

CARTAS PORTUGUESAS: um espelho da problemática feminina

Sandra Regina Goulart Almeida

"The attraction of women writers to personal forms of expression like letters, autobiographies, confessional poetry, diaries and journals points up the effect of a life experience as an art or an art experience as a kind of life".

Susan Gubar, *The Blank Page and the issues of Female Creativity*.

Resumo

Este trabalho analisa a controvertida obra da sóror portuguesa Mariana Alcoforado através das noções de melancolia, depressão e narcisismo desenvolvidas por Julia Kristeva em relação a mulheres. Estes sentimentos melancólicos, depressivos e narcisistas refletem o sofrimento e a angústia de uma mulher dividida entre o desejo de dar evasão à sua jouissance e a necessidade de comprezer com as regras sociais que oprimem e marginalizam as mulheres. As cartas de Sórora Mariana Alcoforado ao oficial francês espelham esta luta interior e visam a servir como um meio de

Kristeva
→

extravasar seus mais profundos sentimentos reprimidos.

Abstract

This essay analyzes the controversial letters which were allegedly written by the Portuguese nun, Sórora Mariana Alcoforado. It attempts to view *Cartas Portuguesas* in light of the notions of melancholia, depression, and narcissism in women which were developed by Julia Kristeva. The melancholic, depressive, and narcissistic feelings expressed in *Cartas Portuguesas* reflect a woman's suffering and anguish for being torn between the desire to experience *jouissance* and the need to comply with social regulations that oppress and marginalize women. Sórora Mariana Alcoforado's letters mirror her inner struggle and function as a means of expression of her most intimate and repressed feelings.

I

A autoria das *Cartas Portuguesas* tem sido objeto de ferrenhos debates desde o surgimento do original francês em 1669. Esta edi o intitulada *Lettres Portugaises traduites en Français* inclui um prefácio do editor Claude Barbin no qual ele declara desconhecer o destinatário ou o tradutor das cartas. Barbin, entretanto, ignora por completo a "autora" destas epístolas.

→ Ao omitir qualquer men o   autora das cartas, Barbin reproduz muito das no es morais da época em rela o ao sexo feminino. O importante no caso era a obra, o receptor, e o tradutor; a "autora," em se tratando de uma mulher,   relegada a segundo plano (KAUFFMAN, 1986: 99).

A edi o portuguesa traduzida do francês somente apareceu em 1824, e, a partir de então, apesar de jamais ter sido encontrado um original português, Sórora Mariana Alcoforado tem figurado entre os nomes da literatura portuguesa. Entretanto, apesar do reconhecimento português, o problema da autoria das *Cartas Portuguesas* continuou a ser debatido extensivamente.

Quer tenham sido escritas por Sórora Mariana Alcoforado ou pelo escritor francês Guilleragues, como acreditam muitos, as *Cartas Portuguesas* oferecem ao leitor um panorama vívido da

situação da mulher enquanto escritora e enquanto ser humano diante de uma sociedade opressora e preconceituosa.

O primeiro problema em relação à visão da mulher na sociedade da época surge ao se analisarem as considerações feitas por estudiosos - em sua maioria homens - com relação à autoria destas cartas. Tanto a posição assumida pela maioria dos críticos que vêem as *Cartas Portuguesas* como um relato da maneira feminina, "estérica" e subjetiva de ver o mundo, como a visão de Rousseau (COUTINHO, 1980: 225) de que as mulheres não possuiriam sensibilidade suficiente para escreverem tais cartas, têm como ponto comum a noção da mulher enquanto ser inferior ao homem. O valor das *Cartas Portuguesas* enquanto texto literário é considerado indubitável, mas a "suposta" autora, por ser uma mulher, raramente é vista como uma "escritora" séria e com grandes potenciais literários.

II

A maneira como Mariana expressa seus sentimentos e se revela em *Cartas Portuguesas* reflete muitas das noções de depressão, melancolia e narcisismo desenvolvidas por Julia Kristeva. Tais conceitos têm sido sempre, de uma certa forma, associados à natureza feminina. Segundo Kristeva o fato de tais aspectos estarem relacionados às mulheres se deve à sua própria exclusão da ordem simbólica. Ela identifica dois aspectos distintos no processo significativo: o semiótico e o simbólico. O primeiro é ligado ao objeto materno e se caracteriza por estruturas pré-lingüísticas. Já o segundo está ligado ao pai enquanto representante da ordem social e é refletido através de uma organização lógica e objetiva da linguagem (KRISTEVA, 1984: 23-68). Para Kristeva, a mulher está mais ligada à mãe e ao semiótico, e por isso sente mais dificuldade de se desprender desta e ir ao encontro da figura paterna para que assim possa assimilar as regras sociais. O processo de depressão e melancolia muitas vezes se caracteriza por uma volta a este aspecto semiótico, sendo que isto ocorre mais freqüentemente com a mulher, já que esta, por natureza, se encontra mais próxima do semiótico. O homem, por outro lado, se liga mais facilmente ao simbólico, assimilando, sem grandes problemas, as leis sociais.

Aspectos melancólicos depressivos estão inerentemente relacionados ao mito de narciso, no qual o indivíduo por sofrer uma perda insuportável volta para dentro de si mesmo cultivando um profundo sofrimento. Em conseqüência deste sofrimento excessivo, o sujeito desenvolve um sentimento ambivalente de amor e ódio com relação ao objeto de seu desejo. Como o sujeito narcisista melancólico se identifica com este objeto, ele transmite a si mesmo este sentimento conflituoso de amor e ódio. Segundo Kristeva, "[t]he depressed narcissist mourns not an

Object but the Thing" (KRISTEVA, 1990: 13), isto é, ele sofre pela ausência do sentimento associado a este objeto, e não pelo objeto em si mesmo.

Os aspectos melancólicos depressivos e narcisísticos comumente presentes em mulheres têm profunda ligação, segundo Kristeva, com o eterno medo de castração, que equivale também ao medo da morte. Para a mulher melancólica e narcisista, a perda do objeto erótico é para ela como uma castração que conseqüentemente a levará à morte. Este sentimento de castração é experimentado como um vazio interno que só faz aumentar a depressão e melancolia. Duas características básicas do discurso de uma pessoa deprimida ou melancólica são sua fixação no passado - "a past that does not pass by" - e sua linguagem que se torna repetitiva e monótona, como se o sujeito quisesse, através do discurso, resgatar não o objeto em si, mas aquele tempo em que desfrutou de uma felicidade ao lado deste objeto de seu desejo (KRISTEVA, 1989: 60-82).

III

Os conceitos de Julia Kristeva acima apresentados oferecem suporte teórico para uma leitura das *Cartas Portuguesas* enquanto um espelho da situação da mulher, que é vista pela sociedade patriarcal como inferior ao homem, tanto em sua condição de ser humano como de escritora.

Ao longo das cinco cartas de Mariana a seu amado pode-se perceber uma trajetória de auto-reconhecimento. No início, suas epístolas se caracterizam pela paixão violenta, com várias promessas de amor eterno e permeadas de acusações ao amante indiferente. As últimas cartas, entretanto, assumem um caráter diferente, apresentando uma certa percepção por parte de Mariana de sua condição de mulher, amante e escritora oprimida e rejeitada pela sociedade. O leitor percebe em sua escrita todo o sofrimento e angústia que permeiam o processo até o reconhecimento final, que não é menos doloroso.

A partir da primeira carta Mariana faz constante alusão a seu sofrimento como a razão pela qual ela vive. Ela vê nele uma substituição ao amado que partiu, e as cartas são uma forma de nutrir sua paixão e impedir que ela acabe. Ela personifica o sofrimento, que passa, então, a simbolizar o amado: "Parece-me, no entanto, que até ao sofrimento, de que és a única causa, já vou tendo afeição. Mal te vi minha vida foi tua, e chego a ter prazer em sacrificar-ta" (C1, p.24)¹.

Este culto ao sofrimento tem respaldo no mito cristão da "Mater Dolorosa" que sempre foi cultivado como modelo a ser seguido pela mulher (KRISTEVA, 1986:160-189). Por outro lado, o martírio é visto como forma de repressão dos desejos carnisais. Como afirma Kristeva: "They [women] can atone for their carnal

jouissance with their martyrdom" (KRISTEVA, 1986: 146). Mariana parece estar sempre dividida entre dois mitos católicos ocidentais que foram largamente explorados pela sociedade patriarcal como forma de reprimir as mulheres: o mito da Virgem Maria e o de Eva. Esta se encontra estritamente ligada à morte, à perda da inocência e do pecado, enquanto que aquela assume os valores de pureza e bondade (KRISTEVA, 1986: 165). Esta dualidade - pureza/pecado, tristeza/alegria, Virgem/ Eva - enquanto produtos de uma sociedade patriarcal, persegue Mariana e é evidente no tom dúbio de suas cartas. Por acreditar que caiu em grande pecado, Mariana se associa a Eva e sua obsessão pelo sofrimento reflete também seu remorso, sendo uma forma de ela punir e expiar seu pecado.

Como em todos os estados melancólicos depressivos, a perda do objeto de desejo (o oficial francês), faz com que Mariana se volte para seu sofrimento e que também desenvolva um sentimento dúbio de amor e ódio com relação ao amado: "Ail, que seria de mim sem tanto ódio e tanto amor a encher-me o coração?" (C4, p.50).

→ O ato de escrever as cartas é para Mariana a própria substituição do amado. É uma forma de manter sua paixão e sofrimentos vivos e de impedi-la de voltar àquela situação de vazio em que se encontrava antes. As cartas são a única forma de ela escapar de sua situação real, de encobrir sua solidão, opressão e insignificância, e é também uma forma de transgredir a rigidez da sociedade patriarcal. A escrita permite Mariana dar voz a seus pensamentos e anseios que são forçados a ficar confinados em seu constante silêncio. O papel, por sua vez, se torna um fetiche que substitui o amado e para o qual ela transfere sua paixão: "Não posso separar-me deste papel que irá ter às suas mãos" (C1, p.27). O amado e as cartas, entretanto, não são mais do que pretextos para que ela viva uma paixão e assim escape, pelo menos ilusoriamente, de seu mundo isolado. Em sua condição narcisista ela sente paixão pela própria paixão, e nessa ânsia de resgatar o que parece perdido ela volta para dentro de si mesma e se afasta cada vez mais do seu objeto de desejo.

→ A ênfase no sofrimento como substituto para a perda do objeto do desejo é uma forma de Mariana combater o seu medo de castração que é evocado a partir deste sentimento de perda.

→ As cartas são, na verdade, escritas para ela mesma como forma de alimentar a sua paixão e para servir de evasão a seu discurso erótico e a sua *jouissance* reprimidos. A terceira carta, que pode ser considerada o ápice desta apologia ao sofrimento, termina com uma frase que reflete todo este jogo criado pela própria autora para preservar sua paixão: "o meu amor aumenta a cada momento. Ah, quanto me fica ainda por dizer. . ." (C3, p.44). O seu amor aumenta à medida que ela elabora a carta; quanto mais

→ ela escreve para si mesma, mais ela consegue resgatar sua paixão e tudo o que a acompanha, isto é, a sensação de sentir-se amada e querida e a ilusão de que não é tão solitária, infeliz e reprimida. O discurso de Mariana é típico do discurso melancólico, cheio de repetições, contradições e ambigüidades, além de ter sempre como ponto de referência o passado que é visto como um objeto de resgate.

Muito embora desde as primeiras cartas o leitor possa perceber os elementos de ficcionalidade das cartas e seu papel enquanto substitutas do objeto do desejo de Mariana, esta parece só ter consciência de seu ato a partir da quarta carta que assinala, sem dúvida, uma mudança no tom da narrativa, prenunciando um processo de auto-reconhecimento e auto-consciência por parte de Mariana. É também uma prova de sua força e independência contrastada com a imagem de mulher indefesa e impotente das cartas anteriores. Logo no início da quarta carta ela afirma: "Resisto a tudo o que parece mostrar-me que já me não amas, e com mais facilidade me entrego cegamente à minha paixão que às razões que tenho para lamentar o teu abandono", e conclui dizendo: "Escrevo mais para mim do que para ti; não procuro senão alívio" (C4, p.47-58). Mariana tem conhecimento dos artifícios ficcionais usados por ela mesma para manter a ilusão de seu amor ao reconhecer que na verdade ela escreve para si mesma. O ato de enviar a carta é tão insignificante que no final o mensageiro vai embora e ela acaba por não enviá-la. Ela promete, então, escrever uma carta para mostrar sua serenidade, mas obviamente esta jamais é escrita, uma vez que acabado seu tormento, acaba-se também a razão para escrevê-la. O final da carta é também o final do caso amoroso, já que este só existe, após a partida do oficial francês, enquanto elemento ilusório criado pela sóror portuguesa.

→ O processo de escrita a que Mariana se dedica representa também uma forma de transgressão, isto é, uma maneira de ir de encontro a repressões sociais. Ao mesmo tempo, este ato visa satisfazer suas necessidades psicológicas dando evasão a seus desejos, transformando o processo da escrita em um ato erótico. Mariana consegue, através de suas cartas, inverter o estereótipo da mulher que sempre "espera" pelo homem, assumindo assim um papel mais ativo de "escritora". É como se ela se transformasse, no processo, de vítima em artista.

A própria condição de mulher isolada e reprimida de Mariana é apenas mencionada, de certa forma com bastante resignação, nas primeiras cartas: "Porém, quando meu irmão me permitiu que te escrevesse, confesso que surpreendi em mim um alvoroço de alegria" (C1, p.26, grifo meu). Já a partir da quarta carta a repressão, infelicidade e insignificância de sua condição de mulher à mercê de leis sociais inflexíveis são vistas de uma maneira mais crítica. Mariana, então, reconhece claramente seu

destino trágico e infeliz. Ela não vê esperanças de poder algum dia encontrar outro com quem possa ter um relacionamento, e ao mesmo tempo sente por ter que voltar ao vazio e à solidão que sofria antes de conhecê-lo: "Conseguiria eu sobreviver ao que obsessivamente me preocupa, para levar uma existência tranqüila e sem cuidados? *Tal vazio e tal insensibilidade não me convém*" (C4, p.51, grifo meu).

O esquecimento da sua paixão é visto por Mariana como a castração de suas potencialidades sexuais. Ela preferia o sofrimento por amor do que a sensação de estar "castrada". Em certo ponto ela acusa o amante de tentar tirar-lhe o prazer e deixá-la num estado de limbo: "Detesto a sua franqueza. Pedi-lhe eu para me dizer pura e simplesmente a verdade? Porque me não deixou com minha paixão? Bastara não me ter escrito: *eu não procurava ser esclarecida*" (C5, p.63, grifo meu).

Mariana ocasionalmente contrasta sua posição de mulher oprimida e isolada com a do oficial francês a quem ela admirava "o garbo e a destreza com que dominava o cavalo" (C4, p.53). Péggy Kamuf menciona que o cavalo "signals [Mariana's] desire to speak from the position of a horseman, to take its chances in the world outside the quiet cloister" (KAMUF, 1982: 63). Mariana vê o oficial como representante da figura masculina que, ao contrário da mulher, tem controle e acesso à ordem simbólica. Em toda esta cena vemos um contraste entre a mobilidade do oficial que passa pelo convento, e a sua imobilidade, já que ela é obrigada a observá-lo de longe sem poder sair de seu lugar (KAUFFMANN, 1986: 102). A imobilidade de Mariana é enfatizada no fato de que ela somente pode "passear até ao balcão [do convento] donde se avista Mértola", e que é claramente contrastado com o oficial que partiu para França e vive "com inteira liberdade" (C4, p.52-54). Para Mariana, entretanto, só lhe resta a escrita como forma de escapar de sua imobilidade opressora (KAMUF, 1982: 63).

IV

Uma leitura das *Cartas Portuguesas* através das noções de melancolia, depressão e narcisismo desenvolvidas por Julia Kristeva nos leva a uma análise profunda da psique feminina dividida entre o desejo de dar evasão a sua *jouissance* e a necessidade de comprazer com as regras sociais que oprimem e marginalizam as mulheres. Mariana mostra em suas cartas uma evolução na maneira de ver a sua posição de mulher diante de uma sociedade opressora. Nas primeiras cartas ela está mais preocupada em preencher o vazio deixado pela perda do amante com ilusões criadas por ela mesma através das suas próprias cartas. No entanto, Mariana acaba por reconhecer a inutilidade deste processo, e assume, então, sua condição de mulher reprimida e solitária à mercê de uma sociedade criadora de mitos

↙ e insistente em afirmar a inferioridade e a subserviência das mulheres. No final, quando ela abdica de seu ato de escrita, ela está também, de certa forma, assumindo a castração decorrente de seu isolamento no claustro. Apesar de ter atingido um certo conhecimento no que diz respeito a sua posição marginal enquanto mulher, Mariana acaba resignando-se e aceitando seu destino trágico e fatal.

As *Cartas Portuguesas* oferecem ao leitor do século XX um relato fiel e profundo da problemática feminina no século XVII. Esta obra reflete uma visão crítica da vida das mulheres naquela época, ao mesmo tempo que mostra como a mulher, enquanto produtora de saber literário é relegada a segundo plano. Independente de sua autoria, as *Cartas Portuguesas* são um espelho e também um protesto da situação enfrentada pela mulher. ↘

A última frase que Mariana escreve é, ironicamente, uma pergunta que contém em si mesma uma resposta acusadora, dirigida não ao oficial francês, mas sim à sociedade patriarcal e repressora: "Que obrigação tenho eu de lhe dar conta de todos os meus sentimentos?" (C5, p.72).

Notas

1. A abreviação "C" seguida de um número será usada para indicar a carta à qual a citação se refere.

Referências bibliográficas

- ALTMAN, Janet Gurkin. *Epistolarity: approaches to a form*. Columbus: Ohio University Press, 1982. 235p.
- ANDRADE, Eugênio de. *Cartas Portuguesas atribuídas a Mariana Alcoforado*. Porto: Editora Limiar, 1977. 72p.
- COUTINHO, B. Xavier. Um escritor a menos na Literatura Portuguesa: Sórora Mariana Alcoforado. *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa, Classe de Letras* v. 21, p.215-234, 1980.
- GREEN, F. C. Who was the author of the *Lettres Portugaises*? *Modern Language Review* v. 21, p. 159-167, 1926.
- KAMUF, Peggy. *Fictions of feminine desire: disclosures of Heloise*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1982. 170p.
- KAUFFMAN, Linda. *Discourses of desire: gender, genre, and epistolary fictions*. Ithaca: Cornell University Press, 1986. 331p.
- KRISTEVA, Julia. *Black Sun: depression and melancholia*. Trans. Leon Roudiez. New York: Columbia University Press, 1989. 300p.

_____. *The Kristeva reader*. New York: Columbia University Press, 1986. 327p.

_____. *Revolution in poetic language*. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia University Press, 1984. 271p.

_____. *Tales of love*. Trans. Leon Roudiez. New York: Columbia University Press, 1987. 414p.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1983. 387p.

PERRY, Ruth. *Women, letters, and the novel*. New York: AMS Press, 1980. 218p.

SADLIER, Darlene. Form in *Novas Cartas Portuguesas*. *Novel: A forum on fiction* v. 19, n. 3, p. 246-263, 1989.

SARAIVA, António José e Oscar Lopes. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1989. 1106 p.