

AS CARTAS DE AMOR DE ALCOFORADO E A RETÓRICA DA PERSUASÃO

E. de A. TEIXEIRA

Professora Doutora pela USP, Professora titular das Faculdades São Sebastião, Docente do Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Unisa. Autora de Almeida Faria e a Revisitação do Mito Sebástico e O Insólito e a Desumanização em *Ensaio sobre a Cegueira*, de José Saramago.

COMO CITAR O ARTIGO:

E. A. TEIXEIRA. **As cartas de amor de alcoforado e a retórica da persuasão.**
URL: www.italo.com.br/portal/cepep/revista_eletronica.html. São Paulo SP, v.8, n.4, p.58-82, out/2018.

RESUMO

Este artigo analisa os recursos retóricos utilizados pela escritora portuguesa, Sórora Mariana Alcoforado, em suas famosas *Cartas*, para compor um engenhoso jogo de persuasão, tipicamente barroco, com o fito de seduzir e envolver o destinatário-amante, o Conde de Chamilly.

Palavras-chave: cartas, Barroco, retórica.

ABSTRACT

This article analyzes the rhetorical devices used by the Portuguese writer, Sórora Mariana Alcoforado in her famous *Letters* whereby she creates an ingenious game of persuasion, typically Baroque, as a means of seducing and involving her correspondent-lover, the Count of Chamilly.

Key words: letters, Baroque, rhetoric.

Pobre de mim! Digna de lástima que sou por não poder partilhar contigo as minhas penas e ser eu só a desgraçada!

Mariana Alcoforado, “Terceira Carta”

As **Cartas** de Sórora Mariana Alcoforado surgiram pela primeira vez em Paris, em 1669, com o título de **Lettres portugaises traduites en français**. No mesmo ano, surgem outras edições em Colônia, Alemanha, agora, contando com o nome do tradutor, o Conde Guilleragues. As **Cartas**, desde seu surgimento, vieram, ao longo do tempo, provocando polêmicas e suscitando dúvidas algumas vezes insolúveis. Entre elas, o da autoria do texto, da inexistência quase que absoluta de dados históricos sobre a autora e o da tradução. Quanto à autoria, uma nota à margem das **Cartas**, na edição de 1669, atesta o seguinte: “a religiosa que escreveu estas cartas chama-se Mariana Alcoforado, religiosa em Beja entre a Estremadura e a Andaluzia” (FREIRE, 1962, p. 10).

Quanto à biografia, o que se sabe é que a suposta autora, Mariana Alcoforado (Mariana Mendes da Costa Alcoforado ou Mariana Vaz Alcoforado) nasceu em 1640, foi batizada em 22 de abril do mesmo ano. No testamento da mãe, como era costume na época, Mariana foi internada como monja do Convento da Conceição. Sem nenhuma vocação, foi obrigada à reclusão e à vida religiosa, destino muito comum a homens e mulheres jovens na época, encerrados em mosteiros. por decisões autocráticas, motivadas por

heranças ou pela linhagem, pelos pais. O envolvimento com o Marquês de Chamilly¹, um oficial francês, a quem viu, talvez, pela primeira vez do terraço do convento, deve ter ocorrido entre 1667 e 1668. Esse fato provocou grande escândalo pelo fato de a família dela ser uma das mais importantes da nobreza em Portugal. Chamilly deixou o país, sob algum pretexto, prometendo vir resgatá-la, o que não ocorreu. Esperando pelo amado, a monja escreveu as referidas cartas que se resumem a manifestar esperanças, seguidas pelo desalento com a traição do amante que não veio cumprir o que prometera. Na sua espera, em vão, escreveu as referidas cartas, que contam uma história sempre igual: esperanças pelo retorno, recriminações pela indiferença do amado e, por fim, as recriminações por ele tê-la abandonado à própria sorte. Mariana Alcoforado morreu na mesma cidade em que nasceu, em 18 de julho de 1723.

Mas a presença de todos esses dados não evitou que a polêmica continuasse cada vez mais acirrada. Há quem defenda a tese de que as cartas eram apenas um jogo literário, tendo sido escritas pelo próprio tradutor, o Conde Guilleragues, amigo de Racine, tese defendida, entre outros, por Rousseau que manifestou o seguinte a respeito do polêmico assunto: “aposto tudo em como as famosas **Cartas Portuguesas** foram escritas por um homem”, que desmente assim o Duque de S. Simon, contemporâneo do Marquês de Chamilly, o amante da freira e destinatário das cartas:

¹ O Marechal Noël Bouton, Condede Saint-Léger e Marquês de Chamilly (Chamilly, Saône-et-Loire, 6 de abril de 1636 – Paris, 8 de janeiro de 1715). Senhor d’Osny, Dennevy e Saint-Gilles e Marquês de Chamilly, foi um militar francês, capitão de cavalaria que lutou em Portugal, sob as ordens de Armando Frederico de Schomberg, durante a guerra da Restauração.

Ao vê-lo e ouvi-lo ninguém se persuadirá que tivesse inspirado um amor tão desconforme como esse que é alma das famosas **Cartas Portuguesas** (FREIRE, 1962, p. 9).

Ao longo do tempo, as **Cartas** tiveram um grande sucesso, influenciando Mme. De Lafayette, Racine. Entre 1678 e 1740 houve uma dúzia de reimpressões. Stendhal e Rilke chegaram a mostrar grande entusiasmo por elas, principalmente o poeta alemão que numa carta a uma amiga acentua o caráter essencialmente feminino do documento:

Esses dois vultos falam do humano como uma voz única: o vulto das jovens mortas, e, mais absoluto ainda, mais puro, o da *amorosa*... Sobretudo Mariana Alcoforado, a incomparável, que nas suas cartas, tão profundas, mostra passo a passo o que é o amor de uma mulher, sem excessos nem ligeireza, como fossem escritas por uma sibila..." (FREIRE, 1962, p. 11).

Vale a pena refletir um pouco sobre o porquê de as **Cartas** terem tido tanto sucesso. Em primeiro lugar pelo fato de, no século XVII e XVIII, o gênero epistolar ter se desenvolvido extraordinariamente, graças, entre outras coisas, ao progresso dos correios. Madame de Sevigné, entre 1664 e 1696, enviou centenas de cartas à filha, Rousseau escreveu 2.500 cartas, Voltaire, 10.000, D. Francisco Manuel de Melo escreveu milhares de cartas, António Vieira, uma centena delas (MOISÉS, 2004, p. 160-161). Não é à toa, portanto, que o conjunto de epístolas da freira apaixonada provocasse tanta comoção, primeiramente na França, depois em outros países, entre eles, é claro, Portugal.

Diferentemente de um poema, um conto, um romance, uma carta, mesmo quando fictícia, ao confrontar o emissor e o destinatário, plenamente identificados num espaço relativamente pequeno, supõe uma intimidade ou a expressão mesma da intimidade. O leitor acaba tendo um duplo papel: ao assumir o do emissor, abre vicariamente o coração e revela-se e, ao assumir o do destinatário, é premiado com revelações

íntimas. Nesse jogo duplo, ele acaba sendo duplamente gratificado porque cria a ilusão da sinceridade e/ou da naturalidade das confissões ofertas a ele de um modo mais direto. Mas, se nos reportarmos ao século XVIII, quando as **Cartas** tiveram seu maior sucesso, é possível se pensar que isso talvez se devesse ao fato de, nessa época, as teorias libertinas estarem em voga. Afinal, as epístolas de Sórora Mariana Alcoforado ressumam erotismo por todos os poros, o que vai ao encontro das ficções e teorias de Restif, Voltaire e Sade, entre outros, que põem em cheque o primado da Razão, no século das Luzes, ao revelar o mundo baixo das paixões, oculto atrás das aparências de uma sociedade que primava pela exibição de um comportamento civilizado, infenso aos impulsos passionais.

Sem querer polemizar sobre a questão da autoria e abraçando a tese da corrente alcoforista, que entende que as cartas foram realmente escritas por Mariana Alcoforado, pretendemos investigar neste artigo os procedimentos retóricos de que se serve a freira de Beja para seduzir e envolver o ingrato Chamilly. A terceira carta, considerada geralmente pelos críticos como o clímax de um conjunto de cinco epístolas que restaram, servirá de ponto de partida para estas reflexões.² Já a uma primeira leitura, saltam aos olhos dois aspectos fundamentais e, de certo modo, contraditórios: a perfeita organização da matéria, que indicia a intenção de o emissor envolver e seduzir o destinatário e o vocabulário incendiado que sugere aparente desequilíbrio emocional. Isso está de pleno acordo com o espírito do Barroco, período em que as cartas apareceram, dando mostrar do caráter contraditório da intimidade humana, pois que nessa estética,

² No apêndice, há uma reprodução integral desta carta.

Na busca da semelhança em coisas dessemelhantes, a metáfora, mercê de seu procedimento construtivo, denuncia, no ponto de intersecção que aproxima dois entes, a analogia subsistente em coisas aparentemente díspares. O oximoro, fundindo seres ou categorias polares, dilui as antinomias numa síntese apaziguadora (MONGELLI, et al, 1993, p. 94).

Esse é o tom de toda a missiva: contradições, antinomias se sucedem, uma linguagem caudalosa, rebarbativa, hiperbólica, procura, por meio de excesso, figurar, mimetizar o desequilíbrio, a entrega completa ao mundo das emoções e das paixões que constitui a intimidade da mulher apaixonada e impossibilitada de abraçar o seu amor, além dos planos da imaginação:

Espedçam-me impulsos desencontrados. Alguém poderá imaginar um estado tão lastimoso? Amo-te doidamente e quero-te também que nem me atrevo a desejar que em ti se renovem arrebatamentos iguais aos meus. Morria ou acabaria por morrer de mágoas se estiver certa de que não podias ter descanso, que a tua vida era só desassossego e desvairo, que passavas o tempo a chorar e que tudo te causava desgosto (ALCOFORADO, 1962, p. 29).

A carta divide-se em três partes perfeitamente delimitadas. A Introdução, circunscrita aos dois primeiros parágrafos, trata dos planos e desilusões sofridas por Alcoforado. Seguem-se o Desenvolvimento e a Conclusão, que contêm anafóricos adeuses, um em cada um dos cinco parágrafos finais, modo retórico de intensificar a pungência da paixão:

Adeus, quem dera que não te houvesse conhecido! [...]
Adeus, promete lastimar-me carinhosamente, se eu morrer de mágoa, e que ao menos o desconforme desta minha paixão te desgoste e afaste de tudo. [...]
Adeus, ainda uma vez.
Adeus, parece-me que te falo demais do estado lastimoso em que me encontro. Mas agradeço-te do íntimo do coração os tormentos que me dás e aborreço o descanso em que vivi até ao momento de te conhecer. [...]

Adeus, a minha paixão cresce a todo instante. Ai, quantas coisas para te dizer! (ALCOFORADO, 1962, p. 31).

Quanto ao vocabulário, a freira serve-se do espetaculoso, do hiperbólico, como era de se esperar num texto de linhagem barroca: “desgraçada”, “mil outras razões”, “ciúmes pavorosos”, “funesto prazer”, “arrebatamentos”, etc, com o atenuante de que o leitor não sabe se se defronta com excessos do original ou com arroubos do tradutor traidor. Percebe-se que a realidade que importa é a do excesso, do desequilíbrio, da desordem, em oposição à da tranquilidade, da serenidade. A vida passa a ser sinônimo de dinamismo intenso, de entrega total ao quer que seja que perturba a paz e o sacrossanto sossego, o que implica a linguagem ser acometida do mesmo mal, para expressar o tumultuário, o intenso. Nesse sentido, a autora é obrigada a realizar uma violência contra a própria linguagem, de modo a que a palavra procure se aproximar ao máximo das paixões em estado bruto – mero recurso retórico evidentemente, pois a linguagem está além das paixões, é um seu sucedâneo, uma sua tradução. O romântico Lamartine lembrava que não há no mundo uma língua que conseguisse exprimir o que há de mais divino no coração do homem:

A alma é infinita e as línguas não são mais do que um pequeno número de sinais elaborados pelo uso para as necessidades dos homens comuns. São instrumentos de vinte e quatro cordas destinados a reproduzir as miríades de notas que a paixão, o pensamento, o devaneio, o amor, a oração, a Natureza e Deus ecoam na alma humana (LAMARTINE, 1949, p. 28).

Mas esses são os ossos do ofício do poeta e do escritor de modo geral: sentimentos são sentimentos, linguagem é linguagem, ambos pertencem a departamento diferentes e sentimentos são mimetizados, representados pela linguagem. O fundamental é que os poetas e autores

em geral convençam de que estão falando de sentimentos autênticos e, evidentemente, tudo isso passa pelos efeitos retóricos, de que a freira parece ter pleno domínio, ao se utilizar de excessos linguísticos para dar a dimensão de todo seu amor. E isto não causa surpresa, tendo em vista a educação primorosa que as monjas costumavam receber quando internas em conventos.

Nem só, contudo, de hipérbole vive a amadora. Seu texto é também povoado de contradições, de antíteses, paradoxos, a partir do instante em que ela toma consciência de que o “eu” não é uma entidade íntegra, coesa. Pelo contrário, caracteriza-se por ser um espaço em que convivem, beligerantemente, duas porções opostas. O pior inimigo é o outro que existe dentro dela (“só e tendo de batalhar comigo mesma”) e que lhe declara guerra. Velho clichê barroco, o “eu” inimigo de si, constrói o império dos espelhos, ou o labirinto, onde a paixão se aninha para se exacerbar..., ou para lhe preparar o bote, feito o Minotauro, que deseja abocanhar a presa incauta. Em consequência disso, o texto oferece um jogo de antinomias, através da eclosão dos pares contrastivos: sedutor X seduzido; vida X morte; ser amado X amar com ardor; palavra mentirosa X palavra verdadeira. Mas, em vez de constituírem entidades autônomas, tais antinomias frequentemente se entrelaçam, construindo uma estrutura *en abîme*, de que dificilmente, cremos, o pobre Chamilly, pelo menos no plano retórico, logrou escapar.

É possível agrupar alguns desses pares contrastivos em torno de determinados núcleos: assim, por exemplo, detecto um centro aglutinador num mito secular que percorre a carta. Refiro-me ao de Ulisses e Penélope. Nesse mito, o homem ocupa o espaço da aventura, da conquista, da diversidade das experiências, da inquietude; Penélope, por sua vez, vive nos limites do lar, pacientemente tecendo a sua teia. A teia esgota o tempo e reconduz o marido afoito a seus braços. Chamilly é o

novo Ulisses, que deveria escrever à amada de “todas as terras” por onde passasse, que deveria manter estrita fidelidade ao antigo amor. Mariana Alcoforado é a Penélope que perde a saúde com “tantas vigílias e apoquentações”, ao mesmo tempo que tece a rede de palavras, aparente entrega ao amor impossível, real figuração da baba de aranha que envolve o parceiro ou que tenta envolver. No jogo de sedução, todas as estratégias são válidas, mesmo que tais estratégias traíam certos princípios, como os dos rebarbativos repentinos passionais, por exemplo. Pelo amor, tudo é válido, de modo que até amoral social e religiosa cede terreno à prática ostensiva do amor apaixonado. É o que a monja procura mostrar ao longo de suas cartas, nas quais a entrega à paixão sufoca todos os impedimentos, todas as censuras, sejam elas sociais, seja elas religiosas. Na prática do amor, mesmo que por missivas, vence aquele que mais ama e torna-se um perdedor, um derrotado o que ignora até que ponto pode ir a entrega amorosa.

Como esse modelar casal mítico, Sórora Mariana monta o labirinto de espelhos, servindo-se dos pares sedutor X seduzido, força do homem X debilidade da mulher, fingimento X sinceridade. Num primeiro plano, a mulher seduzida é “desgraçada”, porque o homem formou de “caso pensado a tenção” de entontecê-la, com vistas a alcançar uma vitória, qual seja, a de mostrar a supremacia do macho sobre a fêmea. O donjuanismo, o marialvismo são aqui lembrados: o homem, para satisfazer o ego, precisa conquistar, domesticar a mulher. Nesse caso, ele pode se identificar com as figuras míticas de Fausto e Don Juan, considerados por Camille Paglia como “egos celulares, sedutores e conhecedores criminosos, nos quais se fundem o sexo, o pensamento e a agressão” (1990, p. 44). Daí que, ao ver da freira, ele seja “vil” e traidor. Mas este raciocínio, noutro ponto da carta, é contrariado por outro tipo de reflexão em que Sórora Mariana Alcoforado hiperbolicamente dá a

entender que o sofrimento de Chamilly é maior que o dela: “se mal posso com as minhas penas, como aguentaria a dor de ver as tuas, que sinto mil vezes mais?”. Se numa primeira instância fora ela quem se entregara ao poder da paixão, agora é o homem quem o faz, sofrendo mais do que a mulher. A dor torna-se visível, uma espécie de entidade fantasmagórica, a que a mulher se entrega para afirmar sua superioridade.

O contraste, todavia, não se limita a este inicial, na medida em que se intensifica ao longo da carta: mais adiante, a freirinha de Beja diz que sacrificou a “reputação, provoquei a ira dos meus, os rigores das leis deste Reino” por um ingrato. E, num último lance estratégico, dá a entender que foi um “funesto prazer” sacrificar-se por ele. Daí que vem o remorso, a consciência de que seu sentimento é de papel, num fingimento que chega a irritá-la: “mas então este desespero só é verdadeiro nas minhas cartas?”. Da vileza à exaltação: tanto o macho quanto a fêmea descem ao inferno e sobem ao paraíso, sucessivamente, na proporção do comportamento ético que assumem perante o amor.

Mas esse ponto de vista compreende somente um primeiro nível, a entrada do labirinto. Movida por “impulsos desencontrados”, Sóror Mariana provoca o surgimento de vazios de significado, que subvertem o modelo comportamental do princípio. O amor, afinal, é um “funesto prazer” – o oxímoro aponta para a relativização dos juízos ou para a contestação de que os espaços são estanques, ou de que as verdades míticas são insofismáveis. Assim, o vitorioso não é o que vence, mais vitorioso é o derrotado: o homem que seduz de “caso pensado” não se envolve na paixão e, por consequência, nas “venturas sem par”. De modo idêntico, o sacrifício da honra, reputação, se, de início, significou uma perda, mais adiante, significará um ganho, pois, no jogo do amor, tudo vale a pena.

Ora, é fiada nessa relativização de valores que Mariana Alcoforado invade outros espaços, também lhes subvertendo a lógica, ou quem sabe mesmo, submetendo-os a *sua* lógica. Assim, por exemplo, se se considerar o par Vida X Morte, é possível verificar a subversão do senso comum. O consenso diz que viver é bom e que morrer é mau. A freira não só altera a premissa – “vivo ainda, pérfida que sou” e “se te amasse tanto como te tenho dito mil vezes, não era para estar morta há muito tempo?”, como também chega à conclusão de que “viver” é “morrer”. Eros e Tânatos contrastam-se, trocam de posições e, no final, identificam-se. Nesse sentido, é sintomático que uma carta que fale (e trate) de amores até a exaustão, a palavra “morrer” seja um termo chave: “morrer de desgosto”, “morrer de mágoa”, “morro de vergonha”, “morrer de amor”. Há o morrer que não é nobre, confundindo-se com aspectos do viver: “de desgosto”, “de mágoa”, “de vergonha” e que constitui apenas oposição à vida, porque Mariana Alcoforado toma ciência de que não amou o bastante como deveria amar. O “morrer de amor” provoca a final identidade, quando o instinto de sobrevivência abraça o da destruição, o que leva a se pensar num significado novo para viver, ou seja, viver, paradoxalmente, se configura como morrer.

É nessa transformação de significado que reside a essência do discurso de Mariana Alcoforado. Em primeiro lugar, a carta afirma o caráter categórico das contradições. Amar é viver em convulsão, é aceitar que a vida, em si, move-se à força dos primitivos contrários, que provocam o dinamismo inerente a qualquer relação que se queira para além da vida e da morte. Num espaço vital que só a palavra pode construir, espaço este regido pelas leis do espelho, pelas leis do labirinto. Mas não só isto: no instante em que a palavra poética investe contra a ordem natural das coisas, o “eu” transforma-se no outro, o macho na fêmea, o sedutor no seduzido, a vida na morte, etc. Recusando-se a ser

mimética, esta arte subverte o real e instaura o primado da palavra mais poderosa que tudo o que existe. Assim, o mito da sinceridade cai por terra. Alcoforado não só não é sincera, como também tem consciência disso. Seu texto envereda pelo escorregadio terreno da exploração retórica dos sentimentos. Afinal, ela sabe muito bem que convence quem melhor sabe manipular a estética dos efeitos. O velho Pessoa lateja nessas cartas: a Sórora finge tão completamente que chega a fingir que é amor o amor que deveras sente. O pobre do Chamilly que se cuidasse: a pretensa “debilidade de mulher” era arma de dois gumes...

REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, MARIANA. Mariana Alcoforado: cartas, int., notas de Maria da Graça Freire, Rio de Janeiro: Agir, 1962.

FREIRE, Maria da Graça. Introdução a Mariana Alcoforado: cartas, Rio de Janeiro: Agir, 1962.

LAMARTINE, Alphonse de. Préface de 1849. *Méditations poétiques*, /Paris/: Delmas, 1949.

PAGLIA, Camille. *Personas Sexuais*, São Paulo: Companhia das letras, 1990.

MOISÉS, Massaud. “Epístola”, *Dicionário de Termos Literários*, ed., rev. e amp., São Paulo: Cultrix, 2004.

MONGELLI, Lênia Márcia Medeiros de, CUNHA, Maria Helena Ribeiro da, SILVEIRA, Francisco Maciel. *A Literatura Portuguesa em Perspectiva (Classicismo, Barroco, Arcadismo)*, Vol. 2, São Paulo: Atlas, 1993.

APÊNDICE 1

Terceira Carta

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 projetos 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 ousa 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 ingratitude, 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. Atraiçoei-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

urna 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.

APÊNDICE 2

Como as referências bibliográficas sobre Mariana do Alcoforado são por demais escassas, fizemos uma recolha do que melhor se publicou a respeito das famosas cartas, compondo a sua fortuna crítica:

1. Da autora

Lettres Portugaises traduites en François. Paris: Chez Claude Barbin, 1669.

Lettres Portugaises, Nouvelle édition avec les imitations en vers par Dorat. (Notice de l'Abbé Mercier de SaintLéger, reprise de l'édition de 1796, parue chez le même editeur; notes de Barbier.)

Lettres Portugaises, Nouvelle édition conforme à 1^a 1.re, Notice Bibliographique (par J.M. de Sousa Botelho), Paris: Biblioteque Choisie, 1853.

Lettres Portugaises avec les Réponses. Lettre de Mlle. Aissé, édition Eugène Asse, Paris: Charpentier, 1873.

Lettres Portugaises, Notice par Alexandre Piédagnel, Paris: Libraire des Bibliophiles (Les petits Chefs d'Oeuvre), 1876.

Cartas de Sórora Mariana por Luciano Cordeiro, Lisboa: Férrin, 1888.

The Letters of a Portuguese Nun traduzidas em inglês por Edgar Prestage, 2^a ed., Londres: David Nutt, 1897.

Lettres de la religieuse portugaise, Int. par Emile Henriot. Paris: Granet, 1910.

Cartas Portuguesas (Vida e Morte de Madre Mariana Alcoforado com

uma tradução nova das Cartas Portuguesas), Lisboa: Sá da Costa, 1940.
Cartas de Sórora Mariana-Lettres Portugaises, Essai de reconstitution du
texte français par Charles Oulmont. Tentativa de texto português por
Afonso Lopes Vieira. Lisboa: Bertrand, 1941.

Mariana Alcoforado: cartas, int., notas de Maria da Graça Freire, Rio de
Janeiro: Agir, 1962.

Cartas Portuguesas, Lisboa: Europa-América, 1974.

2. Sobre a autora

Livros

AVELINE, Claude. Et tout le reste n'est rien, Paris: Mercure de France,
1951.

BORDEAUX, Henry. Mariana, la religieuse portugaise, Paris: Albin
Michel, 1934.

BOTELHO, José Maira de Sousa. Lettres Portugaises, Nouvelle édition
conforme à la Notice Bibliographique, Paris: Bibliothèque Choisie, 1853.

CASTELO BRANCO, Camilo. Curso de Literatura Portuguesa
(Continuação e complemento do Curso de Literatura Portuguesa por José
Maria de Andrade Ferreira), Lisboa, Livraria Editora de Matos Moreira &
Cia., 1876.

CORDEIRO, Luciano. Sórora Mariana, a Freira Portuguesa, Lisboa: Féris,
1888.

DANTAS, Júlio. *Sórora Mariana*, peça em 1 ato, Lisboa, 1915.

FREIRE, Maria da Graça. Introdução a Mariana Alcoforado: cartas, Rio
de Janeiro: Agir, 1962.

GUÉRET, Gabriel. La promenade de Saint-Cloud, Dialogue sur les
auteurs, Paris: Hérissant, 1751.

MONGELLI, Lênia Márcia Medeiros de, CUNHA, Maria Helena Ribeiro da, SILVEIRA, Francisco Maciel. *A Literatura Portuguesa em Perspectiva (Classicismo, Barroco, Arcadismo)*, Vol. 2, São Paulo: Atlas, 1993.

OLIVEIRA, José Osório de. *Exame da Vida Portuguesa*, Lisboa: Edições Ultramar, 1944.

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

RILKE, Rainier Maria. *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, Traduction de Maurice Betz, Paris, Emil Paul, 1943.

ROUSSEAU, Jean Jacques. *Lettres à d'Alembert, Oeuvres Complètes*, Paris: Hachette, 1877.

SAINT SIMON, *Mémoires*, Paris: Hachette (Les grands écrivains de France), 1879-1928.

SAINTE BEUVE, *Portraits de femmes*, Paris: Garnier, 1882.

STENDHAL, *Oeuvres complètes*, Edição Henry Martineau, Paris: Le Divan, 1927-1937.

VIEIRA, Lopes e OULMONT, Charles. *As Cartas de Sórora Mariana*, Lisboa: Bertrand, 1941.

Artigos em jornais

BOISSONADE, *Variétés*, Paris: *Journal de L'Empire*, 1810.

Artigos em periódicos

CARDIM, Luís. *As Cartas Portuguesas, A propósito de alguns documentos recentemente publicados*. Coimbra: *Boletim de Estudos Portugueses*, 1931.

FIGUEIREDO, Fidelino de. *Mariana Alcoforado. O Instituto*, Coimbra:

Imprensa da Universidade, v. 67, p. 199-208, 1920.

GOMES, Álvaro Cardoso. A Paixão Medida, Boletim Informativo do Centro de Estudos *Portugueses* - USP, 3ª série, ano XI, n. 1, p. 7-10, 1985.

GUIMARÃES, Horácio de Castro. O mito das cartas de Soror Mariana. Gil Vicente, Guimarães, 2ª série, n. 7-8, v. xm, p. 97-107, jul.j ago. 1962.

RODRIGUES, A. Gonçalves. Sobre a autoria das Lettres Portugaises. Biblos, Coimbra, v. m, p. 275-285, 1932.

RODRIGUES, A. Gonçalves. Mariana Alcoforado: história crítica de uma fraude literária. Biblos, Coimbra, v. XI, p. 85-136, 1935.

SARDINHA, António. "As Cartas da Freira" in Da Hera nas Colunas (Novos estudos), Coimbra: Atlântida Livraria Editora, 1929.