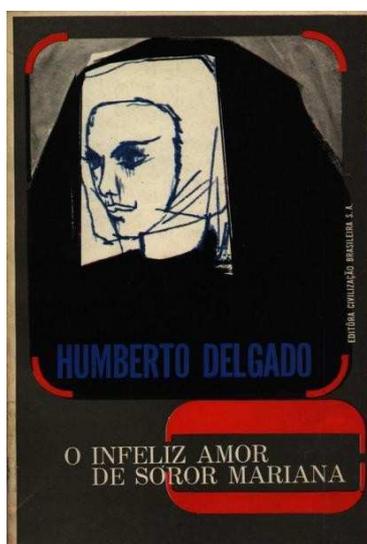


Figura 21: Capa do Livro (O infeliz amor de Sórór Mariana)
 Fonte: <http://photos1.blogger.com/blogger/7031/2520/1600/mariana.jpg>

Folheando a obra, encontramos a folha de rosto que apresenta a imagem de uma religiosa e alguns dados sobre a origem da ilustração. Tive meu primeiro contato com Mariana Alcoforado, uma religiosa portuguesa que segundo Humberto Delgado teria escrito as *Cartas Portuguesas*, um conjunto de cinco cartas publicadas pela primeira vez em francês no século XVII. Este foi o primeiro suporte material da obra literária que surge na página 81 do livro.

Os exemplares são numerados o que analisamos é o de número 1848, intitulado, *O infeliz amor de sóror Mariana* (1964) do General da Força Aérea exilado no Brasil e escritor Humberto Delgado. Nas orelhas do livro o então

diretor editorial da Civilização Brasileira, Mário de Silva Brito, aproveita para elogiar o autor e seu patriotismo. Algo me inquietou. Até ali, não eram as cartas de uma freira apaixonada e abandonada por um nobre francês? Um texto muito recorrente nos estudos da história literária portuguesa, com uma quantidade considerável de publicações acadêmicas nos mais variados formatos: artigos, dissertações e teses. Exemplo da Literatura Barroca Portuguesa por seus entusiasmados e apaixonados defensores. Figurou como conteúdo obrigatório no sistema educacional Português entre 1919 e 1974, segundo RUIZ (2008, p. 11). Deste ponto em diante, sua releitura, ou melhor, desleitura criou um dos principais textos do movimento feminista o censurado *Novas Cartas Portuguesas (1974)*⁵⁰.

Na folha de rosto assim como a própria capa o nome de Humberto Delgado surge em destaque, conforme podemos observar na imagem da capa. No subtítulo consta o seguinte texto *As cartas famosas, comentários e peças de teatro*. Aquele livro tinha mais, muito mais, que “apenas” as cartas em sua tradução para o português. Reservadas ao total de 50 páginas no livro inteiro que totaliza 180, ou seja, menos de 30% do livro. As cartas traduzidas para o português são iniciadas na página 80 e vão até a 105 enquanto que no francês da página 109 a 134, cada uma com 25 páginas totalizando 50 páginas. A linguagem rebuscada de Humberto Delgado, a defesa passional de Mariana de um feminino encarado como frágil, enganado e martirizado nos fizeram perceber que as *Cartas Portuguesas* formaram um conjunto mais amplo e complexo no entorno das cinco cartas. Existe toda uma simbologia da fragilizada personagem feminina. Seria algo específico *daquela* edição? Difícil de dizer.

4.2- Prefácio e posfácio: aviso ao leitor e extrato do privilégio do rei

⁵⁰ Existe uma ampla biografia acerca do livro que originou o projeto “Novas Cartas Portuguesas: quarenta anos depois”, disponível no endereço eletrônico <http://www.novascartasnovas.com/>, a proposta é de “Este projecto tem por objectivo criar uma rede transcultural e internacional em torno do livro *Novas Cartas Portuguesas*, publicado em 1972 por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, dando conta da investigação desenvolvida em Portugal e em vários países ocidentais nos últimos quarenta anos em torno de *Novas Cartas Portuguesas*.”

Durante o texto, referenciamos os prefácios das traduções em português. Nesse item, focamos em dois discursos de acompanhamento que aparecem e desaparecem de acordo com a tradução. Diante disso, optamos por evidenciar o *aviso ao leitor*, prefácio que insere o leitor no universo das cartas e o *extrato do privilégio do rei*, que para além da garantia jurídica reforça a autenticidade do texto, que recebe uma autorização real para ser publicado.

A dupla citação de nacionalidade no frontispício seguirá toda a história de suas publicações. Afinal, o texto de acompanhamento *traduzido em francês*, apenas reitera essa relação entre os países. Seja na contestação por seus primeiros elementos paratextuais de apresentação ao leitor. Os países que são citados reaparecem nas cartas nas informações pontuais que a narradora-personagem principal apresenta aos leitores. É feita uma antecipação na página de rosto que, além disso, dá destaque ao fato de ser uma tradução. Eis uma obra que desde a sua primeira edição é definida como tradução. A dupla nacionalidade do título encontra o elo pela tradução. Mais abaixo, somos informados da cidade em que foi impresso, *Paris*, e na linha seguinte é o lugar dedicado ao responsável pela publicação da obra, neste caso o livreiro *Claude Barbin*, após o seu nome somos informados da localidade onde ficava sua livraria na capital francesa. Segue-se o ano em algarismos romanos (M.DC.LXIX) (1669) e por fim, a frase *Avec Privilège du Roi* (com o privilégio do Rei), uma autorização de impressão da obra, que conforme lembramos consta na primeira edição publicada pelo livreiro francês.

No EXTRAIT DU PRIVILÉGE DU ROI (Extrato do Privilégio do Rei) temos as informações sobre data de registro que ocorreu no dia 28 de outubro de 1668 , um domingo; além do seu registro no Livro da Corpora já que nas cinco cartas existem marcações temporais entre as mesmas, como tempo de envio ou de resposta, mas sem datações precisas. No extrato, encontramos também a autorização de reprodução e impedimento de impressão por parte dos outros sob pena de multa. Lembrando que tal proibição não surtiu um efeito prático para além das fronteiras francesas, no mesmo ano foram realizadas duas edições piratas, na cidade de Colónia⁵¹ e outra em Amsterdã.

⁵¹ Primeira edição na qual consta o nome do amante e do tradutor (KLOBUCKA, 2006, p. 11).

Mais adiante, temos uma nota de aviso. Eis o que livreiro Barbin nos apresenta sobre as cartas:

Com muito cuidado e esforço, encontrei maneira de recobrar uma cópia correta da tradução das cinco Cartas portuguesas, escritas a um distinto gentil-homem que serviu em Portugal. Vendo-as louvadas, ou procuradas tão empenhadamente, por todos aqueles que sabem o que são os sentimentos, creio que lhes daria um raro prazer imprimindo-as. Não sei o nome daquele a quem foram escritas, nem o de quem as traduziu, mas pareceu-me que, publicando-as, não devo incorrer no seu desagrado. Enfim, seria difícil de evitar que aparecessem sem erros de impressão que as desconfigurassem⁵².

Podemos observar as etapas de preparação do leitor aos capítulos/cartas pelo editor. A preocupação em conseguir uma “cópia correta da tradução” ressalta o que deseja do seu leitor: empatia e credibilidade, por seu trabalho que denotou “muito cuidado e esforço”. Neste trecho destaca-se o fato de mesmo na primeira edição ser citada “cópia”, ou seja, as cartas originais, se é que existem, ainda não foram encontradas. Contudo, isso passa sub-repticiamente por tantos adjetivos elogiosos. Ainda mais habilidoso em não ferir a honra de quem lê, apresenta como “gentil-homem” o personagem principal masculino e destinatário das cartas. Para tornar a narrativa que aparece na próxima página mais verossímil antecede o próprio texto e reforça a espacialidade presente no título ao informar que este homem serviu em Portugal. Não importa se as cartas foram inventadas ou não, seu editor apresenta-as como verdadeiras. Anos depois outro célebre romance epistolar *As ligações perigosas* (1782), de Chanderlos de Laclos utilizará de estratégia parecida e a história de literatura apresenta os mais variados casos que vão de autobiografias, memórias e demais modalidades de escrita de si publicadas. Mais adiante, justifica e aproveita para elogiar o leitor quando diz que “*Vendo-as louvadas, ou procuradas tão empenhadamente, por todos aqueles que sabem o que são os sentimentos*” seu breve e empenhado texto tem o intuito de causar a empatia de quem o lê. Afinal, “*distinto gentil-homem*” e “*aqueles que sabem o que são sentimentos*” são habilidosas formas de cativar o leitor.

⁵² Tradução de Eugênio de Andrade do paratexto *Ao leitor* (1986, p. 19): J'ai trouvé les moyens, avec beaucoup de soin et de peine, de recouvrer une copie correcte de la traduction de cinq Lettres portugaises qui ont été écrites à un gentilhomme de qualité, qui servait en Portugal. 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 auquel on les a écrites, ni 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..

Neste sentido é tão cuidadoso que nada é posto sobre as agruras da personagem principal. Inclusive é marcante a ausência de qualquer composição no feminino ou referências. E nas suas últimas linhas dedicadas a autoria, faz do mistério seu principal elemento de encantamento: “*Não sei o nome daquele a quem foram escritas, nem o de quem as traduziu*”, poderia complementar ou reforçar também de quem as escreveu. Afinal, logo na primeira carta surge um nome: *Marianne*.

Avis au lecteur (aviso ao leitor) e cinco cartas apaixonadas. A remetente é uma religiosa enclausurada num convento em Portugal e apaixonada por um oficial francês cujo retorno ao seu país já estava estabelecido. A confidência do envolvimento e o sofrimento pela distância torna autor/a e tradutor/a conhecidos. Ou quase.

Tais elementos encontram-se presentes na maioria de suas traduções. O título demarca ao leitor um gênero textual (cartas), duas espacialidades que mais adiante descobriremos serem engendradas como uma de partida, o Português, e outra de chegada, o Francês, conectadas pela palavra tradução, enquanto ação. Marcada pelo anonimato, seja da autoria ou possível tradução. A história da circulação da obra e suas reapropriações digna de um enredo de mistério, envolvendo nomes.

4.3- Nome do autor ou autora

Durante todo o texto, apresentaremos a personagem principal e narradora de nosso objeto de análise por três grafias. Marianne, quando nos referirmos ao primeiro texto registrado por Claude Barbin e depois reconhecido como traduzido por Guilleragues, este último que mais adiante será alçado à condição de autor. Mariana, quando considerarmos a personagem nas traduções em Português e/ou que preservam a grafia portuguesa para o nome, e por fim, Mariana Alcoforado, enquanto autora das cartas.

As “cartas originais”, traduzidas ou apresentadas ao leitor desde a primeira publicação, conforme expomos anteriormente se é que existiram, jamais foram encontradas. Negar a autoria significa impossibilitar de analisá-las

sob a luz das categorias explicativas de escrita de si e mais ainda do “pacto autobiográfico”, ambas tão caras aos que analisam a escrita em primeira pessoa. Neste ponto, acreditamos que a discussão define inclusive a forma de diálogo teórico e forma de compreensão das cartas. Existe um impasse sobre a questão da produção da escritura de si ser alçada a condição de “Literatura”, uma boa resposta para tal assertiva segue abaixo:

A literatura confessional é, antes de tudo, Literatura e esta separação deveria ser fruto apenas de implicações teóricas relativas ao uso da primeira pessoa na instância narrativa, já que é perceptivelmente infrutífero tentarmos separar, por meio de qualquer critério textual, a Literatura, reconhecida como tal, das formas autobiográficas. (MACIEL, p.2)

Conforme aponta Sheila Dias Maciel, utilizar instâncias textuais é infrutífero e diríamos até empobrecedor das possibilidades interpretativas. Mas antes de continuarmos precisamos delimitar o que chamamos aqui de *Escrita de si e Pacto Autobiográfico*. Sobre o primeiro, seguimos o pensamento de que

A escrita auto-referencial ou escrita de si integra um conjunto de modalidades do que se convencionou chamar produção de si no mundo moderno ocidental. Essa denominação pode ser mais entendida a partir da ideia de uma relação que se estabeleceu entre o indivíduo moderno e seus documentos. (GOMES, 2004, p. 8)

Pensada dessa forma, ultrapassa o escopo de um gênero, perpassa as modalidades e consegue entrar em consonância com as mais variadas formas de escritas sejam literárias ou não. A escrita de si, invariavelmente estaria ligada ao que Ângela de Castro Gomes (2004, p, 17), define como “teatro da memória”:

A metáfora do teatro, de um “teatro da memória”, evidencia-se na ideia do indivíduo como personagem de si mesmo, sendo recorrente nos estudos sobre escrita de si. Tal ideia remete diretamente ao debate já mencionado sobre o texto como representação e/ou invenção de si, situando esse tipo de escrita como um palco onde a encenação das múltiplas temporalidades do indivíduo moderno encontraria espaço privilegiado (GOMES, 2004, p. 17).

Sendo assim, no “teatro da memória”, na invenção⁵³ de si, escritura do sujeito, como queiram chamar, de tom eminentemente confessional/íntima

⁵³ O termo *invenção* aqui é pensado na dimensão historiográfica que apesar das discordâncias teóricas sobre o significado é constante para designar dois momentos: o primeiro, o entendimento de como a vida social foi incorporada aos discursos e os motivos que levaram ao mesmo, e, no outro como tentativa de descoberta de um objeto/coisa que embora

encontramos um autor, construindo uma narrativa. O autor existe nas cartas, confundido com a narradora, ora com o tradutor. Eis aqui a problemática que as *Cartas Portuguesas* carregam: a imprecisão/impossibilidade de reconhecimento do autor do homem ou mulher responsável pelo texto. Assim, teríamos um impasse caso queiramos dialogar com a perspectiva de pacto. Como estabelecer uma relação com o leitor, condição primeira para um pacto? A resposta mais simples seria tentar seguir por outro percurso.

Afinal, o pacto autobiográfico pressupõe “**Relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, pondo ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade**” (LEJEUNE, 1994, p. 14) (grifos nossos), o que invalidaria nossa análise por tal trajeto pela impossibilidade de encontrar a pessoa real e seu acompanhamento que é o relato de sua experiência. No entanto, o principal articulador desta perspectiva teórica acerca da autobiográfica, Philippe Lejeune, apresenta-nos algo que consideramos imprescindível para nossa análise: primeiro de um pacto implícito ou explícito que o autor estabelece com o leitor. E isto é realizado pelo editor Claude Barbin no paratexto *ao leitor*. Grande parte desta discussão deve-se a forma em que o texto foi escrito. Provavelmente se tivesse sido escrito em qualquer outro gênero textual não teria tido o impacto que teve. O ato de escrever sobre si é também parte da constituição do próprio individualismo na sociedade moderna, conforme no expõe Ângela de Castro Gomes (2004, p. 11),

Embora o ato de escrever sobre a própria vida e a vida dos outros, bem como de escrever cartas, seja praticado desde há muito, seu significado ganha contornos específicos com a constituição do individualismo moderno. A chave, portanto, para o entendimento dessas práticas culturais é a emergência histórica desse indivíduo nas sociedades ocidentais.

Como contrapartida do registro de si, temos a leitura do outro. Poderíamos entrar na discussão sobre alteridade e/ou outridade, mas existe um quê de fetiche em saber a vida do outro, conforme podemos observar

desconheçamos já existe e como um conhecimento desprezado pelos outros homens. Essa separação, ou mesmo, invenção dos objetos históricos é considerada artificial pela tentativa de separação da narrativa do objeto (cf. ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 21)

Perscrutar cartas alheias constitui, a um só tempo, voyerismo e curiosidade intelectual, mas é, antes de tudo, ato que resulta de um poderoso fascínio exercido também por 'outros papéis pessoais, desde os mais estritamente privados, os diários e os cadernos de notas, até os que se destinam à publicação, como memória e autobiografia'. O mercado editorial, repleto de coletâneas de cartas pessoais de escritores, políticos, cientistas, etc., atesta a procura por esse tipo de registro íntimo [...](LEMOS, 2004, p. 7-8)

Precisamos lembrar que a escrita de si é o registro do momento em que é realizada. O "teatro da memória" reforçando a questão e importância do outro, que na questão das cartas é aquele a quem é destinado, o responsável pelo seu registro e armazenamento. Tal constatação é plena de desdobramentos. Um deles é que, se a escrita de si é uma forma de produção de memória que merece ser guardada e lembrada, no caso da correspondência, o encarregado dos procedimentos de manutenção e arquivamento dos documentos é o "outro" a quem se destina a carta e que passa a ser seu proprietário. A escrita epistolar é, portanto, uma prática eminentemente relacional e, no caso das cartas pessoais, um espaço de sociabilidade privilegiado para o estreitamento (ou o rompimento) de vínculos entre indivíduos e grupos. Isso ocorre em sentido duplo, tanto porque se confia ao "outro" uma série de informações e sentimentos íntimos, quanto porque cabe a quem lê, e não a quem escreve (o autor/editor), a decisão de preservar o registro. A ideia de pacto epistolar segue essa lógica, pois envolve receber, ler, responder e guardar cartas conforme GOMES (2004).

Podemos perceber que o destinatário deixa de ser apenas aquele a quem é destinada, mas seu leitor e responsável por sua preservação. A carta não fica mais aos cuidados de quem a escreveu, mas de quem a recebeu.

Neste sentido de um registro doloroso de uma freira abandonada por um oficial francês para um texto escrito por um dos auxiliares de Luís XIV, o lugar social de quem escreve também reverbera sobre a recepção da obra. Dessa forma, não existe o envio e recebimento das cartas no sentido físico, mesmo que ocorra de forma semelhante na perspectiva literária. Afinal, a narradora ocupa o lugar do autor que "desaparece" em todo o texto, na busca de impressão de realidade, tornado mais contundente pelo aviso do editor que preza pela credibilidade, mas não faz nenhum aviso textual sobre a autenticidade. Segundo Phillipe Lejeune (1994, p. 14) a escrita de cartas estaria vinculada à categoria de literatura íntima, enquanto outros autores

atribuem como literatura confessional, mas que no geral, seriam equivalentes conceituais, embora o último não tem, ao nosso ver, grandes preocupações de distinção entre autobiografia e ficcionalidade⁵⁴.

Desde sua primeira publicação, este sim, até o momento, o *texto de origem*⁵⁵, mesmo que encontremos no texto de abertura de Barbin referência a um texto anterior que circulava pela nobreza parisiense, não sabemos a dimensão dessa correção e este não seria o primeiro caso da publicação de um conjunto de epístolas no formato de livro que defende sua autenticidade como forma de tornar o seu discurso mais crível ao leitor.

Neste sentido, teríamos uma literatura que testemunha. Testemunha o conflito de um reino, mesmo que não explore isto, ou tente fazer uso de qualquer didatismo sobre o evento. Os leitores contemporâneos, em sua maioria, não ficavam chocados com o abandono da narradora pelo militar francês e sim, pela forma que a mesma registrava a lembrança do que ocorreu. Sobre o ato de lembrar, podemos verificar que

[...] a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada (HALBWACHS,2004, p. 75)

Tal definição vale para as duas possibilidades de autoria. Mesmo que tenham sido escritas pela freira, as mudanças de postura da primeira para a última carta mostram uma personagem que se ressignificou e termina de forma diferente. Sobre o ato de escrever e ler cartas, parece uma ótima justificativa a seguinte posição

Escrever cartas exige tempo, disciplina, reflexão e confiança. Há sempre uma razão ou razões para fazê-lo: informar, pedir, agradecer, desabafar, rememorar, consolar, estimular, comemorar, etc. A escrita de si e também a escrita epistolar podem ser (e são com frequência) entendidas como um ato terapêutico, catártico, para quem escreve e para quem lê. O ato de escrever para si e para os outros atenua as angústias da solidão, desempenhando o papel de um companheiro, ao qual quem escreve se “expõe” dando provas de sinceridade. (GOMES, 2004, p. 19)

⁵⁴ Lançado no Brasil *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade* em seu título já coloca ambos na seara da literatura confessional.

⁵⁵ Entendido aqui como originador e não como texto principal que possui uma espécie de autoridade sobre as demais obras que possuam as *Cartas Portuguesas* como epicentro.

Quais as relações que as *Cartas Portuguesas* estabelecem com os afetos? Parece-nos próximo ao que HALBWACHS (2006, p. 58) definirá como [...] *intuição sensível – e todos os elementos de pensamento e sensação que a ela associam – ocorre pela primeira vez, diríamos que ela se explicava muito bem pelo ambiente e ao mesmo tempo por nosso organismo que estava em contato com ele*. Sendo assim, o momento da escrita e publicação estabelece os vínculos afetivos. Caso fosse apenas isso, a obra não teria hoje qualquer relação com os leitores atuais, primeiro, devemos lembrar que o contato proposto pela *intuição sensível* pressupõe o momento em que ocorre o primeiro contato. Apesar de não figurar especificamente sobre nosso objeto de reflexão parece calhar com nossa reflexão na ideia que segue,

Na ordem das relações afetivas, em que a imaginação desempenha um papel desse tipo, um ser humano que é muito amado e que ama moderadamente muitas vezes só se dá conta tarde demais ou talvez jamais se dê conta da importância que foi atribuída às suas menores ações, às palavras mais insignificantes. O que mais amou um dia recordará ao outro declarações e promessas, das quais este não guardou nenhuma lembrança. Nem sempre isto é consequência da inconstância, da infidelidade, da superficialidade – mas porque ele estava bem menos envolvido do que o outro na sociedade que os dois formavam, que se baseava num sentimento desigualmente partilhado. (HALBWACHS, 2006, p. 35)

É impossível ao ler o trecho não pensar na relação narrada nas cartas. A importância que a personagem atribui ao que talvez tenha sido para o outro, apenas mais uma aventura.

- Le, Guilleragues, auter des LP

Gabriel-Joseph de Lavagne, conhecido como Gabriel-Joseph Guilleragues, ou para os leitores das LP e suas traduções, Guilleragues, nasceu em Bordeaux, na França, em 1628, falecendo na Turquia (Constantinopla) em 1686, aos 58 anos. No período de 1679 a 1685 ocupou a função de embaixador de Constantinopla. Entre registros de seus escritos

constam cartas oficiais ao rei e dois ministros. Entre suas ocupações figura a de secretário particular⁵⁶ de Luis XIV e secretário do príncipe de Conti.

Ocupa lugar de destaque na história que envolve as Cartas, ora como tradutor ou autor. Independente de tais questões seu nome ocupa espaço indelével na arqueogenealogia realizada acerca da obra, segundo Jacques Rougeot (1997 passim), seria Guilleragues o autor das *Lettres Portugaises*., teoria compartilhada pela maioria da academia desde as primeiras décadas do século XX.

É possível, segundo o autor, encontrar elementos de um estilo literário neste período posterior a publicação das Cartas Portuguesas, o que de certa forma, refutaria a tese de que seu estilo não coincide com as mesmas. Haveria semelhanças entre as escritas endereçadas a Seignelay e ao próprio Luis XIV. Ao estabelecer comparações entre a quinta carta de Mariana e a destinada para Seignelay em 20 de maio de 1681, assim como estabelece semelhanças entre o texto da personagem Mariane e as cartas enviadas, o autor defende a similitude na expressão de afetos. A falta de delimitadores históricos e temporais precisos reitera o caráter literário e psicológico das epístolas. Na carta, tratada como "particularmente dolorosa" datada de 10 de março de 1680, para Seignejay, encontramos o seguinte texto:

Si vous pouviez savoir, Monsieur, en quelle sensible peine je suis d'avoir vu arriver deux fois les messagers de Venise, une barque dans ce port, une autre barque et un vaisseau à Smyrne sans me porter de vos nouvelles, vous auriez sans doute eu la bonté de m'en écrire, ou d'ordonner à quelqu'un de m'en apprendre. [. . .] Il y a quatre mois que je n'ai reçu des nouvelles de France que du Sieur Cotelendi qui m'a envoyé des manuscrits dans lesquels on assure le public que je suis parti de Paris, et qu'ensuite je me suis embarqué à Toulon.

Neste caso, a "quase abstração" das cartas, é posta de lado pelos fluxos de chegada dos navios. O criador da freira, tornou-se embaixador. São estabelecidas comparações entre a história de vida de Mariane e Guilleragues, que seriam não apenas fruto de sua imaginação, mas como poeticamente descrito o seu íntimo. A personagem sempre esteve envolvida pelo masculino como podemos observar

⁵⁶ Para um "defensor" da autoria de Guilleragues, o fato de ter sido "Secrétaire privé" do rei e depois "secrétaire" reforça o domínio do mesmo sobre as práticas de escritura epistolar.

Mesmo na época em que a autoria portuguesa da obra era amplamente aceite, tornava-se impossível ignorar o papel constitutivo desempenhado por agentes não portugueses, diversamente imaginados, na construção de uma das mais acarinhadas representações da identidade nacional: seja como escritor (Guilleragues), ou como Soldado (Chamilly)[...] (KLOBUCKA, 2006, p.27)

Mesmo defendendo a autoria portuguesa, Luciano Cordeiro não retira Guilleragues de seu envolvimento com as *Lettres Portugaises*

Ora todas as edições que designam o tradutor, e não pode dizer-se que todas se copiem umas às outras, coincidem em chamar-lhe Guilleragues, ou, as primeiras, Cuilleraques, certamente por lapso. O nome de Subligny em nenhuma aparece, e este simples fato, naturalmente, nos inclina em favor da atribuição corrente. (CORDEIRO, 1890, p. 76)

Sendo assim, temos em Guilleragues dependendo do momento histórico da leitura o tradutor ou autor das LP em que a escrita epistolar seria um artifício amplamente utilizado depois pelas Cartas Persas e demais produções literárias epistolares.

- Eu, Mariana Alcoforado, autora de CP

No ano de 1810, Mariana⁵⁷, a personagem-narradora das cartas ganha sobrenome. Torna-se Alcoforado. Mariana Alcoforado. Daí em diante figura com algumas variantes e acréscimos: Sórora Mariana, Sórora Mariana Alcoforado ou Marianna Alcoforada é a autora das cartas. É realizada uma espécie de devassa na vida da freira homônima que viveu entre os 12 e os 80 anos no convento de Nossa Senhora da Conceição. Tornou-se atração turística o convento em que viveu e até a famosa e polêmica janela em que veria o seu amado, uma história que possuem tantos elos fragmentados quanto à de Guilleragues. A vida de seus pais, sua ida ao convento bastante jovem, sua

⁵⁷ Diante da quantidade de variações de grafias e acréscimos, o nome Mariana será grafado com apenas um “n”, portanto “Mariana” isto quando se referir a personagem do romance epistolar; Mariana Alcoforado quando a autora considerada. No caso das citações de obras direta ou indiretamente, é respeitada a forma como os autores, tradutores e editores referem-se seja a autora das cartas e/ou personagem.

falta de vocação, o que justificaria o envolvimento amoroso para alguns, a proximidade de seu irmão com o oficial francês tornam-se parte de um imaginário construído e reforçado pela certeza de que agora temos uma autora para as cartas, narradas por uma personagem do sexo feminino.

Contudo, o que impera nas cartas é a intervenção masculina. Enquanto o nome da personagem demora mais de um século para ser “descoberto” seu amante e o tradutor, depois alçado à condição de autor, são conhecidos desde 1669. As traduções masculinas demonstram os preconceitos com relação ao feminino de cada período em que foi publicada. A personagem recebe gravuras e ilustrações, que oscilam entre a santidade e a devassidão. Mariana Alcoforado é representada das mais diferentes formas, como observaremos mais adiante. Independente da abordagem não é possível perceber as CP enquanto um texto feminista, noção que sequer existia para o momento em que foi produzido o romance. Sob a questão temos a seguinte leitura

Contudo, a valer minha proposta de leitura, não se tratariam, as *Cartas portuguesas*, de um texto feminista, seja porque sempre perdura a hipótese de que, de fato, não tenha sido escritas por uma mulher, ou porque, de qualquer maneira, defendem um ponto de vista masculino. (HOHLFELDT, 2000, p. 47)

De freira abandonada, ela passa para símbolo da identidade nacional portuguesa no século XIX. Uma mitologia é construída em torno da personagem-narradora das cartas e da freira que viveu na região do Alentejo ao sul de Portugal; amalgamadas, é difícil dizer quando começa Mariana e termina Alcoforado. O acréscimo do nome da personagem, assim como o/a possível autor/a título tornou-se parte da construção imagética que permeia a obra literária em suas sucessivas edições, cujo título também sofreu inúmeras variações, mas que é reconhecido de forma mais ampla por *Cartas Portuguesas* acrescida de *Mariana Alcoforado*.

– Nós, os livreiros, editores das CP

Mas, de modo geral, os livros impressos passam aproximadamente pelo mesmo ciclo de vida. Este pode ser descrito como um circuito de

comunicação que vai do autor ao editor (se não é o livreiro que assume esse papel), ao impressor, ao distribuidor, ao vendedor, e chega ao leitor. O leitor encerra o circuito porque ele influencia o autor tanto antes quanto depois do ato de composição. Os próprios autores são leitores. Lendo e se associando a outros leitores e escritores, eles formam noções de gênero e estilo, além de uma ideia geral do empreendimento literário, que afetam seus textos, quer estejam escrevendo sonetos shakespearianos ou instruções para montar um *kit* de rádio. (DARNTON, 2010, p. 125)

Dentre os muitos silêncios da história, e em especial, ao menos dois demos voz: o primeiro ao autor, mesmo que para assassiná-lo séculos depois; mais adiante ao leitor, mesmo assim, deixamos de lado a figura do editor, livreiro e impressor, lembrando que teve épocas, que tais atividades não eram dissociadas, talvez esteja na obra da apropriação dos espaços.

Ao pensar dessa forma, fica difícil deixar de lado a proposição de Roger Chartier quando fala da leitura, dos leitores e da história do livro ao declarar que

A leitura é sempre apropriação, invenção produção de significados. Segundo a bela imagem de Michel de Certeau, o leitor é um caçador que percorre terras alheias. Apreendido pela leitura, o texto não tem de modo algum – ou ao menos totalmente – o sentido que lhe atribui seu autor, seu editor ou seus comentadores. Toda a história da leitura supõe, em seu princípio, esta liberdade do leitor que desloca e subverte aquilo que o livro lhe pretende impor. Mas esta liberdade leitora não é jamais absoluta. Ela é cercada por limitações derivadas das capacidades, convenções e hábitos que caracterizam, em suas diferenças, as práticas de leitura. Os gestos mudam segundo tempos e lugares, os objetos lidos e as razões de ler. Novas atitudes são inventadas, outras se extinguem. Do rolo antigo ao códex medieval, do livro impresso ao texto eletrônico, várias rupturas maiores dividem a longa história das maneiras de ler. Elas colocam em jogo a relação entre o corpo e o livro, os possíveis usos da escrita e as categorias intelectuais que asseguram sua compreensão. (CHARTIER, 1998, p. 7).

A história da leitura, por consequência do livro é também de seus impressores e livreiros, em especial, entre os séculos XVI e XIX. As publicações das LP revelam um pouco da própria história da edição e circulação dos livros

no século XVII. Aquela que é considerada por muitos como a primeira publicação tem como editor Claude Barbin⁵⁸. No mesmo ano, Pierre du Marteau surge como responsável pela edição de Colónia e, em Amsterdã, Isaac Van Dick, segundo KLOBUCKA (2006).

A edição francesa possui marcações temporais para além do ano de publicação. Ao apresentar o *Extrato do Privilégio do Rei* (EXTRAIT DU PRIVILÉGE DU ROI) traz dia e mês da autorização e impressão da obra. A escolha do idioma francês “a língua culta em toda Europa” (RODRIGUES, 1935, p. 12) de uma obra cujo privilégio real autorizava a publicação exclusiva por cinco anos em território francês. Os três seriam responsáveis pela impressão de dez edições no total, segundo Myriam Cyr (2007, p. 151). O que nos faz pensar sobre o êxito editorial da publicação. Teríamos quatro sobre responsabilidade de Claude Barbin e as outras seis, consideradas edições piratas por não possuírem autorização real, situadas entre Amsterdã e Colónia. Contudo, os dados divergem dos apresentados por A. Gonçalves Rodrigues (1935) em seu trabalho sobre as *Cartas Portuguesas* para além da questão numérica. Conforme podemos observar na tabela abaixo:

Tabela 3 – Edições impressas em 1669

Edições Impressas em França				Edições Impressas nos países baixos			
Ano	Editor	Local	Edição	Ano	Editor	Local	Edição
1669	Barbin	Paris	A	1669	Marteau	Colónia	A
	Barbin	Paris	B		Marteau	Colónia	A
	Philipes	Grenoble	Ph		Marteau	Colónia	B
	Loyson	Paris	L		Van Dick	Amsterdã	A
	Barbin	Paris	A				

Legenda:
A = edições das cinco cartas
B = edição das sete cartas (a chamada segunda parte)
L = Respostas às cinco cartas segundo Baptiste Loyson
Ph = Respostas às cinco cartas segundo Robert Phillippes

Fonte: Rodrigues, 1935

⁵⁸ Sobre o livreiro Claude Barbin duas obras merecem destaque pela recorrência das mesmas em artigos ou textos dedicados ao mesmo. A primeira de Frédéric-Charles Lonchamp, intitulada *Un libraire du 17e siècle, Claude Barbin*, (1914) e a segunda uma biografia escrita por Reed Gervais, intitulada, *Claude Barbin, libraire de Paris sou lè règne de Lous XIV* (1974) ambas sem traduções para o português das quais, infelizmente, só conseguimos encontrar excertos da segunda.

Observamos no mesmo ano, três desdobramentos do hipotexto. Por parte do editor francês ao publicar sete cartas que apesar de não terem nenhuma relação com as anteriores do ponto de vista do conteúdo, mas da forma, parece-nos indicar uma tentativa de catapultar outra obra ao sucesso da anterior. No caso do editor Baptiste Loyson, temos sete cartas de respostas as publicadas por Claude Barbin e assim como o mesmo com autorização real, conforme *Privilégio do Rei*. Robert Phillippe também pressupõe uma resposta, mas difere da edição de Phillippe, ou seja, teríamos no mesmo ano, duas possíveis respostas às Cartas Portuguesas publicadas na França. Em Amsterdã, também é publicada a chamada *segunda parte*.

Teríamos neste ano, duas edições de Claude Barbin das cinco cartas e outras duas do que seria uma “segunda parte”, mesmo que não correspondam ao enredo da primeira publicação, perfazendo o total de quatro edições não necessariamente da mesma obra.

Geralmente preteridos nas discussões acerca das Lettres Portugaises e de forma mais ampla pela questão da autoria que chamaremos de “Alcoforado-Guilleragues”, dedicaremos especial atenção mais adiante. Os três editores têm papéis cruciais na divulgação do romance epistolar ainda mais quando descobrimos que suas biografias, inventadas ou não, são dignas de um enredo à altura de suas publicações. Apresentaremos agora os mesmos.

Nascido na França, possivelmente em 1628⁵⁹, inicia por volta dos 13 anos às atividades no ramo das publicações de livros como aprendiz de impressor em 1641. Torna-se vendedor em 1654 e, mestre livreiro (maître libraire) em 1656, percorrendo dessa forma todas as etapas da produção do livro no período desde a elaboração tipográfica, passando pela venda e distribuição. As publicações como editor trazem nomes de autores contemporâneos como Boileau, Racine, Saint-vremond, Molière ou da Antiguidade Clássica como Sêneca, Cícero, Plauto e Ovídio. Responsável pela edição de livros de sucessos na sua época, *A Princesa de Clèves* (1678), des

⁵⁹ Conforme consulta on-line realizada na BNF na área Notice d'autorité personne no endereço eletrônico <http://catalogue.bnf.fr/servlet/Impression?idNoeud=1.1&resultatsParPage=20&sansFrame=O&reverse=N&appellant=WEBCCA&page=http%3A%2F%2Fcatalogue.bnf.fr%3A80%2F servlet%2F ObtenirResultat%3Fhost%3Dcatalogue%26idNoeud%3D1.1%26host%3Dcatalogue&host=catalogue> acessado em 5 de janeiro de 2014.

Contes (1665-1666) e *Fábulas* de La Fontaine (1668)⁶⁰. Por volta dos quarenta anos, publica as LP, um sucesso editorial (REED in BERTRAND, 2008).

Seu primeiro livro impresso é *O fantasma amoroso* (*Le fantôme amoureux*) de Philippe Quinault (6 outubro 1656), constando o endereço de sua livraria abaixo de seu nome da seguinte forma “sise en la Grande Salle du Palais à Paris qui est la huitième en entrant à main gauche” pagando 300 libras anuais de aluguel. Ficou neste endereço até 1662.

No caso de Barbin, temos alguém que passou por todas as etapas do processo de produção e circulação do livro no século XVII, tornando-se um dos mais importantes livreiros do seu período, contudo, ainda é lacunar as fontes e a percepção desses ofícios tão importantes para a história do livro e da leitura, conforme podemos observar

Mas a evolução do editor, como figura específica diferenciada do mestre livreiro e do impressor, ainda demanda um estudo sistemático. Os historiadores mal começaram a utilizar os documentos dos editores, embora sejam as fontes mais ricas dentre todas para a história dos livros. (DARNTON, 2010, p. 140)

No considerável estudo sobre o surgimento do livro de Henri-Jean Martin, com orientação de Lucien Febvre, que faleceu antes da publicação de *L'apparition du Livre* (A aparição do livro), Claude Barbin é citado pelo fato de ser um dos livreiros na rua Saint-Jacques, que ficava no bairro da Universidade e no século XVII ao lado de Thierry, serem reconhecidos como “editores de grandes clássicos” (FEBVRE; MARTIN, 1992, p. 263), ter seu nome envolvido no briga com as netas de La Fontaine pelos privilégios. Barbin havia adquirido os direitos em 1686 sobre a obra. (1992, p. 248), A noção moderna de autor, será construída no século XVIII com uma série de regulamentações aos direitos do autor. Sobre a história dos livros é importante lembrar que

Uma vez escrito e saído das prensas, o livro seja ele qual for, está suscetível a uma multiplicidade de usos. Ele é feito para ser lido, claro, mas as modalidades do ler são, elas próprias, múltiplas, diferentes segundo as épocas, os lugares, os ambientes. Durante muito tempo, uma necessária sociologia da desigual distribuição do livro mascarou essa pluralidade de usos e fez esquecer que o impresso, sempre, é tomado dentro de uma rede de práticas culturais e sociais que lhe dá sentido. A leitura não é uma invariante histórica – mesmo nas suas modalidades mais física-, mas um gesto, individual

60

ou coletivo, dependente das formas de sociabilidade, das representações do saber ou do lazer, das concepções da individualidade. (CHARTIER, 2003, p.173)

Embora alguns elementos biográficos de Claude Barbin, pela carência de fontes e, por esse motivo, origem controversas sobre outro “livreiro” contemporâneo que foi Pierre du Marteau temos uma certeza: trata-se de um pseudônimo. O nome utilizado para publicações não autorizadas de obras impressas geralmente nos Países Baixos era uma estratégia para fugir às regras impostas pela censura e taxações na França. Os primeiros livros foram publicados em francês e impressos na Holanda ou Bruxelas, no entanto, as formas de leitura permanecem como uma das muitas questões abertas, afinal,

Ler Ovídio é enfrentar o próprio mistério da leitura. Ao mesmo tempo familiar e estranha, é uma atividade que partilhamos com nossos ancestrais, mas nunca poderá ser igual ao que eles vivenciavam. Podemos alimentar a ilusão de sair do tempo para estabelecer contato com autores que viveram séculos atrás. No entanto, mesmo que seus textos tenham chegado até nós sem nenhuma alteração – o que é praticamente impossível, considerando-se a evolução do formato e dos livros como objetos físicos –, nossa relação com tais textos não pode ser a mesma dos leitores do passado. A leitura tem uma história. Mas como recuperá-la? (DARNTON, 2010, p. 169)

A Leitura das LP no século XVI e das CP a partir do XIX, os leitores de cada momento histórico da produção e divulgação de tais textos mudam seus sentidos. A escolha lexical é um dos muitos itens que mudam no texto literário traduzido e publicado durante os séculos, mesmo discordando de qualquer caráter imanente da obra literária temos um texto que sobreviveu, cada qual a sua forma, ou edição para as sociedades seguintes. Dessa forma, tentaremos expor como formas de amar foram desdobradas no capítulo seguinte.

5. – QUANDO EROS ENCONTRA ÁGAPE: AS DOBRAS DE MARIANA EM SEUS (DIS)SABORES

“Tive esta experiência, os dobradores de papéis chegam e dizem: a dobra somos nós. Os outros, que me enviaram o mesmo tipo de carta, é incrível, foram os surfistas. À primeira vista não há relação alguma com os dobradores de papéis. Os surfistas dizem: 'concordamos totalmente, pois, o que fazemos? Estamos sempre nos insinuando nas dobras da natureza. Para nós, a natureza é um conjunto de dobras móveis. Nós nos insinuamos na dobra da onda, habitar a dobra da onda é a nossa tarefa'. Habitar a dobra da onda e, com efeito, eles falam disso de modo admirável. Eles pensam, não se contentam em surfar, eles pensam o que fazem". In: O Abecedário de Gilles Deleuze. [Cf. "C-Cultura"]

Quando convidado para participar de um programa de TV, o filósofo Guilles Deleuze recusou nas primeiras tentativas. Os intelectuais e suas ojerizas aos grandes meios de divulgação, em especial, pela maneira apressada com que os temas são tratados e deturpados, o tempo da complexidade é substituído pela pausa para o comercial. Algo parecido ocorreu com o sociólogo Pierre Bordieu, cujo relato da experiência encontramos no livro *Sobre a televisão*. Ambos viam no suporte televisivo um espaço que não propiciava a reflexão e depois de longas negociações foram “entrevistados”, cada um seguindo modelos não habituais, como um maior tempo de duração do programa que participariam e a necessidade de falar ao público da forma mais ampla possível, sem cortes que deturpariam as noções propostas.

Deleuze em decorrência de sua doença e recorrendo ao verso de uma canção que fala da *petite mort*, justificou sua participação, contudo, fez crítica ao imediatismo midiático do suporte televisivo ao declarar: “Responder a uma questão, sem ter refletido, é para mim algo inconcebível.” (DELEUZE, 1997),

logo no início da entrevista no item cláusula antes mesmo de iniciar o abecedário, e durante a entrevista é possível observar que:

Deleuze admite a sua *petite-santé* [saúde frágil] (com o diagnóstico precoce de uma tuberculose) (cf. “M-doença [maladie]”), mas também a pujança que esse estado lhe concede, comparável com o que a bebida pode proporcionar (Cf. “B-bebida”); reconhece-se velho, mas bendiz os benefícios da reforma, que lhe permitem finalmente “Ser”, depois de uma vida acadêmica plena, e regozija-se por ter chegado ao limite do percurso. Não o “Z” de Zorro, o justiceiro, mas o “Z” de zig-zag, do movimento do parto e do voo da abelha, o movimento infinito (cf. “Z-zig-zag”), de viagem imóvel (cf. “V-viagem”), mas intensa, “des-subjectivação”. E sob o signo da alegria (cf. “J-alegria [joie]”). (SARMENTO, 2009)

Todo o *corpus* deste trabalho é feito de dobras. Um dos termos mais conhecidos da obra do filósofo, mesmo que o conceito de *ritornelo* proposto conjuntamente com Félix Guatarri sobre o qual observa durante a entrevista que

Criamos ao menos um conceito muito importante: o de ritornelo. Para mim, o ritornelo é esse ponto comum. Em outros termos, para mim, o ritornelo está totalmente ligado ao problema do território, da saída ou entrada no território, ou seja, ao problema da desterritorialização. Volto para o meu território, que eu conheço, ou então me desterritorializo, ou seja, parto, saio do meu território? (Deleuze, 1997).

A dobra não recebe um tratamento diferenciado na entrevista, mesmo que esteja presente no livro sobre o Leibniz Deleuziano. A dobra surge aqui no C – de Cultura. A escolha do referente “teórico” pode gerar uma dúvida: O que justificaria remeter ao lugar – entrevista - em que o autor não destacaria a dobra, como possível espaço de autoridade no formato da citação? Eis o engano. É nesta entrevista que a dobra é parcialmente desdobrada. Basta pensar na surpresa que o filósofo tem ao descobrir que seus conceitos circulam entre dobradores de papéis e os “dobradores” de ondas, os surfistas, ambos vivem a experiência da dobra.

O que é nomeado de livro impresso grosso modo consiste em blocos de folhas dobrados, redobrados e que tiveram suas laterais cortadas, depois disso uma série de blocos – dependendo da quantidade de páginas - são colados uns aos outros, O texto é um mosaico de dobras e tinta antes de virar escritura.

Pensado na categoria de romance epistolar e, enquanto tal interessamos o texto literário e suas relações paratextuais do que as atribuições de

autoria, contudo, a separação entre ambos – obras literárias e autoria - torna improdutiva quaisquer reflexões sobre as *Cartas Portuguesas*. A remetente e narradora na edição francesa é Mariane, suprimido um (N) da versão do século XVII (Marianne), e as referências a um cavaleiro francês que aqui não aparece como Chamilly. Mesmo na cronologia dos romances epistolares que vão de 1669 até o fim do século XVIII, no final do livro as LP aparecem como obra de Gabriel Joseph de Lavergne de Guilleragues, daqui por diante apresentado como Guilleragues. A edição e revisão crítica proposta por F. Deloffre são referências para a origem francesa das cartas. São citadas também duas obras intituladas como respostas às cartas anônimas assim como ocorreu com a primeira edição das LP. Na forma apresentada, as cinco cartas destinadas ao cavaleiro não possuem resposta, contudo, no próprio texto a personagem reclama do que seria a qualidade dessas respostas que parecem ora cruéis, em outros momentos evasivas, aos olhos enamorados da religiosa. Na primeira carta encontramos duas referências de possíveis respostas. “A **tua última carta** deixou-me num lamentoso estado” (ALCOFORADO, 2010, 17) “Deixa de encher as **tuas cartas** com coisas inúteis e nunca mais me escrevas a dizer que me lembre de ti” (p. 18) (grifo nosso). Na segunda carta a reclamação vem do fato de que já se vão seis meses sem notícias (p. 23)

As cartas escritas por uma freira que dariam base ao romance epistolar se existiram ou não, não foram publicadas. Desde a primeira edição no seu “aviso ao leitor” é reconhecida a modificação no texto. Tal recurso, um texto de apresentação que assegura a veracidade do conteúdo seria marcante para o êxito de outra obra no formato epistolar no século seguinte: *Les liaisons dangereuses* de Chanderlos de Laclos traduzido geralmente como “As ligações Perigosas”.

No caso das CP a escolha do formato epistolar pela proximidade com o diálogo. A irritação da personagem, seus pedidos de desculpas, ataques, as contradições típica da paixão, no mesmo momento que pede para esquecer é logo seguido pelo pedido da lembrança.

Talvez eis um dos elementos de destaque da narradora. Existe a possibilidade de tudo isso ser um recurso ao iludir aos possíveis leitores com seu destinatário presumido. Deseja escutar uma voz: a sua. Poderíamos dizer que é para além de um discurso monofônico, afinal, toda a comunicação, salvo

as edições apócrifas das respostas temos uma espécie de monólogo epistolar. Ainda mais ao revelar que “Escrevo mais para mim do que para você; procuro apenas me aliviar.” (ALCOFORADO, 1994, p. 44). Não poderia ser diferente, aquele homem, objeto do interesse amoroso, no fim das cartas de quem sabemos tão pouco não poderia despertar tamanha paixão na personagem por seus feitos, apenas em sua idealização freirática.

A composição do amante das cartas parece ser dentre uma série de possibilidades um projeto masculino e, em alguns casos, sexista acalentado por séculos na história das publicações do livro. Uma primeira e apressada leitura das cartas, colocaria o personagem masculino no lugar de entidade solar, “Deus de toda idolatria”, um bom motivo para que não precise ser nomeado, o outro, recurso do primeiro editor para não expor o nobre que teve seu nome estampado em diversas publicações nos elementos paratextuais, em especial, nos títulos, capas e apresentações, mesmo assim, as cartas cercadas de elementos que alteravam seus modos de leitura continuavam a omitir o nome do enamorado da personagem principal.

“O maior amor do mundo” expressão utilizada pela própria narradora não cabe em um homem ou nome, apenas na projeção. Uma forma recorrente de leitura da obra é o relato de uma freira enclausurada e um amante. Escritos na primeira pessoa marcadas por confusões, incertezas, idas e vindas, elipses, contradições. Marcações temporais ocasionais sobre demora e recebimento de algumas missivas, referências espaciais mais amplas como o nome dos países das personagens envolvidas no enredo e alguns coadjuvantes em um texto calcado nas hipérboles e no sofrimento. O registro dos sentimentos nas cartas parece acompanhar os torvelinhos e intempéries do tempo durante uma tempestade presente uma das cartas.

Nas cartas é priorizado um dos cinco sentidos: a visão, vinculada ao amor. Este é presente e marcante nas três primeiras cartas. Na primeira, encontramos logo no início a falta que os olhos do amado faz a remetente, “(...)há-de então privar-me para sempre de fitar esses olhos onde eu via tanto amor, esses olhos que me fazia saborear emoções(...)” (ALCOFORADO, 2010, p. 15 passim). As referências à visão não param por aí, no próximo parágrafo a narradora lembra do que ocorre pela ausência dos olhos do amado, “(...)os meus encontram-se privados da única luz que os animava e só restam as

lágrimas; não os tenho usado senão para chorar incessantemente desde que soube que estavas decidido a um afastamento (...). Mais adiante, após relatar um desmaio decorrente da dor da ausência, quando retorna, a primeira sensação que descreve é a seguinte: “(...)voltei a ver a luz, e comprazia-me ao sentir que morria de amor. Estava, aliás, bem contente por já não ter de ver o meu coração despedaçado (...)” Algumas linhas depois, a autora lembra que não poderá viver sem ver o amado.

Novamente a visão destaca-se conforme expõe a personagem-narradora: “Estou decidida a adorar-te durante toda a vida e a não ter olhos para mais ninguém.” No final da primeira carta, a última referência ao ato de ver, vem do retrato que Mariana possui do amado e da impossibilidade de vê-lo” (pp. 28-29). Na segunda carta, novamente, a remetente apresenta o peso que tem a visão com a expectativa do retorno: “a esperança de voltar a verte(...)”(p. 33) Até mesmo a visão não é entendida em seu sentido literal, ela está presente de forma metafórica revela: “olhaste a minha paixão apenas como uma vitória(...) A saída do amado novamente é marcada pela visão “Vi-te partir, não posso ter esperança de te ver voltar(...) (p. 37).

As três primeiras cartas apresentam um amor marcado pela dor da ausência. Nas duas últimas cartas – quarta e quinta – o tom muda e aqui encontramos uma remetente que toma consciência do fim do relacionamento e, ao contrário das anteriores ocorre uma significativa mudança de tom.

Dobrar, desdobrar e nesta etapa aparecem os vincos ao redobrar podem ser criados novos, a maior parte desse movimento é marcado pela dor

Nessas cartas, a mulher abandonada desespera-se pelo retorno à solidão, implora-lhe a morte, relembra e, no mais das vezes, inventa ou amplia episódios vividos na época do relacionamento de ambos, chegando, porém, com o passar dos tempos (um ano, diz-se numa das cinco cartas), à conclusão de que não teria resposta nem retorno do amado, o que a leva da paixão ao ódio, e, conseqüentemente, à decisão de encerrar a correspondência e, ao mesmo tempo, anunciar seu novo sentimento a outro. (HOHLFELDT, 2000, p. 48)

Os vincos tornam-se partes indeléveis. São os registros das dobras, é possível o redobramento, pode ocultar algumas dobras ou desdobramento nunca a retirada dos vincos. As traduções são compreendidas enquanto dobras e desdobramentos. Para Leibniz, aquilo que estava “compreendido” é

escondido pelas dobras e os desdobramentos. Dessa forma, tentaremos desdobrar a personagem Mariana carta a carta.

Na primeira carta temos o nome da remetente numa autorreferência depreciativa: “basta! Basta! Infeliz Mariana” (ALCOFORADO, 2010, p. 16). O leitor tem o primeiro nome próprio presente nas cinco cartas. Mas não apenas isso. A personagem-narradora sofre. Carta a carta seguimos o percurso doloroso da personagem. Na terceira carta declara sentir a “maior paixão do mundo”⁶¹. Exageros de uma enamorada? Ou quem sabe a representação mínima que as palavras conseguem exteriorizar de alguém cuja clausura parece não ser maior que a ausência do amante? O que justificaria as tantas idas e vindas, contradições nas missivas da personagem?

Logo adiante teremos referências de espacialidades, apesar das cartas primarem por questões intimistas uma leitura indiciária das mesmas permite perceber alguns rastros do destinatário, como ao referenciar o lugar onde se encontra o amante: “atravessou o mar para fugir de ti, que está na França”. (ALCOFORADO, 2010, p. 16), na leitura das cartas poucos dados concretos sobre espacialidade são apresentados o que tornaria possível ao leitor o preenchimento de tais informações que não impedem a continuidade do enredo. Acerca da remetente encontramos o seguinte: “malfado claustro” e “no país de Portugal”, elementos que foram prevíamos apresentados pelos peritextos como título e demais elementos que apontavam o local e país da remetente. Mais adiante em sua narrativa questiona: “por que não me deixaste em paz no meu convento?” Seguindo a escrita labiríntica, temos os seguintes dados: Uma mulher de nome Mariana, que se encontra no convento em Portugal. Descobriremos também que uma das formas de contato com seu amante se deve ao irmão que leva informações⁶². Teríamos então na primeira carta os seguintes dados: um nome próprio e o destino de seu

⁶¹ “[...] *la plus grande passion du monde*” (ALCOFORADO, 1998, P. 79). O trecho chegou a figurar no título do livro dedicado as cartas “A maior paixão do mundo: a história da freira Mariana Alcoforado e suas cartas de amor proibido” (2007) de Myriam Cyr. Nas palavras de autora trata-se de um “livro de não-ficção, mas antes que comece o prólogo e os fatos assumam o controle, permitam-me uma pequena fantasia” (CYR, 2007, p. 13), para logo em seguida apresentar um curto texto sobre Mariana (Alcoforado) e o nobre francês a quem mais adiante nomeará como Chamilly. A autora coaduna da hipótese alcoforista acerca da autoria.

⁶² São elementos como o fato de existir um irmão que intermedia a comunicação entre os amantes que reforçam as hipóteses. Baltazar, irmão de Mariana Alcoforado, participou da Guerra da Restauração e abriu mão dos direitos da primogenitura pela vida monástica. Para um alcoforista o motivo seria o arrependimento pelo apoio a relação ilícita.

amante. Ocorre correspondência entre ambos, conforme afirma a personagem-narradora ao informar sobre “a tua última carta”, a forma como é composta a frase apresenta-nos que haveriam dentro da diegese do romance epistolar cartas anteriores o que criaria ao leitor um universo de expectativas, reforçado por frases como “deixa de encher tuas cartas com coisas inúteis”. Tal curiosidade é saciada pelo sempre habilidoso mercado editorial, neste caso nas edições apócrifas com as respostas do amante.

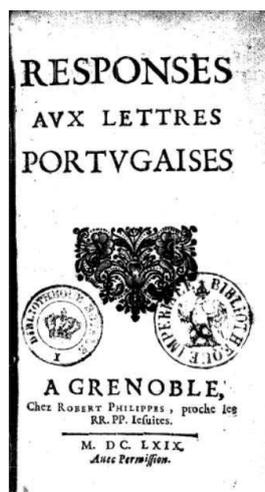


Figura 22: Frontispício LP século XVII
 Fonte: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb335839475>

No caso do frontispício (figura 20) observamos a mudança do editor, deixa de ser Claude Barbin e passa a ser A. Grenoble, no mesmo ano da publicação das LP, são seis cartas, antecedidas de um prefácio. Detalhe para que abaixo do ano de publicado consta *Avec Permisson* (com permissão). Os textos epistolares de tal publicação não sobreviveram ao crivo do tempo, das editoras e tradutoras figurando como uma das muitas obras originadas no período. Desconhecemos traduções recentes, leia-se realizadas no século XX e XXI.

Nas frases iniciais das cartas é recorrente o uso de anacolutos, destinados diretamente ao amado; O primeiro parágrafo, ou seja, o destinatário, que só mais adiante saberemos tratar-se de um cavaleiro francês que Mariane, só para ressaltar nas primeiras edições francesas e Mariana em todas as edições em português de Portugal e português brasileiro conheceu no convento. Nenhuma das traduções analisadas insere o sobrenome “Alcoforado”

nas cinco epístolas, ocorre sempre nos elementos paratextuais. Estas são as frases que abrem as cartas e o aparente, pois como demonstramos, teve início no “aviso ao leitor”. O primeiro parágrafo já revela a distância entre ambos. A forma de monólogo apresenta as condições em que se encontra a narradora.

O suporte da escritura, ganha destaque, afinal estabelece um duplo: objeto de proximidade do remetente e ao chegar ao destinatário marca simbolicamente o encontro dos dois pela materialidade do suporte. Isso sem contar o conteúdo.

A primeira epístola demarca o que encontraremos no restante do texto. Ao declarar que “*Considera, meu amor, até que ponto foste imprevidente! Oh, infeliz, que foste enganado e a mim enganaste também com esperanças ilusórias.*”⁶³ (ALCOFORADO, 2010, p. 15). Temos duas personagens postas: o destinatário tratado como “meu amor” e a remetente na primeira pessoa expressa pelo “mim”.

Sobre o destinatário pouco sabemos. Partindo na busca de um referente identitário entre os nobres franceses em terras lusitanas do século XVII, nenhum elemento de maior detalhe é exposto, nem mesmo nas pesquisas realizadas por Luciano Cordeiro e depois Humberto Delgado. Salvo os nomes dos criados, ao declarar na segunda carta: “Ah! Como invejo a felicidade de Manuel e do Francisco”, complementando com a seguinte questão: “Por que não hei-de estar sempre contigo como eles estão?”⁶⁴ (ALCOFORADO, 2010, p. 26). Nomes tão recorrentes que pouco auxiliariam como indício. Sabemos que o mesmo conhece o irmão da freira, que os teria apresentado. A primeira referencia ao personagem nas primeiras linhas e as citações encontradas no restante do texto mostram a modificação considerável da forma como ele é apresentado pela narradora “[...] basta de te consumires em vão e de procurares um amante que nunca mais voltarás a ver; um amante que atravessou o mar para fugir de ti, que está na França no meio dos prazeres e nem por um momento pensa em tuas dores [...]” (ALCOFORADO, 2010, p. 16). Observa-se que o personagem que pelo uso do que parece ser uma hipérbole

⁶³ Considère mon amour, jusqu'à quel excès tu as manqué de prévoyance. Ah ! malheureux, tu as été trahi, et tu m'as trahie par des espérances trompeuses. (ALCOFORADO, 1998, p. 64)

⁶⁴ Ah! j'envie le bonheur d'Emmanuel et de Francisque; pourquoi ne suis-je pas incessamment avec vous, comme eux? (ALCOFORADO, 1998, 72)

“atravessou o mar para fugir de ti”, pouco tem um comum com o mesmo que algumas linhas antes teria sido enganado pelos afetos.

A narradora reforça o caráter de que as cartas são escritas para si ao dizer que “Basta! Basta!, infeliz Mariana, basta de te consumires em vão e procurares um remetente que nunca mais voltarás a ver; um amante que atravessou o mar para fugir de ti[...]”

Na segunda carta, Mariana revela como ocorre a comunicação entre os amantes e adiante estabelece elementos de decepção: “enganei ao julgar que procederia de melhor fé do que é costume” (ALCOFORADO, 2010, p. 13) e em seguida de temporalidade ao afirmar que já se passaram seis meses desde a última notícia. Neste caso devemos lembrar das dificuldades de transporte de correspondências no período e os altos custos que envolviam o transporte das mesmas. Deve-se lembrar que não possui uma cronologia precisa, sofreu modificações da sequência entre a segunda e quarta carta, o que não atrapalha o entendimento do contexto da obra cuja prioridade é o caráter intimista.

Numa das cartas somos informados que para continuar em Portugal o nobre teria de renunciar a pátria e fortuna pelo amor de Mariana, paira a dúvida se nesse trecho não haveria certo recurso irônico na personagem. Assim como o desejo e amor podem ser considerados numa perspectiva metafórica, tornando-se dentro da narrativa literária, declara: “não hei-de tornar a ver-te no meu quarto com todo ardor e impetuosidade que me manifestavas?” (ALCOFORADO, 2010, p. 35), para em seguida declarar os interesses do amante por “prazeres e acabavam tão depressa como eles!” (2010, p. 25). A personagem no auge da fruição nos remete à representação da escultura do *Êxtase Santa Teresa*.



Figura 23: Escultura em Mármore Êxtase de Santa Teresa (detalhe)

Mariana e a noção de prazer e êxtase que em Santa Teresa seria vinculado ao sagrado encontra outra conotação na freira portuguesa. Ambas compartilham de intensidade similar: “eu me entregava inteiramente a ti e não estava em condições de pensar”. Dessa forma, reconheceria que aquele momento não poderia ser repetido com outrem o que tornaria qualquer possível amante um amor imperfeito. Mariana, personagem literária é construída de forma marcante em sua fé no sagrado, transmutada na projeção que realiza no envolvimento amoroso.

Na segunda epístola, informa sobre a nomeação como porteira, o que responderia aos leitores como o oficial francês adentraria no convento, comenta sobre as demais religiosas e a insensatez da escolha. Seguindo a ótica dos encontros amorosos não haveria melhor escolha pelo conhecimento das estratégias possíveis, aparecem duas personagens que possuem nomes próprios: Manoel e Francisco, ambos próximos ao destinatário que agora é descrito como oficial francês.

Somos informados nas cartas que a personagem vê o seu amante todos os dias o que não necessariamente significaria que teriam encontros amorosos. Sua paixão é desenfreada, combinando com a personagem religiosa que aprende desde Santo Agostinho que “A medida de amar é o amor sem medidas”. Como esperar um amor menor de alguém que aprende que o sentimento mais profundo deve ser vivido em toda sua intensidade, “quero que todos saibam” (ALCOFORADO, 2010, p. 27). Nesse aspecto, uma possibilidade que nos parece equivocada é pensar que nas CP o sagrado não se apresenta por Mariana não fazer referências a Deus. Ao contrário, a personagem nunca exerceu tanto a sua fé, entendida enquanto crença. Seu amante torna-se o sagrado que a move e demove. Sua fé é renovada e intensificada com a comunhão dos corpos.

Todavia, a mesma intensidade que o sagrado é capaz de envolver e intensificar as relações com os fiéis, a descrença no mesmo pode levar ao desencantamento não apenas com o místico, mas com a própria vida. É muito sutil nas cartas o momento que Mariana descobre que algo estranho

aconteceu: afinal, se a paz foi declarada na França como informa outro oficial para a freira o que impede o retorno de seu amado? Neste aspecto, a personagem não passa pela etapa da negação. Começa uma nova etapa de autoconhecimento, que ainda não é sinônimo da cura de sua dor: “Faze o que te aprouver: o meu amor já não depende do modo como me trates”.

O envolvimento é conhecido por outras religiosas, do ponto de vista histórico poderia ser pouco provável a aceitação, conforme apontam alguns críticos da verossimilhança ou de que a narrativa literária seja “real”, contudo, para os mesmos deve ser ressaltado que estamos falando de mulheres que convivem desde criança entre si, e Mariana não seria a primeira e tampouco a última a ter um envolvimento amoroso, embora, fictício ou não o seu relato recebeu uma proporção que nenhum envolvimento do período entre uma religiosa e um nobre conseguiu. Temos no desfecho da terceira carta o esgotamento da personagem.

As CP têm uma quantidade de personagens maior do que poderia supor uma leitura apressada. Na primeira carta aparecem três personagens, a narradora-remetente, cujo nome é Mariana seu irmão, e o destinatário das cartas.

Na quarta carta temos a reclamação, que a terceira carta denunciava pela demora em responder, e também das qualidades das cartas enviadas. Mariana compreende que algo estranho ocorre e começa a sentir-se enganada. Chega à conclusão que amar é melhor que ser amado. Torna-se crítica a ponto de questionar o que a leva a escrever.

Nessa carta, a personagem declara “Vi-te partir, não posso ter esperança de te ver voltar” e agora o envolvimento da religiosa ultrapassa os limites do convento e é descoberto por seus familiares. Este é o momento com a maior quantidade de personagens citados. A personagem-narradora presente em todas as epístolas é citada sua família e amigos de modo geral, e sua mãe no seguinte trecho: “A minha mãe falou-me disso, primeiro com aspereza e depois com certa bondade” (ALCOFORADO, 2010, p. 49). É um argumento para os defensores da tese de Mariana Alcoforado não ter escrito as cartas pelo fato de que nesse período a mãe já teria morrido. Entretanto, os defensores da teoria defendem a possibilidade de ser uma questão de tradução e que teria o sentido de Madre ou de figura religiosa de destaque. No convento

é citado o nome de D. Brites. Ao pedir que seja autorizada a “morrer”, poderíamos ler um discurso patriarcal da autorização masculina, mas lembrando do sagrado que permeia a forma de se relacionar da personagem seria a única forma permitida: com a autorização do sagrado. Diante de tanta dor, a personagem não finaliza a carta como faz com as anteriores, mas deixa uma mensagem que a morte dela atinga ao destinatário como não foi possível o seu amor.

Relativo ao destinatário, temos o lugar-tenente que reforça à questão militar do personagem apresentada na segunda carta, o rei da França, a dama que a remetente informa saber da paixão do personagem, seu irmão e a esposa dele, sua cunhada e por fim, o oficial que aguarda o término da carta. O amor de Mariana é alimentado pelos olhos, este sentido perpassa a maioria dos momentos felizes de suas cartas, ela precisa da leitura de palavras, contudo, a leitura conjuntural que estabelece com os esparsos escritos apresenta os elementos do desamor ou da indiferença. O jogo de sedução engendrado no início da relação perdeu o vigor e encontra solução nos extremos que foi da intensidade do prazer e que agora será ressaltado na dor. Isso não impede a personagem de recorrer à amabilidade e tentativa de sedução do amante e a certeza de pertencimento ao mesmo, mais uma vez o discurso masculino preponderante em sua escrita.

A grande questão para Mariana nesse momento é que se o intuito do amante estivesse apenas no prazer, por qual motivo não escolher outra. Nesse momento, a personagem encara a lógica do sedutor. A personagem entende que a partida e justificativa do barco indo para França não estabelecem razões suficientes. Teríamos o retorno da escrita do amante agora fria e com certa indiferença, segundo a personagem, percebidas pelas respostas de má-vontade ou de meia página.

Chegamos ao/a polêmico/a varanda/balcão/janela presente em nosso texto na parte dedicada às traduções. Mariana relata ter sido ali que viu pela primeira vez o seu futuro amante (p. 50). Logo após esse momento, acreditando ter sido desprezada Mariana “pragueja” ao desejar que não seja amado (p. 51). A personagem adverte-o que não ame demais e sofra assim com ocorre com a mesma. Descobre que o mesmo tem um novo amor, pergunta quem é, pede imagens dos parentes dele, seu irmão e a cunhada.

Chega a declarar que aceitaria servir a amante que condena a forma de manifestação dos sentimentos (p. 54). Um oficial aguarda o término da carta, sabemos nesse momento do texto que já se passou um ano. A pressa do emissário incomoda Mariana e a revelação de para quem direciona seus textos, o momento da catarse da personagem: “Quem me importa que ele parta? Eu escrevo mais para mim do que para ti, e aquilo que procuro é consolar-me” (ALCOFORADO, 2010, P. 56).

A quinta carta começa em tom de despedida, cujo tom havia sido prenunciado na anterior. Mariana, começa o processo de enlutamento da relação. Primeiro pelos mimos que serão entregues pelo portador da carta (p. 59), Dona Brites terá a responsabilidade de entregar os retratos e a pulseira. A morte simbólica da relação tem início com o desapego dos artefatos físicos, memórias materiais dessa malfada história. Como na carta, a responsável pelo convento fica responsável pela guarda e posterior envio (p. 60), apenas é possível supor a quantidade de pessoas munidos das cartas, que tentaram encontrar no convento em Beja os elementos que “comprovariam” ser a Mariana literária, Mariana Alcoforado, freira da ordem de Santa Clara, que viveu em Portugal.

A personagem-narradora reitera de que ama mais a paixão que o amado (p.61), para em seguida falar do “orgulho típico do meu sexo (p. 61), que apresenta uma certa desconexão com a construção realizada da personagem. Pela forma que narra temos a impressão de que o amante quer encerrar a relação de forma amigável, sendo amigos e a carta do mesmo é o motivo da quinta e decisiva história dessa relação malfadada. Pela forma como apresenta os argumentos a última carta é o desfecho da história e a confirmação, se o mesmo leu as anteriores e ao que tudo indica citando detalhes da mesma.

A escolha de escrever para ser amigos, não poderia ser mais inadequada. É feito um pedido para que o amante não escreva e seja estabelecido o que nomearíamos contemporaneamente de “luto simbólico”. Por amar opta por não correr riscos de incorrer nesse sentimento.

Seria então o que a personagem sentiu “a maior paixão do mundo”. A religiosa acredita que não seja possível aquela intensidade novamente. A personagem afirma que não conseguiria despertar uma grande paixão. A pulsão deu lugar à tristeza. Nesse momento é realizada uma espécie de

autocrítica da falta de domínio no jogo de sedução, perceber a relação de forma binária: sentiu amor, mas não lhe foi possível gerar. Enganada e magoada propõe vingança, contudo, gostaria de escrever uma carta mais serena. O convento para esta personagem traz todo o sentido de clausura à tona. A devolução dos mimos e cartas não é completa (p. 71), duas cartas ficarão em sua posse e o teor das mesmas – que não é revelado – mas pelo contexto nos parece indicar que estimulariam Mariana a não desistir de suas promessas. Mesmo sem ter esquecido sabe que agora se institui uma nova e dolorosa etapa. A morte que tantas vezes apareceu nas cartas, perde seu peso. Finaliza a carta com uma questão. Puramente retórica. O intuito é que seus leitores enquanto romance epistolar ao término das cartas respire fundo e quem sabe suspire aliviado por não sofrer tanto de amor ou ser objeto de culto de alguém. Termina de forma triste, como toda história de amor que um dia não dará certo. A mesma tristeza que fez o/a autor/autora escrever belas *cartas portuguesas*.

Afinal, *escrever à portuguesa* torna-se uma expressão depois da publicação das CP. Ao contrário de outras cartas em que a espacialidade encontra-se no título, para citar apenas dois exemplos que são as *Cartas Persas* (1721) e *Cartas Chilenas* (1863), temos nas CP a instituição de uma expressão, afinal, *uma portuguesa* torna-se um sinônimo de uma escrita passional, intensa e apaixonada dos afetos, em especial do amor (cf. PARADINHA, 2012, p. 276). A primeira referência a uma escrita portuguesa e passional, tal referência ocorre na ampla correspondência⁶⁵ entre Marie de Rabutin-Chantal (1626-1696), conhecida como Mde. Sevigné em sua ampla correspondência com a filha. Devemos atentar para o fato de ser contemporânea da publicação e circulação das LP⁶⁶ nos salões parisienses, acerca da mesma e sua produção missivista

Nesse século viveu Madame de Sévigné que faz do hábito de escrever cartas um registro das virtudes e defeitos da França de Luiz XIV. Suas cartas são inquietas, detalhistas, esclarecedoras e, às

⁶⁵ No artigo intitulado: “Sévigné em ação: sévignações” de Gloria Carneiro do Amaral, somos informados que foram 1115 e dos desdobramentos das mesmas no legado na chamada “cultura literária francesa” (GALVÃO, GOTLIB, 2000, p. 19)

⁶⁶ Durante nossa discussão ressaltamos a distinção entre os leitores das LP e CP, afinal, a tradução portuguesa ocorre a partir do século XIX, antes disso teríamos edições em outros idiomas como o caso das publicações em inglês, italiano.

vezes, engraçadas, falando do campo ou da vida em corte. Na esfera restrita da intimidade familiar. Mme. De Sévigné surpreende pela independência de opinião ao comentar, descrever e criticar hábitos e costumes de uma sociedade regulada por boas maneiras, vivendo os princípios da razão, da ordem e da autoridade. (SANTOS, 1998, p. 33)

Seus comentários sobre o período e o cuidado no estilo das cartas demonstram no século XVII o cultivo da escrita epistolar por parte da nobreza⁶⁷, em especial, na figura feminina que torna-se o grande nome da produção epistolar no período.

Este é um trabalho acerca das cartas de amor, sobre *cinco portuguesas*, similares as citadas séculos depois pelo engenheiro Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, no poema com o provocativo título de "Todas as cartas de amor são ridículas". Escrita nos anos que antecedem a morte do poeta.

Ofélia, a única namorada conhecida do poeta português, recebe cartas assinadas pelo engenheiro demonstrando os limítrofes limites entre realidade e ficção. Segundo a própria em alguns encontros com Fernando Pessoa, o mesmo avisava quem estaria ali era o engenheiro, por quem, a enamorada não nutria grandes simpatias advertindo que não gostaria deste senhor na casinha do casal, segundo MARTINS (2010, p. 123). Uma das muitas pessoas que habitavam em Fernando Pessoa, seu grande expediente para a vida social criando uma versão mais jovem e altiva de si.

Entre os heterônimos, ou semi-heterônimos, a partir de 1919 temos uma parca produção de Alberto Caeiro. Teríamos então outro heterônimo, Ricardo Reis cuja grande produção data dos anos 1930, mas que nos dois últimos anos de vida do poeta foram datados apenas dois poemas, contudo, Álvaro de Campos continuou a escrever, conforme MARTINS (2010, p. 131), e em especial, no "comboio definitivo", forma como chamava a morte, e que dentre os seus seis últimos poemas datados encontra-se uma declaração de amor em forma de poesia. O último foi ditado pelo seu onipresente coração, o que diz, não como as pessoas citam, que "todas as cartas de amor são / Ridículas",

⁶⁷ Sugerimos a leitura da compilação e tradução de suas cartas presentes no livro cuja referência segue: SÉVIGNÉ, Madame de. Cartas. Escolha, tradução prefácio e notas de Vitorino Nemésio. Lisboa: Sá da Costa, 1939.

mas que "Só as criaturas ridículas que nunca escreveram / Cartas de amor / É que são ridículas. MARTINS (org.), 2010, p.131). Este seria mais um exemplo de *escrever à portuguesa*? Difícil de afirmar, todavia, o receio desaparece quando relacionado com o impacto da forma epistolar na escrita portuguesa.

Dentre as chaves interpretativas possíveis Frédéric Calas recorre à linguística da enunciação para analisar as *Lettres Portugaises* ao qual apresenta enquanto "o primeiro romance epistolar⁶⁸" (2007,10), apresenta a possibilidade de pensar um gênero que surge no fim do século XVII e iria até o fim do século XVIII. No intuito de substanciar o debate sobre literatura epistolar, e, especificamente do romance epistolar, a partir do que define como cena de enunciação (*scène d'énonciation*). Recorre ao contexto de cenografia que possibilitaria analisar a questão da encenação do eu e do outro.

Ao analisar o "aviso ao leitor", considera-o um elemento cênico para com o leitor. Configura-se segundo sua abordagem como o primeiro parágrafo das cartas; ocorre na primeira pessoa tal qual as cartas que acompanha mesmo que sejam narradores distintos. O "eu" do editor recorre inúmeras vezes. O livro figura numa espécie de entusiasmo da descoberta e desejo de compartilhamento. Existe uma cenografia da confiança. Reiterando o papel de Mariana enquanto personagem sendo assim, as CP precisam ser pensadas em seus elementos constituintes como o prefácio, ignorado em algumas traduções. Nele estaria a primeira etapa para a compreensão dos sentidos de atribuição das cartas.

Os prefácios para Callas são espaços em que os autores e/ou seus representantes tornem legítimos os argumentos. O prefácio seja "verdadeiro" ou "falso", no sentido de possuírem um referente no momento histórico de sua produção, uma pessoa, por exemplo, que configure-se enquanto a personagem apresentada. Sendo assim, a segunda opção é a mais plausível sobre as LP, afinal, prenuncia o pacto enunciativo recorrente da própria cenografia. As fórmulas inaugurais em outros gêneros, como nos contos, por exemplo, na recorrente abertura dos mesmos no "era uma vez". Ocorre no prefácio uma preparação do leitor. O texto, uma correspondência pessoal, particular de foro

⁶⁸ Les *Lettres Portugaises parues em 1669 (son le premier roman épistolaire)*[...]

privado, revelaria os segredos de uma mulher, e não apenas, de uma religiosa cujo voto de silêncio dura séculos nas reedições do livro.

A estrutura de composição do livro é masculina. Mariana, personagem-narradora, por séculos, esquecida entre os diversos homens habitaram as cartas nos papéis de editores e tradutores, enfim, desaparecendo o autor surge nos limites do literário em seus elementos nas consideradas por muito tempo zonas periféricas como os prefácios e notas. O texto é sempre pensando, escrito e refletido dentro dos atributos de autenticidade da correspondência.

A personagem na primeira carta e no parágrafo introdutório corresponde a alguém abandonada, estabelecendo uma forte ligação com Heautontimoroumenos, e a personagem abandonada em as *Heroídes* de Ovídio.

Sandra Regina Goulart a partir de Kauffman observa que ao negligenciar qualquer informação acerca da autoria feminina, estava posta uma das mais recorrentes noções morais do período. A tríade baseada no livro, o receptor e seu tradutor. Mesmo recorrendo ao aviso do leitor, e ao extrato do privilégio do Rei, nada é dito acerca da autora.

A primeira edição em português traduzida do francês, segundo Goulart, surge em 1824, e desde então mesmo sem um original português, Sóror Mariana Alcoforado seria alçada a categoria de autoria. A autoria apresenta uma posição notadamente partidária da teoria Alcoforista, a primeira referência a outra teoria reforça tal leitura ao dizer "Quer tenha sido escritas por Sóror Mariana Alcoforado ou pelo escritor francês Guilleragues, como acreditam muitos..." (p.44).

Ainda mais autores consagrados como Rosseau que rejeitam a hipótese feminina da escrita de LP pela incapacidade, ou o laudo de masoquismo psíquico realizado por Asdrubal Aguiar apenas para citar dois exemplos. Autores que priorizam como argumentos questões de gênero que impediriam a escrita feminina.

A forma escolhida por Mariana na expressão de seus sentimentos remetem as noções de depressão, melancolia e narcisismo segundo Goulart utilizando as categorias de Julia Kristeva, ao que considera a exclusão da ordem simbólica. Segundo a mesma o processo significativo estaria ligado ao semiótico e simbólico. No primeiro, teríamos ao "objeto materno",

caracterizado por suas características pré-linguísticas. O segundo estaria ligado ao pai, e a ordem social. Para a autoria, a mulher estaria assim, "ligada" à mãe e ao semiótico e, por consequência dos sistemas simbólicos como as leis sociais. (p. 45)

Tanto na melancolia quanto na depressão encontramos relações com o mito de narciso. Baseado na ideia do sofrimento baseado na perda e a escolha de uma espécie de encapsulamento do sofrimento. Diante da intensidade é desenvolvido uma relação de amor e ódio com o objeto responsável, quando segundo Kristeva o sofrimento é consequência do sentimento associado ao objeto e não ao mesmo em si. (p. 45)

O discurso melancólico e narcisista tem duas características. A primeira é a fixação no passado e a linguagem repetitiva e monótona (p. 46). Tais definições propostas por Kristeva seguiram como aporte teórico da leitura das Cartas Portuguesas pensada enquanto espelho da situação feminina em sua relação com uma sociedade patriarcal realizada por Goulart.

É observado a mudança de ritmo no encadeamento das cartas que seria o auto-reconhecimento da personagem. As primeiras têm a paixão violenta, nas promessas de amor eterno e as constantes acusações de indiferença do amante. Nas últimas cartas, compreendemos sua situação numa sociedade opressora em que a mulher, amante e escritora são oprimidas. (p. 46)

Na primeira carta é recorrente as alusões ao sofrimento enquanto motivo de sua existência. Ao substituir o amado, a escritura alimentariam a intensidade de seu paixão e impediriam a redução da mesma ou quem sabe o seu fim. Ainda na carta inicial, torna o sofrimento o substituto simbólico de seu amado, quando diz que (p. 46): " Parece-me, no entanto, que até o sofrimento, de que és a única causa já vou tendo afeição".

Respaldado no mito cristão da "Mater Dolorosa" as Cartas são nesse momento um culto ao sofrimento. Segundo Goulart, Mariana aparenta que o duplo mito católico, da virgem Maria e o de Eva. Ao acreditar ter caído em pecado, Mariana vinculada a Eva e sua recorrência ao sofrimento. A dubiedade dos sentimentos amor/ódio são recorrentes.

O ato de escrita é catárquico. O amado distante torna-se presente sua paixão encontra pulsão. As cartas tornam-se a forma de sair da solidão e uma forma de rebelar-se contra o rígido sistema de normas e controles da

sociedade patriarcal. O papel, matéria que possibilita o encontro pelo toque de quem escreve e de quem lê é fetichizado. Sente-se inveja daquela matéria que terá contato

No artigo existe um posicionamento político. Mariana é apresentada enquanto Sórora Mariana Alcoforado e seu amante enquanto "o oficial francês" (p. 43). François Jost, em oposição, afirma que os manuais atribuem ao reino Inglês a origem do Romance Epistolar. Seria "Clarissa" e treze anos depois "A Nova Heloísa", na França os principais exemplos.

Ambos contribuíram indelevelmente na construção do gênero. Existe uma relação entre Samuel Richardson e Jean-Jacques Rousseau, o último atribui o princípio de anterioridade às *Heroídes* de Ovídio e de *Alciphon Letters*. Entretanto, na França temos uma ampla produção que recorre as técnicas epistolares como as Cartas de Abelardo e Heloísa, Cartas para Babet, Cartas Portuguesas, Cartas Persas, A vida de Marianne e Cartas de um turco dentre outras. Para os franceses não havia integração do gênero epistolar com a tradução inglesa, reiterando sua perspectiva de invenção do gênero atribuída à Crébillon pela obra "As cartas de Madame de M*** no Marquês de ***" publicadas em 1732. Considerado o primeiro romance em cartas escrito em francês. Jost, prefere não entrar na querela da paternidade e acredita no crescimento do romance epistolar de forma paralela nas diferentes esferas culturais.

Sandra Regina Goulart partir das noções de melancolia, depressão e narcisismo com base em Julia Kristeva em relação às mulheres, analisa as CP que desde o resumo é apresentado como "controvertida obra de sóror Mariana Alcoforado". A divisão entre *jouissance* (prazer) e as rígidas regras sociais e o lugar de extravasamento na escrita.

As Cartas continuam sob o jugo masculino. A maioria dos seus estudiosos e, em especial, dos que não acreditam na autoria feminina, são homens. Ainda mais quando autores como Rousseau que rejeitam a hipótese feminina da escrita de LP pela incapacidade, ou o laudo de masoquismo psíquico realizado por Asdrúbal Aguiar apenas para citar dois exemplos. Segundo Goulart, a forma escolhida por Mariana, na expressão de seus sentimentos, remete às noções de depressão, melancolia e narcisismo, segundo Julia Kristeva, isso se deve ao que considera a exclusão da ordem

simbólica. O processo significativo estaria ligado ao semiótico e ao simbólico. No primeiro, teríamos ao "objeto materno", caracterizado por suas características pré-linguísticas. O segundo estaria ligado ao pai, e a ordem social. Para a autoria, a mulher estaria assim, "ligada" à mãe e ao semiótico e, por consequência dos sistemas simbólicos como as leis sociais. (p. 45)

O discurso melancólico e narcisista tem duas características. A primeira é a fixação no passado e a linguagem repetitiva e monótona (p. 46). Tais definições propostas por Kristeva serviram como aporte teórico da leitura das *Cartas Portuguesas*, pensadas enquanto espelho da situação feminina em sua relação com uma sociedade patriarcal realizada por Goulart.

A pesquisa de Raquel Góes de Menezes, estabelece relações com as CP a partir da apropriação realizada na poesia de Adília Lopes, sendo o trabalho desta o cerne da discussão da autoria. Na dissertação quase sempre o nome Mariana Alcoforado ou seus referentes possuem relação com as ideias de mitos e lenda. A escolha do termo é corrente conforme observamos na citação a seguir:

A lendária freira Mariana Alcoforado é resgatada e modernizada, tornando-se mais uma personagem de Adília Lopes. Resumidamente, a história atribuída ao longo dos séculos a Sórora Mariana Alcoforado é a de que foi uma freira do século XVII, a quem foi atribuída a autoria das *Lettres Portugaises* (*Cartas Portuguesas*), publicadas pela primeira vez numa edição anônima, em 1669, em Paris. As *Cartas Portuguesas* ou *Cartas de amor* de uma religiosa portuguesa escritas ao cavaleiro de C. seria textos da lendária freira, cuja escrita é aflita e ansiosa em virtude da espera, muitas vezes sem ânimo, de respostas de seu amado, o Marquês de Chamilly. Ao que parece, o oficial Chamilly não correspondia igualmente a esse amor: Mariana pede respostas mais intensas, mais afetuosas, mais comprometidas. [...] O mito de Mariana Alcoforado,¹⁷ a freira das *Cartas Portuguesas*, que após conhecer bíblicamente o Marquês de Chamilly, dedica seu tempo à escrita e à espera de cartas do seu amado, é retomado por Adília Lopes em vários de seus livros. (MENEZES,2011, pp. 57-58) (grifo nosso)

Parece-nos bastante lúcido a forma comedida com que trata a questão, e complementa

Independentemente de ser verídica ou não a atribuição autoral das *Cartas portuguesas*, Adília Lopes toma para si esta figura representativa da feminilidade portuguesa, este símbolo da identidade nacional, como nos fala Anna Klobucka, e transfigura-a em uma personagem sua. Originalmente, as *Cartas Portuguesas* são textos da lendária freira, cuja escrita é aflita e ansiosa em virtude da espera, muitas vezes sem ânimo, de respostas de seu amado, o Marquês de Chamilly, que não correspondia igualmente.

Mariana, então, pede nas cartas respostas mais intensas, mais afetuosas, mais comprometidas. (MENEZES,2011, p. 108)

Temos outro trabalho em que encontramos referência as CP. O estudo comparativo entre Sórora Mariana Alcoforado com as *Cartas Portuguesas* e Sor Juana Inés de la Cruz nas obras *Carta Atenagórica, Respuesta a Sor Filotea, La Carta* (RUIZ, 2010, SP). Desde o resumo a autoria das cartas é posta em dúvida.

Na primeira carta é recorrente às alusões ao sofrimento, enquanto motivo de sua existência. Ao substituir o amado, a escritura alimentaria a intensidade de seu paixão e impediria a redução da mesma ou quem sabe o seu fim. Ainda na carta inicial, torna o sofrimento o substituto simbólico de seu amado, quando diz que (p. 46):" Parece-me, no entanto, que até o sofrimento, de que és a única causa já vou tendo afeição".

O ato de escrita é catárquico. O amado distante torna-se presente. Sua paixão encontra pulsão. As cartas tornam-se a forma de sair da solidão e uma forma de rebelar-se contra o rígido sistema de normas e controles da sociedade patriarcal. O papel, matéria que possibilita o encontro pelo toque de quem escreve e de quem lê é fetichizado. Sente-se inveja daquela matéria que terá contato. No artigo existe um posicionamento político. Mariana é apresentada enquanto Sórora Mariana Alcoforado e seu amante enquanto "o oficial francês" (p. 43). As cartas desvelam não apenas uma personagem apaixonada, mas também e, principalmente uma forma de tornar o masculino centro de todas as atenções, talvez essa questão que leve a uma desleitura da obra, como a realizada na década de 1970, auxiliie em tantas produções que girem em torno da autenticidade, nunca dos afetos, e sim, dos autores.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Viva a tese como um desafio. O desafiante é você: foi-lhe feita no início uma pergunta a que você não sabia responder. Trata-se de encontrar a solução a um número finito de lances. Às vezes a tese pode ser vivida como uma partida a dois: o autor que você escolheu confiar-lhe seu segredo, terá de assediá-lo, de interrogá-lo com delicadeza, de fazê-lo dizer aquilo que não queria dizer, mas que terá de dizer. Às vezes, a tese é um *puzzle*: você dispõe de todas as peças, cumpre fazê-la entrar em seu devido lugar. (ECO, 2010, 171)

A edição francesa de 1669, as cinco cartas e seus títulos somam 8313 palavras. Um número considerável de peças para montar. Nenhuma das traduções consultadas possui o mesmo número de peças, pois cada uma por maiores que sejam as semelhanças formam imagens distintas entre si, mesmo que possuam inúmeros elementos de confluência, contudo, na maior parte do caso as “peças” não se encaixam de uma tradução para outra.

Cada tradução cria um novo quebra-cabeça que ao ser montado remete aos anteriores. Por mais parecido que possam ser os formatos das peças, enquanto as escolhas lexicais, -as diferenças de tom, ritmo do texto criam imagens distintas, contudo, quando colocados lado a lado, visto a uma certa distância teríamos “quase a mesma coisa”, expressão que se tornou o título de um livro sobre tradução.

Os únicos casos de resultado “idêntico” entre as traduções no mesmo idioma, salvo as reedições do mesmo tradutor sem alterações. Umberto Eco, autor do livro citado anteriormente, indagava sobre o ato da tradução:

O que quer dizer traduzir? A primeira e consoladora resposta gostaria de ser: dizer a mesma coisa em outra língua. Só que, em primeiro lugar, temos muitos problemas para estabelecer o que significa 'dizer a mesma coisa' e não sabemos bem o que isso significa por causa daquela operação que chamamos de paráfrase, definição, explicação, reformulação, para não falar das supostas suposições sinonímicas. Em segundo lugar, porque, diante de um texto a ser traduzido, não sabemos também o que é a coisa. E, enfim, em certos casos é duvidoso até mesmo o que quer dizer *dizer*" (ECO, 2007, p. 9)

Eco recorreu a softwares de tradução eletrônica, em especial no primeiro capítulo, e os fatalistas, anunciaram por um bom tempo a morte do tradutor, já que o autor é dado como certo seu desaparecimento. Algo similar ao que ocorre com o fim do livro impresso. Nessa velocidade não há de sobrar ninguém que se envolva na tarefa de elaboração do livro, alias, nem o próprio suporte há de escapar, o leitor que se prepare, pois a declaração de sua morte talvez seja uma questão de tempo.

Depois de tantas mortes anunciadas, seja da autoria, da categoria de romance, do livro impresso, tradução ou da própria literatura, torna-se impossível diante de tantas tentativas de assassinatos sair indiferente aos mesmos. Caso seja "confirmada" qualquer uma das mortes, nosso trabalho consiste numa tentativa de fazer parte do rito fúnebre, em especial, as dobras construídas entre tantas traduções literárias; ou quem sabe, dizer o contrário: que estão vivos e bem. Sabemos que academicamente a versão respeitável é a teoria Guilleragues, a função autor não é estanque, então dependendo das validações realizadas nos próximos anos poderemos ter outros autores ou autoras para as CP, afinal,

A "função autor" resulta, portanto, de operações específicas, complexas, que relacionam a unidade e a coerência de alguns discursos a um dado sujeito. Do que deriva o duplo processo, de seleção e de exclusão, que estava no coração da reflexão de Foucault. (CHARTIER, 2012, p. 28)

Decidimos então verificar alguns “padrões”. O termo mais recorrente na versão francesa das cartas é “vous” que aparece 477 enquanto “je” ocupa um segundo lugar com 373⁶⁹. Seria o “você” então imperativo nas cartas ante o “eu”? Numa leitura fria, diríamos até mecânica dos números seria fácil supor tal possibilidade, contudo, “passion” ocorre mais que “amou” e “l'amour”, mesmo que em número bem menores, 29 e os dois últimos somados chegam a 24. Uma estimulante provocação é quem seria o “vous”? Mariana mesmo como personagem principal seria coadjuvante da sua própria narrativa dedicada ao outro do qual sabemos apenas pela “ótica” feminina, possivelmente escrita ou decalcada por séculos de versões masculinas? Seria Mariana nossa “Autora J”? Assim como Harold Bloom (1990) partiríamos para uma desleitura normativa, tornando Mariana Alcoforado numa figura romanesca? Deixando nítida nossa postura contrária a leitura do crítico literário sobre o movimento feminista na literatura. Retornemos à questão. Mariana Alcoforado é uma personagem? A resposta é que sim, mas que não apenas ela. Todos os envolvidos nas traduções seja o livreiro Claude Barbin, o tradutor-autor Guilleragues, o conde de Chamilly, ou o profícuo e respeitado pesquisador Luciano Cordeiro tornaram-se personagens dentro do universo paraliterário que habitam. As traduções construíram versões dessas pessoas tornando-as objetos textuais e para além disso, personagens cuja narrativa apresentada nas traduções literárias os tornam tão personagens quanto a D. Brites e Mariana que aparecem nas cartas, e as questões que envolvem o real como

⁶⁹ Resultado encontrado com base na edição em francês presente na maioria das edições bilíngues, assim como, em edições francesas. Utilizamos o seguinte mecanismo de análise <http://linguistica.insite.com.br/cgi-bin/corpus/corpus.cgi> acessado em 01 de novembro de 2014.

ficam? Não é o primeiro, tampouco o último caso em que os limites entre a realidade e ficção epistolar são rompidos⁷⁰.

O que lembra Mariana? O que lembra quem lê Mariana? Depende das relações afetivas estabelecidas com e para além do texto. Para tentar responder as questões que propusemos acima, recorreremos à

ideia de que lembrança está ali, fora de nós, talvez dispersa entre muitos ambientes. Se a reconhecemos quando reaparece inesperadamente, o que reconhecemos são as forças que a fazem reaparecer e com as quais sempre mantivemos contato.” (HALBWACHS, 2006, p. 59).

Existe um duplo, que talvez seja o mais marcante. Somos Mariana ou o oficial francês nas relações de lembranças com a obra em nossas relações afetivas, ou quem sabe uma terceira via ainda sem resposta. Quaisquer que sejam os caminhos percorridos todos dialogam com nossas próprias lembranças dos afetos. Parte da popularidade e, claro, longevidade alcançada pelo livro deve-se ao fato de que em algum momento, nós, ou pessoas conhecidas estamos ali amando ou fazendo alguém sofrer de amor. E talvez esta seja a grande arte da obra, sua relação de proximidade conforme podemos notar nas palavras de Halbwachs sobre as relações comuns que a memória coletiva estabelecem, quando observa que

Quantas vezes expressamos, com uma convicção que parece muito pessoal, reflexões tiradas de um jornal, de um livro ou de uma conversa! Elas correspondem tão bem a nossa maneira de ver, que nos surpreenderíamos ao descobrir quem é seu autor e constatar que não são nossas. “Já havíamos pensado nisso” – não percebemos que somos apenas um eco. Toda a arte do orador talvez consista em passar aos que o

⁷⁰ A questão da "realidade" das epístolas ultrapassa até mesmo o suporte escrito. O filme *Mary e Max* (2009), por exemplo, é iniciado com a frase "based on a true story" (Baseado em uma história real), entretanto, o diretor do filme admitiu que manteve correspondência por mais de vinte anos com um senhor portador de várias das características da personagem cinematográfica, tais como: possui síndrome de Asperger, é judeu e, faz parte de um grupo de Comedores Compulsivos Anônimos a personagem Mary, sem referentes explícitos na vida real, configurada como uma espécie de interlocutora do diretor/roteirista numa alusão as pessoas marginalizadas e consideradas diferentes.

escutam a ilusão de que as convicções e as sensações que neles desperta não lhes foram sugeridas de fora, mas surgiram neles mesmos, que o orador apenas adivinhou o que se criava no segredo de sua consciência e se limitou a emprestar-lhes sua voz. (HALBWACHS, 2006, p. 65)

Sobre a questão da autoria percebe-se um binarismo que pode ser considerado problemático. Afinal, resume-se, em parte a discussão sobre as cartas ao fato de terem sido ou não escritas por uma mulher e, nesse caso, se esta seria a freira do sul de Portugal ou quem sabe uma nobre entediada com os textos lidos nos salões. A discussão da validação da autoria tem eclipsado por séculos algumas questões que podem ser consideradas muito mais pertinentes. A resposta sobre a autoria ainda é que há dúvida sobre a existência das cartas. E isso, realmente importa? Fica difícil de aferir com precisão, por isso, cabe uma inferência sobre a questão. Alguns dos discursos mostram-se tão inflamados e apaixonados em sua defesa de argumento da autoria quanto o texto de origem. Teríamos uma obra cujo debate levou parte da crítica a construir defesas tão apaixonada quanto *Marianne* pelo oficial francês. O foco são as cartas publicadas e os elementos paratextuais que nelas estão em suas sucessivas publicações. Tais elementos que responderão – ou não - nossas questões. Assinadas, no sentido em que aparece o nome da remetente, em autorreferências durante o texto, as cartas dispensam assinaturas. Ao final, como estamos habituados, uma espiadela pelas cartas de nada adiantaria e se a falta de qualidade literária levaria ao término da leitura incompleta a curiosidade nos impulsiona. Talvez não esteja no panteão dos clássicos da literatura e encontre críticas severas para fazer parte do cânone, contudo, parece-me que a definição de que “Sendo o objeto da literatura a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano” (TODOROV, 2009, p. 93-94) temos nas *Cartas Portuguesas* um pouco mais do humano e suas escalas de afeto. Afinal, *escrever à portuguesa* tornou-se sinônimo também de sentimentos arrebatadores de intensidade, no registro do afeto. Impossível de sair indiferente à leitura. E caso isto não seja literatura, encontramos maiores dificuldades no que deva ser nomeado como tal.

Expressões como publique ou pereça, no “original” - *publish or perish* – intimidam alguns pesquisadores. Na coleta das edições físicas deste trabalho, por exemplo, foram dedicados quase dois anos. Durante a aquisição física das

edições, digitalização, solicitação de arquivos às Bibliotecas Nacionais e Regionais de outros países seguimos para a etapa da catalogação e indexação dos livros. No início o foco seriam os livros e suas traduções para o francês e português. Faríamos assim, um trabalho de estudo comparado da tradução, reificando uma perspectiva francófila, mesmo que inconsciente, hierarquizando idiomas. Entre “edições repetidas”, ou seja, “idênticas”, dentro do limite em que isto é possível; diferente de reedições e reimpressões, um título homônimo que parecia ser a cereja que faltava no topo do bolo e se mostrou um livro memorialístico que em nada se assemelhava ao tema da sua pesquisa de muitas idas e vindas. No percurso, foram encontradas informações sobre peças teatrais⁷¹, poemas⁷², filmes⁷³, vídeo-arte, audiobook, romances, pinturas, desenhos, instalações e performances tantas mídias/meio de representação da personagem principal quanto de seu destinatário.

E no princípio Mariana criou a si. Remetente, personagem principal, narradora de seu enredo. São cinco cartas cuja escritura molda um corpo. Insuflou vida, sofrimento e contradição pelas palavras. Ao contrário da criação bíblica do homem feito a partir do barro, aqui a palavra se faz carne. O sopro da vida é substituído pela voz que enuncia seu relato. As contradições, as hipérboles, a autocomiseração recorrentes da sua criação, o sujeito formado de som e fúria, mas, e, especialmente, de palavras.

Quando Eros encontra Ágape, é no instante que nos tornamos ridículos. Assim como as muitas pessoas que habitavam em Fernando Pessoa percebemos que Mariana, o oficial francês, D. Brites, Francisco somos nós em diversos momentos da vida. Tarefa delicada afirmar que criou Mariana.

⁷¹ No mapeamento realizado observamos a incidência do formato “monólogo” para a adaptação do texto ao teatro, tal escolha deve-se a própria escrita epistolar. A primeira é “Soror Mariana” de 1914 escrita por Júlio Dantas no início do século XX em Portugal cujas histórias que envolvem sua peça são tão interessantes quanto o próprio texto; no Brasil temos inúmeras adaptações, destacando-se as “Cartas Portuguesas”, versão de Bia Lessa encenada por Carla Camuratti em 1992, depois transformada em especial para a TV; “Cartas Portuguesas”, dirigida e adaptada por Cristina Dantas em 2011, com a atriz Maria José de Abreu. Isso sem contar as inúmeras versões realizadas em Portugal e a representação nova-iorquina de 2001, cuja encenação da leitura fez Myriam Cyr pesquisar sobre o tema, publicando um livro sobre as CP.

⁷² Destaca-se para além dos poemas apologéticos encontradas em alguns livros as poesias de Adélia Prado e Florbela Espanca inspiradas nas CP.

⁷³ *Lettres Portugaises* (2013), *Mariana Alcoforado* (1980); *Die Liebesbriefe einer portugiesischen* (1977), *A religiosa portuguesa* (2010), *Lettres Portugaises* (2014).

Parece-me que O Criador ou A Criadora empalidece, desvanece ante à criatura.

O texto literário ultrapassa seus próprios limites nas CP, assim como em tantas obras literárias que ao inserirem pessoas ao universo ficcional, os tornam personagens do livro. Por alguns séculos, limites físicos ao qual dávamos o nome de livro. Agora nem o termo é o bastante, em especial, o aroma singular de livro novo. Aquele conjunto de páginas encadernadas e folheadas em velocidade com o polegar próximo ao nariz; sentir o cheiro de papel novo será substituído pela incrível capacidade e meios de armazenamento a inigualável capacidade de carregar o conteúdo de uma biblioteca em algo que colocamos entre as chaves de nossas casas? Será ridículo um dia ser visto com um livro? Caso isto ocorra que nunca falem ridículos no mundo. As *Lettres Portugaises* ou Cartas Portuguesas podem até não ser “portuguesas”, no sentido de terem sido escrita nesse espaço, ou enquanto relato biográfico, mas as apropriações que foram feitas das mesmas em suas reedições e traduções a tornam efetivamente Literatura Portuguesa, principalmente no século XIX. Ao mesmo tempo que é considerada Literatura Francesa inaugural do romance epistolar em determinados momentos da história. A tradução deixa de ser um apêndice e constitui parte crucial para o conhecimento literário. As traduções estabelecem as *Cartas Portuguesas* enquanto literatura portuguesa. Não é sua origem, mas os sentidos que a obra produziu, suas traduções literárias rompem os limites entre real e ficcional e mesmo do espaço da literatura que começa na capa e termina nos olhos, ouvidos e demais sentidos, envolvidos no processo de leitura.

Assim espero que “Ce livre, il ne faut pas seulement le relire, mais le récrire, fut-ce comme Ménard, littéralement.” (GENETTE, 1982, p. 559), reforçado na linda tradução do livro para o português organizada por Sônia Queiroz que assim traduz a frase acima: “Este livro não deve apenas ser relido, mas reescrito, como Ménard, literalmente” (GENETTE, 2010, p. 9), sendo assim, prezado leitor e leitora que este breve palimpsesto dos Paratextos acerca das Cartas Portuguesas em suas traduções seja reescrito, reelaborado, que os ingredientes apresentados sirvam na elaboração de novos sabores. *Bon Appétit.*

7 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORPUS

ALCOFORADO, Mariana Sórora. **Cartas de Amor ao cavalheiro de Chamilly**. Portugal, Livraria Profissional, SD.

ALCOFORADO, Mariana Sorora. **Cartas Portuguesas**. Tradução de Nuno de Figueiredo. Ilustrações de José Ruy. Lisboa: Publicações Europa-América. 1977. [1669]

ALCOFORADO, Mariana Sorora. **Cartas Portuguesas**. Tradução de Nuno de Figueiredo. Ilustrações de José Ruy. Lisboa: Publicações Europa-América. 1974. [1669]

ALCOFORADO, Mariana. (atribuídas). **Cartas Portuguesas**. Edição Bilíngue. Prefácio e Tradução de Eugénio de Andrade. Pinturas de Ilda David. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993 [1669]

ALCOFORADO, Mariana. (atribuídas). **Cartas Portuguesas**. Edição Bilíngue. Prefácio e Tradução de Eugénio de Andrade. Pinturas de Ilda David. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998. [1669]

ALCOFORADO, Mariana. **Cartas de Amor**. Tradução de Marilene Felinto. Rio de Janeiro: Imago, 1992. [1669]

ALCOFORADO, Mariana. **Cartas Portuguesas**. Revisão de Cintia Moscovich e Renato Deitos. Porto Alegre: L&PM, 1997. Coleção L&PM Pocket. [1669]

ALCOFORADO, Mariana. **Cartas Portuguesas**. Revisão de Cintia Moscovich e Renato Deitos. Porto Alegre: L&PM, 2010. Coleção Pocket Plus. [1669]

ALCOFORADO, Mariana. **Cartas Portuguesas**. Tradução de Alberto Bento Augusto a partir da tradução do Morgado de Mateus (1838). São Paulo: Núcleo, 1996. [1669]

ALCOFORADO, Mariana. **Cartas Portuguesas**. Tradução de Pedro Tamen. Lisboa: Divina Comédia, 2013. [1669]

ALCOFORADO, Mariana. **Cartas Portuguesas**. Tradução N/D. Porto Alegre: L&PM, 2010. [1669]

ALCOFORADO, Mariana. **Cartas**. Tradução Maria da Graça Freire. 2 edição revista e coordenada por Pedro Lyra. Rio de Janeiro: Agir, 1972. Coleção Nossos Clássicos N. 64. [1669]

ALCOFORADO, Mariana. **Cartas**. Tradução Maria da Graça Freire. Rio de Janeiro: Agir, 1994. Coleção Nossos Clássicos. [1669]

ALCOFORADO, Mariana. **Sóror Mariana: ao cavalheiro de Chamilly** tradução de Luciano Cordeiro, ilustrações de Alberto Souza. Lisboa: J. Rodrigues, 1925.

ALCOFORADO, Mariana; GUILLERAGUES, Gabriel Joseph de Lavergne. **Cartas Portuguesas**. Adaptação Júlio Bressane. Centro Cultural Banco do Brasil.

ALCOFORADO, Mariana; MANOEL, Francisco D. Cartas. Tradução de Morgado de Mateus e prólogo de Júlio Brandão. Guia dos casados. Porto: Lelo & Irmãos,

ALCOFORADO, Mariana; MANOEL, Francisco D. Cartas. Tradução de Morgado de Mateus e prólogo de Júlio Brandão. Guia dos casados. Terceira Edição. Porto: Lelo & Irmãos,

CARLETTI, Amilcare. **Cartas de amor de uma freira portuguesa**. São Paulo: Editora Universitária de Direito, 2008.

Cartas D'Heloisa e Abailard seguida de as Cartas amorosas d'uma religiosa portugueza (Tomo segundo). Tradução de Filinto Elysio e Caetano Lopes de Moura. Paris: Livraria Portuguesa de J.-P. Aillaud, 1838. Disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00381120>

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

GUILLERAGUES, Gabriel Joseph de Lavergne. **Cartas Portuguesas**. In: Na Alcova: três histórias licenciosas. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das letras, 2001. PP 6-39.

MARIANA, Sóror. **Cartas de Amor** de Sóror Mariana. Tradução (segundo) Morgado de Mateus. Prefácio de Conde de Sabugosa. Rio de Janeiro: Edição Cultura Brasileira S/A, SD.

MARIANA, Sóror. **Cartas de Amor**. Tradução (segundo) Morgado de Mateus. Bahia: Livraria Progresso Editora, 1956.

MELO, Francisco Manuel. **A carta de guia de casados**. Lisboa: Presença, 1965.

RIBEIRO, Manuel. **Vida e morte de madre Mariana Alcoforado (1640-1723)**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1940.

Lettres Portugaises (Edições em Francês das CP)

ALCOFORADO, Mariana. **Lettres Portugaises**. Suisse, 1952.

Guilleragues, Gabriel Joseph de Lavergne. **Lettres portugaises avec les réponses. Lettres de Mlle Aïssé, suivies de celles de Montesquieu et de Mme Du Deffand au chevalier d'Aydie etc.** / revues... et précédées de deux notices biographiques et littéraires par Eugène Asse. Paris: Charpentier et Cie, 1873. Disponível em <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30008707n>.

?. **Réponses aux lettres Portugaises.** Traduites en François. I. B. Loyson (Paris), 1669. Disponível em <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33583946t>
ALCOFORADO, Marianna. **Lettres portugaises** (2e éd.) / (par) ; traduites en français (par Subligny). Paris: Claude Barbin, 1669.

Guilleragues, Gabriel Joseph de Lavergne. Lettres portugaises : seconde partie, 1er-7e lettre. Paris: Claude Barbin, 1669. Disponível em <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31072410v>

ALCOFORADO, Mariana. Lettres portugaises traduites en français. Paris: Claude Barbin, 1669. Disponível em <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30008692f>

ALCOFORADO, Marianna. Lettres portugaises, avec les réponses, traduites en français. Lyon: J. Amaury. 1680-1681. Disponível em <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30008695g>

Edições em Inglês

?. **Five lovers lettres from a nun to a cavalier done out the Frech Into English.** Tradução de Robert l'Estrange. Londres: ND, 1678.

TEORIA, METODOLOGIA E CRÍTICA LITERÁRIA:

BIASI, Pierre-Mac de. A crítica genética in: BERGEZ, Daniel et al. **Métodos críticos para a análise literária.** Tradução Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997. PP 1-44.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores.** Tradução Ingrid Müller. Revisão técnica Alfredo Veiga-Neto e Walter Omar Kohan. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2009.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria.** Literatura e senso comum. Belo horizonte: Editora UFMG, 2006.

DELEUZE, Gilles. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Entrevista com G. Deleuze. Editoração: Brasil, Ministério da Educação, TV Escola, 2001. Paris: *Éditions Montparnasse*, 1997, VHS, 459min.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Orientação de Maria Alzira Seixo. Lisboa: Coleção Veja Universidade.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**: la littérature au second degré. Éditions du Seuil: Paris, 1992.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Tradução de extratos Cibele Braga, Erika Viviane, Costa Vieira, Luciene Guimarães, Maria Antônia Ramos Coutinho, Mariana Mendes Arruda e Miriam Vieira. Seleção de extratos e revisão de Tradução: Sônia Queiroz. Belo Horizonte, Edições Viva Voz, 2010.

HAY, Louis. **A literatura dos escritores**. Questões de crítica genética. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2007.

JOACHIM, Sébastien. **Interdisciplinas**: *psicanálise, semiótica, literatura aplicada, literatura comparada*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2012.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **Littérature et signification**. Paris, Larousse, 1977.

WILLERMART, Philippe. **Bastidores da criação literária**. São Paulo: Iluminuras, Fapesp, 1999.

HISTÓRIA DOS LIVROS, AUTORIA, LEITURA E LEITORES

ARAÚJO, Emanuel. **A Construção do livro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL – Instituto Nacional do Livro, 1986.

BARBOSA, Socorro de Fátima P (org.). **Livros e Periódicos nos séculos XVIII e XIX**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014.

BAYARD, Pierre. **Como falar dos livros que não lemos?** Tradução Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

CHARTIER, Roger (org.). **Práticas de Leitura**. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: UNESP e Imprensa Oficial SP, 1998.

CHARTIER, Roger. Entrevista Tve Brasil. Disponível em: www.tvebrasil.com.br/salto/entrevistas/roger_chartier.htm. Acesso em: 30 de mar. de 2010.

CHARTIER, Roger. **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. Tradução Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora da UNESP, 2003.

CHARTIER, Roger. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. Tradução de Luzmara Curcino e Carlos Eduardo Bezerra. São Carlos; EDUFSCar, 2012.

CHARTIER, R.; CAVALLO, G. (Org.) *História da leitura no mundo ocidental 1*. São Paulo: Ática, 1998. (Coleção Múltiplas Escritas)

DARNTON, robert. **O beijo de Lamourette : mídia, cultura e revolução**. Tradução de Denise Bottmann. — são Paulo : Companhia das Letras, 2010.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henry-Jean. **O aparecimento do livro**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto, Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista;Hucitec, 1992.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

JOACHIN, Sébastien. **Novos aspectos da leitura**. Recife: Editora Universitária UFPE, 2012.

REED, Gervais E. **Claude Barbin, libraire de Paris sou lè règne de Lous XIV**. Geneva, Droz, 1974. 133 p. (excertos)

CRÍTICAS, ENSAIOS, ADAPTAÇÕES E RESENHAS SOBRE AS CARTAS PORTUGUESAS/LETTRES PORTUGAISES

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Cartas Portuguesas**: um espelho da problemática feminina. Disponível em <http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/4510> acessado em 15 de agosto de 2013.

CYR, Myriam. **A maior paixão do mundo: A história da freira Mariana Alcoforado e suas cartas de amor proibido**. Tradução Alexandre Martins. Rio da Janeiro. Casa da Palavra, 2007.

GREEN , F. C. **Who was the author of the Lettres portugaises ?**. Modern Language Review (The Modern Language Review, Vol. 21, No. 2) 21 (2): 159–167. 1926. Disponível em <http://www.jstor.org/discover/10.2307/3714708?uid=3737664&uid=2&uid=4&sid=21104482547137>.

JUNQUEIRA, Ivan. A Fraude das Lettres Portugaises. In: "O Fio de Dédalo". Rio de Janeiro:Editorial Record, 1998. PP. 274-281.

KLOBUCKA, Anna. **Mariana Alcoforado: Formação de um mito cultural.** Tradução de Manuela Rocha. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. Lisboa, 2006.

PARADINHA, Maribel Malta. **Manipulação, Tradução Literária e Identidade Nacional.** Disponível em http://www.revistas.unam.mx/index.php/al_modernas/article/download/31123/28828 acessado em 20 de janeiro de 2014

PARADINHA, Maribel Malta. **As Cartas de Soror Mariana Alcoforado: Manipulação e identidade cultural.** Portugal: Caledoscópio, 2006.

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

RODRIGUES, António Gonçalves. **Mariana Alcoforado: História e crítica de uma fraude literária.** Coimbra, Coimbra Editora, 1935.

ROUGEOT, Jacques. **Un roman épistolaire vécu par l'auteur des (Lettres Portugaises).** In: *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, 1977, N°29. pp. 159-172. doi:10.3406/caief.1977.1142. disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1977_num_29_1_1142. Acessado em

SILVESTRINI, Regina Lúcia Gonçalves Pereira. **Da paixão ao abandono: uma leitura das Cartas Portuguesas e das litografias de Henri Matisse.** Dissertação. Pós-Graduação em Letras, Mestrado em Letras, da Universidade Estadual de Maringá, 2008

SAMPAIO, Albino Forjaz de. **Sóror Mariana: sua vida e sua obra.** Lisboa: Diário de notícias, 1926. (Coleção Patrícia)

EPISTOLOGRAFIA, ESCRITA DE SI, AUTOBIOGRAFIA, LITERATURA CONFESSIONAL E ROMANCE EPISTOLAR

CALAS, Frédéric. **Le roman épistolaire.** Paris: Armand Colin, 2007.

GALVÃO, Walnice Nogueira, GOTLIB, Nádya Battella (orgs.). **Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas.** São Paulo. Companhia das Letras, 2000.

MIRANDA, Tiago C.P. dos Reis. **A arte de escrever cartas: para a história da epistolografia portuguesa no século XVIII.** In: GALVÃO, Walnice Nogueira, GOTLIB, Nádia Battella (orgs.). *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas.* São Paulo. Companhia das Letras, 2000. PP. 41-54.

MUHANA, Adma Fadul. **O gênero epistolar: diálogo per absentiam.** Disponível em <http://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/38043> acessado em 15 de abril 2012.

PEREIRA, Trinidad Arcos. **De Cíceron a Erasmo: La configuración de la epistolografía como género literário.** Boletín Millarés Carlo (28), 347-400. Disponível em <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2864456>. Acessado em 03 de julho de 2014.

ROCHA, Andrée Crabbé. **A epistolografia em Portugal.** Coimbra: Almedina, 1965, 2ª edição Lisboa: INCM, 1985.

SÁNCHEZ, Armando José Ríos. **La epistolografía: roma y el renacimiento.** Káñina, Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica XXXV (2): 37-49, 2011 / ISSN:0378-0473. Disponível em <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/viewFile/551/610>. Acessado em 21 de maio de 2013.

SANTOS, Matilde Demétrio dos. **A sol carta é farol: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas.** São Paulo: Annablume, 1998.

TIN, Emerson (org.) **A arte de escrever cartas: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lípsio.** Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

VERSINI, Laurent. **Le roman épistolaire.** Paris: Presses Universitaires de France, 1979.

ZUMTHOR, Paul. *Prefácio.* In: **Correspondência de Abelardo e Heloísa.** Tradução de Lúcia Santana Martins. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HISTÓRIA DOS AFETOS: AMOR

BARTHES, Roland. **Fragments de um Discurso Amoroso.** Tradução de Isabel Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1978.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos.** Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2004.

NEHRING, Cristina. **Em defesa do amor: Resgatando o romance no Século XXI**. Tradução: Fatima Santos. Rio de Janeiro: Best-seller, 2002.

TEORIAS, MÉTODOS E ABORDAGENS ACERCA DA TRADUÇÃO

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CAMPOS, Haroldo de. **Transcrição**. Organização Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega. Apresentação e prefácio Marcelo Tápia. São Paulo: Perspectiva, 2013.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa: experiências de tradução**. Tradução de Eliana Aguiar. São Paulo: Record, 2007.

OUSTINOFF, Michael. **Tradução: História, teorias e métodos**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

RICCOEUR, Paul. **Sobre a tradução**. Tradução e prefácio de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

7. BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ALVES, Rubem. **Variações sobre o prazer: Santo Agostinho, Nietzsche, Marx e Babette**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico (org.). **Livros e periódicos nos séculos XVIII e XIX**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014.

BENJAMIN, Walter. **Omelete de Amoras**. In: *Obras escolhidas* vol. II. *Rua de mão única*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. pp. 219-220

BARRENO, Marisa Isabel. HORTA, Marisa Teresa. COSTA, Maria Velho. **Novas Cartas Portuguesas**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1974.

BARTHES, Roland. (et. al) **Masculino, feminino, neutro: ensaios sobre semiótica narrativa**. Organização e tradução de Tânia Franco Carvalhal et. al. Porto Alegre: Globo, 1976.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 1-6.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BLOOM, Harold. **O livro de J**. Traduzido do hebraico por David Rosemberg. Tradução de Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1992.

BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas** - Volume II (1952-1972). Revisão das traduções: Jorge Schwartz e Maria Carolina de Araújo. São Paulo: Editora Globo, 1999.

BOTTON, Alain de. **As consolações da filosofia**. Tradução de Eneida Santos. Porto Alegre, RS: L&PM; Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

BOULOGNE, Arlette. **Como redigir uma bibliografia**. Tradução de Andréa Stahel M. da Silva e Revisão Técnica Ligia Alves Cademartoni. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

CANDIDO, Antonio. et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Dicionário de dificuldades da língua portuguesa**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Lexicon; Porto Alegre, RS: L&PM, 2002.

CUNHA, Euclides da Cunha. **Os sertões**. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão, 2ª Ed. São Paulo: Ática, 2000.

DELEUZE, Giles. **A dobra: Leibniz e o Barroco**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papirus, 1991.

DERRIDA, Jacques. **O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além**. Tradução de Ana Valéria Lessa e Simone Perelson. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza, São Paulo: Perspectiva, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Baeta Neves. 7ª Edição. Forense Universitária, Rio de Janeiro: 2008. [1969]

GIANETTI, Eduardo. **O livro das citações: um breviário de ideias replicantes**. 2 edição 2 reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2008)

GOMBRICH, Sir Ernst. **História da arte**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1999.

GOMES, Ângela de Castro. **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX**. Tradução de Teresa Louro Pérez. Edições 70, Lisboa, 1989. [1985]

JAKOBSON, ROMAN. **Aspectos linguísticos da tradução**. In: *Linguística e comunicação*. Prefácio de Izidoro Blikstein. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes, São Paulo: Cultrix, 2001. pp. 63-72.

JANSON, Jonathan. **Essential Vermeer**. Disponível em: <http://www.essentialvermeer.com>. Acesso em: 25 de março em 2014.

JEAN, GEORGES. **A escrita: Memória dos homens**. Tradução de Lídia da Motta Amaral. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2008.

MONTAIGNE, Michel Eyquem de. **Ensaaios**. Terceiro volume. Tradução de Sérgio Millet, precedido de Montaigne - o homem e a obra de Pierre Moreau. 2. ed. Brasília, Editora Universidade de Brasília, Hucitec, 1987.

MONTAIGNE, Michel Eyquem de. **Oeuvres complètes**. (Eds. A. Thibaudet & M. Rat). Paris: Gallimard, 1962. [1582]

PESSOA, Fernando. **Poesia de todos os tempos - Fernando Pessoa Poemas**. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira, 1993.

QUEIROZ, Maria José de. **A literatura e o gozo impuro da comida**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Tradução de Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2002.

SARMENTO, Ângela. **Gilles Deleuze: letras e espírito**. Disponível em <http://www.pequenamorte.net/gilles-deleuze-letras-e-espírito-angela-sarmento/#.VHt7v8kvdLM> acessado em 25 de outubro de 2014. (2009)

SCHULZ, Charles M. **Peanuts: Amor**. Tradução de Alexandre Boide. Porto Alegre, RS: L&PM, 2014. (coleção L&PM Pocket; v. 1110)

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. 2.ed., 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2009.

ANEXOS

ANEXO 1

Cartas de uma Freira Portuguesa atribuídas a Soror Mariana Alcoforado. Tradução de Eugénio de Andrade

PRIMEIRA

Considera, meu amor, a que ponto chegou a tua imprevidência. Desgraçado!, foste enganado e enganaste-me com falsas esperanças. Uma paixão de que esperaste tanto prazer não é agora mais que 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, 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 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.

Parece-me, no entanto, que até ao sofrimento, de que és a única causa, já vou tendo afeição. Mal te vi a minha vida foi tua, e chego a ter prazer em sacrificar-ta. Mil vezes ao dia os meus suspiros vão ao teu encontro, procuram-te por toda a parte e, em troca de tanto desassossego, só me trazem sinais da minha má fortuna, que cruelmente não me consente qualquer engano e me diz a todo o momento: 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, que não pensa um só instante nas tuas mágoas, que dispensa todo este arrebatamento e nem sequer sabe agradecer-to. 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.

Como é possível que a lembrança de momentos tão belos se tenha tornado tão cruel? E que, contra a sua natureza, sirva agora só para me torturar o coração? Ai!, a tua última carta reduziu-o a um estado bem singular: 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: recusava uma vida que tenho de perder por ti, já que para ti a não posso guardar. Enfim, voltei, contra vontade, a ver a luz: agradava-me sentir que morria de amor, e, além do mais, era um alívio não voltar a ser posta em frente do meu coração despedaçado pela dor da tua ausência.

Depois deste acidente tenho padecido muito, mas como poderei deixar de sofrer enquanto não te vir? Suporto contudo o meu mal sem me queixar, porque me vem de ti. É então isto que me dás em troca de tanto amor? Mas não importa, estou resolvida a adorar-te toda a vida e a não ver seja quem for, e asseguro-te que seria melhor para ti não amares mais ninguém. Poderias contentar-te com uma paixão menos ardente que a minha? Talvez encontrasses mais beleza (houve um tempo, no entanto, em que me dizias que eu era muito bonita), mas não encontrarias nunca tanto amor, e tudo o mais não é nada.

Não enchas as tuas cartas de coisas inúteis, nem me voltes a pedir que me lembre de ti. Eu não te posso esquecer, e não esqueço também a esperança que me deste de vires passar algum tempo comigo. Ai!, porque não queres passar a vida inteira ao pé de mim? Se me fosse possível sair deste maldado 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. Porém, quando meu irmão me permitiu que te escrevesse, confesso que surpreendi em mim um alvoroço de alegria, que suspendeu por momentos o desespero em que vivo. 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? Porque não me deixaste em sossego no meu convento? Em que é que te ofendi? Mas perdoa-me; não te culpo de nada. 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. 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 vem 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, e faz-me sofrer mais ainda.

SEGUNDA

Creio que faço ao meu coração a maior das afrontas aos procurar dar-te conta, por escrito, dos meus sentimentos. Seria tão feliz se os pudesse avaliar pela violência dos teus! 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. É justo que suportes, ao menos, as queixas de desgraças que previ ao ver-te decidido a deixar-me. Reconheço que me enganei, ao pensar que procederias com mais lealdade dos que é costume: o excessos do meu amor parece que devia pôr-me acima de quaisquer suspeitas e merecer uma fidelidade que não é vulgar encontrar-se. Mas a tua disposição para me atraiçoar triunfou, afinal, sobre a justiça que devias a tudo quanto fiz por ti. 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 atribuir tanta desgraça: não tinha obrigação de prever que as minhas alegrias acabariam antes do meu amor? Como poderia esperar que ficasses para sempre em Portugal, renunciasses à tua carreira e ao teu país para não pensares senão em mim? Nenhum alívio há para o meu mal, e se me lembro das minhas alegrias maior é ainda o meu desespero. Terá sido então inútil todo o meu desejo, e não voltarei a ver-te no meu quarto com o ardor e arrebatamento que me mostravas? Ai, que ilusão a minha! 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. Precisava, nesses deliciosos instantes, chamar a razão em meu auxílio para moderar o funesto excesso da minha felicidade e me levar a pressentir tudo quanto sofro presentemente. Mas de tal modo me entregava a ti, que era impossível pensar no que pudesse vir envenenar a minha alegria e impedir de me abandonar inteiramente às provas ardentes da tua paixão. Ao teu lado era demasiado feliz para poder imaginar que um dia te encontrarias longe de mim. E, contudo, lembro-me de te haver dito algumas vezes que farias de mim uma desgraçada; mas tais temores depressa se desvaneciam, e com alegria tos sacrificava para me entregar ao encanto, e à falsidade!, dos teus juramentos. Sei bem qual é o remédio para o meu mal, e depressa me livraria dele se deixasse de te amar. Ai, mas que remédio... Não; prefiro sofrer ainda mais do que esquecer-te. E depende isso de mim? Não posso censurar-me ter desejado um só instante deixar de te querer. És tu mais digno de piedade do que eu, pois vale mais sofrer corno sofro do que ter os fáceis prazeres que te hão-de dar em França as tuas amantes. Em nada invejo a tua indiferença: fazes-me pena. Desafio-te a que me esqueças completamente. Orgulho-me de te haver posto em estado de já não teres, sem mim, senão prazeres imperfeitos; e sou mais feliz que tu, porque tenho mais em que me ocupar.

Nomearam-me há pouco tempo porteira deste convento. Todos os que falam comigo crêem que estou doida, não sei que lhes respondo, e é preciso que as freiras sejam tão insensatas como eu para me julgarem capaz seja do que for. Ah, como eu invejo a sorte do Manuel e do Francisco! Porque não estou eu sempre ao pé de ti, como eles? Teria ido contigo e servir-te-ia certamente com mais dedicação.

Nada desejo no mundo senão ver-te. Lembra-te ao menos de mim. Bastar-me-ia que me lembrasses, mas eu nem disso tenho a certeza. 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 te haver adorado. Ainda bem que me seduziste. A crueldade da tua ausência, talvez eterna, em nada diminuiu 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. E já que comecei, a minha honra e a minha religião hão-de consistir só em amar-te perdidamente toda a vida.

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.

Um oficial francês, caridosamente, falou-me de ti esta manhã durante mais de três horas. Disse-me que em França fora feita a paz. Se assim é, não poderias vir ver-me e levar-me para França contigo? Mas não o mereço. Faz o que quiseres: o meu amor já não depende da maneira como tu me tratares.

Desde que partiste nunca mais tive saúde, e todo o meu prazer consiste em repetir o teu nome mil vezes ao dia. Algumas freiras, que conhecem o estado deplorável a que me reduziste, falam-me de ti com frequência. 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. Por que fatalidade não hei-de voltar a ver-te? Ter-me-ás deixado para sempre? Estou desesperada, a tua pobre Mariana já não pode mais: desfalece ao terminar esta carta. Adeus, adeus, tem pena de mim!

TERCEIRA

Que há-de ser de mim? Que queres tu que eu faça? Estou tão longe de tudo quanto imaginei! Esperava que me escrevesse de toda a parte por onde passasses e que as tuas cartas fossem longas; que alimentasses a minha paixão com a esperança de voltar a ver-te; que uma inteira confiança na tua fidelidade me desse algum sossego, e ficasse, apesar de tudo, num estado suportável, sem excessivo sofrimento. Tinha até formado uns vagos projectos de fazer todos os esforços que pudesse para me curar, se tivesse a certeza de me haveres esquecido por completo. 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 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.

Ai, como sou digna de piedade por não partilhar contigo as minhas mágoas, e ser só minha a desventura! Esta ideia mata-me, e morro de terror ao pensar que nunca te houvesse entregado completamente aos nossos prazeres. Sim, reconheço agora a falsidade do teu arrebatamento. Enganaste-me sempre que falaste do encantamento que sentias quando eslavas a sós comigo. Unicamente à minha insistência devo os teus cuidados e a tua ternura. Intentaste desvairar-me a sangue-frio; nunca olhaste a minha paixão senão como um troféu, o teu coração não foi verdadeiramente atingido por ela. Serás tão infeliz, e terás tão pouca delicadeza, que só para isso te servisse o meu ardor? E como é possível que, com tanto amor, não te houvesse feito inteiramente feliz? Tenho pena, por amor de ti apenas, dos infinitos prazeres que perdeste. 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.

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 ousou sequer desejar que venhas a ser perturbado por igual arrebatamento. Matar-me-ia ou, se o não fizesse, morreria desesperada, se viesse a ter a certeza que nunca mais tinhas descanso, que tudo te era odioso, e a tua vida não era mais que perturbação, desespero e pranto. Se não consigo já suportar o meu próprio mal, como poderia ainda com o teu, a que sou mil vezes mais sensível? Contudo, não me resolvo a desejar que não penses em mim; e confesso ter ciúmes terríveis de tudo o que em França te dá gosto e alegria, e impressiona o teu coração.

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: perdi a reputação, expus-me à cólera de minha família, expus-me à cólera de minha família, a severidade das leis deste país para com as freiras, e à tua ingratidão, que me parece o maior de todos os males. Apesar disso, creio que os meus remorsos não são verdadeiros; do fundo do meu coração queria ter corrido ainda perigos maiores pelo teu amor, e sinto um prazer fatal por ter arriscado a vida e a honra por ti. Não deveria oferecer-te o que tenho de mais precioso? E não devo sentir-me satisfeita por ter feito o que fiz? O que me não satisfaz, pelo menos assim me parece, é o sofrimento e o desvario deste amor, embora não possa, pobre de mim!, iludir-me a ponto de estar contente contigo. Vivo - que infidelidade! - e faço tanto por conservar a vida como por perdê-la! Morro de vergonha! Então o meu desespero está só nas minhas cartas? 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. Ah, porque não te queixas? Vi-te partir, não tenho esperança de te ver regressar e no entanto respiro. Atraícoei-te; peço-te perdão. Mas não, não me perdoes! Trata—me com dureza. Que a violência dos meus sentimentos te não baste! Sê mais exigente!

Ordena-me que morra de amor por ti! Suplico-te que me ajudes a vencer a fraqueza própria de uma mulher, e que toda a minha indecisão acabe em puro desespero. Um fim trágico obrigar-te-ia, sem dúvida, a pensar mais em mim; talvez fosses sensível a uma morte extraordinária, e a minha memória seria amada. Não é isso preferível ao estado a que me reduziste?

Adeus. Era melhor nunca te ter visto. Ah, sinto até ao fundo a mentira deste pensamento e reconheço, no momento em que escrevo, que prefiro ser desgraçada amando-te do que nunca te haver conhecido. Aceito, assim, sem uma queixa, a minha má fortuna, pois não a quiseste tornar melhor. Adeus: promete-me que terás saudades minhas se vier a morrer de tristeza; e oxalá o desvario desta paixão consiga afastar-te de tudo. Tal consolação me bastará, e se é forçoso abandonar-te para sempre, queria ao menos não te deixar a nenhuma outra. E serias tão cruel que te servisses do meu desespero para te tornares mais sedutor, e te gabares de ter despertado a maior paixão do mundo? Adeus, mais uma vez. Escrevo-te cartas tão longas! Não tenho cuidado contigo! Peço-te que me perdoes, e espero que terás ainda alguma indulgência com uma pobre insensata, que o não era, como sabes, antes de te amar. Adeus; parece-me que te falo de mais do estado insuportável em que me encontro; mas agradeço-te, com toda a minha alma, o desespero que me causas, e odeio a tranquilidade em que vivi antes de te conhecer Adeus. O meu amor aumenta a cada momento. Ah, quanto me fica ainda por dizer..

QUARTA

O teu tenente acaba de me contar que um temporal te obrigou a arribar ao Reino do Algarve. Receio que tenhas sofrido muito no mar, e este temor de tal modo se apoderou de mim, que nem tenho pensado nas minhas mágoas. Estás convencido que o teu tenente se preocupa mais com o que te acontece do que eu? Porque está então mais bem informado e, enfim, porque não me tens escrito?

Bem desgraçada sou, se depois da tua partida ainda não tiveste ocasião de o fazer; e mais ainda, se a tiveste e não me escreveste. Não sei de maior ingratidão e injustiça; mas ficaria aflitíssima se, por causa disso, te viesse a acontecer qualquer desgraça, pois prefiro não ser vingada a que sejas punido. Resisto a tudo o que parece mostrar-me que já me não amas, e com mais facilidade me entrego cegamente à minha paixão do que às razões que tenho para lamentar o teu abandono.

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! Sei muito bem que te serves de qualquer desculpa, mas, mesmo sem pensares em dar-ma, o meu amor é tão fiel que só consente em culpar-te para ser maior o prazer em te justificar.

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 uma tristíssima morte que julgo sem remédio. E certo que tive, ao amar-te, alegrias surpreendentes, mas custam-me agora os maiores tormentos: são extremas todas as emoções que me causas. Se tivesse resistido com afinco ao teu amor, se te houvesse dados 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 duvida, 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.

Tu não estavas cego como eu, porque me deixaste então chegar ao estado a que cheguei? Que querias dum desvario que não podia senão importar-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; que te amasse fielmente enquanto aqui estivesses; que se resignasse, com o tempo, à tua ausência, e a quem poderias abandonar sem perfídia e crueldade. O teu procedimento é mais de um tirano empenhado em perseguir, que de um amante preocupado apenas em agradar. Ai!, porque tratas tão mal um coração que é teu?

Bem sei que é tão fácil para ti desprenderes-te de mim como para mim o foi prender-me a ti. Eu teria resistido a razões bem mais poderosas do que as que te levaram a partir, sem precisar de invocar o meu amor por ti, nem me passar pela cabeça que fazia fosse o que fosse de extraordinário: todas elas me pareceriam insignificantes e nunca nenhuma poderia arrancar-me de ao pé de ti. 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? Tinhas obrigação de servir o teu Rei - mas, se é verdade o que dizem dele, não necessitava dos teus serviços e ter-te-ia dispensado.

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 querer 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?

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. 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. Sim, tenho escrúpulo de não serem para ti todos os momentos da minha vida. Ai!, que seria de mim sem tanto ódio e tanto amor a encher-me o coração? Conseguiria eu sobreviver ao que obsessivamente me preocupa para levar uma existência tranquila e sem cuidados? Tal vazio e tal insensibilidade não me convêm.

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

Dona Brites insistiu, nestes últimos dias, para que saísse do meu quarto; julgando distrair-me, levou-me a passear até ao balcão de onde se avista Mértola. Segui-a, mas fui logo ferida por tão atroz lembrança que passei o resto do dia lavada em lágrimas. Trouxe-me outra vez para o meu quarto, atirei-me para cima da cama, e ali fiquei a reflectir na pouca esperança que tenho de vir um dia a curar-me. Tudo o que fazem para me confortar agrava o meu sofrimento, e nos próprios remédios encontro novas razões de aflição. 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, embora não me conhecesses; 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 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 não eras de modo nenhum indiferente, e reclamava para mim tudo quanto fazias. Conheces de sobra o que se seguiu a tal começo; e, embora não tenha obrigação de te poupar, não devo falar-te nisso, com receio de te tornar ainda mais culpado, se possível, do que já és, e ter de me acusar por tantos e inúteis esforços que te obrigassem a ser-me fiel. Nunca o serás! Se não conseguir vencer a tua ingratidão à força de amor e renúncia, como haveria de consegui-lo com cartas e queixumes?

Estou mais que convencida do meu infortúnio; a injustiça do teu procedimento não me deixa a menor dúvida, e tudo devo recear, já que me abandonaste.

Serei só eu a sentir o teu encanto? nenhuns outros olhos darão por ele? Creio que me não seria desagradável se, de algum modo, os sentimentos de outras justificassem os meus, e gostaria que todas as mulheres de França te achassem encantador, mas que nenhuma te amasse e nenhuma te agradasse. Este desejo é inconcebível e ridículo; sei por experiência que és incapaz de fidelidade e não precisas de ajuda para me esqueceres, nem a isso seres levado por nova paixão. Desejaria eu que tivesses um motivo razoável? Seria mais desgraçada, é certo, mas não serias tão culpado.

Vejo que ficarás em França sem grande prazer, e com inteira liberdade. Será a fadiga de tão longa viagem, qualquer pequena conveniência, ou o receio de não corresponderes à minha exaltação que aí te retêm? De mim, nada receies! Bastar-me-ia ver-te de vez em quando e saber apenas que estávamos no mesmo lugar. E talvez me iluda; sei lá se não serás mais sensível à crueldade e à frieza de outra mulher do que foste à minha generosidade. Será possível que gostes de quem te faça mal? Mas antes de te

enleares numa grande paixão, reflecte bem no horror do meu sofrimento, na incerteza dos meus planos, na contradição dos meus impulsos, na extravagância das minhas cartas, na minha confiança, e aflição, e desejos, e ciúmes. Ah, serás um desgraçado! Suplico-te que tires ao menos proveito do estado em que me encontro, e que assim o meu sofrimento não seja inútil.

Haverá cinco ou seis meses, fizeste-me uma confidência bem desagradável: confessaste-me, com a maior franqueza, teres amado uma mulher na tua terra; se é ela que te impede de regressar, manda-mo dizer sem rodeios, para que eu deixe de me consumir. Um resto de esperança tem-me ainda de pé, mas, se a não puder sustentar, prefiro perdê-la por completo e perder-me também. Envia-me o retrato dela e alguma das suas cartas e conta-me tudo quanto te diz. Talvez encontre nisso razões para me consolar, ou afligir ainda mais. Neste estado é que não posso permanecer, e qualquer mudança me será favorável. Gostaria também de ter o retrato do teu irmão e da tua cunhada. Tudo o que te diz respeito me entenece, a minha dedicação ao que te pertence é completa; só o que a mim se refere não me preocupa. Às vezes parece-me que até me sujeitaria a servir aquela que amas. O tormento que me causas e o teu desprezo abalaram-me de tal modo, que nem sequer ousou 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.

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

Vai fazer um ano, faltam só alguns dias, que me entreguei inteiramente a ti. A tua paixão parecia-me tão sincera e ardente, que não poderia imaginar sequer que a minha te viesse a aborrecer, a ponto de te obrigar a fazer quinhentas léguas, e a expores-te a naufrágios, para te afastares de mim. Não esperava ser tratada assim por ninguém: devias lembrar-te do meu pudor, da minha confusão, da minha vergonha, mas tu não te lembras de nada que possa levar-te contra vontade a amar-me.

O oficial que há-de levar esta carta previne-me, pela quarta vez, que quer partir. Como ele tem pressa! Abandona, com certeza, alguma desgraçada neste país. Adeus. Custa-me mais acabar esta carta do que te custou a ti deixa-me, talvez para sempre. Adeus. Não me atrevo sequer a chamar-te meu amor, nem a abandonar-me completamente a tudo o que sinto. Quero-te mil vezes mais que à minha vida e mil vezes mais do que imagino. Ah, corno eu te amo, e como tu és cruel! Nunca me escreves; não consigo) deixar de te dizer ainda isto. Recomeço, e oficial partirá. Se partir, que importa? Escrevo mais para mim do que para ti; não procuro senão alívio. O tamanho desta carta vai assustar-te: não a lerás. Que fiz eu para ser tão desgraçada? Porque envenenaste a minha vida? Porque não nasci noutra país? Adeus. Perdoa-me. Já não ousou pedir-te que me queiras. Vê ao que me reduziu o meu destino. Adeus.

QUINTA

Escrevo-lhe pela última vez e espero fazer-lhe sentir, na diferença de termos e modos desta carta, que finalmente acabou por me convencer de que já me não ama e que devo, portanto, deixar de o amar.

Mandar-lhe-ei, pelo primeiro meio, o que me resta ainda de si. Não receie que lhe volte a escrever, pois nem sequer porei o seu nome na encomenda. De tudo isso encarreguei D. Brites, que eu habituara a confidências bem diferentes. Os seus cuidados não me serão tão suspeitos quanto os meus. Ela tomará as precauções necessárias para que eu fique com a certeza de que recebeu o retrato e as pulseiras que me deu. Quero porém dizer-lhe que me encontro, há já alguns dias, na disposição de me desfazer e queimar essas lembranças do seu amor, que tão preciosas me foram. Mas tanta franqueza lhe tenho mostrado que nunca acreditaria que eu fosse capaz de chegar a tal extremo. Quero sentir até ao fim a pena que tenho em separar-me delas e causar-lhe ao menos algum despeito.

Confesso-lhe, para vergonha minha e sua, que me encontrei mais presa do que quero dizer-lhe a estas futilidades, e senti outra vez necessidade de toda a minha reflexão para me separar de cada uma em particular, e isto quando já me gabava de me ter desprendido de si. Mas, com tantos motivos, consegue-se sempre o que se deseja. Pus tudo nas mãos de D. Brites. Quantas lágrimas me não custou esta resolução! Depois de mil impulsos e mil hesitações, que nem pode imaginar, e de que certamente não lhe darei conta, roguei-lhe para me não voltar a falar nelas, nem mas restituir ainda que lhas pedisse só para as ver uma vez mais e, por fim, remeter-lhas sem me prevenir.

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. Creio que me teria sido menos doloroso continuar a amá-lo, apesar da sua ingratidão, do que deixá-lo para sempre. Descubri que lhe queria menos do que à minha paixão, e sofri penosamente em combatê-la, depois que o seu indigno procedimento me tornou odioso todo o seu ser. O orgulho tão próprio das mulheres não me ajudou a tomar qualquer decisão contra si. Ai, suportei o seu desprezo, e teria suportado o ódio e o ciúme que me provocasse a sua inclinação por outra! Ao menos, teria qualquer paixão a combater. Mas a sua indiferença é intolerável. Os impertinentes protestos de amizade e a ridícula correcção da sua última carta provaram-me ter recebido todas as que lhe escrevi e que, apesar de as ter lido, não perturbaram o seu coração. Ingrato! E a minha loucura é tanta ainda, que desespero por já não poder iludir-me com a ideia de não chegarem aí, ou de não lhe terem sido entregues.

Detesto a sua franqueza. Pedi-lhe eu para me dizer pura e simplesmente a verdade? Porque me não deixou com a minha paixão? Bastava não me ter escrito: eu não procurava ser esclarecida. Não me chegava a desgraça de não ter conseguido de si o cuidado de me iludir? Era preciso não lhe poder perdoar? Saiba que acabei por ver quanto é indigno dos meus sentimentos; conheço agora todas as suas detestáveis qualidades. Mas, se tudo quanto fiz por si pode merecer-lhe qualquer pequena atenção para algum favor que lhe peça, suplico-lhe que não me escreva mais e me ajude a esquecer-lo completamente. Se me mostrasse, ao de leve que fosse, ter sentido algum desgosto ao ler esta carta, talvez eu acreditasse; talvez a sua confissão e o seu arrependimento me enchessem de cólera e de despeito; e tudo isso poderia de novo incendiar-me.

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

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

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

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

Mas não pretendo provar-lhe com boas razões que me devia amar. Fracos meios seriam estes, e eu outros usei bem melhores sem nenhum resultado. Conheço de sobra o meu destino para tentar mudá-lo. Hei-de ser toda a vida uma desgraçada! Não o era já quando o via todos os dias? Morria de medo que me não fosse fiel; queria vê-lo a cada momento e isso não era possível; inquietava-me com o perigo

que corria ao entrar neste convento; não vivia quando estava em campanha; desesperava-me por não ser mais bonita e mais digna de si; lamentava a mediocridade da minha condição; pensava nos prejuízos que lhe podia acarretar a afeição que parecia ter por mim; imaginava que não o amava bastante; receava, por si, a cólera de minha família; enfim, encontrava-me num estado tão lamentável como aquele em que estou agora.

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

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

Nunca reflectiu na maneira como me tem tratado? Nunca pensou que me deve mais obrigações do que a qualquer outra pessoa? Amei-o como uma louca, tudo desprezei! O seu procedimento não é de um homem de bem. É preciso que tivesse por mim uma aversão natural para me não ter amado apaixonadamente. Deixei-me fascinar por qualidades bem medíocres. Que fez para me agradar? Que sacrifícios fez por mim? Não procurou tantos outros prazeres? Renunciou ao jogo e à caça? Não foi o primeiro a partir para campanha? Não foi o último a regressar? Expôs-se loucamente, apesar de tanto lhe haver pedido que se poupasse por amor de mim. Nunca procurou um meio de se fixar em Portugal, onde era estimado. Uma carta de seu irmão bastou para o fazer abalar, sem a menor hesitação. E não vim eu saber que, durante a viagem, a sua disposição era a melhor do mundo?

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

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

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

Concordo que tem sobre mim muitas vantagens, e que me inspirou uma paixão que me fez perder a razão; mas não deve envaidecer-se com isso. Eu era nova, 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; só ouvia dizer bem de si; toda a gente me dispunha a seu favor; e ainda fazia tudo para despertar o meu amor... Mas, por fim, librei-me do encantamento. Grande foi a ajuda que me deu, e de que tinha, confesso, extrema necessidade.

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

ANEXO 2

ALCOFORADO, Mariana. Cartas de Amor. Tradução e apresentação de Marilene Felinto. Rio de Janeiro: Edições Imago, 1992.

Primeira Carta

Pense no quanto você não conseguiu prever o que aconteceria, meu amor. Quanta infelicidade! Fomos traídos por falsas esperanças. A paixão em que você depositava tantos planos de alegria não lhe causa hoje senão extrema angústia, só comparável à própria crueldade da ausência que ela mesma provoca.

Será que essa ausência – à qual minha dor, por mais complexa que seja, não consegue dar um nome amargo o suficiente –, será que me privará para sempre de olhar nesses olhos em que eu via tanto amor, que me moviam, que me enchiam de alegria, que me valiam por todas as coisas e que, enfim, me bastavam?

Eis que os meus é que foram privados da única luz que os animava. Não lhes resta senão as lágrimas. E eu não os tenho empregado em nenhum outro objetivo que o deste choro ininterrupto – depois de compreender que você se decidiu por um afastamento tão insuportável para mim que me fará morrer em pouco tempo.

Mas parece que eu tenho uma fixação qualquer até mesmo por essa infelicidade de que você é a única causa. Assim que o vi, entreguei-lhe minha vida; e sinto mesmo algum prazer em sacrificá-la por você.

Mil vezes ao dia envio na sua direção os meus suspiros; eles procuram você por todos os lugares e, como recompensa para tanta ansiedade, não me trazem senão a mais franca advertência da minha má sorte – ela que é cruel o bastante para não tolerar que eu me iluda, e que me diz a todo momento: pare, Mariana, sua louca, pare de se consumir em vão, de procurar por um amante que você não verá nunca mais, que atravessou os mares para fugir de você, que está na França mergulhado em prazeres, que não pensa em único instante nessas suas dores, e que, ingrato, dispensa todo esse seu delírio.

Mas não, não posso chegar ao ponto de julgá-lo tão ofensivamente, e estou mais interessada em justificar você: absolutamente não consigo imaginar que você me esqueceu. Já não estou infeliz o suficiente para me deixar atormentar por falsas suspeitas? E por que devo me esforçar para esquecer todo o cuidado com que você me declarou seu amor?

Fiquei tão seduzida por sua delicadeza que seria ingrata se não amasse você com o mesmo ímpeto a que minha paixão me conduzia enquanto eu gozava do testemunho da sua. Como é possível que lembranças de momentos tão agradáveis tenham se tornado tão cruéis? E – como que contra a natureza – não sirvam senão para tyrannizar meu coração?

Eis que sua última carta reduziu-o a um estranho estado: ele palpitava tão exaltado que parecia se esforçar para se separar de mim e ir ao seu encontro. Fiquei tão abalada por todas essas emoções violentas que perdi os sentidos por mais de três horas. Era o modo de eu me proteger, de não ter que voltar a uma vida que devo perder por você, já que não posso mais conservá-la para você.

No final, voltei a mim, ainda sem querer, eu que já me vangloriava de sentir que morria de amor. Aliás eu gostava da idéia de já não precisar ver meu coração dilacerado pela saudade. Depois desse desmaio, tive várias diferentes indisposições – mas como poderia eu não adoecer se não o verei mais? Suporto esses males, no entanto, sem me queixar, pois eles vêm de você. Será essa a recompensa que me dá por eu ter amado você com tanta ternura?

Mas não importa. Estou decidida a adorar você por toda a minha vida, e a não ver qualquer outra pessoa. Tenho certeza de que seria melhor se também você não amasse mais ninguém. Será que você se contentaria com uma paixão menos ardente do que a minha? Talvez você encontre mais beleza (embora tenha dito que sou bonita). Mas não encontrará jamais tanto amor. E todo o resto não é nada.

Não preencha mais suas cartas com coisas inúteis, nem me diga mais para eu me lembrar de você. Não consigo esquecê-lo. E não me esqueço também de que você me fez esperar; de que viria passar algum tempo comigo. Ah! Por que não vem passar toda a sua vida?

Se me fosse possível sair dessa clausura infeliz, eu não ficaria esperando aqui em Portugal pelo resultado de suas promessas – sem medir distância, iria procurar você, acompanhar e amar você por todo o mundo. Não ousa ter a ilusão de que isso possa acontecer, nem quero, de modo algum, alimentar uma esperança que certamente me proporcionaria prazer – porque só quero mesmo sentir a minha dor.

Mas confesso que surpreendi em mim uma onda de alegria quando meu irmão permitiu que eu escrevesse a você, e que isso conteve por algum instante a angústia em que me encontro. Imploro que me diga por que insistiu em me seduzir daquela forma, se já sabia que teria de me abandonar. Por que tanta obstinação em me causar infelicidade? Por que não me deixou em paz na minha clausura? Que mal fiz a você? Mas peço perdão. Não atribuo nada a você. Não tenho condições de pensar em vingança. Acuso unicamente o rigor do meu destino.

Parece-me que, ao nos separar, ele nos fez todo o mal que podíamos temer. Mas não saberá separar nossos corações. O amor – mais poderoso que ele – uniu-os por toda a nossa vida. Se você tem algum interesse na minha, escreva-me muitas vezes. Mereço ao menos que me mantenha informada sobre seus sentimentos, sua vida.

Adeus. Não consigo me afastar desse papel que chegará a suas mãos. Quisera eu ter a mesma sorte. Que louca sou! Pois sei muito bem que isso não é possível. Adeus, não aguento mais. Adeus. Que você me ame sempre. E me faça sofrer ainda mais.”

Segunda Carta

“O seu tenente acaba de me dizer que um temporal obrigou vocês a arribar no reino do Algarve. Você deve estar sofrendo muito no mar, e essa preocupação tem me ocupado a tal ponto que já não penso mais no meu próprio sofrimento. Percebeu que até mesmo seu tenente participa mais do que eu de tudo o que lhe acontece? Por que ele é mais informado que eu? E por que você não me escreveu?

É horrível pensar que você não tenha encontrado oportunidade para isso desde que partiu; pior ainda se encontrou e, mesmo assim, não escreveu. São demais essa ingratidão, essa injustiça. Mas eu entraria em desespero se por causa delas acontecesse algum mal a você. Prefiro não ser vingada a que você seja punido.

Resisto a todos os indícios que me queiram convencer de que você não me ama mais. Sinto mais vontade de me entregar cegamente à minha paixão do que às razões que tenho para reclamar do seu descaso. Eu teria sido poupada de muita agonia se sua atitude, logo nos primeiros dias em que o vi, tivesse sido tão desinteressada quanto me parece agora. Mas quem não se deixaria enganar, como eu, por tanta dedicação, e a quem não pareceria sincera? Como é doloroso ter que desconfiar, depois de tanto tempo, da honestidade daqueles que amamos.

Sei muito bem que você se serve de qualquer desculpa, por menos que seja. Mas mesmo que não tenha o cuidado de comunicá-la a mim, meu amor é tão fiel que eu só me permito julgar você culpado se for para gozar ainda mais do prazer de justificar você. Você que me consumiu com sua insistência, que me inflamou com sua excitação, me fascinou com sua delicadeza e me fez confiar em suas promessas. Minha violenta atração me seduziu. E o que se seguiu a essa começo tão delicado e feliz foram apenas lágrimas, suspiros, e uma morte dolorosa, irremediável.

É verdade que tive sentimentos surpreendentes amando você. Mas eles me custam dores estranhas; e todas as emoções que você me causa são extremas. Se eu tivesse resistido com obstinação a seu amor, se tivesse dado algum motivo de desgosto ou ciúme – para inflamar você ainda mais –, se você tivesse percebido alguma farsa reserva na minha conduta, se eu tivesse aceitado opor minha razão à atração natural que tenho por você (e a qual você logo me fez perceber), ainda que meus esforços fossem sem dúvida inúteis, você podia me punir severamente, e usar de seu poder.

Mas eu o achei atraente antes mesmo de você dizer que me amava. Declarou-me uma grande paixão, fiquei fascinada por ela e me entreguei perdidamente a amar você. Se você não estava cego como eu, por que então permitiu que eu chegasse ao estado em que me encontro? O que você esperava de um impulso que não lhe poderia ser senão muito incômodo? Você sabia muito bem que não ficaria muito tempo em Portugal... Então por que escolher a mim para deixar aqui tão infeliz? Com certeza você teria encontrado nesse país alguma mulher mais bonita, com quem pudesse gozar do mesmo prazer – afinal o que você procurava era mesmo essa vulgaridade; uma mulher que fosse sua amante fiel enquanto estivesse com você, a quem o tempo pudesse consolar dessa sua ausência; e a quem você poderia deixar sem traição nem crueldade.

Seu comportamento é mais próprio de um tirano interessado em perseguir do que de um amante que só deveria pensar em agradar. Por que pressionar tanto assim um coração que é seu? Sei muito bem que é tão fácil para você se deixar levar contra mim quanto eu me deixei levar a seu favor. Eu teria resistido a motivos bem mais fortes do que esses que obrigaram você a me deixar – sem que precisasse, para tanto, invocar meu amor por você; e sem achar que isso significaria estar fazendo algo de incomum. Todos os motivos iam parecer insuficientes, e nenhum deles jamais conseguiria me tirar de perto de você.

Mas você quis se aproveitar de todos os pretextos que encontrou para voltar à França. Um navio partia... por que não o deixou partir? Sua família tinha escrito... mas você não sabe de toda a perseguição que tenho sofrido por parte da minha? Sua honra obrigava-o a me abandonar... e por acaso eu cuidei da

minha? Você era obrigado a servir seu Rei... mas se tudo o que dizem dele é verdade, ele absolutamente não estava precisando dos seus serviços, e teria dispensado você.

Como eu seria feliz se tivéssemos passado nossa vida juntos! Mas se foi inevitável que uma ausência cruel nos separasse, devo ao menos estar satisfeita por não ter sido infiel a você, e por não ter desejado, por nada nesse mundo, fazer uma coisa tão perversa.

Conhecendo-me tão profundamente, e a meu carinho mais íntimo, como você foi capaz de me deixar para sempre, e de me expor ao tormento de achar que só se lembra de mim quando é para me sacrificar a uma nova paixão? Sei que estou louca de amor por você; no entanto, absolutamente não me queixo de toda a violência dos impulsos de meu coração; acostumei-me com essa tortura, e já não poderia viver sem esse prazer que vou descobrindo: amar você entre tanta dor.

Mas eu tenho sido constantemente perseguida por uma enorme decepção, pelo ódio e pelo desgosto por todas as coisas. Minha família, meus amigos e este convento são insuportáveis. Odeio tudo o que sou obrigada a ver, e tudo o que faço por necessidade. Tenha essa espécie de ciúme de minha paixão por você, como se todas as minhas atitudes, e todas as minhas obrigações devessem dizer respeito a você. É, tenho escrúpulos de não dedicar todos os momentos da minha vida a você. O que seria de mim sem esse ódio e sem esse amor que afinal me enchem o coração?

Será que vou conseguir sobreviver a isto que me ocupa o tempo todo? Que vou conseguir levar uma vida tranqüila e despreocupada? Esse vazio e essa indiferença não me servem para nada. Todo mundo já percebeu minha completa mudança de humor, de comportamento, de personalidade. Minha mãe falou sobre isso comigo, primeiro com irritação, depois com certa tolerância. Nem sei o que lhe respondi, acho que confessei tudo. Até mesmo as freiras mais severas têm pena do estado em que me encontro, e que desperta nelas alguma consideração, e algum cuidado para comigo. Todo mundo se deixa comover pelo meu amor, enquanto você se mantém nessa profunda indiferença, me escrevendo cartas frias, repetitivas, com metade do papel em branco, atitude indelicada de quem parece estar morrendo de vontade de terminá-las.

Dona Brites insistiu, esses últimos dias, para que eu saísse do meu quarto. Acreditando me divertir, ela me levou para passear na varanda, de onde se avista Mértola. Aceitei acompanhá-la, mas logo fui ferida por uma lembrança cruel, que me fez chorar o resto do dia. Ela me levou de volta, e eu me atirei na cama, pensando em como tenho pouca esperança de me curar um dia. Tudo o que se faz para me confortar piora meu sofrimento, e acabo vendo os próprios remédios como motivos de mais aflição.

Muitas vezes vi você passar dali, com aquele seu jeito que me encantava; e foi naquela mesma varanda que eu estava no dia fatal em que comecei a sentir os primeiros sinais da minha paixão infeliz. Tive a impressão de que você queria me agradar, embora não me conhecesse. Convenci-me de que você tinha me notado entre todas as outras que estavam comigo. Achei que, quando você parava, era como se gostasse de saber que eu o observava e que admirava a graça e a destreza com que você conduzia o cavalo; e fiquei surpresa com o medo que tive quando você precisava fazê-lo atravessar uma passagem difícil. Enfim, eu estava secretamente interessada em todos os seus movimentos, senti que você não me era, de modo nenhum, indiferente, e tomei para mim tudo o que você fazia.

Você sabe muito bem o que aconteceu depois desse começo. Embora eu não tenha motivos para poupá-lo, não deve escrever sobre isso, para que você não se sinta ainda mais culpado, se é possível, do que já é; e para que não precise me censurar pelos esforços inúteis que o obrigasse a ser fiel a mim. Você nunca será. Como posso esperar de minhas cartas e queixas o que nem mesmo meu amor e minha total entrega conseguiram dessa sua ingratidão?

Não tenho dúvida de minha infelicidade; sua atitude injusta não me deixa motivo para duvidar, e devo esperar pelo pior mesmo, já que você me abandonou. Será que somente a mim você seduz? Ou será que outros olhos também acham você atraente? Creio que não ficarei de modo algum aborrecida se os sentimentos das outras justificarem os meus; gostaria que todas as mulheres da França achassem você atraente, mas que nenhum amasse ou satisfizesse você. Essa idéia é ridícula e impossível – mas já tive provas de que você não é capaz de grande dedicação, e certamente não vai precisar de nenhuma ajuda para me esquecer, nem mesmo de uma nova paixão para levá-lo a isso. Talvez eu até preferisse que você tivesse um pretexto razoável. Eu ficaria ainda mais infeliz, é verdade, mas pelo menos você não seria tão culpado.

Vejo que você ficará na França sem grandes prazeres, e com inteira liberdade. O cansaço de uma longa viagem, alguma conveniência e o medo de não corresponder a meu amor é que devem retê-lo aí. Mas não precisa ter medo por mim! A mim me basta ver você de tempos em tempos, e apenas saber que estamos então no mesmo lugar. Mas talvez eu esteja me iludindo; talvez você se deixe cativar muito mais pela frieza e pela austeridade de uma outra mulher do que por meu carinho. Será possível que a indelicadeza seduza você? Mas antes que você se envolva numa grande paixão, pense bem na dimensão do meu sofrimento, na incerteza de meus projetos, na contradição de meus sentimentos, na extravagância de

minhas cartas, na minha confiança, no meu desespero, no meu desejo e no meu ciúme. Você vai se sentir tão infeliz! Imploro que você tire algum proveito do estado em que me encontro, e que pelo menos não seja em vão isso que sofro por você.

Há cinco ou seis meses você me fez uma delicada confidência: disse, com toda a sinceridade, que tinha amado uma mulher no seu país. Se é ela que impede você de voltar, mande dizer, sem escrúpulos, para que eu pare de me mortificar aqui. Algum resto de esperança ainda me anima; mas, se não puder alimentá-la, prefiro perdê-la de vez, e me perder a mim mesma. Mande-me um retrato e algumas cartas dela, e me conte tudo o que ela diz a você. Quem sabe não vou encontrar nisso razões para me consolar, ou para me afligir ainda mais.

Não posso ficar por muito mais tempo no estado em que me encontro; qualquer mudança me fará bem. Gostaria também de ter o retrato de seu irmão e de sua cunhada. Tudo o que, de qualquer forma, se relaciona a você me sensibiliza. Serei inteiramente dedicada a tudo o que diz respeito a você. Não me resta nenhuma disposição quanto a mim mesmo. Há momentos em que acho que eu seria capaz de tal submissão a ponto de concordar em servir à mulher que ame você. O desprezo e a dureza com que você me trata me humilham de tal modo que eu sequer ousou pensar em sentir ciúmes, com medo de desagradar você; e sinto mesmo toda a culpa do mundo por acusá-lo. Muitas vezes também tenho a convicção de que não devia manifestar de modo tão arrebatado um sentimento que você desaprova.

Faz tempo que um oficial está esperando por essa carta lá fora. Tentei escrever de forma a não aborrecer você, mas a carta ficou tão extravagante que é melhor terminá-la. Mas como é difícil conseguir! Quando lhe escrevo, parece que estou falando com você, e que você está um pouco mais presente. A próxima carta não será nem tão longa nem tão intempestiva – você vai poder abrir a ler com essa certeza que lhe dou agora. Na verdade, não devo falar de uma paixão que incomoda você, e não falarei mais.

Dentro de poucos dias, vai fazer um ano que me entreguei a você sem reservas. Sua paixão me pareceu tão ardente e tão sincera que jamais pensei que minha demonstração de amor fosse incomodar você a ponto de obrigá-lo a percorrer quinhentas léguas, expondo-se a naufrágios, para se afastar de mim. Ninguém nunca me tratou assim. Você devia se lembrar do meu pudor, de minha confusão e de meu desatino; mas você não se lembra de nada que o tenha levado a me amar contra sua vontade.

O oficial que vai levar essa carta avisou-me pela quarta vez que precisa partir. Como ele tem pressa! Com certeza deve estar abandonando alguma infeliz aqui neste país. Adeus. Sofro mais por terminar essa carta do que você sofreu para me deixar, talvez para sempre. Adeus. Não ousou chamar você de mil nomes carinhosos, nem a me entregar completamente a tudo o que estou sentindo. Amo você mil vezes mais que a minha própria vida, e mil vezes mais do que posso imaginar. Como eu desejo você! Mas como você é cruel comigo! Você nunca me escreve; não posso deixar de dizer isso ainda. Estou recomeçando, e o oficial vai partir. Que parta. Não importa. Escrevo mais para mim do que para você; procuro apenas me aliviar.

O comprimento dessa carta vai assustá-lo; você não vai ler. O que fiz para ser tão infeliz? Por que você envenenou minha vida? Por que não nasci em outro país? Adeus. Me desculpe. Já não me atrevo a pedir que você me ame. Está vendo a que meu destino me reduziu? Adeus.”

Terceira Carta

O que vai ser de mim? O que você quer que eu faça? Estou tão longe de tudo o que imaginei. Esperava que você me escrevesse de todos os lugares por onde passasse, que suas cartas fossem bem longas, que você alimentasse meu amor com a esperança de que eu fosse rever você; que a inteira confiança na sua fidelidade me trouxesse algum conforto, e que, apesar de tudo, eu ficasse num estado razoavelmente suportável, sem tanto sofrimento.

Cheguei mesmo a traçar alguns planos inconsistentes de fazer todo o esforço de que sou capaz para me curar, se eu pudesse saber com certeza que você me esqueceu para sempre. Sua ausência, alguns impulsos de dedicação, o medo de arruinar de vez o que me resta de saúde – por tantas noites em claro e por tanta aflição –, a incerteza quanto ao seu retorno, a frieza de seus sentimentos e de sua despedida, sua partida fundada em falsos pretextos, em mil outras razões, que são tão boas quanto inúteis, pareciam prometer-me ajuda suficiente, se eu viesse a precisar. Não tendo, enfim, a quem combater senão a mim mesma, eu não podia jamais calcular toda essa minha fraqueza, nem imaginar tudo o que hoje sofro.

Ah, como é lamentável não partilhar com você meu sofrimento, e sentir sozinha tanta infelicidade! Esse pensamento me mata, e eu morro de medo de imaginar que você nunca tenha sentido com igual intensidade nosso amor. É, hoje eu sei da falsidade de seus intenções; você me enganou toda vez que me disse que se sentia maravilhado quando estava a sós comigo. Devo somente à minha insistência seus cuidados e seu êxtase. Propositalmente você traçou um plano para me enlouquecer; você nunca considerou minha paixão senão como uma vitória, e seu coração nunca foi profundamente tocado por ela. Será você tão perverso e indelicado a ponto de que tenha sido esse o único proveito que soube tirar de

meus sentimentos? E como é possível que com tanto amor eu não tenha conseguido fazer você realmente feliz?

Lamento – só por amor a você – a felicidade infinita que você perdeu. Será possível que você não tenha desejado desfrutar dela? Se você imaginasse o que é essa felicidade, sem dúvida descobriria que é mais delicada do que a que você sentiu por me seduzir; e compreenderia que é bem melhor e mais emocionante amar violentamente do que ser amado.

Já não sei quem sou nem o que faço ou o que desejo. Estou despedaçada por mil sentimentos contraditórios. Pode-se imaginar um estado mais deplorável? Eu amo você tão perdidamente, e poupo tanto você a ponto de não ousar sequer desejar que você seja perturbado por uma obsessão igual a essa. Eu me mataria, ou morreria de desespero se soubesse que você nunca mais teria descaso, que sua vida é somente conflito e aflição, que você não pára de chorar, e que tudo lhe é repulsivo.

Se não consigo suportar meu próprio sofrimento, como poderei aguentar, a dor que o seu vai me causar, já que serei mil vezes mais sensível a ele? Mesmo assim como não consigo desejar que você pare de pensar em mim. E, falando sinceramente, tenho profundo ciúme de tudo o que, aí na França, lhe dá prazer e alegria, e emociona seu coração.

Não sei por que lhe escrevo. Percebo muito bem que você não tem senão pena de mim; eu absolutamente não que sua piedade. Tenho raiva de mim mesma quando penso em tudo aquilo que sacrifiquei por você. Perdi minha reputação, sujeitei-me ao ódio de meus parentes, à severidade das leis deste país contra às religiosas, e à sua ingratidão – que me parece o maior de todos os males. Por outro lado, sei que meus remorsos não são verdadeiros; que eu queria, do fundo do meu coração, ter corrido os maiores riscos por amor a você. Sinto na verdade um prazer mórbido por ter arriscado minha vida e minha honra por você. Não devia colocar à sua disposição todo o que tenho de mais precioso? E não devo estar satisfeito por ter feito o que fiz? O que não me satisfaz mesmo é meu sofrimento e a loucura desse amor; muito embora eu não possa me iludir de que estou satisfeita com você.

Contraditória que sou, vivo fazendo tanto para conservar minha vida quanto para perdê-la. Eu morro de vergonha. Meu desespero estará só nas minhas cartas? Afinal, se eu amasse você tanto quanto já disse mil vezes, já não estaria morta há muito tempo? Enganei você. Você é que devia queixar de mim. Por que não se queixa? Vi você partir, mas não tenho esperança de vê-lo voltar; mesmo assim, continuo a respirar. Traí você, e peço perdão por isso. Mas não me perdoe. Seja duro comigo. Você não acha que meus sentimentos são muito exagerados? Você promete me mandar dizer que quer que eu morra de amor por você? Imploro que me ajude a superar a fraqueza típica do meu sexo, que me impede de acabar com esse conflito num golpe de desespero. Um fim trágico obrigaria você, sem dúvida, a pensar mais em mim; eu seria uma lembrança querida para você, e quem sabe você não seria profundamente tocado por uma morte extraordinária. Isso não é melhor do que o estado a que você me reduziu?

Adeus. Eu queria jamais ter conhecido você. Mas não! Eu sinto a grande mentira que é esse meu desejo. E sei a grande mentira que é esse meu desejo. E sei, no momento em que lhe escrevo, que prefiro a infelicidade de amar você do que a idéia de nunca ter conhecido você. Aceito minha má sorte, portanto, sem reclamar, já que você não quis torná-la melhor. Adeus. Prometa que vai sentir saudade de mim se eu morrer de tristeza; e que pelo menos a loucura de minha paixão possa causar em você desgosto e indiferença por todas as coisas. Esse consolo me basta. E se for preciso abandonar você para sempre, prefiro não deixar você para nenhuma outra.

Será que você seria cruel o suficiente para usar meu desespero no intuito de se mostrar ainda mais atraente, gabando-se de ter provocado a maior paixão do mundo? Adeus mais uma vez. Escrevo cartas muitas longas, não tenho consideração por você. Peço que me perdoe. E ousa esperar que você tenha alguma indulgência por uma pobre insensata que – como você sabe – não era assim antes de amar você.

Adeus. Reconheço que falo demais do estado insuportável em que me encontro; mas agradeço a você, do fundo do meu coração, o desespero que você me causa; detesto a tranqüilidade em que eu vivia antes de conhecer você. Adeus. Meu amor aumenta a cada momento. Quanto coisa ainda tenho para dizer!”

Quarta Carta

Acho que acabo causando um mal enorme aos meus sentimentos quando me esforço para explicá-los a você numa carta. Como eu ficaria feliz se você pudesse compreendê-los pela intensidade dos seus! Mas não devo confiar em você, nem posso deixar de dizer – ainda que sem a violência com que sinto – que você não devia me maltratar desse jeito, com um desprezo que me leva ao desespero, e que chega a ser vergonhoso para você. É justo que você suporte pelo menos as queixas dessa infelicidade que previi quando você decidiu me deixar.

Sei muito bem que me enganei ao pensar que sua atitude era mais bem-intencionada do que de costume; afinal, meu amor extremado parecia colocar-me acima de quaisquer suspeitas, e merecer mais fidelidade do que é normal encontrar. Mas a sua disposição de me trair venceu em fim a justiça que você devia a tudo o que fiz por você. Minha infelicidade não acabaria se eu soubesse que você me ama somente porque eu amo você – eu que queria dever tudo unicamente ao seu desejo natural por mim. Mas essa possibilidade é tão remota que já estou há seis meses sem receber uma carta sua.

Atribuo toda essa infelicidade à cegueira com que me deixei unir a você. Não devia eu ter previsto que meu prazer terminaria mais depressa que meu amor? Como eu podia esperar que você ficasse em Portugal pelo resto de sua vida, que renunciasse a seu futuro e a seu país para pensar somente em mim? Não há alívio possível para meu sofrimento, e a lembrança daquele prazer me enche de desespero. Será que todo o meu desejo foi inútil, então, e que jamais verei você de novo em meu quarto, cheio de ardor e do êxtase que me mostrava? Meu Deus, como me iludi!

Sei que todas as emoções que ocupavam minha cabeça e meu coração só despertavam em você no momento de certos prazeres; e que, como eles, logo desapareciam. Durante aqueles momentos tão felizes, eu devia ter apelado à razão e moderado o fatal exagero da delícia do prazer, e me prevenido contra tudo o que hoje sofro. Mas eu me entregava tão inteiramente a você que não tinha condição de pensar em nada que fosse destruir minha alegria e me impedir de gozar plenamente o testemunho ardente da sua paixão. Sentir que eu estava com você era tão maravilhoso que eu não tinha como imaginar que um dia você estaria longe de mim.

Eu me lembro, porém, de ter dito algumas vezes que você me faria infeliz; mas esse medo logo dissipava, e eu tinha prazer em sacrificá-lo e me render à graças e à falsidade de seus protestos. Vejo qual é o remédio para todos os meus problemas, e logo ficaria livre deles se não amasse mais você. Mas que remédio nada! Prefiro sofrer mais ainda do que esquecer você. Será que isso depende de mim? Não posso me repreender por querer, durante um único momento, deixar de amar você. Sua situação é mais lamentável do que a minha; é melhor sofrer tudo o que sofro do que gozar dos prazeres insípidos que suas amantes lhe proporcionam aí na França. Não invejo sua indiferença, e você me dá pena. Desafio você a me esquecer para sempre. Orgulho-me de tê-lo conduzido a um estado tal que somente comigo você experimente o prazer perfeito; e sou mais feliz do que você, porque tenho mais ocupações.

Há pouco tempo fui nomeada porteira desse convento. Todos os que falam comigo acham que sou louca. Não sei o que responder a eles. E acho que as freiras são tão insensatas quanto eu ao me julgarem capaz de algum encargo. Como invejo a sorte de Emanuel e Francisco (dois criados portugueses). Por que não estou sempre a seu lado como eles? Eu teria acompanhado você e servido você melhor que eles, com certeza. A coisa que mais desejo no mundo é ver você. Pelo menos você se lembra de mim? Essa simples lembrança já me contenta, embora não ouse ter certeza disso. Quando eu via você todos os dias, não limitava minhas esperanças à lembrança que você tinha de mim; mas você me ensinou a todos os seus desejos. Apesar disso, não me arrependo de ter adorado você, e acho maravilhoso que você tenha me seduzido.

Sua ausência cruel, e talvez definitiva, não diminui em nada o êxtase do meu amor. Quero que o mundo inteiro saiba dele, não faço segredo, e me sinto feliz por ter feito tudo o que fiz por você, ainda que contra todo tipo de decência. E já que cheguei a esse ponto, que minha honra e minha religião só me sirvam para amar você perdidamente por toda a minha vida. Não estou dizendo tudo isso para obrigar você a me escrever. Não se incomode. Nada quero de você que não que seja espontâneo, e recuso todas as provas de amor que sejam forçadas. Terei prazer em perdôá-lo se for confortável para você não me escrever. Sinto profunda disposição de perdoar todas as suas faltas para comigo.

Um oficial francês teve a caridade de me falar de você durante três horas essa manhã. Ele me disse que a França já está em paz. Se é assim, você não poderia vir me ver e me levar para a França? Mas eu não mereço. Faça o que você quiser. Meu amor não depende mais da maneira como você me trata. Depois que você partiu, eu não tive um único instante de saúde; e não experimentei qualquer outro prazer que o de chamar seu nome mil vezes ao dia. Algumas freiras, que sabem do estado deplorável em que você me afundou, falam-me de você muitas vezes. Saio o mínimo possível desse quarto onde você veio tantas vezes, e passo o tempo todo olhando para o seu retrato, que me é mil vezes mais querido que minha própria vida. É um prazer olhar para ele, mas também me faz sofrer quando penso que talvez nunca mais eu veja você. Como é possível que eu nunca mais vá ver você? Será que você me abandonou para sempre? Estou desesperada. Sua pobre Mariana já não aguenta mais, vai desmaiar ao terminar essa carta. Adeus. Adeus, tenha pena de mim."

Quinta Carta

Escrevo-lhe pela última vez, e espero que você perceba – pela indiferença de termos e de atitude desta carta – que você conseguiu enfim me convencer de que já não me ama, e de que portanto eu não devo

mais amá-lo. Enviarei, pois, na primeira oportunidade, tudo o que me resta de seu. Não tema que eu ainda vá lhe escrever. Não colocarei sequer seu nome no pacote. Encarreguei Dona Brites de todos esses detalhes, ela que já estava se acostumando a outro tipo de confidências, tão diferentes disso. As providências dela serão menos suspeitas que as minhas. Ela tomará o cuidado necessário para garantir que você receba o retrato e as pulseiras que me deu.

Mas quero que você saiba que, já faz alguns dias, tenho sentido vontade de queimar e despedaçar essas provas de amor que já me foram tão queridas. Por outro lado, tenho demonstrado tanta fraqueza que você pode não acreditar que eu seja capaz de chegar a esse ponto. Quero sentir ao máximo a angústia de me separar delas, e que isso cause pelo menos alguma irritação em você.

Confesso, para vergonha minha e sua, que me vi mais apegada a essas futilidades do que quero lhe dizer, e que precisei de novo reunir todas as minhas forças para me separar de uma delas em particular, mesmo quando já me gabava de não estar mais tão ligada a você.

Mas, com tantos motivos, chega-se sempre onde se quer. Pus tudo nas mãos de Dona Brites. Quantas lágrimas me custaram essa decisão! Depois de mil impulsos e mil incertezas que você nem imagina, e que não vou lhe explicar, implorei a Dona Brites que não me volte a falar nelas, que nunca mais me entregue nenhuma delas, mesmo que eu peça para vê-las só mais uma vez, e, por fim, para enviá-las sem me avisar.

Não percebi o exagero do meu amor senão quando fiz todos os esforços para me curar dele; e acho que não ousaria tentar se pudesse prever tanta dificuldade, tanta violência. Estou convencida de que teria sido menos angustiante continuar a amá-lo, apesar de sua ingratidão, do que deixá-lo para sempre. Descobri que amava você menos do que à minha própria paixão, e senti uma angústia horrível por ter que combatê-la, depois que sua atitude indigna tornou você odioso para mim.

O orgulho comum às mulheres não me ajudou a tomar decisões contra você. Meu Deus! Suportei seu desprezo, e teria suportado seu ódio, e todo o ciúme que seu amor por uma outra mulher despertaria em mim. Pelo menos teria uma paixão qualquer para combater. Mas sua indiferença é insuportável. Seus impertinentes protestos de amizade, e a ridícula civilidade de sua última carta me fizeram ver que você recebeu todas as outras que lhe escrevi, e que, embora tenha lido todas, elas não perturbaram em nada seu coração. Ingrato! Minha loucura ainda é tamanha a ponto de eu ficar desespera por não poder me iludir achando que elas não chegaram até você, que não lhe foram entregues.

Detesto sua franqueza. Por acaso eu lhe pedi para me dizer a verdade nua e crua? Por que não me deixou com minha paixão? Não precisava ter escrito, eu não estava à procura de explicações. Já não me basta a infelicidade de não ter conseguido de você o cuidado de não me iludir? Seria necessário também não poder mais lhe perdoar? Fique sabendo que estou convencida de que você não merece meus sentimentos, e que agora conheço toda a sua perversidade.

Mas se tudo o que fiz por você pode merecer alguma consideração de sua parte quando eu lhe pedir algum favor, imploro para que não me escreva mais, e para que me ajude a esquecer-lo completamente. Se você demonstrasse alguma tristeza, por pouca que fosse, ao ler esta carta, talvez eu acreditasse; mas talvez também sua confissão e seu arrependimento me causassem desgosto e raiva, e tudo isso poderia de novo me inflamar.

Por isso, não interfira nos meus atos; sem dúvida você destruiria todos os meus projetos, fosse lá como quisesse interferir neles. Não me interessa o destino dessa carta. Não perturbe o estado de espírito que venho me preparando. Parece que você consegue viver sem culpa pelo mal que me causou, qualquer que tenha sido sua intenção de me magoar. Não me tire dessa incerteza. Espero, com o tempo, transformá-la em alguma tranqüilidade. Prometo não odiar você – desconfio muito de sentimentos violentos para ousar alimentá-los.

Estou certa de que encontraria aqui no meu país um amante melhor e mais fiel. Mas quem poderá me amar? A paixão de outro homem conseguiria me envolver? Por acaso a minha conquiei ter algum efeito sobre você? Já não tenho provas de que um coração apaixonado nunca mais esquece quem lhe revelou emoções que ele não conhecia mas de que era capaz? De que todos os seus impulsos estão ligados ao ídolo que criou para si mesmo? De que suas primeiras impressões e suas primeiras feridas não podem ser nem curadas nem apagadas? De que todas as paixões se oferecem para ajudá-lo, e se esforçam para preenchê-lo e alegrá-lo, prometem-lhe em vão um afeto que ele não encontrará mais? De que todos os prazeres que ele procura, sem nenhuma vontade de encontrar, não servem senão para lhe mostrar que nada lhe é mais cara que a lembrança de seu sofrimento? Por que você me fez conhecer a imperfeição e o desencanto de uma união que não duraria eternamente, e a angústia que resulta de um amor violento que não é correspondido? E por que uma vontade cega e um destino cruel insistem quase sempre em nos ligar àqueles que só por outros se interessam?

Mesmo que eu pudesse esperar algum divertimento de um novo namoro, e que encontrasse alguém sincero, sinto tanta pena de mim mesma que teria muito escrúpulo de levar nem que fosse o último homem do mundo ao estado em que você me reduziu. E embora eu ao tenho obrigação nenhuma de lhe

guardar respeito, não conseguiria me decidir a uma vingança tão cruel contra você, mesmo que, por uma mudança imprevista, isso dependesse de mim.

Procuo nesse momento desculpar você, e sei muito bem que uma freira não deve ser amada; mas acho que, se a razão fosse usada no momento da escolha, devia-se preferi-las às outras mulheres – nada as impede de pensar incessantemente em sua paixão, nem se deixar distrair por mil coisas que dispersam e ocupam as outras. Imagino que não deve ser muito agradável ver aquelas a quem se ama sempre distraídas por futilidades; e é preciso ter bem pouca sensibilidade para suportar, sem irritação, ouvi-las falar o tempo todo de reuniões, enfeites e passeios. Vive-se constantemente exposto a novos ciúmes, porque elas não conseguem se livrar de certos olhares, certos favores, certas conversas. Quem pode assegurar que nessas ocasiões elas não experimentem algum prazer, e que apenas aturem os maridos, com extremo desgosto e má vontade? Como elas vão desconfiar de um amante que não lhes cobre tudo isso, que acredite facilmente, e sem preocupação, em tudo o que disserem, e que as veja, confiante e tranquilo, sujeitas a todas essas obrigações!

Mas não pretendo provar-lhe, com boas razões, que você devia me amar. Esses são meios muito sórdidos, mas já usei outros bem melhores que não deram resultado. Conheço muito bem o meu destino para tentar mudá-lo. Serei uma infeliz pelo resto da minha vida. Já não era quando via você todos os dias? Morria de medo de que você não fosse fiel; queria ver você a todo instante, mas isso não era possível; ficava preocupada com o perigo que você corria ao entrar nesse convento; mal vivia quando você estava em serviço; me desesperava por não ser mais bonita e mais digna de você; reclamava contra mediocridade da minha condição; achava sempre que o apego que você parecia ter a mim podia lhe trazer problemas; tinha medo do ódio de minha família por você; enfim, encontrava-me num estado tão lamentável como o em que me encontro agora.

Se você tivesse dado provas de sua paixão depois que saiu de Portugal, eu teria feito todo o esforço para sair daqui; teria até me disfarçado para ir a seu encontro. Meu Deus! O que teria sido de mim se você não se importasse comigo depois que já estivesse na França!? Que horror! Que loucura! Que vergonha enorme para minha família, a quem tanto quero, depois que deixei de amar você!

Como você pode ver, reconheço friamente que eu podia ser ainda mais digna de piedade do que sou. Pelo menos uma vez na vida falo com você de forma ponderada. Como vai lhe agradar minha moderação, e como você ficará satisfeito comigo! Mas não quero saber! Já lhe pedi, e volto a suplicar, para não me escrever mais.

Você já pensou na maneira como vem me tratando? Nunca pensou que me deve mais obrigações do que a qualquer outra pessoa no mundo? Amei você como uma louca, desprezei todo o resto! Seu comportamento não é o de um homem honesto. Seria preciso que você tivesse por mim uma aversão natural para não ter me amado perdidamente. Deixei-me fascinas por qualidades muito medíocres. O que você fez para me agradar? Que sacrifícios fez por mim? Não procurou mil outros prazeres? Por acaso renunciou ao jogo e à caça? Não foi o primeiro a partir em campanha? Não foi o último a voltar? Você se expôs loucamente, por mais que eu tenha lhe pedido que se poupasse por amor a mim. Nunca procurou meios de se estabelecer em Portugal, onde você era querido. Uma carta de seu irmão foi o suficiente para fazê-lo partir, sem qualquer hesitação. Pois eu vim a saber que, durante a viagem, seu humor era o melhor do mundo.

Confesso que sou obrigada a odiar você mortalmente. Fui eu própria que atraí para mim toda a minha infelicidade! Desde o início, e ingenuamente, acostumei você a uma grande paixão, quando é necessário algum artifício para se fazer amar. É preciso procurar com habilidade as formas de agradar: o amor por si só não desperta amor. Como você queria que eu o amasse, e como tinha planejado esse objetivo, fez tudo que pôde para consegui-lo. Teria até se decidido a me amar, se tivesse sido necessário. Mas percebeu que não era necessário amor para obter êxito em seu empreendimento, e que não precisava dele para nada. Que crueldade! Você pensa que pode me enganar assim impunemente? Se por acaso você voltar a este país, juro que o entregarei à vingança de minha família.

Vivi muito tempo num abandono e num adoração que me horrorizam, e meu remorso me persegue com uma dureza insuportável. Sinto uma enorme vergonha dos crimes que você me fez cometer; já não tenho, coitada de mim, a paixão que me impedia de perceber a extensão deles. Quando meu coração deixará de se sentir despedaçado? Quando é que me livrarei dessa vergonha cruel? Apesar de tudo, acho que não lhe desejo nenhum mal, e acabo admitindo que você seja feliz. Mas como você vai conseguir, se é que tem coração?

Quero ainda lhe escrever uma outra carta para lhe mostrar que, daqui a algum tempo, estarei mais tranqüila. Com que prazer terei então de recriminar seu comportamento injusto, já que não estarei mais tão intensamente tocada por ele. Você vai perceber que o desprezo, que falo de sua traição, com a maior indiferença; que esqueci todo o meu prazer e sofrimento, e que só lembro de você quando quero me lembrar!

Concordo que você tenha muitas vantagens sobre mim, e que você me despertou uma paixão que me fez perder a razão; mas você não devia se envaidecer disso. Eu era jovem, ingênua; fecharam-me neste convento desde menina; só tive contato com gente desagradável; nunca tinha ouvido os elogios que você me dizia frequentemente; parecia que só a você eu devia o encanto e a beleza que você descobriu em mim, e a qual me fez perceber; eu só ouvia coisas boas ao seu respeito; todo mundo me falava a seu favor; e você fazia tudo para despertar o meu amor. Até que, por fim, liberei-me do encantamento. Você me ajudou muito, e confesso que eu tinha enorme necessidade dessa ajuda.

Devolvo-lhe suas cartas, exceto as duas últimas que me escreveu e que guardarei cuidadosamente. Quero relê-las mais vezes ainda do que li as primeiras, para evitar uma recaída. Mas como eles me custam, e como eu teria sido feliz se você tivesse deixado que eu o amasse para sempre! Reconheço que me ocupo muito ainda com o meu ressentimento e sua infelicidade, mas lembre-se de que prometi a mim mesma um estado razoável, que espero atingir, ou então tomarei contra mim uma decisão drástica, de que você saberá sem grande desgosto. Não quero mais nada de você. Sou uma louca, vivo dizendo a mesma coisa várias vezes. Preciso deixá-lo, e nunca mais pensar em você. Creio mesmo que não voltarei a lhe escrever. Que obrigação tenho eu de lhe explicar todos os meus sentimentos?"

VENDREDI 5 JANVIER 1810. (III)



JOURNAL DE L'EMPIRE.



ANGLETERRE.

Londres, 28 décembre.

Plusieurs vaisseaux de ligne et transports, ayant à bord les troupes qui étoient dans l'île de Walcheren, sont arrivés aux Dunes lundi 25. Il est probable que les petits bâtimens et les frégates qui avoient été laissés en station devant Beveland, pour empêcher l'ennemi d'approcher, seront arrivés hier.

On a donné ordre d'équiper sur-le-champ trois vaisseaux de ligne pour les envoyer sur les côtes d'Irlande, et pour augmenter la flotte qui croise ordinairement dans ces parages.

Le gouvernement a reçu hier des dépêches de M. Jackson, notre ministre auprès des Etats-Unis. Elles ont été apportées par M. Oakley, qui est arrivé dimanche dernier, 24, à Falmouth, à bord du paquebot *le Chesterfield*, après une traversée des plus promptes, ayant fait voile de New-York le 3 du courant. L'exactitude des bruits déjà répandus relativement à la rupture, ou du moins à la suspension des négociations, est pleinement confirmée par cette arrivée. M. Oakley a apporté des copies de la correspondance qui a eu lieu entre M. Jackson et M. Smith, secrétaire du gouvernement américain, lesquelles donnent le détail circonstancié de la mésintelligence extraordinaire qui a étouffé dans sa source un arrangement si nécessaire et si désirable pour les deux pays. M. Jackson reste en Amérique jusqu'à ce que le ministre britannique ait prononcé sur sa conduite.

Circulaire de M. Jackson aux consuls de S. M. B.

Monsieur, j'ai l'honneur de vous informer, avec beaucoup de regret, que les faits qu'il étoit de mon devoir d'exposer dans ma correspondance officielle avec M. Smith, ont paru au président des Etats-Unis susceptibles de donner un motif suffisant pour rompre toute espèce de communication avec moi, comme ministre chargé de cette négociation si intéressante pour les deux nations; sur un des points les plus importants de laquelle il ne m'a été fait aucune réponse, bien que je l'eusse traitée officiellement et par écrit.

Un de ces faits a été admis par le secrétaire d'Etat lui-même, dans sa lettre du 19 octobre; savoir, que les trois conditions qui formoient la base des premières instructions de M. Erskine, lui ont été soumises par ce ministre. L'autre fait, que ces premières instructions sont les seules dans lesquelles aient été prescrites à M. Erskine les conditions d'après lesquelles il pouvoit conclure un arrangement sur les objets en discussion; l'autre fait, dis-je, m'est connu par les instructions que j'ai reçues moi-même.

En déclarant ces faits et en les soutenant, ce qui m'est fortement enjoint par mon devoir, afin de repousser les fréquentes accusations de mauvaise foi dirigées contre le gouvernement de S. M. B., je ne pouvois imaginer que le gouvernement américain y vit une insulte, attendu que, de mon côté, je n'avois très-certainement aucune intention de l'offenser. J'ai présenté, sous ce point de vue, à M. Smith, les motifs de ma conduite; mais apprenant par lui qu'il ne recevra dorénavant aucune communication de ma part, je sens qu'il ne me reste aucune autre alternative, compatible avec la dignité du roi, que de quitter sur-le-champ cette ville, pour attendre quelque autre part l'arrivée des ordres de S. M., relativement au changement imprévu survenu dans les affaires de ce pays.

J'ai le dessein de résider jusque-là à New-York, où vous voudrez bien m'adresser à l'avenir vos communications, attendu que j'emmènerai avec moi toutes les personnes attachées à la légation de S. M.

Signé JACSON.

(Extrait du Times.)

Dans toutes les parties de l'Amérique méridionale, les esprits sont mûrs pour une révolution. Les dernières nouvelles disent qu'il marchoit des troupes des autres provinces contre les habitans de Quito, où l'on avoit formé une junta, et où le peuple s'étoit déclaré libre et indépendant.

(Gazette de New-York, 25 novembre.)

La raison qui a fait refuser de reconnaître le chevalier Ouis est évidente. On a craint d'offenser Napoléon. Ce chevalier est très-mécontent, et il attend de son gouvernement son rappel; car il n'est pas vrai, nous en sommes bien certains, que le refus qui lui a été fait ait été présenté de manière que ce ministre ait pu être satisfait de l'accueil qu'il a éprouvé. On nous dit qu'il a été si peiné de ce refus, que rien n'a pu l'empêcher de retourner en Espagne dans ce moment de mécontentement, que la considération de l'état critique de son pays, et un véritable desir d'éviter tout malentendu.

(Idem.)

FEUILLETON DU JOURNAL DE L'EMPIRE.

Du Vendredi 5 Janvier 1810.

ACADEMIE IMPERIALE DE MUSIQUE.

Sauil, Paul et Virginie.

THEATRE FRANÇAIS.

Le Chevalier d'Industrie, l'Ecole des Bourgeois.

THEATRE IMPERIAL DE L'OPERA-COMIQUE.

Roméo et Juliette, une Folie.

THEATRE DU VAUDEVILLE.

Les Bouteaux, Haldane, le Pauvre Diable.

THEATRE DES VARIETES.

Les Innocens, le Gâteau des Rois, Coco-Pepin, la Ferme.

VARIETES.

Manuel du Libraire et de l'Amateur de livres, contenant, 1^o, un nouveau Dictionnaire Bibliographique, dans lequel sont indiqués les livres les plus précieux et les ouvrages les plus utiles, tant anciens que modernes, etc. etc.; 2^o, une Table en forme de catalogue raisonné, où sont classés méthodiquement tous les ouvrages indiqués dans le Dictionnaire, et de plus un grand nombre d'ouvrages utiles, mais d'un prix ordinaire, etc. etc. (1); par J. C. Brunet fils.

Je commencerai cet article par l'éloge du livre dont je dois rendre compte: c'est commencer comme il faudroit finir. Je prévois que

(1) Trois vol. in-8^o. Prix: 24 fr. et 30 fr. par la poste.

A Paris, chez Brunet, libraire, rue Gilles-Cœur; et chez le Normant.

l'aridité du sujet m'ôttera beaucoup de lecteurs, et je desire que ceux qui liront au moins mes premières lignes, sachent que j'ai la plus grande estime pour la science bibliographique de M. Brunet, et que son ouvrage me paroit excellent. Mon opinion, je le sais, est de peu d'importance. La bibliographie qui s'est rencontrée souvent dans mes études, n'est pas mon étude; je n'en ai jamais fait l'objet d'un travail particulier; d'un travail de prédilection; et je trouve que je n'ai point acquis le droit de prononcer publiquement sur le mérite d'un auteur, qui par état autant que par goût a toute sa vie étudié les livres. Mais si mon érudition bibliographique est trop faible pour donner beaucoup de poids à mon sentiment, je le fortifierai par celui de nos premiers bibliographes. Bien avant que cet ouvrage parût, ils l'annonçoient avec faveur, soit qu'ils le connussent déjà, soit que cette confiance leur fût inspirée par les talents de M. Brunet. Aujourd'hui que le livre est public, ils se plaisent à confirmer les éloges qu'ils en faisoient d'avance, et reconnaissent que leur attente n'a pas été trompée.

Dans une préface très-bien faite, M. Brunet expose avec beaucoup de modestie, de précision et de clarté, les recherches infinies auxquelles il s'est livré, et le plan de son ouvrage.

Un dictionnaire bibliographique remplit les deux premiers volumes. On y trouve indiqués les livres anciens, qui sont à-la-fois rares et précieux, et, parmi les ouvrages modernes, ceux, que leur mérite, la beauté de l'exécution, leur singularité peuvent placer au nombre des livres précieux.

M. Brunet ne s'est pas borné à une simple nomenclature. Il fait connaître les contrefaçons; il dévoile la supercherie, malheureusement des titres nouveaux mis à de vieux livres; quand un ouvrage a plusieurs éditions, il en fait l'histoire, il les décrit, et désigne celles qu'il faut préférer; il donne des renseignements fidèles sur

une bonne harmonie et une parfaite union et intelligence.

II. Il est arrêté, par le présent article, que la suspension d'armes qui subsiste déjà entre les deux hautes puissances sur tous les points, tant par terre que par mer, en vertu des conventions antérieures à la date de ce traité, est convertie en cessation perpétuelle de toutes hostilités.

III. Les prisonniers de guerre seront respectivement mis en liberté, sans exception quelconque, et sans avoir égard à la différence du nombre. Ils seront délivrés en masse dans le plus court délai possible, sur un ou plusieurs points convenables des frontières respectives, et ils obtiendront toutes les facilités que le rétablissement du bon voisinage comporte de la part du gouvernement du pays où ils ont été détenus, lequel supportera les frais de leur transport jusqu'à l'endroit où l'échange aura lieu. Les deux gouvernements se rendent responsables du paiement des dettes que les prisonniers de guerre ont pu contracter dans les lieux de leur détention; les comptes en seront respectivement rendus dans l'espace de deux mois après la signature du présent traité de paix, et seront acquittés aussitôt que faire se pourra.

Par le V^e article, les anciens traités de 1660 et de 1720, sont remis en vigueur. Le VI^e est relatif au passage de la poste suédoise par les Etats danois, d'Elsenour à Altona, et des postes dano-norvégiennes d'Helsingbourg à Frédéricshald en Norvège, et à Tromsen, sur les frontières de la Laponie. Le VII^e article est relatif au commerce: il sera conclu entre les deux puissances une convention nouvelle relative à cet objet. Par le VIII^e article, il est accordé aux sujets de deux pays la faculté de transporter leurs propriétés d'un territoire à l'autre. L'article IX détermine en principe que les deux Etats se livreront mutuellement les déserteurs et les malfaiteurs qui chercheroient à se soustraire à l'exécution des lois en se réfugiant d'un territoire sur l'autre. Le X^e fixe la manière dont les ratifications seront échangées. Un article séparé explique en détail le mode dont seront exécutées les dispositions de l'article IX.

Quelques feuilles anglaises, trouvées à bord d'un bâtiment échoué sur les côtes de Suède, donnent les nouvelles suivantes de Londres et de Séville:

« Le duc de l'Infantado et le marquis de la Romana étoient les chefs d'une conjuration contre la junte suprême; le régiment Infantado devoit cerner le local de la junte, en tuer quelques membres, et arrêter le reste. On devoit ensuite proclamer la régence, dont l'archevêque de Tolède eût été le chef nominal. Mais ce projet a été déjoué par le marquis de Wellesley, qui en donna connaissance à la junte. Le régiment Infantado fut éloigné de Séville, et la junte convoqua les cortès.

» La déclaration de guerre de la junte contre le Danemarck n'a été faite que d'après les instances du gouvernement britannique; cet acte est écrit au nom de Ferdinand VII.

» Les vaisseaux de ligne *le San-Ande* et *le San-Dramon*, accompagnés du vaisseau anglais *l'Undaunted*, sont en route pour Cadix, venant de Vera-Cruz, et chargés de 12 millions de piastres.

» Les marchandises anglaises et siciliennes confisquées à Trieste, sont évaluées à 6 millions de florins.

» Il a paru un ouvrage très-curieux sur les moyens employés par les commerçans anglais pour éluder les effets

du blocus continental. On a remplacé les soies d'Italie par celles du Bengale et de la Chine, auxquelles on fait subir diverses préparations. Les chimistes ont trouvé moyen de tirer du charbon de terre une sorte de résine et de térébentine; le gaz carbonique, extrait de ce même minéral, doit bientôt servir à l'éclairage de la ville de Londres. Les troupeaux de mérinos augmentent tellement, que les laines d'Espagne sont devenues superflues. Le Brésil et Buenos-Ayres fournissent du suif et des peaux. Les sucres de la Jamaïque sont en partie vendus aux nègres de Saint-Domingue, qui ne cultivent plus que du café. On a tenté d'introduire de la faïence anglaise à la Chine, et de vendre des mousselines ordinaires de Manchester aux Indes-Orientales. Enfin, un ordre de l'amirauté défend l'usage des eaux-de-vie et du genièvre à bord de la flotte, afin d'accroître la consommation du rhum.

Tous ces faits prouvent sans doute l'esprit entreprenant et industrieux des commerçans anglais, mais ils démontrent en même temps combien est grand l'embarras de leur position. Il est à désirer que l'exemple des commerçans anglais inspire à ceux du continent un zèle semblable pour rendre superflue toute importation d'Angleterre.

Altona, 27 décembre.

Les Etats de Suède viennent d'accorder au roi Gustave et à sa famille 50 mille écus (150 mille francs), dont 10 mille écus pour le roi, 10 mille pour la princesse son épouse, et 10 mille pour ses enfans.

AUTRICHE.

Vienne, 23 décembre.

S. A. I. l'archiduc Charles est arrivé avant-hier après-midi dans cette capitale, avec S. A. le duc Albert de Saxe-Teschén.

Texte de l'édit impérial relatif aux effets d'or et d'argent.

Art. 1^{er}. Tous les effets en argent simple ou doré, tout l'argent fondu ou battu faisant partie des habillemens, seront portés, d'ici au 1^{er} mai 1810, à la monnaie ou aux bureaux à ce destinés. Sont exceptés les cuillères, les montres, les cachets, et autres petits effets de ce genre, qui ne sont point sujets à la marque; les ornemens en argent qu'on ne pourroit enlever des meubles sans les endommager, les instrumens de chirurgie, les montures de pierres précieuses, les médailles, les antiques et autres raretés conservées dans les cabinets; enfin les ouvrages nouvellement fabriqués chez les orfèvres et destinés à être vendus: ces exceptions seront néanmoins sujettes à des modifications qui seront énoncées ci-après. Les personnes qui attacheroient une grande importance à conserver quelques effets particuliers, pourront se dispenser de les livrer, en fournissant leur valeur en argent de convention. Les effets ainsi libérés seront marqués suivant le mode établi ci-après par l'art. 4.

2. Le marc d'argent fin sera compté pour 23 fl. 36 kr., et le marc d'or fin pour 359 fl. 30 kr., dans les hôtels des monnaies et les bureaux à ce destinés, et il en sera délivré des quittances. Pour donner plus de facilité, le nombre de ces bureaux sera provisoirement augmenté.

3. Les quittances seront reçues comme argent comptant dans un emprunt auquel sera joint une lotterie, et que nous avons fait ouvrir, à dater d'aujourd'hui, par les quatre grandes maisons de commerce Fries et Compagnie, Arnstein et Eekeles, Geymuller et Compagnie, Steiner et Compagnie; cet emprunt hypothéqué avec toute la sûreté possible sur un certain nombre de domaines de l'Etat. Pour donner aux propriétaires d'effets d'argent, sur-tout à ceux qui n'en ont qu'une petite quantité, la facilité de s'en procurer d'autres, les employés des hôtels des

les collections volumineuses, sur la manière de collationner les ouvrages composés de pièces séparées; enfin il pousse l'exactitude jusqu'à indiquer la quantité de gravures contenues dans certains livres difficiles à vérifier, et même celle des feuillets dans les volumes imprimés sans pagination ou qui manquent de signatures.

Comme la plupart des articles qui composent ce Dictionnaire sont extrêmement rares, leur valeur pécuniaire est nécessairement fort arbitraire: elle dépend de la conservation des exemplaires, de mille petites circonstances, et sur-tout du caprice de ceux qui vendent et de ceux qui achètent. Ne pouvant assigner d'une manière fixe une valeur qui varie sans cesse, M. Brunet s'est contenté de donner le prix des ventes les plus communes. En parcourant ces notes, j'ai remarqué quelques exemples assez singuliers de la folie des bibliomanes. Un exemplaire en grand papier des quatre volumes de l'Homère donné à Londres par Porson, a été vendu 2,400 livres. L'Homère de Chalcondyle a été porté au prix exorbitant de 150 louis; il étoit broché. En général, la beauté de la reliure élève la valeur d'un livre; mais dans un volume de cette antiquité, la brochure étoit, pour l'acheteur bibliomane, une singularité piquante, et il n'aura pas cru payer trop cher la grandeur de ces marges vierges.

Le troisième volume contient une table méthodique de tous les articles du Dictionnaire et de plusieurs milliers d'autres ouvrages. Ils sont rangés par ordre de matières, et suivant le système bibliographique adopté le plus généralement en France. Ce catalogue, qu'il sera si utile de consulter, où l'on trouvera sur tous les sujets, et dans tous les genres l'indication d'une foule de bons livres, a dû coûter à M. Brunet des peines incroyables. Il est composé de près de douze mille articles; c'est un travail immense, et qui suppose un zèle infini et une patience infatigable.

M. Brunet a eu quelques secours. Il doit à M. Chardon de la

Rochette une note très-curieuse sur les anciennes éditions d'Eschyle; à MM. Chardin et Quatremère de Roissy quelques remarques utiles. Il nomme sur-tout avec reconnaissance M. Parison, littérateur très instruit, qui lui a communiqué d'excellentes observations, et s'est chargé du soin important de revoir toutes les épreuves.

J'ai fait connoître le plan de M. Brunet; j'ai mis le lecteur à portée d'apprécier l'étendue et le mérite de ses recherches. Il me reste maintenant à faire la part de la critique. Quoique ce Dictionnaire bibliographique soit le plus exact et le plus complet que nous ayons jusqu'à présent, il n'est pourtant pas impossible d'y trouver quelques fautes. M. Brunet a beaucoup vu par lui-même; mais il n'a pu tout voir: au défaut des sources il a bien fallu qu'il s'en rapportât aux notices, aux catalogues, et qu'il copiât quelquefois leurs inexactitudes. C'est ainsi qu'une faute d'impression lui aura fait croire que le Calendrier grec de la bibliothèque du cardinal Albani, avoit été publié par Marcellini, tandis que l'éditeur se nomme Morcelli. C'est ce même Morcelli qui a écrit savamment sur le style des inscriptions.

J'ai fait, en parcourant cet ouvrage, beaucoup d'autres remarques. J'en transcris quelques-unes. Elles ne seront peut-être pas inutiles à M. Brunet; peut-être plairont-elles aux nombreux amateurs de l'histoire littéraire et de la bibliographie.

L'édition des *Prolegomenes* de P. Hardouin est attribuée à l'abbé d'Olivet, sans doute d'après le catalogue de La Tour; mais le savant imprimeur Bowyer fut l'éditeur, et composa la préface; le manuscrit *autographe* qui lui avoit été remis par le libraire anglais Vaillant, fut, après l'impression, déposé au Muséum britannique. (2) De qui

(2) Bowyer's Anecdote, p. 367. Miscellan., p. 478.

monnaies et des bureaux ci-dessus, sont autorisés à remettre sur-le-champ aux propriétaires des effets livrés qui le désireront, la valeur de ces effets en billets de banque, c'est-à-dire, pour chaque marc d'argent fin, au lieu de 23 fl. 36 kr. en argent de convention, 70 fl. 48 kr.; et pour chaque marc d'or fin, 1078 1/2 fl. en billets de banque. On leur tiendra compte sur le même pied de ce qu'ils auront payé pour le droit de marque. Comme les obligations particulières de l'emprunt ci-dessus de 10 millions de florins argent de convention, forment des sommes de 125, 290 et 500 florins, les personnes dont les effets d'argent ne s'éleveront pas jusqu'à la valeur de 125 florins, auront le choix, ou de compléter cette somme en argent de convention, ou de recevoir le montant de leurs effets en billets de banque, de la manière déterminée ci-dessus. Ceux qui auront des ouvrages en argent pour une valeur plus considérable que 125 fl., mais sans atteindre à celle de 290, pourront de même compléter cette dernière en argent de convention, ou recevoir le surplus de 125 fl. en billets de banque. Quoique nous ne prescrivions pas aux riches propriétaires d'effets d'or de les livrer à la monnaie, nous attendons néanmoins de leur amour du bien public qu'ils offriront volontairement, aux conditions précédentes, ceux dont ils pourraient se passer.

4. Pour prévenir tous les moyens d'échapper la présente loi, S. M. a arrêté les dispositions suivantes: Tous les orfèvres et joailliers présenteront dans l'intervalle de huit jours au plus tard après la publication du présent arrêté, à l'hôtel des monnaies ou au bureau le plus voisin, un inventaire exact de tous les ouvrages en argent qui leur appartiennent et qui sont destinés à être vendus; ils ne pourront ensuite en aliéner aucun sans l'avoir présenté auxdits bureaux, où il sera marqué *gratis* d'une nouvelle empreinte, autre que celle sujette à la taxe. Ils attesteront par serment l'exactitude de cet inventaire, qui énoncera en outre la quantité d'argent fondue ou à fondre, de même que tous les ouvrages de ce métal appartenant à des particuliers; en un mot, toutes les parties d'argent ouvré ou non, qui se trouveront alors dans leurs ateliers. Les orfèvres sont tenus d'ailleurs, comme les autres particuliers, de livrer aux mêmes conditions leurs effets d'argent simple ou doré. Il leur est défendu rigoureusement, à compter de la même époque, d'acheter, d'échanger ou de recevoir de quelque manière que ce soit des particuliers, des ouvrages ou matières d'argent, excepté celles qui ne doivent point être livrées. Les hôtels des monnaies leur fourniront, comme par le passé, et sur le même pied, l'argent nécessaire pour leurs ouvrages. Les orfèvres ou autres personnes faisant commerce d'effets d'argent, qui cacheteront ou aideront de quelque manière que ce soit à receler les effets de ce métal appartenant à des particuliers, seront punis par une amende du double de la valeur desdits effets, qui seront confisqués; et en cas de récidive, ils ne pourront plus exercer leur profession. Les autres défenses portées contre la fusion des effets ou débris d'effets d'argent, et des monnaies, sont maintenues sous les anciennes peines dans toute leur rigueur.

5. Sont compris dans la présente ordonnance, les objets suivants: 1°. Les effets d'argent sur lesquels sont établis des fidéjussifs, des majorats ou des substitutions: les propriétaires de ces effets auront à se pourvoir, pour en garantir la valeur, devant les autorités compétentes à cet égard; 2°. Les effets mis en gage ou en dépôt, dans le cas où ils ne seraient point rachetés ou retirés avant le 15 avril prochain: ils seront livrés alors par les personnes à la tête des établissements ou ils auront été déposés, qui recevront pour le compte des propriétaires une indemnité en billets de banque, suivant le mode fixé dans l'art. 2, à moins que les propriétaires n'aient déclaré qu'ils consentent à accepter des obligations de l'emprunt ci-dessus, aux conditions énoncées dans ledit article; 3°. Les effets d'argent mis en gage chez des particuliers; 4°. ceux qui feront partie d'une succession.

6. Sont exceptés de la présente ordonnance les effets d'argent que les ambassadeurs étrangers ont à leur usage; ceux

que des étrangers, qui ne séjourneront pas plus de trois ans dans nos Etats, prouveront avoir apportés du lieu de leur domicile habituel, à la condition qu'ils présenteront, d'ici à 6 semaines, aux bureaux, un inventaire en règle de ces effets, et qu'on leur délivrera un certificat d'exemption valable pour un an, qui les autorisera à emporter leurs effets d'argent dans l'étranger.

7. Comme il s'agit ici d'une mesure indispensable pour le bien général de l'Etat, nous décrétons, contre l'infraction de la présente ordonnance, outre la peine de confiscation des effets d'argent ou de leur valeur, une nouvelle amende égale à la valeur desdits objets.

8. Les effets d'argent faisant partie des successions, et qui doivent être livrés, seront soumis à la confiscation, dans le cas où ils n'auraient point la marque d'exemption prescrite par l'art. 4.

9. Nous voulons bien permettre que les particuliers qui auroient soustrait leurs effets d'argent au droit de marque, nient en les livrant les mêmes avantages que les autres, d'après l'art. 3; mais dans le cas où ils persisteroient à les cacher, ils seront soumis à une amende du double de leur valeur, outre les peines portées contre l'omission de la marque.

10. Les valeurs résultant des amendes portées contre l'infraction de la présente ordonnance, seront divisées en trois parts égales, dont la première sera adjudgée aux personnes qui dénonceront les effets non livrés, la seconde à celles qui les saisiront, la troisième aux établissements formés dans chaque province pour le soulagement des pauvres.

Donné dans notre résidence de Vienne, le 19 décembre de l'an 1809; de notre règne, le 18^e.

Signé FRANÇOIS.

GRAND-DUCHÉ DE BERG.

Dusseldorf, 28 décembre.

Des lettres récentes du Bas-Rhin nous apprennent que la ligne des douanes françaises vient d'y être définitivement organisée, et que les autorités locales ont reçu les ordres les plus précis de contribuer à son maintien, ainsi que de prêter main-forte aux préposés lorsqu'elles en seront requises, pour réprimer la fraude. La ligne se dirige maintenant par les endroits suivants: Rees; Bocholt; Sudlohn; Stadlohn; Ahaus; Nienburg; Withringen; Manhard; Rhéine; Reken; Hopsten; Neuenkirchen; Veerden; Diepholz jusqu'à Bremen. Il est aussi arrivé un lieutenant et six préposés à Osnabruck. Leur premier soin a été de prendre possession de la douane royale. On ne connoît pas encore leurs instructions, mais l'ordre a été donné de ne laisser entrer ni sortir de la ville aucune marchandise soumise à la prohibition.

ROYAUME DE NAPLES.

Naples, 24 décembre.

Le corps du ministre Salicetti a été ouvert aujourd'hui en présence d'un grand nombre de personnes. Les gens de l'art ont reconnu que M. Salicetti étoit mort d'une maladie au foie, dont il étoit attaqué depuis long-temps. Le roi étant absent, le conseil des ministres s'est assemblé ce matin et a confié provisoirement le portefeuille du ministère de la police à M. Daure, ministre de la guerre.

CORPS LEGISLATIF.

(Présidence de M. le comte DE FONTANES.)

Séance du 4 janvier.

On introduit MM. le conseiller d'Etat Deferment

Vaillant tenoit-il ce manuscrit? C'est ce que Bowyer ne dit pas; mais quand même ce seroit de l'abbé d'Olivet, pourroit-on le nommer *éditeur*, parce qu'il auroit envoyé à Londres, sans notes ni préface, un manuscrit qu'il n'osoit faire imprimer en France?

Après avoir indiqué l'édition de Marinus, 8°, Londres, 1703, M. Brunet place en note celle de Hambourg, 4°, 1700. Il falloit précisément faire le contraire: mettre dans le texte l'édition de Hambourg, qui est originale; et dans la note, celle de Londres, qui n'est qu'une réimpression.

L'édition de J. J. Rousseau, donnée par M. Didot en 1801, à cela de particulier, que les Confessions sont imprimées sur le manuscrit autographe déposé aux archives nationales. Il étoit nécessaire d'en faire l'observation; car ce manuscrit contient des additions fort singulières. Les Confessions que M. Didot a récemment stéréotypées sont la copie de cette édition de 1801.

La description des bas-reliefs de Rome a été interrompue par la mort du savant Zoëga. Ce bel ouvrage, dont les explications sont si érudites et le style si mauvais, ne sera probablement pas continué. Selon M. Brunet, il n'a paru que le premier volume et la première livraison du second. C'est une petite erreur; il y a au moins cinq livraisons du second volume; je les ai vues.

Dickinson a fait, sous le titre de *Delphi Phœnicæantes*, un Traité fort ridicule et fort savant, où il prétend que les Grecs ont pris dans la Bible, et particulièrement dans l'Histoire de Josué, leurs récits d'Apollon et de Python, leur trépied, leurs oracles, leurs combats, et le reste. Cette folie ressemble à celle de Crœlius, docteur Hollandais, qui a cru et voulu prouver que l'Odyssée étoit l'Histoire des Israélites, sous les patriarches; et l'Iliade, le récit de la prise de Jéricho. La dissertation de Dickinson est peu commune, dit M. Brunet. Cette remarque est vraie sans doute de l'édition

d'Oxford qu'il a citée; mais il devoit ajouter que Crœlius a réimprimé ce traité dans le premier volume de ses *Opuscula*; recueil qui n'est pas fort rare.

M. Brunet attribue une édition du Traité de Denys d'Halicarnasse de *Stucuræ Oratio*, à M. Schott qui ne l'a point donnée. C'est sur le Traité de *Arte Rhetorica* que M. Schott a travaillé.

Selon M. Brunet, il y a une Bible hébraïque publiée en 1753 à Jaou. *Simone*. Par amour pour l'exactitude, je remarquerai que le titre porte *Joh. Simonis*. L'éditeur s'appeloit Simonis, et ne latinisoit pas son nom. On a du même philologue *Introductio critica ad Linguam grecam*, et un ouvrage du même genre pour la langue hébraïque; ce sont deux compilations très-instructives, et malheureusement trop peu connues en France, ainsi que tant d'autres bons livres publiés journellement en Allemagne, en Angleterre et en Hollande.

M. Brunet donne ce titre: « Histoire synoptique de la Grèce, » par Basile Euthymius, trad. en grec moderne. On croiroit que Basile est l'auteur du livre; il n'en est que le traducteur. Cette Histoire a été originairement composée en anglais; et c'est sur une version allemande que Basile a fait la sienne. M. Brunet pourra s'en convaincre, s'il veut lire le titre entier dans le *Repertoire* de M. Scholl (p. 487).

Je ne sais pas trop s'il faut s'en rapporter absolument à M. Brunet, quand il cite une édition des *Supplantes* d'Euripide, *ex recensione* V. H. *Londres* Bowyer, 1775. 8°. Il est très-sûr que la *recension* du texte et des notes sont l'ouvrage de Markland. Ce fut V. H., c'est-à-dire William Heberden, qui se chargea de faire imprimer cette tragédie, dont Markland lui avoit abandonné la publication; mais ce n'est pas une raison pour mettre sur le titre *ex recensione*. L'édition originale des *Supplantes*, 1763. 4°, ne porte point une

Jaubert et Beranger ; M. Defermont présente au nom du gouvernement le projet de loi sur les finances. Ce projet contient les dispositions suivantes :

TITRE I^r.

De l'Exercice an 14 1806.

Art. 1^{er}. Les paiemens à faire par le trésor public pour le service de l'exercice an 14 - 1806, sur le produit des fonds généraux, seront portés jusqu'à la somme de 899 millions 15 mille francs, montant des rentrées effectuées sur les contributions et revenus dudit exercice.

2. Les dépenses qu'il y auroit lieu de payer au-delà de ladite somme de 899 millions 15 mille francs, seront acquittées par la caisse d'amortissement, qui sera remboursée de ses avances en inscriptions au grand-livre, à prendre sur le crédit général ouvert pour la dette publique, par le titre VI de la présente loi.

3. La somme de deux millions restant à rentrer sur l'exercice 1806 au 1^{er} janvier 1810, sera portée en recette au budget de l'exercice de 1808.

TITRE II.

De l'Exercice de 1807.

4. Les paiemens à faire par le trésor public pour le service de l'exercice 1807, sur le produit des fonds généraux, seront portés jusqu'à la somme de 735 millions 880 mille fr., montant des rentrées effectuées sur les contributions et revenus dudit exercice.

5. Les dépenses qu'il y auroit lieu de payer au-delà de ladite somme de 735 millions 880,000 fr., seront acquittées de la manière prescrite par l'art. 2 de la présente loi.

6. La somme de 2,500,000 fr., restant à rentrer au 1^{er} janvier 1810 sur l'exercice 1807, sera portée en recette au budget de 1808.

TITRE III.

Dispositions communes aux Exercices 1806 et 1807.

7. Au moyen des dispositions ci-dessus, les exercices 1806 et 1807 cesseront de figurer dans les comptes annuels du trésor public.

TITRE IV.

8. Il est ouvert un crédit de 30,000,000 en domaines, pour compenser la diminution du produit des douanes en 1808, et porter les recettes de cet exercice à 740,000,000 affectés à ces dépenses.

TITRE V.

Budget de 1809.

9. La somme de 130,000,000 sur les recettes de 1809, faisant, avec celle de 600,000,000 portée à titre de crédit provisoire sur les mêmes produits en l'article 10 de la loi du 25 novembre 1808, la somme totale de 730,000,000, est affectée au paiement, d'abord de la dette publique, et ensuite des dépenses générales du service.

TITRE VI.

De la Dette publique.

10. Les rentes perpétuelles du ci-devant Piémont, comprises au budget de 1809 pour la somme de 1 million 90 mille francs ; et celles de la ci-devant Ligurie, com-

prises au même budget pour 727 mille francs, seront pour moitié consolidées sur le grand-livre de France. L'autre moitié sera remboursée en recriptions admissibles en paiement de domaines nationaux situés dans les départemens au-delà des Alpes. La première moitié pourra aussi être employée au paiement desdits domaines, lorsque les créanciers le demanderont.

11. Néanmoins, l'intérêt desdites rentes continuera à être payé comme à l'ordinaire par le trésor public, jusqu'au 1^{er} juillet 1810.

12. Le conseil-général de liquidation de la dette publique est supprimé à partir du 1^{er} juillet 1810. Les liquidations qui restent à faire seront entièrement terminées dans ce délai, conformément aux dispositions des décrets des 25 février 1808 et 13 décembre 1809.

13. Le crédit en rentes accordé par l'article XII de la loi du 24 avril 1806 est augmenté de 4 millions pour l'inscription des liquidations restant à faire, et des dernières créances des exercices antécédens.

TITRE VII.

Fixation des Contributions de 1810.

14. La contribution foncière, les contributions personnelle et mobilière, celle sur les portes et fenêtres et les patentes, seront perçues en principal, pour l'année 1810, sur le même pied qu'en 1809, tant pour les trois départemens de la Toscane que pour les trois vicaireries de Pontremoli, Bagnone et Pivizzano, réunis au département des Appennins, et pour les communes de Casses et de Castheim, ainsi que pour celle de Lomel, réunies, les deux premières au département du Mont-Tonnerre, et la troisième à celui de la Meuse-Inférieure.

15. Il sera imposé en 1810, tant pour les dépenses fixes que pour les dépenses variables, administratives et judiciaires, le nombre de centimes déterminé par les tableaux annexés à la présente loi ; et en outre, un trentième du principal de la contribution foncière seulement, comme fonds spécial pour les frais de confection des parcelles pour le cadastre.

16. Les centimes additionnels imposés en 1809, d'après l'autorisation de l'article 68 de la loi de 1806 sur les finances, et ceux autorisés par des lois spéciales, seront perçus pour 1810.

17. Les contributions indirectes perçues en 1809, seront prorogées pour 1810.

TITRE VIII.

Crédit provisoire pour 1810.

18. La somme de 710,000,000 est affectée, à titre de crédit provisoire, au service de 1810.

La discussion de ce projet aura lieu le 15 janvier : il est renvoyé à l'examen de la commission des finances.

Séance demain pour la présentation d'un projet de loi.

Cours de la Bourse du 4 janvier 1810.

Cinq p. o/o c. j. du 22 sept. 1809. 79f 55c 40c 45c 50c 79f 40c.

Emt. jouiss. du 22 mars 1810.

Act. de la Banque de France, jouiss. du 1^{er} juillet, 1227f 50c 1228f 1228f 75c 1228f 1230f.

pareille note ; et j'ai quelque peine à croire qu'on l'ait mise à cette réimpression de 1775, faite in-octavo pour l'école d'Elton. J'ai aussi quelques doutes sur le nom de l'imprimeur : dans les Anecdotes de Bowyer, je ne trouve, sous la date de 1775, aucune édition d'Enchiridion. L'inspection du volume suffira pour résoudre ces petites difficultés. J'ajouterai que les lettres VV. H. qui doivent s'expliquer par VV. Heberden, dans la préface des Supplantes, signifient VV. Hall dans la dédicace de la dissertation de Markland sur la cinquième déclinaison des Grecs. J'ajoute encore que le docteur VV. Heberden a été l'éditeur de la seconde Dissertation de Middleton sur la condition servile des médecins anciens. Je ne sais rien de VV. Hall, sinon qu'il est mort en 1766, et que c'est à lui qu'est adressée l'Ode d'Akenside, qui commence par ce vers :

Attend to Chauliui's swa ton lyre :

« Ecoute le luth enjoué de Chaulien, etc. »

Au sujet de Horns Apollo, je remarquerai que la traduction française de Requier qui est de 1779, comme ledit M. Brunet, se trouve aussi avec un nouveau titre sous la date de 1782. L'édition est la même : c'est là ce que les libraires appellent *rafraichir un titre*. — Me permettra-t-on une autre remarque ? J'ai vu par les préfaces de Requier, et de Pauw, que l'on veut ôter à Mercier la possession de la version latine publiée sous son nom ; on l'attribue à Trebatius, ou à Phasianinus. Je ne connois pas du tout ce Phasianinus, et je n'en puis rien dire ; mais j'ai Trebatius de la rare édition de Paris, 1521, et je puis affirmer que sa traduction est totalement différente de celle de Mercier.

M. Brunet recommande l'édition d'Apollinaris Sidonius par le P. Savaron. Il a bien raison ; le livre est excellent ; mais Savaron n'étoit pas moine. On voit par les titres qu'il prend au frontispice

de ses ouvrages, qu'il occupa plusieurs places dans la haute magistrature.

Il existe une édition très-rare des Lettres de Pline, faite à Trévise en 1483. Dom Uron en parle dans ses Aménités de la Critique (tom. II, pag. 248) : il l'avoit vue. Ce précieux volume a échappé aux recherches de notre savant bibliographe.

La première édition des Lettres Portugaises est de 1669, comme le dit M. Brunet. Mais il indique deux volumes, elle n'en a qu'un. Tout le monde sait aujourd'hui que ces Lettres, remplies de naturel et de passion, furent écrites à M. de Chamilly par une religieuse portugaise, et que la traduction est de Guilleragues, ou de Subligny. Mais les bibliographes n'ont pas encore découvert le nom de la religieuse. Je puis le leur apprendre. Sur 1009 exemplaires de l'édition de 1669, il y a cette note d'une écriture qui m'est inconnue : « La religieuse qui a écrit ces lettres se nommoit Mariane Alcaforada, religieuse à Béja, entre l'Estramadure et l'Andalousie. Le cavalier à qui ces lettres furent écrites étoit le comte de Chamilly, dit alors le comte de Saint-Léger. » Récemment, une édition prématurée nous a révélé les faiblesses d'une femme que beaucoup d'entre nous ont pu voir, connoître, estimer. Personne n'a blâmé plus que moi cet oubli de toutes les convenances. Mais cent quarante ans écoulés depuis que les Lettres Portugaises furent écrites, rendent mon indiscrétion fort excusable. Une si vieille histoire n'offre plus d'aliment à la médisance, ni à la malignité.

Lettres d'Aras-sur-Aube, ou Réponse de madame de ... au Champeinois. In-8°. Prix : 1 fr. 25 c., et 1 fr. 50 c. par la poste. A Paris, chez Fr. Buisson, libraire, rue Gille-Cœur, n° 101. Et chez le Normant, rue des Prêtres S. Germain-l'Auxerrois, n° 17.

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

L732s Lima, Carlos Adriano Ferreira de
Secretários dos amantes [manuscrito]:
arqueogeneparatextomediadradulogia do sabor no romance epistolar
Cartas Portuguesas / Carlos Adriano Ferreira de Lima. - 2014.
200 p. : il. color.

Digitado.
Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.
"Orientação: Profa. Dra. Geralda Medeiros Nóbrega,
Departamento de Letras e Artes".

1. Linguística 2. Tradução Literária 3. Romance 4. Cartas I.
Título.

21. ed. CDD 418.02