

Ligações perigosas: o diálogo ilusório entre enigma e erotismo na herança midiática das *Lettres Portugaises*

Ada Cristina Machado Silveira¹

Resumo: O artigo reflete a partir do caso paradigmático da herança midiática da obra literária *Lettres Portugaises*. Estudamos a injunção entre uma obra literária e a cadeia intermidiática que, a partir da primeira, é passível de notório reconhecimento. Perguntamos qual seria a apropriação da obra literária referida para a cultura midiática contemporânea, especialmente para algumas produções cinematográficas originadas da literatura epistolar. Há algumas respostas que envolvem o trajeto da obra referida como literatura canônica na formação escolar e que envolvem especialmente as relações entre um amor enigmático e o erotismo. As narrativas femininas fazem parte da cultura da mídia e a elas se empresta um caráter especial. Reflexo disso é a aparição de *Novas cartas portuguesas*, três séculos depois e ironicamente causando também um grande impacto. Também referimos à estigmatização das Mariana-Marias e sua condição de anti-sujeito, o ainda presente enigma das identidades de autoria e das personagens e a cultura midiática em torno ao tema da literatura epistolar e do erotismo.

Palavras-chave: literatura epistolar - erotismo - cinema

Abstract: The article reflect from the paradigmatic case of mediatic heritage of the literary work *Lettres Portugaises*. We study the injunction between a literary work and the intermediatic chain that, from the first, is liable to notorious recognition. We ask what would be the appropriation of said literary work to the contemporary media culture, especially to some cinematographic productions originated from epistolary literature. There are answers that involve the trajectory of said work as canonical literature in school formation and that especially involve relations between an enigmatic love and eroticism. The feminine narratives are part of media culture and to them a special quality. Reflecting this is the appearance of *New Portuguese Letters*, three centuries late and ironically causing a huge impact as well. We also refer

1 Jornalista graduada pela Unisinos. Magister e Doutora em jornalismo pela *Universitat Autònoma de Barcelona*, é professora nos programas de pós-graduação em Comunicação e em Extensão Rural da Universidade Federal de Santa Maria. Coordenadora do Np de Políticas e estratégias de Comunicação da Intercom, líder do grupo de pesquisa Comunicação, identidades e fronteiras.

to the stigmatizing of Mariana-Marias and its condition of anti-subject, the still present enigma of author and character identities and the media culture around the theme of epistolary literature and eroticism.

Key words: epistolary literature - eroticism - cinema

Introdução

O artigo reflete a partir do caso paradigmático da herança midiática da obra literária *Lettres Portugaises* e a injunção determinada entre uma obra literária e a cadeia intermediática que, a partir da primeira, é passível de notório reconhecimento. Perguntamos qual seria a apropriação da obra literária *Lettres Portugaises* para a cultura midiática contemporânea. Ou, por outra via, indagamos como o registro literário de um encantamento amoroso redundava em obras realizadas em torno do encantamento midiático.

Entendemos que há algumas respostas que envolvem o trajeto da obra referida como literatura canônica na formação escolar e que envolvem especialmente as relações entre um amor enigmático e o erotismo. Elas passam também pelo entendimento de que as narrativas femininas fazem parte da cultura da mídia e a elas se empresta um caráter especial, cuja prova é a aparição de *Novas cartas portuguesas*, três séculos depois e ironicamente causando também um grande impacto, a estigmatização das Mariana-Marias e sua condição de anti-sujeito para, por fim, comentar o ainda presente enigma das identidades de autoria e das personagens e a cultura midiática em torno ao tema da literatura epistolar e do erotismo.²

As Cartas portuguesas

Falemos de cartas que ganham vida. Ganham vida pela atualização que simultaneamente se produz entre organismos que se inter-relacionam. As cartas adormecem e, de tempos em tempos, a mídia

2 Um conjunto de trabalhos - literários, editoriais, históricos, críticos realizados sobre a obra em epígrafe é utilizado como condutor de uma perspectiva da cultura gerada pelas mídias e sua ação em função da obra. Não enfocamos aqui precisamente a questão da construção da narrativa feminina, *boom* editorial do momento, nem tampouco a representação do gênero feminino na sucessão de iniciativas em torno da obra referida.

as ressuscita de forma esplendorosa. Um esplendor sempre negado ao afeto que as suscitaram.³

Afirmamos inicialmente que, conforme apontou George Bataille (2000, p. 257), o termo *erotismo* evoca uma expectativa equívoca, e daí ele vir acompanhado do termo *enigma* em nosso sub-título. O autor reconhecia na sua conferência de 1955 e que, ainda hoje, pós-revolução sexual, faz-se admissível, por razões não apenas convencionais, que o erotismo é um tema que se *define pelo segredo*.

Tomadas como um ícone da paixão sem limites, as *Lettres de la religieuse portugaise* consistem em cinco curtas cartas de amor e desde sua aparição podem ser consideradas um best-seller. Quando o cavaleiro amado referido nas *Cartas* morreu, havia cerca de 50 mil exemplares em circulação. A obra lançou a moda do romance epistolar e enquadra-se no período barroco. Na França, em 1669, apareceram com o título *Lettres Portugaises*, publicadas pelo Claude Barbin e, a Gabriel-Joseph Guilleragues – Conde de Lavagne, foi atribuída inicialmente sua autoria, uma vez que ele já era conhecido pela autoria de umas cartas denominadas *Valentins*. Ainda que delas se conheçam muitas traduções, as características da primeira versão permanecem como uma incógnita histórica cujos desdobramentos políticos e sociais atingem a atualidade.

Com o tempo identificaram-se personagens possíveis para o romance e o nome da Soror Mariana Alcoforado imortalizou-se no consenso popular como a autora do “doloroso monumento de paixão” e o fidalgo francês Noël de Chamilly como seu amado. Tendo personagem como “o conjunto dos atributos que foram predicados ao sujeito no curso de um relato” (cf. DUCROT e TODOROV, 2001, p.210), ao tomar a religiosa de Beja como sua autora e protagonista pôe-se em evidência uma condição de anti-sujeito, cujo mistério acompanha a celebridade da obra e constitui parte de seu êxito literário. A questão do sigilo aponta-se assim desde o começo.

“As cartas tomaram Paris de assalto”, reitera Myriam Cyr, com uma edição de bolso que falava do amor de uma forma direta, verossímil, surpreendendo e seduzindo as elites cultas. Considera-se que seu sucesso inicial e imorredouro provém de propor ao leitor um pacto narrativo de fácil aceitação, independentemente de ponderar se os fatos ocorreram efetivamente, ou resultaram de pura ficção.

3 Há muitas edições da obra. Em português temos *As cartas portuguesas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1983. No Brasil, a edição mais recente consta do livro de Myriam Cyr (2007).

Em Walter Benjamin, “a arte de narrar é a arte de contar experiências” (1994, p. 193). Qual a experiência narrada nas *Cartas portuguesas*?

A solidão de Mariana, seu sentimento de repressão e sua vontade de reter o amado ao seu lado são constantes. Sua penúria psicológica e queixas amorosas expressas através de atitudes como a traição e os sentimentos eróticos registram o langor da mulher abandonada. E junto a isto, considera-se que as *Cartas* são vítimas históricas daqueles que buscam banalizar os processos de sedução por tratarem de um tema proibido tanto quanto de suas transgressões. A expressão da sexualidade pela obra rompeu um padrão e enfrentou a relação de poder entre homens e mulheres ao permitir reconhecer a grave condição daquelas que na época eram assediadas por homens desrespeitosos. E afeta ainda na atualidade aquela tendência que despreza a compreensão de que “*El erotismo del hombre difiere de la sexualidad animal precisamente en que moviliza la vida interior. El erotismo es lo que en la consciencia del hombre pone en cuestión al ser*” (BATAILLE, p.33, grifos do autor). As cartas que muitos atribuem a Mariana Alcoforado e dirigidas ao Conde de Chamilly são exploradas pela mídia por seu apelo e reverência a um amor autêntico e avassalador, contendo tamanha força que, mesmo com os séculos de existência, são consideradas uma referência do amor traído, ainda que esta perspectiva possa instaurar-se num universo obscuro e pleno de referências ligeiras à vida sexual.

As relações estabelecidas em torno à herança midiática redundante do êxito das *Cartas* implica ativar pensamentos em ação através da conexão entre parencas e diferenças. Assim, para o caso em análise, o processo de conversão entre uma obra e outra da indústria cultural envolve uma longa cadeia que, inicialmente, permite considerar relações abstratas para as quais há aspectos concretos que podem ser distintivos entre essas obras ou não, e que ainda podem ser obrigatórios ou não-obrigatórios. Antes de propor aspectos de uma possível esquematização, vejamos o caso das *Novas cartas portuguesas*.

As Novas cartas portuguesas

As *Novas cartas portuguesas* foram escritas por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. Trata-se de uma obra redigida em conjunto em 1971 e editada no ano seguinte. A obra apresenta-se como uma longa carta inacabada para um destinatário desconhecido, não identificado nem como homem nem como mulher.

As autoras clamavam num obscuro contexto político que cada um teça sua própria história expressando-se através do experimentalismo lingüístico que viria a renovar a literatura portuguesa nos anos 60.⁴

Ao ter como arquitranso explícito em seu título a consagrada obra do século XVII, a obra desafia mais uma vez as convenções do gênero epistolar, assim como questiona as relações de gênero, e põe num corpo de mulher os grilhões individuais, familiares e sociais contemporâneos.

Maria Isabel Barreno era editora literária de um jornal de Lisboa, enquanto Maria Teresa Horta era psicóloga. Maria Velho da Costa já se havia projetado no cenário literário português em 1969 com a obra *Maina Mendes*.⁵ Elas foram educadas em conceitos burgueses lisboetas, com curso superior, casadas, com um filho varão cada. Encontravam-se duas vezes na semana para trocar e discutir textos. Uma vez na casa de uma delas, outra vez num restaurante público. Presas na primavera de 1972 “por abuso da liberdade de imprensa e ultraje à decência pública”, seu julgamento foi adiado várias vezes pelo regime político do salazarismo em decomposição. Foram proibidas de ir ao estrangeiro e de ser referidas pela imprensa. Registrou-se a tática de extorsão econômica pelas advogadas: “A obra marcou profundamente a sociedade portuguesa da época e custou às respectivas autoras um processo judicial. Elas não viriam a encontrar-se depois deste evento” (cf. Maria João, 1995).⁶

Houve solidariedade internacional dos grupos feministas, com atuação destacada de feministas como Catherine Clément e Monique Wittig, marxistas de base psicanalítica. A última publicou um trabalho sobre o tema em 1973. O julgamento teve data marcada uma derradeira vez e uma semana depois estourou a Revolução dos Cravos (25 de abril de 1974). O juiz as mandou para casa, deu ordem de venda do livro e os parabéns às Marias pelas qualidades literárias inigualáveis da obra.

4 *De tre Mariaer: Nye portugisisk breve* (Dinamarquês), *Le nuove lettere portoghesi* (Italiano); *Nene Portugiesische Briefe* (Alemão); *Nonvelles Lettres Portugaises* (Francês); *Nova portugalska pisma* (Croata); *The Three Marias: New Portuguese Letters* (Inglês); *Novas cartas portuguesas*. 3ª ed. Lisboa: Moraes Editores, 1980; *Novas cartas portuguesas*. 7ª ed. Lisboa: D.Quixote, 1998; *Novas cartas portuguesas*. 8ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2001; *Novas cartas portuguesas*. Lisboa: Estúdios Cor, 1972. É a edição brasileira *Novas cartas portuguesas*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1974.

5 Licenciada em Filologia Germânica pela Universidade de Lisboa e com curso de Grupo-Análise da Sociedade Portuguesa de Neurologia e Psiquiatria. Foi leitora do King's College em Londres, presidente da Associação Portuguesa de Escritores e adida cultural em Cabo Verde.

6 Informações proferidas por Maria João, da Universidade da Califórnia, em curso sobre *As novas cartas portuguesas*, realizado pelo programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria, em 09.08.1995.

A estigmatização das Mariana-Marias

A estigmatização de Mariana do Alcoforado, a religiosa apaixonada, e a estigmatização das Marias liberadas, feministas e politizadas supõe a condição de anti-sujeito que a crítica feminista credits à indústria cultural quanto gênero feminino.

Nesta situação de avaliação política, Michel Foucault (1998) pode ser de grande ajuda quando aponta que há uma relação entre processos de assujeitamento na produção dos discursos. A cultura midiática, pelos elementos históricos que temos no caso das *Cartas portuguesas*, permite-nos inferir que as modalidades de poder e os processos de assujeitamento determinados para a constituição de indivíduos assujeitados que governam os discursos referidos seria precisamente o caso da heroína apontada. A ela teria sido estipulada um tipo de normatividade e também uma forma de subjetividade que são, ao mesmo tempo, sua desgraça enquanto indivíduo e fonte inesgotável de sua celebridade midiática, tal como Sartre (2002) analisou na tradição de despojamento aplicado a Santa Teresa D'Ávila (contemporânea de Mariana) em seu duplo confronto frente a Deus e frente à Igreja.

A fórmula monofônica, própria da literatura epistolar e característica das *Cartas Portuguesas*, são um preclaro antecipatório da condição feminina e da expressão dos laços amorosos na Modernidade. A crítica feminista cita o sujeito da Modernidade como nitidamente masculino (HARAWAY, 1991). E este sujeito estaria desempenhando o papel de censor da voz do feminino. No entanto, se a voz feminina se apresenta como um anti-sujeito, vale perguntar qual é o sujeito que opera como motor de movimento da narrativa.

A confusão entre percurso e personagem

Nesta situação, pode-se pensar que o erotismo se faz sujeito tanto das *Cartas portuguesas* como de sua herança midiática. Entretanto, o inefável erotismo é contrariado pela condição discursiva que, ao não lhe conceder a possibilidade de ser segredo, algo que se apresenta impossível para a tarefa das mídias, estabelece um programa narrativo especial capaz de incorporar uma *mimesis* ativa e recriar narrativamente uma realidade sigilosa e por isto ser reconhecido.

Paul Ricoeur (1991, p. 173) pondera a partir de Greimas que a correlação entre a intriga de uma ação e a personagem pode chegar a um máximo de radicalidade, a qual se desenvolve “do lado do agente e do lado do percurso narrativo”. Do lado do percurso narrativo se destaca a noção de programa narrativo e de “relação polêmica entre dois programas, donde resulta a oposição sujeito e anti-sujeito”. Propõe-se a compreensão de que a ação é interação, uma vez que esta traz a “competição entre projetos alternadamente rivais e convergentes”. Ricoeur destaca neste processo que a semiótica do agente e a semiótica dos percursos percorridos reforçam-se mutuamente ao ponto de confundir-se o percurso com a própria personagem.

E é o que nos vem à mente quando se apresenta o seguinte dilema: “Os estudiosos que tentam descartar a possibilidade do caso entre Chamilly e Mariana sustentam que um homem probo como ele nunca teria ido além das paredes do parlatório” como afirma Myriam Cyr (2007, p. 68). Para além da cultura midiática, ou justificada por sua influência, há simpósios universitários sobre essa impossibilidade: “Uma pletera de livros e ensaios acadêmicos defende a impossibilidade de uma autoria feminina” (CYR, 2007, p. 16). A fusão entre o percurso percorrido e a própria personagem se estabelece ao ponto da narrativa haver constituído parte do imaginário popular e do universo passional. Ela seria inclusive responsável pela expressão francesa “*a la portugaise*”, utilizada quando se quer expressar naquele idioma uma situação de transbordamento sentimental contido na irracionalidade do discurso e que se tornaria uma marca da cultura portuguesa no mundo.

Em favor desta fusão, fala o argumento de que também a historiografia trouxe vida a Mariana. Myriam Cyr ficou impressionada com o que chama de “falta de confiabilidade dos relatos históricos. A narrativa dos acontecimentos variava grandemente dependendo da fonte” (CYR, 2007, p. 12). E dentre seus detratores, os acadêmicos franceses Jacques Rougeot e Frédéric Deloffre descartaram a possibilidade de que uma mulher pudesse ser autora de uma obra de arte grandiosa, tomada como produto de um grande período da literatura francesa. Uma religiosa isolada num convento português não teria capacidade de produzir e compreender um discurso narrativo e ter domínio do código correspondente. Seria de se perguntar sobre suas antecessoras Heloísa, e suas *Cartas* a Abelardo, além das obras de diferentes religiosas, como por exemplo, Juana Inés de la Cruz (mexicana), a já referida Teresa D’Ávila (espanhola), Hildegarda de Bingen

(alemã) ou Catarina de Siena (italiana). Estas autoras igualmente há pouco tempo começaram a sair do restrito grupo de eruditos que as conheciam. Embora se deva reconhecer que, dentre elas, nem todas tenham realizado um testamento sentimental passional.

A pesquisadora portuguesa Luisa Alves (2008) registra que a complexidade da obra envolve distintos problemas que remetem à autoria, à língua (português, castelhano, francês), à autenticidade do texto (adaptação ou tradução, amálgama de cartas ou textos integrais), à ordenação das cartas, aos conteúdos ligados à distinção de gênero do autor e, por fim, ao seu possível destinatário.

Não obstante o desconhecimento popular desta produção feminina, o imaginário em favor de Mariana se impôs para dividir águas. E consta que o helenista Boissonade fez o registro definitivo ao encontrar e tornar público em 1810 o registro sobre um manuscrito das cartas no qual se indicava que a autora se chamava “Mariana Alcoforada, religiosa em Beja” [sic].

A identidade de autoria e das personagens

Um conjunto de trabalhos artísticos (literários, editoriais, filomográficos, iconográficos) e acadêmicos (históricos, críticos), foram realizados catalisados pela perspectiva da cultura das mídias e sua ação em função da obra assinalada. A controvérsia em torno à identidade de autoria e das personagens da obra é grande.

A existência de Mariana Alcoforado e do Marquês de Chamilly e o fato das cartas serem dirigidas a este último parecem a muitos como indubitáveis. Entretanto, a diferença estrutural entre a história de uma vida e o relato que a conta parece dirimir-se quando um grande debate acadêmico é gerado em torno à problematização da atribuição de autoria dos textos à Sórora Mariana Alcoforado e a sua autenticidade enquanto produção de uma mulher. Voltamos ao que advertem seus críticos quanto ao argumento de que ela não teria competência narrativa para produzir um discurso naqueles padrões.

As dificuldades para com o que pode ser tomado como uma narrativa de ficção e sua verdade poética demonstradas pela crítica histórica sugerem algo na esteira daquilo que se pode apontar como um *conflito entre projetos*. Aponta Hannah Arendt (1991, p. 290) que:

Sem assumir a priori algum tipo de seqüência linear de eventos que tenham sido causados necessária e não contingentemente, não seria possível qualquer explicação que tivesse alguma coerência. O modo óbvio e mesmo o único possível de preparar e contar uma história é eliminar do que realmente aconteceu os elementos acidentais, cuja enumeração fiel seja ela qual for, é impossível até mesmo para um cérebro computadorizado (grifo da autora).

Um aspecto ainda do que pode ser entendido como projeto rival provém de considerações críticas especializadas. Afirmações como a que se recupera a seguir são questionadas como impossíveis de ter procedência feminina: “A minha religião e a minha honra, faço-as consistir unicamente em te amar loucamente por toda a minha vida, já que a amar-te comecei!” (Carta IV).⁷ Trata-se aqui de uma honra masculina e uma atribuição de papel invertida, pois o ato cortês passa do varão à dama e, desta forma, o jogo de sujeito e anti-sujeito é referendado habilmente e o sentido direciona-se sutilmente em favor da narrativa masculina.

Ruiz-Domenec (1996) reconhece alguns elementos como chaves da narrativa sobre as mulheres e que concedem identidade a sua figura histórica que nos trazem justamente algumas inconveniências para a defesa de Mariana. Para o autor, a literatura historiográfica atesta que à mulher estariam reservados atributos vinculados à manutenção da liturgia e à espera, ou o registro da passagem do tempo. Heloísa em sua espera e amor passivo parece dar consistência a ela, mas Mariana não se conforma com este quadro de valores.

A crítica Susan Lee Carrell (1982) considera que a qualidade lingüística, sua estrutura aparentemente simples, mas em verdade muito estudada, a forte ilusão de naturalidade fizeram da obra um clássico da literatura francesa, aspectos que Guilleragues – consagrado em sua atribuição de autoria –, dominava com um espírito fino e ainda por sua experiência na corte e no trabalho artístico com Molière. A estrutura da obra, segundo Carrell, se caracteriza ademais da forma epistolar, pelo naturalismo da Modernidade, uma evolução dos sentimentos, uma construção trágica e pessimista do amor e, por fim,

7 *“J’ai fait pour vous contre toute sorte de bienséance : je ne mets plus mon honneur, et ma religion qu’à vous aimer éperdument toute ma vie, puisque j’ai commencé à vous aimer : je ne vous dis point toutes ces choses pour vous obliger à m’écrire.”*

a construção de uma heroína moderna cuja concepção moral se distancia do cristianismo dominante.

Essa perspectiva estaria atestada por aquilo que Sartre (2002, p. 204) avalia criticamente: “A Santidade cristã é a negação da negação; só recusa, em nós, aquilo só vem de nós, isto é, do nosso nada: o erro e as paixões”. Precisamente um aspecto ao qual Mariana não se negou. E a prova aparece especialmente quando afirma: “*le plaisir de l’amour est d’aimer, et l’on est plus heureux par la passion que l’on a que par celle que l’on donne*” (Carta V).

Reconhecimento identitário e cultura da mídia

Grandes atrizes francesas as interpretaram e nem se produziu a certeza de se foi em português ou se foi em francês que elas foram escritas originariamente. Pintores como “Modigliani, Matisse e Braque tentaram imaginá-la. Rilke e Stendhal (*De l’Amour*) a homenagearam e sugeriu-se que os *Sonetos Portugueses*, de Elizabeth Barrett Browning, tinham sido profundamente inspirados nas cartas” (CYR, 2007, p. 16).

Choderlos de Laclos produziria no século XVII a obra *Les liaisons dangereuses* que possui pelos menos duas adaptações para o cinema. Uma, intitulada *Valmont*, com roteiro de Jean-Claude Carrière para Milòs Forman (1989, produção franco-americana) e outra anterior que guardou o título original, com roteiro de Christopher Hampton para direção de Stephen Frears (1988, produção americano-inglesa), premiada com três Oscars, foi protagonizada por Glenn Close, Michelle Pfeifer e John Malcovich. Estas obras somam-se à herança midiática das *Cartas Portuguesas* pela via da cultura visual que nos caracteriza neste momento e que Malena Segura Contrera (2007, p.119) observa quando aponta como convocamos a serviço de vínculos sentimentais toda nossa capacidade de linguagem:

aquí también vemos la búsqueda del control, el intento de, por medio del lenguaje, intervenir en lo real, volverlo a crear de forma a garantizar la participación efectiva del hombre en la creación de ese real. Y esa dinámica que es nuestra gloria puede también ser nuestra mal/dición (porque podemos estar mal/diciendo las cosas).

E foi dizendo mal de um amor maldito que o conjunto de cartas apontado celebrizaram como realidade e também prova do que o encantamento amoroso pode gerar.

Um feito que a portuguesa Luisa Alves (2008) analisa como “Uma nova abordagem psicológica dos sentimentos individuais, de que será possível reter para o futuro que o verdadeiro drama está dentro de nós e na forma como vemos o amor.”

A fixação de um sentimento trágico para as *Cartas* e o fantasma identitário engendrado pela obra têm sido objeto de grande correlação e exploração midiática que é passível de comprovação em muitas produções. O sentido estabelecido primordialmente pelo programa narrativo verificável na herança posta pela cultura midiática aponta para a fórmula esquemática de todo o *programa narrativo* greimasiano, o qual pode ser enunciado do seguinte modo: um sujeito (S) operante (F) transforma ($=>$) a situação de disjunção (V) entre um sujeito (S) e um objeto (O) numa relação de conjunção (?). E assim a interação implica a ativação de duas propostas em ação mantendo suas parencas e diferenças.

Uma hipótese de análise que esta perspectiva aponta envolve considerar a seqüência dos quatro modos de existência apresentados por Greimas e Fontanille (1993, p. 132). Da virtualização de um mandante se produziria um sujeito virtualizado que, em sua atualização por um adjutor resultaria um sujeito realizado, passando antes por considerar sua potencialização. Caberiam os exemplos aqui referidos neste esquema? Pensamos que este é um bom ponto de partida para uma análise narrativa concreta.

Considerações finais

As relações abstratas e os aspectos concretos distinguíveis entre as obras referidas e que ainda podem ser obrigatórios ou não-obrigatórios, contam com certas dificuldades para análise. No caso da obra que tomamos por basilar no processo de interação apontado, a adscrição de uma ação a um agente, neste caso a questão da autoria e da identidade da protagonista de uma grande obra literária, e os debates associados a isso, compõe um largo processo intertextual cujas remissivas acentuam as interações postas pela cultura midiática ocidental.

A muitos, a renúncia a provas de verificação do que está narra-

do e o reconhecimento do princípio de sinceridade de parte de quem os narra se fizeram indeléveis. Como explica Arend (1991, p. 291): “O intelecto, tentando fornecer à vontade uma causa explanatória que lhe abrande a indignação quanto à própria fraqueza, fabricara uma história que faça com que os dados se encaixem. Sem pressupor a necessidade, faltaria à história toda a coerência.”

Para a existência midiática de Mariana, faz-se imprescindível que ela tenha tido uma paixão sem limites. Como diz um comentarista português: “um documento pungente do desespero exagerado do amor romântico” (CASTRO, 2007) o que é admissível para a mulher, desde que esse amor seja resignado e de papel, de outra forma, ele se torna duvidoso, enigmático. Pois, conforme observa Malena Contrera:

Por eso el énfasis absoluto que nuestra sociedad da a la comunicación visual, es una de las formas más amplias de incomunicación, ya que – yo creo – la visión no es preferentemente un sentido que se abre a la formación de vínculos comunicativos, pero sí un sentido de defensa, utilizado para mantener el control sobre los movimientos de los otros a una distancia segura (CONTRERA, 2007, 118).

E por quê? A autora responde: “*A distancia, no hay entrega.*” (CONTRERA, 2007, 118).

Assim, a interação entre sujeito e anti-sujeito na herança midiática das *Letras Portuguesas* registra uma íntima conexão entre enigma e erotismo que produz o encantamento midiático e faz a fortuna desta última. Nelas se observa uma tentativa de dar à correlação ação-personagem um estatuto de sujeição semiótica que, por sua vez, tem-se mostrado como protagônico na corrente intertextual que apontamos. O projeto a que Propp se dedicou, dentre outros, encontra em nosso exemplo a dificuldade de que, conforme registra Bataille (2000, p. 258) “*la experiencia erótica nos obliga al silencio*”. Por isso, o título tão bem aquinhoado de “*ligações perigosas*”.

A condição equívoca das identidades de autoria e de personagens nas Cartas portuguesas carrega consigo a marca de um diálogo ilusório ou, talvez, mais propriamente, a perseverança do solilóquio em que a condição feminina se vê representada e socialmente reduzida. A incomunicação resultante das relações da herança apontada seria o que propriamente se qualifica como um ponto cego psicológico para o qual atentamos nossos sentidos sem percebê-lo conscientemente.

Referências

- AREND, Hannah. *A vida do espírito. O pensar, o querer, o julgar*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/UFRJ, 1991.
- BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa e COSTA, Maria Velho da. *Novas cartas portuguesas*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1974.
- BARNETT, Richard-Laurent. Narrative ablation in Guillergagues' Lettres portugaises, *The Romanic Review*, v. 88, 1997.
- BATTAILLE, George. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CARRELL, Susan Lee. *Le soliloque de la passion féminine, ou, Le dialogue illusoire : étude d'une formule monophonique de la littérature épistolaire*. Tübingen: G. Narr; Paris : J.-M. Place, 1982.
- CONTRERA, Malena Segura. Amor e incomunicación. In : *Diálogos culturales. Interdisciplinas para la comunicación*. SARTORI, Rodrigo B., MUÑOZ, Breno O. E., SEPÚLVEDA, Víctor H. V. (Ed.). São Paulo/Valdivia: Annablume/universidad Austral de Chile, 2007. p. 109-120
- CYR, Myriam. *A maior paixão do mundo. A história da freira Mariana do Alcoforado e suas cartas de amor proibido*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- DUCROT, Oswald e TODOROV, Tzvetan. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- GREIMAS, Algirdas J. e FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões*. São Paulo: Ática, 1993.
- HARAWAY, Donna. "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century". In: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991. p.149-181
- RICOEUR, Paul. *O si mesmo como um outro*. Campinas: Papyrus, 1991.
- RUIZ-DOMÉNEC, José Enrique. *El despertar de las mujeres*. Barcelona: Península, 1996.
- SARTRE, Jean-Paul. *Saint Genet. Ator e mártir*. Petrópolis: Vozes, 2002.

Referências eletrônicas

ALVES, Luisa. Mariana Alcoforado e o ' Amor Português' na Ficção Actual em Língua Inglesa. http://www.fcsh.unl.pt/congressocean/Mariana_luisaalves.doc. Acesso em 23.04.2008.

CASTRO, Alex. <http://www.sobresites.com/alexcastro/artigos/cartasport.htm>. Acesso em 16.11.2007.

Lettres de la religieuse portugaise. <http://abu.cnam.fr/cgi-bin/go?lettresreli2,21,40>. Acesso em 25.12.2007.