



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

BIANCA MARIA DE OLIVEIRA TAVARES

***CARTAS PORTUGUESAS E AMOR DE PERDIÇÃO*: UM COTEJO ENTRE AS
PAIXÕES FRUSTRADAS DAS MARIANAS**

CAJAZEIRAS – PB

2023

BIANCA MARIA DE OLIVEIRA TAVARES

***CARTAS PORTUGUESAS E AMOR DE PERDIÇÃO*: UM COTEJO ENTRE AS
PAIXÕES FRUSTRADAS DAS MARIANAS**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Lígia Regina Calado de Medeiros Nóbrega

CAJAZEIRAS – PB

2023

BIANCA MARIA DE OLIVEIRA TAVARES

**CARTAS PORTUGUESAS E AMOR DE PERDIÇÃO: UM CONTEJO ENTRE
AS PAIXÕES FRUSTRADAS DAS MARIANAS**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado à Unidade Acadêmica de
Letras, do Centro de Formação de
Professores, da Universidade Federal de
Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras-
PB, como requisito de avaliação para
obtenção do título de licenciado em Letras.

Aprovado em: 20 / 06 / 2023

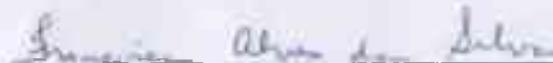
Banca Examinadora:



Profa. Dra. Ligia Regina Calado de Medeiros Nobrega - Orientadora
(UAL/CFP/UFCG)



Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Junior – Examinador 1
(UAL/CFP/UFCG)



Prof. Ms. Francisca Alves da Silva – Examinador 2
(SMEC-PB/FASP)

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação -(CIP)

T231c Tavares, Bianca Maria de Oliveira.
Cartas Portuguesas e Amor de Perdição: um cotejo entre as paixões frustradas das Marianas / Bianca Maria de Oliveira Tavares. - Cajazeiras, 2023.
49 f.
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Lígia Regina Calado de Medeiros Nóbrega.
Monografia (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) UFCG/CFP, 2023.

1. Literatura Portuguesa - cartas. 2. Cartas portuguesas. 3. Amor de Perdição-novela. 4. Comparação. 5. Estética literária. 6. Dialogismo.
I. Nóbrega, Lígia Regina Calado de Medeiros. II. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 82 - 6(490)

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Denize Santos Saraiva Lourenço CRB/15-046

A Deus;

Aos meus pais, irmão e vó Zefinha;

PARA SEMPRE, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por não ter me deixado desistir do meu objetivo, apesar das dificuldades enfrentadas.

Aos meus pais e irmão, por sempre terem investido – tempo e cuidado, além de financeiramente - e me incentivado a continuar essa caminhada.

À minha avó Zefinha, que não está mais entre nós, mas que seu amor e cuidado permanecerão para sempre em meu coração.

À minha amiga Luzia, por ter se aproximado de mim no primeiro semestre desse curso e por estar ao meu lado me apoiando nas dificuldades e nas conquistas até hoje.

A Dhyego, meu companheiro de vida há seis anos, pela parceria e incentivo.

A todas as pessoas que de alguma forma contribuíram para a realização desse trabalho e a consequente conclusão da minha graduação.

À Universidade Federal de Campina Grande – Campus Cajazeiras, com todos os seus professores e colaboradores, e em especial à minha orientadora Profa. Dra. Lígia Regina Calado de Medeiros Nóbrega, pela dedicação, orientação e compreensão.

Por fim, a todos aqueles que influenciaram, diretamente ou indiretamente, para que minha formação se desse de forma bem sucedida.

A todos, a minha mais profunda e genuína gratidão.

*Encontrarias talvez mais formosura, mas
nunca acharias tanto amor... e tudo o
mais é nada.*

(Mariana Alcoforado)

Amou, perdeu-se, e morreu amando.

(Camilo Castelo Branco)

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo propor uma aproximação entre as obras pertencentes à Literatura Portuguesa: *Cartas portuguesas* e a novela *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco. Levando em conta que estas obras pertencem a contextos históricos e a estéticas literárias diferentes - sendo a primeira uma obra epistolar do Barroco; e a segunda uma novela ultrarromântica, busca-se nessa discussão levantar os pontos em que as duas obras, distintas a princípio, se aproximam em questões de concepção narrativa. Além de buscar estabelecer uma relação de aproximação entre a personagem fictícia da novela, Mariana, e a freira Mariana Alcoforado. Para tanto, foi elaborada uma base teórica que une os estudos de Moisés (2008) acerca da Literatura Portuguesa, os ensinamentos sobre a teoria do dialogismo, elaborada por Bakhtin (2013), algumas atribuições da Literatura Comparada, apresentadas por Carvalhal (2010), todas contribuindo, afinal, para evidenciar a possibilidade de um diálogo epistemológico entre elas. Trata-se de um trabalho interpretativo e qualitativo em que os resultados alcançados tendem a confirmar a existência de pontos de contato e interseção entre as obras portuguesas *Cartas portuguesas* e *Amor de perdição*, e entre as Marianas, a vivida e a imaginada.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa. *Cartas portuguesas*. *Amor de perdição*. Comparação.

ABSTRACT

This work aims to propose an approximation between the works belonging to Portuguese Literature: *Portuguese Letters* and the novel *Doomed Love*, by Camilo Castelo Branco. Considering that these works belong to different historical contexts and literary aesthetics - the first one being an epistolary work from the Baroque style; and the second one being an ultra-romantic novel, this discussion aims to highlight the points at which the two works, distinct at first, converge in terms of narrative conception. In addition to seeking to establish a close relationship between the fictional character of the novel, Mariana, and the nun Mariana Alcoforado. For this purpose, a theoretical basis was elaborated that combines the studies of Moisés (2008) about Portuguese Literature, the teachings about the theory of dialogism, elaborated by Bakhtin (2013), some assignments of Comparative Literature, presented by Carvalhal (2010), all contributing, thus, to highlight the possibility of a dialogue epistemological between them. This is an interpretative and qualitative work in which the results achieved tend to confirm the existence of points of contact and intersection between the Portuguese works *Portuguese Letters* and *Doomed Love*, as well as between the characters, both called Mariana, the lived and the imagined.

Keywords: Portuguese Literature. *Portuguese Letters*. *Doomed Love*. Comparison.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 DISCUSSÕES ACERCA DA APROXIMAÇÃO DAS OBRAS	16
3 A SÓROR MARIANA ALCOFORADO E AS <i>CARTAS PORTUGUESAS</i>	20
3.1 A POLÊMICA CAUSADA PELA PUBLICAÇÃO DAS CARTAS.....	25
4 A NOVELA AMOR DE PERDIÇÃO	27
4.1 TERESA E SIMÃO: UM AMOR PROIBIDO	30
4.2 MARIANA E SIMÃO: UM AMOR NÃO-CORRESPONDIDO	33
5 O DIALOGISMO ENTRE AS OBRAS	35
5.1 UMA COMPARAÇÃO ENTRE AS MARIANAS	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	47

1 INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) desenvolvido em temática da área de Literatura Portuguesa, do curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, realiza uma análise comparativa entre a suposta autora das *Cartas Portuguesas*, Sórora Mariana Alcoforado, e a personagem Mariana, da novela *Amor de perdição*.

As duas obras supracitadas se diferem inicialmente pelo gênero: a primeira é uma obra epistolar, e a segunda, uma novela passional, fictícia. Kaufmann e Rodriguez (1995), que abordam alguns gêneros literários em sua obra *Escola, leitura e produção de textos*, definem o gênero novela como uma narrativa extensa composta por várias narrativas independentes que convergem a uma unidade global: o herói – ou anti-herói - vive várias aventuras que se desencadeiam. Sendo assim, não existe um único conflito a ser resolvido, como no romance, e sim, algumas experiências e conflitos vivenciados pelo protagonista. Além disso, as autoras sugerem que a novela comporte um núcleo de personagens mais expressivo que o conto e um número maior de conflitos, apresentando maior detalhamento dos espaços e cenas, além da projeção de personagens secundárias de explícita relevância.

Em relação ao gênero epistolar, é apenas no século XVII que as cartas assumem um caráter literário. As trocas de cartas de amor se intensificaram nessa época. Pessoa (2002), que em sua obra *Da carta a outros gêneros textuais* aborda acerca do gênero literário epistolar, comenta que o caráter intimista, ou seja, mais subjetivo dessas cartas, contribuiu para o aumento da prática de escrita de cartas privadas, que se consolidou no século XVIII, quando a carta ganhou um novo significado, funcionando como uma espécie de telefone. A publicação das *Cartas Portuguesas* em forma de livro data do século XVII, ou seja, aconteceu justamente quando essa prática de escrita assumiu um cunho literário.

A novela, sendo uma sucessão linear de episódios ligados por um nexos que tem por intenção distrair o/a leitor/a, parece ter tido mais a ver com Portugal ao longo do Romantismo, o que impediu que algumas obras daquela época fossem consideradas romances, propriamente ditos.

Moisés (1978) realiza, em sua obra *A criação literária: prosa*, uma abordagem histórica acerca do gênero novela e para ele, se o gênero conto é estruturado com base em uma unidade dramática, então a novela é constituída por um conjunto de contos. A obra *Amor de perdição* pertence ao gênero literário novela porque não apresenta uma unidade dramática apenas, e sim, vários conflitos desencadeados a partir da proibição do amor de Simão e Teresa.

A presente pesquisa objetiva entender, de que forma, essas duas obras, pertencentes a gêneros diferentes, e mantendo entre elas algum tipo de relação de intertextualidade podem contribuir para a leitura de compreensão e aproveitamento de uma pela outra, uma vez que aparecem conectadas a diferentes contextos históricos. As *Cartas Portuguesas* datam do período Barroco em Portugal, pois a obra foi publicada pela primeira vez por volta de 1669, em Paris.

Uma das características principais do Barroco (1580-1756) era o empenho em tentar conciliar ideias opostas, manifestas corriqueiramente em expressões cartesianas como claro e escuro, matéria e espírito, luz e sombra, visando manifestar a dualidade do ser humano, muitas vezes dividido entre os apelos do corpo e da alma. O Barroco enquanto conceito é utilizado por muitos estudiosos e historiadores. Acerca dele, Silva (2005, p. 5), que aborda em seu artigo sobre o Barroco mestiço, afirma que:

Sua definição mais básica, essencialmente vinculada à História da Arte, é de estilo artístico e literário vigente nos séculos XVII e XVIII. O conceito artístico de barroco foi formulado na segunda metade do século XIX, e a partir da segunda metade do séc. XX foi assimilado pela História Social e pela História das Mentalidades em uma tendência que passou a nomear como barroco também as formas de governar, as estruturas políticas, a economia e a sociedade da Europa no XVII.

O Barroco aqui vai interessar, por sua vez, como estilo artístico e literário vigente nos séculos XVII e XVIII. A obra *Cartas portuguesas*, publicada no século XVII, é importante que se diga, não foi escrita com intenção literária, haja vista o contexto da sua produção pela freira Mariana Alcoforado. Ela, no entanto, termina, dada a competência de linguagem e à temática da oposição a que se vincula, por ser aproveitada como objeto de estudo pertencente àquele estilo.

Por sua vez, a obra *Amor de Perdição*, publicada em 1862, pertence à segunda fase do Romantismo, a fase ultrarromântica. As origens do Romantismo

(1825-1865) devem ser procuradas na Inglaterra e na Alemanha, mas foi a partir da França que este se espalhou por toda parte. Os românticos repudiavam os clássicos, se revoltaram contra as regras, os modelos e as normas utilizadas como base, e passaram, então, a contemplar a si próprios, o interior, a alma, na intenção de confessarem seus sentimentos mais íntimos. Os Românticos começaram a se sentir tristes e melancólicos, o que os conduzia ao tédio, convencionalmente chamado posteriormente de “mal do século”. Guerreiro (2015, p. 73), que aborda o estilo literário Romantismo em seu artigo chamado *O nascimento do Romantismo em Portugal*, afirma que:

O Ultra-Romantismo [sic] predominou entre as décadas de 40 e 60 do século XIX, acentuando, mecanizando ou banalizando características apreendidas, principalmente, na poesia romântica francesa, como pessimismo, melancolia, religiosidade cristã, pendor confessional, idealismo amoroso. Os poetas ultra-românticos recorrem a uma temática melancólica e soturna (a morte, a saudade e o amor infeliz, a cismar com a noite e o luar), num estilo oratório, melodramático, lamurioso, mesmo de ingenuidade infantil. O seu vocabulário é repetitivo e com abundância de adjetivos, um jogo de imagens e palavras que mascara a realidade, predominando a forma sobre o conteúdo.

A novela de Camilo Castelo Branco evidencia várias dessas características ultrarromânticas como, por exemplo, o idealismo amoroso, a melancolia, a morte, o amor, e no caso dessa novela, jamais consumado pelos amantes Simão e Teresa. O jovem casal apaixonado é proibido por suas famílias rivais de se casar, o que faz com que seu amor nunca concretizado tenha tornado a vida deles tão melancólica que os levou à morte.

Para servir de base de discussão para esse trabalho, devido ter se tratado de uma pesquisa comparativa entre as obras, é relevante levantarmos o seguinte questionamento: de que maneira essas duas obras literárias, *Cartas portuguesas* e *Amor de Perdição*, mantêm uma relação de diálogo e intertextualidade, a ponto disto se tornar uma característica determinante entre elas?

A obra *Cartas Portuguesas* antecipou o Romantismo, serviu de inspiração para autores românticos, e possivelmente, entre eles está o autor de *Amor de Perdição*, Camilo Castelo Branco, essa é a aposta deste trabalho. Pois lendo-as, é possível perceber uma relação de intertexto entre elas. Ambas dialogam e se interligam no que diz respeito, por exemplo, à presença de conventos, à realização

de trocas de cartas, além da presença de personagens mediadoras para a correspondência entre os amantes. Até um nome de personagem homônimo ao da escritora barroca passa a figurar na obra camiliana, muito provavelmente influenciada pela concepção da outra. Mariana é filha de um ferrador, portanto advinda de uma realidade humilde, na novela de Camilo e se apaixona por Simão assim que o conhece, mesmo sabendo que o coração dele já pertencia à outra. Nas histórias de *Cartas portuguesas* e *Amor de Perdição*, tanto Teresa de Albuquerque quanto Mariana Alcoforado, a Sórora, sentem um amor proibido e impossível por seus amantes. O amor de Teresa e Simão se torna impossível devido à rivalidade existente entre suas famílias, o amor de Mariana por Simão é não-correspondido porque ele já amava Teresa, e o da possível autora das cartas portuguesas, por ela ser uma freira e seu amado ter ido embora.

As histórias da personagem Mariana e da sórora Mariana Alcoforado se assemelham por ambas terem vivido amores frustrados. Mas, se diferem principalmente pelo fato de a primeira ser uma personagem da ficção, enquanto existem comprovações históricas de que sórora Mariana Alcoforado realmente existiu.

Segundo Candido (2005), em sua importante obra *A personagem de Ficção*, é a figura humana fictícia, que de forma mais nítida, torna patente a ficção e é através dela que a camada imaginária se cristaliza. E completa:

Como indicadora mais manifesta da ficção é por isso bem mais marcante a função da personagem na literatura narrativa (épica). Há numerosos romances que se iniciam com a descrição de um ambiente ou paisagem. [...]. É geralmente com o surgir de um ser humano que se declara o caráter fictício (ou não-fictício) do texto, por resultar daí a totalidade de uma situação concreta. (CANDIDO, 2005, p. 17).

Isso significa que a literatura narrativa não funciona efetivamente como tal enquanto não apresenta ao/à leitor/a uma personagem, um ser humano, ou não; mimetizado ou não; através do qual toda a história vai se desenrolar. Se apenas descreve um ambiente ou paisagem, deixa de ser uma narrativa de romance.

Ao nos referirmos à Mariana Alcoforado, estaríamos diante do que seria uma espécie de “autora implícita” das *Cartas portuguesas*. Esse termo foi introduzido por Wayne Booth, em 1981, e tornou-se bastante difundido se referindo ao autor que é

evocado na obra, mas não está explícito de forma tão incisiva nela. Segundo Schmid (2022, p. 1), em seu artigo intitulado *Autor implícito*:

O conceito de autor implícito refere-se à imagem autoral evocada por uma obra e é constituída pelas propriedades estilísticas, ideológicas e estéticas para as quais signos indiciais podem ser encontrados no texto. Assim, o autor implícito tem um lado objetivo e um lado subjetivo: está alicerçado nos índices do texto, mas esses índices são percebidos e avaliados de forma diferente por cada leitor individual. Temos o autor implícito em mente quando dizemos que todo e qualquer produto cultural contém uma imagem de seu criador.

Ou seja, a imagem implicada do/a autor/a da obra é desvendada através do estilo de escrita e das ideologias evidenciadas por alguns signos que estão implicados no texto. Isso acontece porque, mesmo que uma obra não apareça acompanhada do nome do seu autor, é possível descobrir de quem se trata, analisando os indícios característicos e deixados por ele/ela no texto.

Assim, por mais que da parte de alguns críticos ainda exista dúvidas até hoje sobre ser Mariana Alcoforado a verdadeira autora das cartas, elas apresentam alguns indícios de que foi a própria sóror que as escreveu para Chamilly, cujas marcas de enunciação são deixadas no próprio corpo do texto e, pelas pistas de uma autora às vezes mais, às vezes menos implicada, tornou possível, por intermédio da pesquisa genética, chegar a ela.

Esse trabalho foi fundamentado principalmente nos aportes teóricos de Moisés (2008), que traz na sua obra *A literatura portuguesa* um histórico compêndio acerca dos contextos de produção das estéticas literárias de Portugal. Assim como na obra *A criação literária: prosa*, de importantes contribuições de reflexão sobre o gênero novela, em estudo. De Antonio Candido (2005), que faz na obra *A personagem da ficção* uma abordagem analítica das figuras humanas fictícias dos diversos gêneros narrativos, e Myriam Cyr (2007), que na sua obra de não-ficção chamada *A maior paixão do mundo*, apresenta a história da freira Mariana Alcoforado e de suas cartas de amor. Além de Mary Del Priore (2004) - que reuniu 20 artigos sobre a complexidade e a diversidade de experiências vivenciadas por mulheres durante quatro séculos na obra *História das mulheres no Brasil*, da teoria do dialogismo de Bakhtin (2013) e de estudos de Carvalhal (2010) baseados na Literatura Comparada.

Essa pesquisa teve como objetivo analisar as duas obras literárias buscando identificar como se dá a relação de diálogo e intertextualidade entre elas. Visou à identificação do modo que acontece o intercâmbio de características entre as duas obras, a especificação das diferentes estéticas literárias às quais pertencem, bem como uma provável explicação da relação de semelhanças existentes entre a sóror Mariana Alcoforado e a personagem da novela, Mariana.

Além disso, vale ressaltar aqui que no decorrer do curso de Letras – Língua Portuguesa, mais precisamente ao estudar acerca das estéticas literárias Barroco e Romantismo, na disciplina de Literatura Portuguesa II, despertou-se o interesse e foi aguçada a curiosidade para aprofundar acerca dessas duas obras literárias, e assim, realizar uma análise comparativa entre elas.

Do ponto de vista metodológico, esta pesquisa seguiu um viés descritivo-interpretativo, cuja abordagem foi eminentemente qualitativa, uma vez que objetivou descrever o dialogismo existente entre as obras *Amor de Perdição* e *Cartas portuguesas*. Foi, antes de tudo, bibliográfica, por ter sido desenvolvida com base em materiais publicados em livros, artigos, dissertações e teses, para aprimorar os conhecimentos através de uma investigação científica.

Além disso, se caracteriza como uma pesquisa descritiva, pois buscou percorrer, registrar, analisar e relacionar os fatos que servem de comparativos entre as obras *Cartas portuguesas* e *Amor de Perdição*. Foram realizadas pesquisas em livros e trabalhos publicados com o intuito de descrever as estéticas literárias abordadas, os autores das obras, os contextos de produção de cada uma e as personagens dessas obras. E, segundo os objetivos, esta é uma pesquisa que busca explicar o processo de intertextualidade e diálogo entre as duas obras literárias portuguesas.

O capítulo apresentado a seguir aborda o referencial teórico utilizado na realização do presente trabalho, ou seja, traz uma revisão das pesquisas feitas pelos autores supracitados e que podem, de alguma maneira, ser arroladas ao tema desse trabalho. O capítulo seguinte traz uma apresentação de quem foi sóror Mariana Alcoforado, seguida da apresentação das cinco *Cartas portuguesas*, de como se deu a volta de Chamilly à França, e por último, a explicação acerca do impacto causado pela publicação das cartas. O capítulo seguinte apresenta a novela camiliana *Amor de perdição*, o amor proibido e não consumado de Teresa e Simão, e o amor não-

correspondido de Mariana por Simão. O penúltimo capítulo aborda a relação de dialogismo existente entre as duas obras e apresenta a comparação realizada entre as histórias das duas Marianas. O último capítulo traz as considerações finais construídas com base na presente comparação entre as duas obras literárias em tela.

2 DISCUSSÕES ACERCA DA APROXIMAÇÃO DAS OBRAS

A metodologia de análise comparativa na qual se baseia o presente trabalho terá uma perspectiva aproximada com o que faz a Literatura Comparada, ainda que se trate de obras da mesma nacionalidade portuguesa. De acordo com Carvalhal (2010), a literatura comparada designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas. Essa investigação se dá de formas variadas, utilizando-se diferentes metodologias. Alguns desses trabalhos “comparativos” buscam referências de fontes, sinais de influência, outros comparam obras ou investigam processo de estruturação das obras. A autora afirma que:

A crítica literária, por exemplo, quando analisa uma obra, muitas vezes é levada a estabelecer confrontos com outras obras de outros autores, para elucidar e para fundamentar juízos de valor. Compara, então, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados, mas para saber se são iguais ou diferentes. (CARVALHAL, 2010, p. 6).

Os estudos da literatura comparada têm como objetivo promover o confronto entre duas obras ou mais obras de autores, estilísticas ou períodos históricos diferentes para elucidar se elas são semelhantes ou não, até que ponto uma influenciou a outra, ou não. É por intermédio dessa estratégia de aproximação ou não, que se dará, portanto, o cotejo entre elas.

Carvalhal (2010) afirma ainda que o processo de escrita é visto como resultante do processo de leitura de um *corpus* literário anterior e que dessa forma todo texto é a absorção de outro texto, ou outros. Analisando a produtividade textual, leva-se em consideração, então, a relação existente entre os textos para verificar-se a presença ou não de um no outro.

Houve um tempo em que essa relação estabelecida entre os textos era entendida como uma relação de dependência, onde o texto “sucessor” adquiria uma espécie de dívida com seu antecessor. Mas vencida essa primeira leitura, essa relação passou a ser entendida como um processo natural e contínuo de escritas de todos os textos, tendo em vista que todo texto parte mais ou menos da leitura de outro.

A compreensão do texto literário nessa perspectiva conduz à análise dos procedimentos que caracterizam as relações entre eles. Essa é uma atitude de crítica textual que passa a ser incorporada pelo comparativista, fazendo com que não estacione na simples identificação de relações, mas que as analise em profundidade, chegando às interpretações dos motivos que geraram essas relações. (CARVALHAL, 2010, p. 51)

O comparativista não deve se ocupar apenas em constatar que determinadas obras são semelhantes entre si, mas sim, buscar aprofundar-se mais na análise do motivo que as levaram a manter essa relação de diálogo. Ao se utilizar dos métodos da literatura comparada, deve-se tratar de explorar dois ou mais textos de forma crítica, para perceber como eles se misturam e de que forma o “segundo texto” reinventa o primeiro, dando-lhe outros sentidos e significados.

Enquanto isso, Candido (2005, p. 45), para falar de outra monta de interesse, e se referindo à personagem ficcional, afirma que:

A grande obra de arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite.

Ou seja, as personagens da ficção assumem contornos de seres humanos que tomam decisões e agem de tal forma de acordo com seus valores morais, religiosos, políticos e sociais. É justamente isso que acontece com o casal apaixonado, Simão Botelho e Teresa de Albuquerque, na novela *Amor de Perdição*. Por pertencerem à burguesia portuguesa oitocentista, a honra masculina, a moral e a condição social, foram fatores que interferiram e impediram terminantemente a consolidação do amor deles dois.

Candido (2005) afirma que, o próprio cotidiano, quando se torna tema de ficção, adquire outra relevância, em que o/a leitor/a contempla e ao mesmo tempo vivencia as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver. Afirma ainda que não se consegue apreender esteticamente a totalidade de uma obra de arte ficcional, quem não conseguir sentir vivamente todas as nuances

dos valores não - estéticos – religiosos, morais, político-sociais – que sempre estão em jogo e onde se defrontam seres humanos, ficcionais ou não. Assim, para compreender, contemplar e viver toda a história das personagens de *Amor de Perdição* deve-se considerar a realidade, os valores e as condições político-sociais em que vivia a sociedade daquela época, naquele país.

A composição da novela *Amor de perdição* mistura ficção com a realidade, pois, enquanto estava preso por adultério na cidade de Porto, o autor buscou inspiração em sua própria vida¹. O seu tio, cujo nome é o mesmo do herói do romance, Simão Botelho, foi preso por homicídio que teve como causa o amor. Em relação a isso, Candido (2005) afirma que:

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. (CANDIDO, 2005, p. 50).

Portanto, é na obra ficcional em que realmente se misturam vida real e imaginária, de forma que o/a leitor/a pode vivenciar determinadas situações através das personagens fictícias. Ou seja, aquele/a lendo, “sai de si mesmo” e se imagina no lugar das personagens.

Um romance é construído levando em consideração a relação entre a história a ser contada, as personagens, e o/a possível leitor/a do romance. Isso porque as afinidades e diferenças existentes entre aqueles/aquelas e o ser fictício farão com que o ser humano se identifique - ou não – com as personagens. E assim, o romance se tornará mais verossímil, à medida que se torna mais próximo da realidade do/a leitor/a. O mesmo se aplicando, é bom que se diga, ao personagem figurativo das novelas românticas.

O filósofo russo Bakthin (2008), na sua obra *Problemas da poética de Dostoiévski* (1963), apresenta a sua conceituação de discurso como “linguagem em ação”. Para ele, a verdadeira substância da língua se constitui via de interação

¹ Muito provavelmente essa tenha sido uma estratégia da narrativa utilizada por Camilo Castelo Branco para fazer o leitor acreditar que se trata de uma história verídica para angariar uma maior curiosidade do público leitor.

verbal, através das relações sociais construídas pelos sujeitos sociais que a utilizam. Com base nisso, não seria possível um discurso ser individual, uma vez que é estabelecido entre, pelo menos, dois seres sociais, necessariamente. E se assim concebe a natureza discursiva, o que não dizer de obras em contexto de aproximação entre elas, não é mesmo?

Bakhtin (2013) também faz uma análise da obra do romancista russo. Para ele Dostoiévski reencena, na obra literária, aquilo que seria a essência da linguagem: o dialogismo. O filósofo considera que nos textos do supracitado romancista, não acontece o apagamento de vozes, de opiniões, em detrimento da voz do autor da obra. Uma obra dialógica seria aquela que apresenta o conflito entre muitas vozes sociais, entre as mais variadas realidades incluídas na sociedade.

Dito isto, pode-se afirmar que o presente trabalho buscou relacionar, comparativamente, as duas obras da Literatura Portuguesa e as duas Marianas, tendo como base os apontamentos dos autores supracitados, com o objetivo de explicitar em que pontos elas são semelhantes/divergentes e de que forma a obra epistolar, mais antiga, pode ter exercido influência sobre a novela, posterior.

3 A SÓROR MARIANA ALCOFORADO E AS CARTAS PORTUGUESAS

Mariana Alcoforado nasceu em abril de 1640, na cidade de Beja, em Portugal. Era a segunda filha das cinco filhas e três filhos de Francisco da Costa Alcoforado e Leonor Mendes. Seu pai ficou rico depois do casamento com Leonor e colocou Mariana no convento de Nossa Senhora da Conceição em janeiro de 1651, quando ela tinha apenas 10 anos de idade. Por ser de uma família renomada, foi decidido que Francisco construiria uma casa dentro do convento só para sua filha.

Entre dezembro de 1640 e fevereiro de 1668 aconteceu a guerra da Restauração em Portugal. Noël Bouton, marquês de Chamilly, foi um dos militares de outros países convocados para ajudar Portugal a vencer a guerra. Ele era da província francesa da Borgonha e chegou aos campos do sul de Beja em março de 1666, junto com outros oficiais, para exercitarem seus cavalos.

Possivelmente, da janela do convento, Mariana Alcoforado conseguia assistir ao treinamento dos cavalos dos oficiais. Cyr (2007), em sua obra *A maior paixão do mundo*, que representa a principal fonte de informações sobre a biografia da sóror utilizada no presente trabalho, aponta que estudiosos portugueses levantaram a possibilidade de que Baltazar, o irmão mais novo de Mariana, teria sido o responsável pelo primeiro encontro do casal, em alguma recepção organizada pelo convento para os oficiais. Depois de se conhecerem, Chamilly e Mariana passaram setembro e outubro de 1666 na companhia um do outro, se encontrando às escondidas nos aposentos pessoais dela e, enquanto isso, ambos faziam promessas. Ela, certamente, abandonaria o convento e a família para ir embora com ele, que em troca lhe jurava amor eterno.

É possível que o casal apaixonado tenha se encontrado esporadicamente ao longo de janeiro e fevereiro de 1667. Um romance com uma freira, naquele lugar e naquela época, era criticável. Porém, tornava-se inaceitável o caso deles, devido à posição dele, de oficial francês, e, ainda mais, por Mariana que além de consagrada a uma rigorosa ordem religiosa, pertencia a uma família renomada da região.

Para a infelicidade de Mariana, em 1667 foi entregue um documento a Chamilly oferecendo-lhe permissão para retornar à França naquele ano. Provavelmente, Herard, irmão de Chamilly, o tenha enviado uma carta pedindo que se juntasse a ele para participar do ataque do exército de Luís XIV, rei da França, ao

território espanhol. E talvez essa tenha sido a forma que o irmão encontrou de levar Chamilly de volta, discretamente, evitando possíveis tragédias.

Em 9 de fevereiro de 1668, Chamilly chegou à França. Mariana foi alertada da partida dele pelo seu irmão, Baltazar, e por um bilhete deixado pelo marquês. Certamente, ela não compreendeu os motivos pelos quais ele a havia deixado - e talvez nunca tenha compreendido, de fato. No dia em que ele partiu, ela enfrentou o restante de sua vida: uma freira, de 28 anos, trancada em um convento, que, ao saber que foi abandonada, tentou controlar sua dor e a frustração da não realização de todas as promessas feitas pelo casal apaixonado escrevendo intensas cartas apaixonadas.

Em 1668, Mariana Alcoforado se tornou porteira do convento, provavelmente de um dos portões internos para não ter contato com o mundo exterior, e em 1669, o ano de publicação das cartas, Dom Pedro assinou um édito que confinava as freiras nos conventos. Ou seja, a liberdade que as freiras tinham durante a guerra foi revogada. Mariana ainda concorreu duas vezes mais tarde ao cargo de abadessa, mas perdeu, vindo assumir o de vice. Até 1723, ano em que a sóror morreu, foram impressas 63 edições das *Cartas portuguesas*.

A obra *Cartas portuguesas* representa uma obra epistolar que não foi escrita para fins literários. É uma obra composta por cinco cartas, publicadas pela primeira vez em francês, e que posteriormente viria a representar um importante objeto de estudo pertencente à escola literária do Barroco.

As cinco *Cartas portuguesas* possuem um jogo paradoxal, uma dualidade, característicos da essência do Barroco. Por um lado, autora implícita das cartas, Mariana Alcoforado deseja esquecer seu amante, por acreditar que não merece sua indiferença e desprezo recebidos em troca das cartas. Por outro lado, suplica apaixonadamente para que ele volte ou que ele escreva da mesma maneira intensa. Todas as cinco *Cartas portuguesas* são tomadas por um sentimentalismo profundo, uma paixão ardente, uma raiva de ter sido abandonada, mas ao mesmo tempo uma saudade avassaladora do seu amante. Na última carta, no entanto, fica claro que aquela será a última e que, por ter supostamente recebido pouquíssimas respostas às suas, vai esquecê-lo definitivamente, pedindo ao destinatário que não a escreva de volta nunca mais, facilitando, assim, sua superação.

A primeira carta de Mariana foi escrita quando Chamilly ainda estava em Portugal, preparando-se para partir, entre novembro e dezembro de 1667. A seguir está explicitado o trecho inicial da primeira carta portuguesa:

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. (ALCOFORADO, 1992, p. 17).

Por esse trecho, nota-se o quanto Mariana estava colérica. Na primeira carta, a autora expressa indignação e inconformismo pelo fato de seu amado ter ido embora, frustrando, assim, suas esperanças de viver as promessas que fizeram um ao outro. Além de expressar raiva por ter sido deixada para trás, nessa mesma carta a autora retira toda a culpa, inicialmente imputada ao destinatário, e pede que ele escreva e que volte para vê-la. Com base nisso, já se pode notar que é uma carta repleta de paradoxos e hiperbolismos, e essa dualidade e contraposição de pensamentos e sentimentos é uma das características principais do Barroco. Para exemplificar o que foi dito, é apresentado a seguir o trecho final da primeira carta:

Porque 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. [...]. Adeus. Não consigo me afastar desse papel que chegará a suas mãos. Quisera eu ter a mesma sorte. Adeus. Que você me ame sempre. E me faça sofrer ainda mais. (ALCOFORADO, 1992, p. 21).

A segunda carta foi escrita a Chamilly quando ele estava em Algarve, por volta de dezembro de 1667 ou janeiro de 1668. Nela, assim como na primeira, Mariana expressa também o sentimento de revolta por ele não ter a escrito de volta e raiva por ele não ter resistido a voltar à França enquanto ela resistiu às perseguições de sua família e colocou a sua honra à prova. Porém, também na segunda carta Mariana se contradiz:

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 [...]. Amo você mil vezes mais que a 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. (ALCOFORADO, 1992, p. 27-34).

Na terceira carta, escrita por volta de janeiro ou fevereiro de 1668, Mariana também expressa o quão frustrada está por não receber cartas tão detalhadas, extensas e apaixonadas como as que ela envia. Porém, esta carta se diferencia das demais por um fator: é mais carregada de uma paixão sensual. Além disso, ela teme que o seu amado sinta apenas pena dela, ao ler suas intensas cartas, e diz sente ciúmes do que possa dar gosto a ela na França. No trecho a seguir, podemos notar a sensualidade notável nesta carta:

Eu morro de medo de imaginar que você nunca tenha sentido com igual intensidade nosso amor. É, hoje eu sei da falsidade de suas intenções; você me enganou toda vez que me disse que se sentia maravilhado quando estava a sós comigo. [...]. 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. (ALCOFORADO, 1992, p. 36).

A quarta carta foi escrita em junho de 1668 e expressa uma espécie de arrependimento por ter-se deixado envolver e ser seduzida pelo marquês, ao mesmo tempo quem que diz preferir sofrer a esquecê-lo. Se contradizendo novamente, Mariana se arrepende de tê-lo conhecido e ao mesmo tempo se pergunta se não o verá nunca mais. O trecho a seguir é capaz de exemplificar o que foi dito anteriormente:

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. [...]. 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. (ALCOFORADO, 1992, p. 45-46).

A quinta e última carta, escrita também em junho de 1668, é a carta em que Mariana se mostra totalmente desiludida da volta de seu amado e deixa claro que aquela será a última carta que ela o enviar e que desistirá de esperar receber de volta tudo que sempre esteve disposta a dar em nome de seu amor. Afirma que

remeterá de volta as cartas que recebeu dele porque “quebrou este encanto”. O trecho expresso a seguir é do final da quinta carta escrita:

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. [...]. 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? (ALCOFORADO, 1992, p. 57-58).

Nesse trecho final da carta Mariana se mostra mais segura de sua decisão e menos dependente emocionalmente, estando certa de que deve seguir sua vida a partir dali. Segundo Cyr (2007), a terceira carta deve ter chegado às mãos de Chamilly em algum momento do início de fevereiro ou março de 1668. E a quarta carta, na segunda metade de junho.

É com base nessa correspondência, acima ilustrada, que nos capítulos seguintes serão apresentados e explorados os aspectos através dos quais as *Cartas portuguesas* mantêm uma relação de proximidade, entre semelhanças e diferenças, com a obra de Camilo Castelo Branco, *Amor de perdição*.

A chegada de Chamilly de volta à França, em 9 de fevereiro de 1668, coincide com a mudança no quadro da guerra contra a Espanha a favor do rei Luís XIV. O território disputado foi tomado em menos de duas semanas. Em maio, o marquês se mudou para a casa do irmão, Herard, que ficava em Paris. Estando lá a menos de uma quinzena, Saint-Pol, filho da duquesa de Longueville, Anne Geneviève, e seu ex-amante François VI, duque de La Rochefoucauld, ofereceu-lhe o comando de sua brigada. Chamilly assumiu a tarefa com gosto e fez de Saint-Pol seu amigo e protegido.

Chamilly e seus homens embarcaram no barco *Serene*, pago pelo rei, no dia 20 de setembro de 1668. A situação na cidade de Candia, o destino da tropa, apenas centenas de soldados franceses enfrentaram três mil turcos. No dia 16 de dezembro os franceses lutaram o dia todo e Chamilly foi gravemente ferido na perna, mas teve sorte e desistiu de participar dos ataques. A tropa começou a embarcar de volta no dia 6 de janeiro e Chamilly desembarcou em Toulon em março.

Grande parte do restante da vida de Chamilly seria dedicada à oração. Em 1677, ele conhece Isabelle du Bouchet, com quem se casa. O marquês nunca negou seu romance com Mariana e os memorialistas o consideravam o verdadeiro destinatário das cartas. A única carta enviada em resposta por Chamilly, desde sua volta à França, provavelmente foi levada a Portugal por seus dois servos portugueses.

Ele estava só com um padre quando morreu numa terça-feira, dia 8 de janeiro de 1715, aos 79 anos, e naquela época havia 50 mil exemplares das cartas em circulação, provavelmente.

3.1 A POLÊMICA CAUSADA PELA PUBLICAÇÃO DAS CARTAS

Sobre a divulgação das cartas em Paris, Cyr (2007) afirma que a duquesa de Longueville, Anne Geneviève, era amiga da marquesa de Sablé, Madeleine de Souvré, conhecida por promover encontros, reuniões sociais, posteriormente chamados de *salons*. E o consenso geral entre os acadêmicos é o de que as cartas começaram a circular em um desses encontros da alta sociedade. Assim, de cópia em cópia das cartas, de *salon* em *salon*, elas foram se tornando populares.

É provável que Chamilly tenha contado sobre as cartas de Mariana ao seu amigo Saint-Pol, que, tocado por aquelas palavras, tenha as partilhado com sua mãe. Talvez, da duquesa de Longueville, as cartas tenham chegado à sua amiga marquesa, e desta, para os frequentadores dos *salons*.

O crédito pela tradução das cartas às vezes é atribuído a Guilleragues, um queridinho de todos os *salons* da Paris, e outras vezes, é atribuído a Subligny, velho amigo de Guilleragues, escritor, mas nenhum dos dois seria capaz de traduzir as cartas se elas tivessem sido escritas em português. Os estudiosos e historiadores nunca levaram em consideração, no entanto, que Mariana tinha conhecimento do francês e que poderia tê-las escrito de próprio punho naquele idioma.

Segundo Cyr (2007, p. 151), “o livro media 14,5 cm de comprimento por 8 cm de largura e cabia na palma da mão de uma dama. A capa era de couro de vaca, vermelho fogo. O livro tinha 188 páginas”. Em 1748 o filósofo Juan-Jacques Rousseau ainda tentava diminuir o poder das cartas. Até hoje, por não existirem comprovações claras e precisas de que a sóror foi, de fato, a autora das cartas,

muita gente duvida de sua autoria. Quando, 150 anos depois, o monge franciscano Jean-François Boissonade finalmente revelou ao mundo o nome de Mariana, o caso parecia estar encerrado. Mas, em 1926 o nome de Guilleragues foi recolocado como autor das cartas.

Assumindo aqui que sóror Mariana Alcoforado é a autora das *Cartas portuguesas*, a originalidade, complexidade e força das cartas são autoexplicativas quando se admite que ela poderia tê-las escrito em francês. De acordo com sua história, ela seria a pessoa mais motivada e instigada a escrevê-las com tanta dor, saudade e paixão. As palavras de Mariana atendiam a uma profunda necessidade social daquela época, pois se referiam a uma injustiça romântica, à frustração do amor de uma pessoa apaixonada. Portanto, a polêmica causada pela publicação das cartas residiu no fato de que a sociedade machista e patriarcal daquela época não conseguia admitir que uma mulher, religiosa, seria capaz de escrever cartas tão ardentemente apaixonadas, daquela forma tão intensa e arrebatadora.

Ciente disto, por fim, é que nos capítulos seguintes serão exploradas as semelhanças e diferenças existentes entre essa obra epistolar e a novela *Amor de perdição*. Ficará mais evidente a forma com que as duas obras literárias dialogam entre si, a partir de certos aspectos, e especialmente a proximidade entre as histórias da personagem da novela, Mariana, e a freira Mariana Alcoforado.

4 A NOVELA AMOR DE PERDIÇÃO

Como sabido, no segundo momento do Romantismo em Portugal (1838–1860), os escritores passaram a praticar exageradamente o ideal romântico e sua estética, no modo de produção literária. Os autores dessa segunda fase do Romantismo começam a explorar temas como: tédio, melancolia, desespero, morte, enfermidade, etc., expressos por uma linguagem simples, mais direta e comunicativa. As novelas de Camilo Castelo Branco constituem elementos importantes e representantes desse Ultrarromantismo em Portugal.

Camilo Castelo Branco nasceu em Lisboa, no dia 16 de março de 1825, e ficou órfão de pai e mãe aos 10 anos. A história de Camilo é impressionante. Primeiro, por ter vivido muitas aventuras na sua vida amorosa, o que inclui o fato de ter sido preso, por casar com uma mulher que já havia sido casada; segundo, por ter tido muitos problemas relacionados à sua saúde e de seus filhos, e, conseqüentemente, todas essas adversidades levando-o a cometer suicídio em 1890. Enquanto ficou preso por adultério, escreveu a novela *Amor de Perdição* (1862), obra em que é abordada a questão do amor impossível, incendiário, impetuoso e alucinante, confrontado com os dogmas, as convenções e a honra da sociedade burguesa oitocentista de Portugal. É justamente esse confronto que leva as personagens dessa obra a fazerem escolhas, em nome dos valores daquela época. E são essas decisões que levam a conseqüências drásticas como: entrada em conventos, prisão por assassinato, suicídio por amor não correspondido, entre outras coisas.

Amor de perdição é uma novela passional portuguesa de Camilo Castelo Branco, escrita em 1861 e publicada pela primeira vez em 1862, com 20 capítulos. Na maioria das obras de Camilo Castelo Branco há uma preocupação em contar uma história com início, meio e fim. A narração desse autor se assemelha a dos folhetins, objetivando o entretenimento do público burguês de sua época. Além de existir, somados a esses elementos, um tom melodramático e trágico.

A novela camiliana *Amor de perdição* é considerada a maior do autor. Nela, são distribuídos elementos como amor/ódio, justiça/injustiça, poder/submissão, de forma contrastiva. Pode-se encontrar nessa obra personagens ricos e pobres, camponeses e burgueses, comerciantes, órfãos, representando, assim, a sociedade real. Relacionando essa característica contrastiva da novela camiliana com a obra

Cartas portuguesas, se torna possível notar desde já que essas obras se assemelham no que diz respeito a essa dualidade. A obra epistolar, assim como a novela, é repleta de paradoxo entre elementos semânticos como amor/raiva, desesperança/esperança, desilusão/saudade.

A excepcionalidade das personagens dessa novela se torna evidente quando o narrador apresenta ao leitor/a Simão, Teresa e Mariana. Simão – o herói – possui características antagônicas como virilidade física e índole rebelde, mas é um rapaz que age com serenidade em momentos de tensão e conflito. Teresa é uma menina delicada e frágil, que pertence à burguesia, sendo submissa e, portanto, obediente ao seu pai. Já Mariana, é uma moça humilde, perspicaz e franca, órfã de mãe e que mora com o pai.

Esse antagonismo existente entre as características das personagens refletem as condições sócio-históricas de Portugal daquela época, suas estruturas de poder e o sistema patriarcal. Simão se torna mais dócil depois que se apaixona por Teresa, mas continua desobedecendo ao seu pai, quando ele diz que os dois não devem se ver mais. Em se tratando do sistema patriarcal daquela época, este faz com que Teresa seja mandada para um convento pela autoridade do pai. E Mariana, que era órfã de mãe, vivia em função do pai, o ferreiro João da Cruz, e dos afazeres domésticos de sua casa.

De acordo com a narrativa camiliana os acontecimentos estão situados cronologicamente no tempo delimitado entre 1803 e 1807. A quantidade de acontecimentos e de personagens é bastante reduzida, o que proporciona a criação de um espaço onde acontecem os conflitos da história. Isso revela que a escolha estrutural da obra, que resulta no gênero novela, foi ditada também pelas características sociais e culturais da Portugal do século XVIII.

O tempo e o espaço são elementos que se destacam nas obras de Camilo: o tempo se apresenta delimitado cronologicamente em diversos trechos, como exemplificado no trecho a seguir:

Formara-se Domingos Botelho em 1767, e fora a Lisboa ler no Desembargo do Paço, iniciação banal dos que aspiravam à carreira da magistratura. Já Fernão Botelho, pai do bacharel, fora bem aceite em Lisboa, e mormente ao duque de Aveiro, cuja estima lhe teve a cabeça em risco, na tentativa regicida de 1758. [...]. Em 1801, achamos Domingos José Correia Botelho de Mesquita corregedor em Viseu. (BRANCO, 2017, p. 10-14).

Ao nos referirmos ao espaço da narrativa, a cidade de Viseu, de Porto e Coimbra, as casas das famílias de Domingos Botelho, Tadeu de Albuquerque e de João da Cruz são as principais representantes. O que fica evidente no trecho a seguir:

Manuel, o mais velho de seus filhos, tem vinte e dois anos, e frequenta o segundo ano jurídico. Simão, que tem quinze, estuda humanidades em Coimbra. [...]. Manuel, cada vez mais aterrado das arremetidas de Simão, sai de Coimbra antes de férias e vai a Viseu queixar-se e pedir que lhe dê seu pai outro destino, D. Rita quer que seu filho seja cadete de cavalaria. De Viseu parte para Bragança Manuel Botelho, e justifica-se nobre dos quatro costados para ser cadete. No entanto, Simão recolhe a Viseu com os seus exames feitos e aprovados. (BRANCO, 2017, p. 14-15).

Por diversas vezes esses aspectos aparecem através de analepses, ou seja, episódios do passado que se alternam com o presente das personagens, auxiliando na explicitação de quem eles são e porque agem de determinada maneira.

Em síntese, a estrutura e as temáticas da novela surgem da oposição de aspectos como classe social e econômica, temperamentos diferentes, modos de enxergar a realidade e de solucionar problemas que são distintos entre si, e isso acontece de acordo com a visão dialética do autor. Camilo Castelo Branco criou uma história de amor que, além de tudo, representava uma sociedade desigual e injusta, uma dimensão da realidade histórica portuguesa do seu tempo.

A diversidade do mundo se materializa através do narrador do romance. De acordo com Remédios (1994, p. 43), que aborda em seu artigo acerca da novela *Amor de perdição*:

O narrador, nessa novela, domina por completo os acontecimentos, conhece totalmente (por dentro e por fora) as personagens, entretanto a onisciência foi-lhe permitida através de informações prestadas por fontes diversas, desde o livro de assentamentos da cadeia da Relação do Porto até a singela e dorida reminiscência duma senhora da família de Simão. O texto mostra o entrecruzar de discursos diferentes que representam perspectivas e comprovam que o narrador em primeira pessoa transita, livremente, em todos os tempos. [...]. Muitas vezes, apresenta-se como personagem viva no texto, intervindo na história e estabelecendo um jogo entre os diferentes períodos temporais.

Dessa forma, especificamente, tem-se na novela *Amor de perdição* o narrador onisciente, que conhece as histórias completas dos personagens e vem a interferir em alguns momentos da narrativa.

4.1 TERESA E SIMÃO: UM AMOR PROIBIDO

Aos 15 anos Simão Botelho, um dos cinco filhos do desembargador Domingos Botelho e Rita Preciosa, tinha aparência física de 20. Junto com os pais e as irmãs mais novas, morava na cidade de Viseu, em Portugal. Simão se mudou, com o irmão mais velho, Manuel Botelho, para estudar na cidade de Coimbra, e de vez em quando os dois discutiam pelo fato de ele ser um jovem muito rebelde, desordeiro, agressivo. Chegou a ser condenado à prisão depois de ter se envolvido em uma briga na enquanto morava em Viseu. Quando tinha 16 anos, Simão foi levado ao cárcere acadêmico depois de ter causado uma confusão na Universidade de Coimbra, de onde saiu seis meses depois.

Livre, ele retorna a Viseu, para a casa da família, onde passa três meses antes de retornar a Coimbra para se formar. É nesse período que Simão se torna outro rapaz, agora com 17 anos, o que causa estranhamento em todos. O motivo era que ele havia conhecido e se apaixonado por sua vizinha, de 15 anos, Teresa de Albuquerque. Era uma menina ingênua e delicada, que a partir do momento em que também se apaixona por Simão, se torna forte e decidida o bastante para lutar pelo amor dos dois. Ou seja, ambos mudaram suas personalidades depois que se apaixonaram e passaram a agir para que seu amor tivesse um final feliz.

Tadeu de Albuquerque, pai de Teresa, não aceitaria que a filha se casasse com Simão por ser inimigo de Domingos Botelho devido a uma ação judicial em que este lhe deu sentença contrária. Decidiu, então, que ela se casaria com o primo, Baltazar Coutinho. Se ela não casasse, ele a mandaria para ser encerrada num convento. Ao saber disso, Teresa manda um recado escrito para Simão, por uma mendiga que os ajudaria por um bom tempo, levando e trazendo as cartas do casal:

Quando [Simão] metia o pé no estribo, viu a seu lado uma velha mendiga, estendeu-lhe a mão aberta como quem pede esmola, e, na palma da mão, um pequeno papel. Sobressaltou-se o moço; e, a

poucos passos distante de sua casa, leu estas linhas: "Meu pai diz que me vai encerrar num convento por tua causa. Sofrerei tudo por amor de ti. Não me esqueças tu, e achar-me-ás no convento, ou no céu, sempre tua do coração, e sempre leal. Parte para Coimbra. Lá irão dar as minhas cartas; e na primeira te direi em que nome hás de responder à tua pobre Teresa". (BRANCO, 2017, p. 19).

Para comemorar o aniversário da filha, Tadeu de Albuquerque fez uma grande festa em sua casa e foi nessa ocasião que o casal apaixonado combinou, através de cartas, de se verem. Mas Baltazar descobriu tudo e contou para o tio. Na esperança de que, ao se livrar de Simão, conseguiria enfim se casar com a prima, Baltazar Coutinho encomendou a morte do jovem, que sobreviveu, mas ficou gravemente ferido.

Ao saber do encontro as escondidas da filha com Simão, Tadeu de Albuquerque decidiu mandá-la para um convento no Porto, Monchique. Mesmo assim, os dois continuaram correspondendo-se através das cartas. Ao chegar ao convento de Monchique, Teresa já estava doente e, segundo o médico, a ela restava pouco tempo de vida. Ao ser informado disso, Tadeu respondeu de forma indiferente que não era isso que ele desejava para a filha, mas que se Deus a quisesse levar, ele morreria tranquilo, com a honra sem manchas. Ou seja, a honra de Tadeu era mais importante do que a vida da sua própria filha.

Quando Teresa soube que o amado havia se entregado à prisão, quis escrever uma carta para ele, apesar da proibição do seu pai. No seguinte trecho da carta, lida por Simão quinze dias após sua condenação à forca, fica evidente a desistência de Teresa em relação à vida:

Simão, meu esposo. Sei tudo... Está conosco a morte. Olha que te escrevo sem lágrimas. A minha agonia começou há sete meses. Deus é bom, que me poupou ao crime. Ouvi a notícia da tua próxima morte, e então compreendi porque estou morrendo hora a hora. Aqui está o nosso fim, Simão!... Olha as nossas esperanças! Quando tu me dizias os teus sonhos de felicidade, e eu te dizia os meus!... Que mal fariam a Deus os nossos inocentes desejos?!... Porque não merecemos nós o que tanta gente tem?... Assim acabaria tudo, Simão? Não posso crê-lo! [...]. O pior é a saudade, saudade daquelas esperanças que tu achavas no meu coração, adivinhando as tuas. Não importa, se nada há além desta vida. Ao menos, morrer. Se tu pudesses viver agora, de que te serviria? Eu também estou condenada, e sem remédio. Segue-me, Simão! Não tenhas saudades da vida, não tenhas, ainda que a razão te diga que podias ser feliz, se me não tivesses encontrado no caminho por onde te levei à morte... E que morte, meu Deus!... Aceita-a! Não te

arrependas. Se houver crime, a justiça de Deus te perdoará pelas angústias que tens de sofrer no cárcere... e nos últimos dias, e na presença da... (BRANCO, 2017, p. 97).

Com base nessa carta fica evidente que Teresa, ao saber da condenação de seu amado, também se entregou à morte, porque segundo ela, não faria sentido nenhum dos dois continuar a viver sem o outro. Ela assume a culpa por ele ter sido condenado, já que foi preso por ter a conhecido e ter matado Baltazar por ela, e diz ainda que ambos não devem se arrepender de terem se conhecido. Teresa demonstra também esperança de que irão se encontrar após a morte e que a justiça de Deus perdoará o crime de Simão depois de ele tanto sofrer na prisão.

Em resposta à carta de Teresa, Simão a escreveu a seguinte carta:

O pão do trabalho de cada dia e o teu seio para repousar uma hora a face, pura de manchas: não pedi mais ao céu. Achei-me homem aos dezesseis anos. Vi a virtude à luz do teu amor. Cuidei que era santa a paixão que absorvia todas as outras, ou as depurava com o seu fogo sagrado. Nunca os meus pensamentos foram denegridos por um desejo que eu não possa confessar alto diante de todo o mundo. Diz tu, Teresa, se os meus lábios profanaram a pureza de teus ouvidos. Pergunta a Deus quando quis eu fazer do meu amor o teu opróbrio. Nunca, Teresa! Nunca, o mundo que me condenas! Se teu pai quisesse que eu me arrastasse a seus pés para te merecer, beijar-lhos-ia. Se tu me mandasses morrer para te não privar de ser feliz com outro homem, morreria, Teresa! Mas tu eras sozinha e infeliz, e eu cuidei que o teu algoz não devia sobreviver-te. Eis-me aqui homicida, e sem remorsos. [...]. Ver-me-ias sacudindo nas convulsões da morte, em teus delírios. A mesma morte tem horror da suprema desgraça. Tarde morrerias, A minha imagem, em vez de te acenar com a palma de martírios, te seria um fantasma levando das tábuas dum cadafalso. Que morte a tua, ó minha santa amiga! (BRANCO, 2017, p. 106-107).

Quando Simão soube que Teresa seria mandada para o outro convento, foi tentar ajudá-la a fugir, mas acaba se envolvendo em uma briga com Baltazar, e este foi atingido por um tiro disparado por Simão e faleceu. Ele se entregou a prisão e foi condenado à forca. Ao saber da condenação do amado, Teresa adoeceu de tanta tristeza e começou a definhar.

Assim como Teresa se culpou pela condenação de Simão, ele também se culpa pelo definhamento e conseqüente morte da amada. Pois, na verdade, os dois morreram um pelo outro. Porém, ambos morreram orgulhosos de terem feito o que puderam e esperançosos de que na morte ficariam em paz.

É evidente que a novela nos mostra a trágica história de amor desses dois jovens apaixonados, um amor impedido pelas famílias, que eram rivais, e que apesar de tudo e de todos eles lutam para vivê-lo, o que acaba por consumi-los e levando-os a uma tragédia: a morte de ambos. Vejamos a seguir uma apresentação mais detalhada da relação entre Simão sua amiga Mariana.

4.2 MARIANA E SIMÃO: UM AMOR NÃO-CORRESPONDIDO

Simão foi de Coimbra para Viseu, para ver Teresa, e ficou na casa do ferrador João da Cruz. O ferrador tinha uma filha de 24 anos chamada Mariana que era órfã de mãe, morava só com o pai e cuidava dos afazeres domésticos da casa. Quando Simão chegou à casa do ferrador, Mariana já tinha ouvido os rumores sobre a história dele e Teresa, mas ainda assim, se apaixonou por ele, secretamente. Foi ela quem cuidou do ferimento de Simão, depois da tentativa de assassinato que Baltazar armou para ele. E cuidava com gosto, porque o amava.

Simão e Teresa se correspondiam através de cartas levadas por um mendiga que os ajudava. Porém, as religiosas do convento descobriram o que a mulher fazia pelo casal e ela não pôde mais levar as cartas. Quando Simão soube que Teresa seria mandada pelo pai para outro convento, ele quis tentar ajudá-la a fugir. Como ainda estava ferido, foi Mariana quem se ofereceu para levar a carta dele para Teresa e assim o fez, escondendo as lágrimas. O trecho a seguir explicita como se deu o encontro das duas mulheres, apaixonadas pelo mesmo homem:

Apeou Mariana defronte do mosteiro, e foi à portaria chamar a sua amiga Brito. [...]. A voz de Mariana tremia, quando D. Teresa lhe perguntou quem era. - Sou uma portadora desta carta para vossa excelência. - É de Simão! - exclamou Teresa. - Sim, minha senhora. A reclusa leu convulsiva a carta duas vezes, e disse: - Eu não posso escrever-lhe, que me roubaram o meu tinteiro, e ninguém me empresta um. Diga-lhe que vou de madrugada para o convento de Monchique, do Porto. Que se não aflija, porque eu sou sempre a mesma. Que não venha cá, porque isso seria inútil, e muito perigoso. Que vá ver-me ao Porto, que hei de arranjar modo de lhe falar. Diga-lhe isto, sim? - Sim, minha senhora. (BRANCO, 2017, p. 70-73).

No dia seguinte, Simão foi até o convento tentar salvar Teresa, mas foi nesse mesmo dia que ele assassinou Baltazar e se entregou à prisão. Quando souberam da condenação de seu amado à forca, Teresa parou de se alimentar e foi definhando aos poucos e Mariana o visitava na prisão sempre que podia. Quando seu pai, João da Cruz, foi assassinado, Mariana decidiu partir com Simão, destino à Índia, onde ele pagaria sua pena.

Teresa estava vendo do mirante do convento Simão indo embora no navio, já bastante fragilizada, ela deu um último aceno ao seu amado e faleceu logo em seguida. Ele, ao terminar de ler a carta de despedida de Teresa trazida por Mariana, que estava ao seu lado, também veio a falecer. Quando o corpo de Simão é jogado ao mar pelos tripulantes do navio, Mariana, também devastada de tristeza, se agarra às cartas do seu amado e se joga ao mar, morre por ele e com ele.

Passada uma ânsia, que lhe embargava a voz, Simão continuou: - Se eu morrer, que tenciona fazer, Mariana? - Morrerei, senhor Simão. - Morrerás?!... Tanta gente desgraçada que eu fiz!... A febre [de Simão] aumentava. [...]. Entrou o comandante com uma lâmpada, e aproximou-lha da respiração, que não embaciou levemente o vidro. - Está morto! - disse ele. Mariana curvou-se sobre o cadáver, e beijou-lhe a face. Era o primeiro beijo. Ajoelhou depois ao pé do beliche com as mãos erguidas, e não orava nem chorava. [...]. Dois homens ergueram o morto ao alto sobre a amurada. Deram-lhe o balanço para o arremessarem longe. E, antes que o baque do cadáver se fizesse ouvir na água, todos viram, e ninguém já pôde segurar Mariana, que se atirara ao mar.(BRANCO, 2017, p. 139-141).

Simão sabia que Mariana o amava, mas ele não conseguia vê-la além de como irmã. Seu coração já pertencia a Teresa desde o momento em que se viram pela primeira vez. Mariana se apaixonou por ele assim que o viu e já sabia que esse amor não poderia ser correspondido porque o coração dele já pertencia à outra. Apesar disso, ela agiu como uma mulher verdadeiramente forte e fiel à amizade de Simão, o ajudando até quando ele precisou se corresponder com Teresa.

A maior e definitiva prova do amor de Mariana por Simão foi ela ter se entregado à morte após a partida dele. O principal aspecto da história dessa personagem fictícia que a aproxima da história da freira Mariana Alcoforado é o amor não-correspondido sentido por ambas, apesar das diferentes circunstâncias.

5 O DIALOGISMO ENTRE AS OBRAS

Nesse capítulo, as duas obras literárias portuguesas serão relacionadas, a fim de evidenciar quais são os pontos e os aspectos em que elas se assemelham e se diferenciam, e de que forma dialogam. Partamos para a análise comparativa das obras *Cartas portuguesas* e *Amor de perdição*.

Em relação ao dialogismo, Bakhtin (2013) afirma que as análises das relações dialógicas entre os discursos não são estritamente linguísticas e propõe que o estudo delas seja realizado com base na Metalinguística, uma nova ciência criada por ele. E diz:

Podem ser situadas na metalinguística, subentendo-a como um estudo [...] daqueles aspectos da vida do discurso que ultrapassam [...] os limites da linguística. As pesquisas metalinguísticas, evidentemente, não podem ignorar a linguística e devem aplicar os seus resultados. A linguística e a metalinguística estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacético – o discurso, mas estudam sob diferentes aspectos e diferentes ângulos de visão. Devem completar-se mutuamente e não fundir-se. (BAKHTIN, 2013, p. 207).

Ou seja, para entender e analisar a linguagem, os aspectos contextuais e, portanto, extralinguísticos devem ser levados em conta. Por isso se torna relevante o levantamento das condições histórico-sociais do período de produção das obras a serem analisadas e comparadas no presente trabalho. Como por exemplo, a submissão feminina, a supervalorização da honra masculina e da religiosidade, vigentes naquela época, quando ambas as obras foram publicadas, e até hoje.

Bakhtin (2013) propõe uma noção de compreensão que visa o movimento dialógico da enunciação, que constitui um território comum para o locutor e o interlocutor. Compreender não é reconhecer a forma linguística, é a interação dos significados das palavras, seu conteúdo ideológico. Ele afirma que:

Pode-se compreender a palavra ‘diálogo’ num sentido mais amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja. O livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal [...]. Além disso, o ato de fala sob a forma de livro é sempre orientado em função das intervenções anteriores na mesma esfera de atividade, tanto as do próprio autor como as de outros autores. (BAKHTIN, id. ibid., p. 123).

Tendo essa afirmação em vista, pode-se dizer que, muito provavelmente, a obra epistolar *Cartas portuguesas* tenha influenciado na produção da novela de Camilo Castelo Branco, publicada posteriormente.

As personagens camilianas da novela *Amor de perdição* são movidas pela emoção, pelo subjetivismo, e se tornam vítimas das suas famílias rivais, inseridas no contexto histórico-social do século XIX, em que prevalecia a honra familiar, a submissão patriarcal, e não as emoções e os impulsos dos corações de um jovem casal. A narrativa da novela camiliana é carregada de temas que geram bastante sofrimento à maioria das personagens.

O amor impossível e mortal das personagens é a principal característica ultrarromântica da obra. Além de todos os outros conflitos causados por esse amor: o assassinato de Baltazar, a prisão de Simão, o encerramento de Teresa no convento, a morte do casal e o suicídio de Mariana, que também acabou sendo arrastada por toda essa triste história.

Em contraposição a isso, o amor de Mariana Alcoforado e Chamilly se torna impossível quando ele retorna à França e a deixa para trás. Quando ele supostamente para de enviar cartas, ela entende que, na verdade, ele nunca a amou com a mesma intensidade, e decide seguir sua vida e tentar superar essa desilusão amorosa. Assim, diferentemente da personagem fictícia Mariana, a sóror não se entrega à morte quando percebe que não viverá mais o seu amor.

Quando Teresa se recusa a casar com seu primo, Baltazar, o seu pai só encontra uma forma de ameaça-la para que se case: ir para um convento. Talvez ele tenha pensado que por ela sempre ter sido uma menina doce e obediente, até então, também o obedeceria dessa vez e se casaria. Mas, a menina, que ao conhecer o amor se tornou uma mulher forte e decidida, disse que preferia o convento a ir contra seu coração, o que deixou seu pai ainda mais furioso.

O conflito inicial da narrativa é representado pelo fato de a rivalidade entre as famílias de Simão e Teresa ter impedido que os dois pudessem viver seu amor, e a partir deste conflito, todos os outros se sucedem. Além de Tadeu, o pai de Simão também determina que ele se forme em Direito, para ser um homem letrado igual a ele. Ou seja, ambas as famílias colocam a rivalidade a frente da vontade dos filhos, e para impedir que fiquem juntos, eles traçam destinos diferentes para o casal.

Pode-se relacionar a situação vivida pela personagem Teresa à da Sórora Mariana Alcoforado, que também foi mandada para um convento pelo seu pai, antes mesmo de ter a idade adequada para isso. Porém, o que diferencia as duas personagens, nesse aspecto, é o fato de seu pai de Mariana, Francisco da Costa Alcoforado, ter tomado a decisão de mandá-la para o convento juntamente com outras filhas para proteger o nome da família, como afirma Cyr (2007, p. 24), no trecho a seguir:

Para evitar que sua terra fosse dividida após a morte, além de casar Ana, Francisco deixou todos os seus bens como herança ao primogênito legítimo, Baltazar, nascido cinco anos depois de Mariana. Ele colocou as filhas restantes [dentre elas, Mariana] em um convento, e orientou os outros filhos para o serviço religioso ou militar. Prática comum, isso evitava que os patrimônios fossem divididos entre os filhos. [...]. Francisco fez de tudo para que o nome Alcoforado continuasse depois dele. Inculcou em todos os filhos um profundo orgulho pelo sobrenome.

Ou seja, diferentemente de Tadeu, Francisco não mandou Mariana para o convento porque ela o havia desobedecido, em nome de sua honra, e sim, por uma causa maior, a preservação da herança da família. No caso de Mariana Alcoforado, isso representou uma coisa boa, pois no convento as freiras a ensinaram a ler e a escrever, ela não passaria por privações como a maioria da população em tempos de guerra.

Por sua vez, Simão e Teresa, depois que se conheceram e se apaixonaram, suas personalidades mudaram, e a mudança dele se deu de forma mais expressiva. Quando a paixão dos dois foi descoberta e terminantemente proibida, o rapaz passou a estudar com mais afinco para se formar em Direito e conseguir proporcionar um futuro melhor para ambos, podendo sustentar a família que construiriam. Teresa, que antes fazia tudo que o pai mandava, o confrontou e continuou desobedecendo-o, mesmo já estando no convento, pois ela estava proibida de escrever cartas, mas o fazia às escondidas. Ou seja, os dois lutaram da forma que podiam, enquanto puderam, para viverem seu amor, mas nada foi suficiente para que tivessem um final feliz, juntos ou separados.

Durante toda a narrativa, Simão e Teresa se encontram pessoalmente pouquíssimas vezes e nem sequer têm a chance de consumir seu amor. Porém, durante grande parte da história, mesmo estando em cidades diferentes e presos,

cada um em um lugar, eles conseguem se comunicar através de cartas de amor carregadas de sentimentalismo e sofrimento. A seguir é apresentada a primeira carta enviada por Teresa a Simão, quando ela se estabeleceu no convento:

Desceu da cama, ajoelhou ao pé da cadeira, e escreveu a Simão, relatando-lhe minuciosamente os sucessos daquele dia. A carta rematava assim: "Não receies nada por mim, Simão. Todos estes trabalhos me parecem leves, se os comparo aos que tens padecido por amor de mim. A desgraça não abala a minha firmeza, nem deve intimidar os teus projetos. São alguns dias de tempestade, e mais nada. Qualquer nova resolução que meu pai tome dir-ta-ei logo, podendo, ou quando puder. A falta das minhas noticias debes atribuí-la sempre ao impossível. Ama-me assim desgraçada, porque me parece que os desgraçados são os que mais precisam de amor e de conforto. Vou ver se posso esquecer-me, dormindo. Como isto é triste, meu querido amigo!... Adeus" (BRANCO, 2017, p. 56-57).

Da mesma forma, ao saber que Teresa já estava no convento de Monchique, Simão, que estava na casa de João da Cruz escondido de seu pai, também escreveu uma carta para Teresa:

É necessário arrancar-te daí - dizia a carta de Simão. - Esse convento há de ter uma evasiva. Procura-a, e dize-me a noite e a hora em que devo esperar-te. Se não poderes fugir, essas portas hão de abrir-se diante da minha cólera. Se daí te mandarem para outro convento mais longe, avisa-me, que eu irei, sozinho ou acompanhado, roubar-te ao caminho. É indispensável que te refaças de ânimo para te não assustarem os arrojados da minha paixão. És minha! Não sei de que me serve a vida, se a não sacrificar a salvar-te. Creio em ti, Teresa, creio. Ser-me-ás fiel na vida e na morte. Não sofras com paciência; luta com heroísmo. A submissão é uma ignomínia quando o poder paternal é uma afronta. Escreve-me a toda a hora que possas. Eu estou quase bom. Dize-me uma palavra, chama-me, e eu sentirei que a perda do sangue não diminui as forças do coração. (BRANCO, 2017, p. 61).

Nessa carta de Simão, tão intensamente apaixonada, ele deixa claro o desejo de tirar Teresa do convento, fugida ou ele mesmo iria buscá-la. Além de criticar a obediência e submissão dela ao pai, quando este só quer afastá-los, sem considerar a felicidade da filha.

Diferentemente de Teresa e Simão, o amor da freira Mariana Alcoforado e Chamilly foi consumado, ou pelo menos é o que faz parecer uma das cartas da religiosa. Essa afirmação pode ser exemplificada através de alguns trechos das cartas, mas o trecho da quarta carta a seguir será utilizado para confirmar isto:

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 do ardor e do êxtase que me mostrava? Meu Deus, como me iludi! (ALCOFORADO, 1992, p. 42).

O tom de erotismo presente nesse trecho da quarta carta torna evidente que, como os dois se encontravam na casinha construída para a religiosa dentro do convento, o amor deles não era inocente e puro, como o de Simão e Teresa.

A imagem do convento, na novela camiliana, representa um precursor de conflitos, uma ameaça de castigo, um lugar que gera sentimentos de tristeza, impotência e submissão de Teresa ao seu pai, e que, posteriormente, devido às inúmeras proibições, gera problemas de saúde na protagonista. Além de representar o contrário do que seria um lugar sagrado, com pessoas bondosas, Teresa imaginou que o convento seria um lugar em que pessoas agradáveis a receberiam bem, um lugar onde se sentiria em paz, porém, foi recebida por mulheres frias e maldosas que a julgaram por sua paixão “mundana”.

Assim como as personagens da novela, remetente e destinatário das *Cartas portuguesas*, esse último do qual não se tem comprovações de seus escritos, o jovem casal de *Amor de perdição* também se correspondia através de cartas de um amor profundo e genuíno, carregadas de esperança de que no fim tudo ficaria bem. O que não aconteceu, para nenhum desses personagens, infelizmente. Nesse aspecto, a forma de escrita das cartas de ambas as obras se assemelham no que diz respeito à profundidade dos sentimentos expressos nelas e à idealização do amor verdadeiro sentido por quem as escrevia. O trecho a seguir é de uma das cartas enviadas por Simão a Teresa:

Considero-te perdida, Teresa. O Sol de amanhã pode ser que eu o não veja. Tudo, em volta de mim, tem uma cor de morte. Parece que o frio da minha sepultura me está passando o sangue e os ossos. Não posso ser o que tu querias que eu fosse. A minha paixão não se conforma com a desgraça. Eras a minha vida: tinha a certeza de que as contrariedades me não privavam de ti, Só o receio de perder-te me mata. O que me resta do passado é a coragem de ir buscar uma

morte digna de mim e de ti. Se tens força para uma agonia lenta, eu não posso com ela. Poderia viver com a paixão infeliz; mas este rancor sem vingança é um inferno. [...]. Lembra-te de mim. Vive, para explicares ao mundo, com a tua lealdade a uma sombra, a razão por que me atraíste a um abismo. Escutarás com glória a voz do mundo, dizendo que eras digna de mim. A hora em que leres esta carta... (BRANCO, 2017, p. 76).

Com base nesse trecho de uma das cartas de Simão, é possível perceber a semelhança desta com as *Cartas portuguesas*, ambas expressam sentimentalismo exacerbado, uma devoção profunda de quem escreve a carta à sua amada, ao seu amado. Quem escreve cartas dessa forma, não apresenta nenhum pudor ao demonstrar vulnerabilidade, suas inseguranças e fragilidade diante do amor profundo que sentem.

A personagem Mariana da novela *Amor de Perdição*, que não é a protagonista central da narrativa, mas representa um papel fundamental nela, merece destaque porque, assim como a remetente das *Cartas portuguesas*, Mariana sentia um amor não-correspondido por Simão, que amava Teresa. Mariana mostrou ser uma amiga verdadeira, confidente e fiel a Simão, e além de ter “anulado” sua paixão para ajudar o casal a se comunicar, esteve ao lado dele durante todos os momentos, desde sua prisão até o degredo. Depois que seu pai, João da Cruz, foi assassinado por um inimigo, ela recolheu a herança paterna e se desfez desta logo em seguida. Decidiu que iria para o degredo com Simão, mesmo ele deixando bem claro que não pode amar de volta porque está preso ao coração de Teresa.

Um dos pontos que serve como aproximação entre estas personagens fictícias à autora implícita das *Cartas Portuguesas* é o fato de que todas elas viveram romances proibidos, não-correspondidos e, conseqüentemente, frustrados. A dedicação e devoção que as personagens expressam pelos respectivos amados, são evidentes, tanto no romance, quanto na obra epistolar. No tópico a seguir, será realizada uma comparação entre as duas Marianas, a personagem fictícia e a freira.

5.1 UMA COMPARAÇÃO ENTRE AS MARIANAS

O casal apaixonado, Simão e Teresa, nunca perdeu a esperança e ambos fizeram de tudo para viver seu amor. O que, infelizmente, não aconteceu. A personagem Mariana também fez tudo que pôde para ajudar o seu amado Simão,

inclusive, levar e trazer cartas do casal. Enquanto a autora das *Cartas portuguesas*, por mais que tenha feito promessas de amor juntamente com seu amado, quando ele foi embora e mal a escreveu de volta, ela desistiu de escrever para ele. Apenas ela continuou demonstrando o seu amor, apesar da distância, e por isso, deixa explícita a sua frustração em todas as cartas. O trecho a seguir ajuda a exemplificar o que foi dito:

Não preencha mais suas cartas com coisa 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. (ALCOFORADO, 1992, p. 20).

Nesse trecho da primeira carta fica evidente que a remetente recebeu uma carta do seu amado, e nessa carta ele a pedia que ela não o esquecesse. Segundo ela, isso seria impossível de acontecer porque ela não seria capaz de esquecer o que viveram juntos. Nesse trecho ela também se mostra irritada diante da promessa que ele havia feito: iria passar mais algum tempo com ela, o que a fez criar esperança e expectativa, em vão. O final do trecho evidencia o inconformismo da freira por ter que ficar no convento esperando que ele volte.

Na novela *Amor de perdição*, a morte representou para as personagens uma fuga da realidade, uma forma de libertação daquela sociedade que tornou o amor deles impossível de se concretizar nessa vida, e só após a morte, em outra dimensão, eles poderiam viver felizes para sempre. Esse é um dos principais tópicos que incluem essa obra na fase ultrarromântica, pois, nessa fase do Romantismo o amor e a morte andavam de mãos dadas, o amor poderia ser eternizado através da morte.

Diferentemente de Simão, Teresa e Mariana, a remetente das *Cartas portuguesas* decidiu superar o amor que sentia e não se entregar à morte, depois do desinteresse demonstrado pelo destinatário das cartas. Na última carta enviada, se trona mais evidente a desilusão amorosa sofrida por quem escreveu. A remetente expressa uma segurança na decisão tomada de parar de escrever para o amado e de tentar esquecê-lo. O trecho da quinta carta, apresentado a seguir, serve para exemplificar o dito:

Escrevo-lhe pela última vez, e espero que você perceba – pela diferença 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. [...]. 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. [...]. Quero sentir ao máximo a angústia de me separar delas, e que isso cause pelo menos alguma irritação em você. (ALCOFORADO, 1992, p. 47-48).

Depois de enviar essa quinta e última carta, ela realmente não escreveu mais, pelo menos essa foi a última carta publicada. Ela deixa claro na carta que reconhece o quão difícil será esquecê-lo e superá-lo, mas não desiste de viver o restante de sua vida por causa da não-correspondência desse amor. Ela segue sua vida normalmente e vem a falecer algum tempo depois, por outra causa que não o amor.

Dessa forma, torna-se evidente o quanto a freira Mariana Alcoforado e a personagem Mariana são parecidas no que diz respeito ao amor não-correspondido que sentiam por Chamilly e Simão, respectivamente. O romance entre a freira e Chamilly já era impossível, antes de tudo, por ela ser uma religiosa. As outras circunstâncias que diferenciam os dois casos são, primeiro, o fato que Mariana Alcoforado havia feito e ouvido promessas do homem com o qual se relacionou amorosamente, diferentemente de Mariana, que amava Simão, mas era vista por ele apenas como amiga/irmã. Ou seja, diferentemente do primeiro caso, o segundo casal jamais se relacionou para além da amizade.

O segundo ponto que diferencia esses dois “casais” é: talvez o amante da freira a tenha amado, mas não com a mesma intensidade que ela, e a esqueceu quando foi embora. Isso é comprovado quando, nas cartas, a freira escreve que ele mal a escreve de volta e que quando escreve, são coisas fúteis. Quando ele a escrevia de volta, eram cartas bem menos intensas e apaixonadas, totalmente diferentes das dela. No primeiro caso, em algum momento o amor pode ter sido recíproco, mas deixou de ser. Diferentemente de Simão, que não poderia jamais ter amado Mariana da mesma forma que ela porque já era apaixonado por Teresa. Então, o amor não-correspondido sentido pela personagem Mariana, nunca o deixou de ser.

Terceiro e último ponto, diferentemente de Mariana, que desistiu de viver se fosse sem seu amado, se suicidando após a morte Simão, a freira Mariana Alcoforado deu fim à escrita das cartas enviadas a Chamilly e tomou a decisão de

seguir a vida sem ele, mesmo admitindo o quão difícil seria superá-lo, e tendo a certeza de que jamais esqueceria o que viveram juntos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se que as histórias das duas obras portuguesas, *Cartas portuguesas* e *Amor de perdição*, apresentam vários aspectos em comum. Especialmente quando se trata da história da freira Mariana Alcoforado e da personagem fictícia Mariana, de *Amor de perdição*, que se aproximam no que diz respeito ao amor não-correspondido sentido por ambas, mesmo que por motivos e em circunstâncias distintas.

Ambas vivem situações que as impedem de viver o amor que sentem pelos amados: Chamilly volta para a França e abandona a Mariana Alcoforado, enquanto a personagem fictícia Mariana nunca foi vista mais do que como irmã por Simão, pois este já amava Teresa. Porém, os finais das histórias de ambas se diferem: enquanto a personagem fictícia Mariana preferiu se entregar à morte ao invés de viver sem seu amor, a freira Mariana Alcoforado decide tentar esquecer e superar o homem que a abandonou e segue a sua vida.

Segundo Prado (2010), que fez uma análise acerca das *Cartas portuguesas* na sua dissertação de mestrado, em 1876 o interesse dos portugueses pelas cartas se acentuou depois da confirmação que uma freira com o nome igual com o de Mariana Alcoforado havia realmente vivido na cidade de Alentejo no período de publicação da obra epistolar na França.

Em 1819, foi publicada a primeira tradução das cartas em português realizada por Filinto Elísio. Mas, a aceitação da obra em Portugal não se deu de forma unânime, porque, segundo o tradutor, os que admitiam que a obra era de origem portuguesa, o faziam para ter reconhecimento fora do país. Os que defendiam a autoria da freira argumentavam que existia um estudo biográfico com documentações que comprovavam a existência de Mariana Alcoforado no convento de Beja, além de comprovar a presença de Chamilly na mesma cidade durante o século XVII.

Após a tradução das cartas para o português, os autores e críticos portugueses se posicionaram diante da questão da verdadeira autoria das cartas. Entre eles, podem ser destacados Filinto Elísio, Sousa Botelho e Teófilo Braga, que defendiam que a obra era portuguesa, da freira; e Alexandre Herculano e Camilo Castelo Branco que defendiam que a obra era, de fato, francesa.

Assim, em relação ao fato de a obra *Cartas portuguesas* ter sido publicada anteriormente à novela de Camilo, e supondo aqui que provavelmente a primeira obra tenha exercido certa influência sobre a “sucessora”, Costa (1963, p. 32) afirma que:

Na caracterização histórica de um sentimento ou uma ideia há a considerar ainda a facilidade com que ideias de épocas passadas são incorporadas, a cada instante, no presente, conservando-se intactas ou sendo reinterpretadas. Daí a dificuldade de se separar o que é típico de um autor, ou de uma época, daquilo que ele foi buscar em leituras casuais, em autores de outros tempos que o impressionaram.

Ou seja, muito provavelmente algumas ideias e aspectos da narrativa das cartas tenham sido incorporados e reinterpretados na narrativa da novela camiliana. Pode-se comprovar isso, principalmente, pelo fato de Camilo Castelo Branco ter escolhido o nome da personagem Mariana, o mesmo da freira, que representaria uma mulher forte e fiel, que também amaria um homem sem ser correspondida, de forma não recíproca.

E foi o que Camilo Castelo Branco fez em sua novela mais conhecida. Expressou sua crítica à sociedade burguesa de Portugal de sua época, que vivia em prol da honra e dos seus valores, nada mais. Porém, a obra também é marcada por um profundo subjetivismo que se caracterizava por transbordamentos, expressões exageradas e confissões de caráter íntimo e pessoal. O tema do amor profundo e impossível se torna o principal nessa obra.

Vale salientar que o autor Camilo Castelo Branco, à época, integrou a comissão formada especialmente para tentar comprovar a autenticidade das *Cartas portuguesas*, sendo que, em 1876, na obra *Curso de Literatura Portuguesa* ele assumiu uma posição antialcoforadista, pois acreditava que as cartas não poderiam ter sido escritas por uma mulher portuguesa devido à falta de alinhamento estilístico entre elas e as obras literárias produzidas por escritoras portuguesas do século XVII. Assim, se instala a controvérsia, em Portugal, sobre a autenticidade da obra epistolar. Ou seja, mesmo assumindo uma posição antialcoforadista em relação à autoria das cartas, Camilo as conhecia a fundo e muito provavelmente se inspirou nelas para a produção posterior de sua novela.

Assim, com base no conceito de intertextualidade ou dialogismo que se trata de referência ou incorporação de um elemento discursivo a outro, o que pode ser reconhecido quando um autor constrói a sua obra com referências a outros textos de outras obras, de outros autores, pode-se concluir que as duas obras portuguesas aqui trabalhadas mantêm uma relação de intertextualidade. Além das diversas semelhanças e diferenças encontradas entre as duas obras no geral, as duas Marianas, mesmo que por motivos distintos e vivendo “finais” diferentes, também podem ser aproximadas no que diz respeito ao amor não-correspondido que ambas sentiam.

REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, M. **Cartas de amor**. Tradução e apresentação: Marilene Felinto. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

ANDRADE, M. M. **Introdução à metodologia do trabalho científico**: elaboração de trabalhos na graduação. 10. ed. São Paulo, SP: Atlas, 2010.

BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução: Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/311331/mod_resource/content/1/PROBLEMAS%20DA%20POETICA%20DE%20DOSTOIEVSKI.pdf. Acesso em: 15 maio 2023.

BRANCO, C. C. **Amor de Perdição**. São Paulo: Ciranda Cultural Editora e Distribuidora Ltda., 2007.

CANDIDO, A. *et al.* **A Personagem de Ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CARVALHAL, T. F.. **Literatura Comparada**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2010.

COSTA, E. V. da. A concepção do amor e idealização da mulher no romantismo. **ALFA: Revista de Linguística**, v. 4, 1963. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=A+concep%C3%A7%C3%A3o+do+amor+e+idealiza%C3%A7%C3%A3o+da+mulher+no+romantismo&btnG=&lr=lang_pt. Acesso em: 20 maio 2023.

CYR, M. **A maior paixão do mundo**: a história da freira Mariana Alcoforado e suas cartas de amor proibido. Tradução por Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

GUERREIRO, E. O nascimento do Romantismo em Portugal. **Revista Diadorim**, v. 17, n. 1, p. 66-82, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/4036/>. Acesso em: 15 maio 2023.

LUIZ, F. T.; FERREIRA, E. A. G. R.; FEBA, B. L. T. A seguir, cenas do próximo capítulo: uma reflexão sobre o gênero literário novela na formação do leitor. **TEXTURA-Revista de Educação e Letras**, v. 21, n. 45, 2019. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/4820>. Acesso em: 12 maio 2023.

MARCUZZO, P. Diálogo inconcluso: os conceitos de dialogismo e polifonia na obra de Mikhail Bakhtin. **Cadernos do IL**, [S. l.], v. 1, n. 36, p. 2–10, 2008. DOI: 10.22456/2236-6385.18908. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdoil/article/view/18908>. Acesso em: 15 maio 2023.

MOISÉS, M. **A criação literária: prosa**. 9. ed. São Paulo : Cultrix, 1978.

MOISÉS, M. **A literatura portuguesa**. 36. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

PESSOA, M. de B. Da carta a outros gêneros textuais. In: DUARTE, Maria Eugênciamoglia; CALLOU, Dinan (org.). **Para a história do português brasileiro: notícias de corpora e outros estudos**. v. 4. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ/FAPERJ, 2002. Disponível em: <https://www.faperj.br/#gsc.tab=0&gsc.q=para%20a%20hist%C3%B3ria%20do%20portugues%20brasileiro%20v%204&gsc.page=1>. Acesso em: 12 maio 2023.

PRADO, P. F. do. **Dos sentidos da paixão e da esperança no engano: Cartas portuguesas**. 2010. 152 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria. 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/9832/PRADO%2C%20PRISCILA%20FINGER%20DO.pdf>. Acesso em: 20 maio 2023.

PRIORE, M. D. **A história das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

RECHDAN, M. L. de A. Dialogismo ou polifonia. **Revista de Ciências Humanas**, v. 9, n. 1, p. 45-54, 2003. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/soft-livre-edu/polifonia/files/2009/11/dialogismo-N1-2003.pdf> Acesso em: 15 maio 2023.

REMÉDIOS, M. L. R. Amor de perdição: estrutura e plurilingüismo. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, v. 14, n. 18, p. 39-47, 1994. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/viewFile/4553/4316>. Acesso em: 20 maio 2023.

SCHMID, W. **Autor Implícito**. Tradução: Gisele da Costa Lipimam Pereira. Repositório Digital de Textos de Narratologia. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2022. Título Original: Implied Author. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/geni/recursos-para-pesquisa/enciclopedia-de-narratologia/> Acesso em: 15 maio 2023.

SILVA, K. V. O barroco mestiço: sistema de valores da sociedade açucareira da América Portuguesa nos séculos XVII e XVIII. Mneme - **Revista de Humanidades**, [S. l.], v. 7, n. 16, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/295>. Acesso em: 12 maio 2023.

TORRES, L. T. *et al.* **Do amor impossível à morte como solução da vida amorosa: um estudo do Romance "amor de perdição"**, de Camilo Castelo Branco. 2018. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/3660>. Acesso em: 20 maio 2023.