

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

MARCIANO DANTAS DA SILVA

**A PERDA AMOROSA EM MARIANA ALCOFORADO E CAMILO CASTELO
BRANCO: CARTAS REVISITADAS**

CAJAZEIRAS-PB

2016

MARCIANO DANTAS DA SILVA

**A PERDA AMOROSA EM MARIANA ALCOFORADO E CAMILO CASTELO
BRANCO: CARTAS REVISITADAS**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande, para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Professora Doutora Lígia Regina Calado de Medeiros.

CAJAZEIRAS-PB

2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096
Cajazeiras - Paraíba

S586p Silva, Marciano Dantas da.
A perda amorosa em Mariana Alcoforados e Camilo Castelo Branco:
cartas revisitadas / Marciano Dantas da Silva. - Cajazeiras, 2016.
48p.
Bibliografia.

Orientador: Profa. Dra. Lígia Regina Calado de Medeiros.
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) UFCG/CFP,
2016.


1. Amor. 2. Cartas de amor - análise literária. 3. Relações amorosas-
Amor de Perdição. 4. Análise literária. I. Medeiros, Lígia Regina Calado
de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação
de Professores. IV. Título.


**Título do Trabalho: A perda amorosa em Mariana Alcoforado e Camilo Castelo
Branco: cartas revisitadas.**

Aluno: Marciano Dantas da Silva

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado em 13 / 10 / 2016 como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa, da UFCG – Centro de Formação de Professores – Unidade Acadêmica de Letras, com a Média Final 90 pela seguinte Banca Examinadora:


Profa. Dra. Ligia Regina Calado de Medeiros
Orientadora


Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa
Examinador


Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior
Examinador

Cajazeiras – PB

Período: 2016.1

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo precioso dom da vida, por seu amor incondicional, sua misericórdia infinita, por toda força, coragem e sabedoria que tem me dado ao longo dessa jornada para que eu pudesse chegar até aqui;

À minha mãe, Maria do Socorro, por ser referencial de honestidade, humildade e sinceridade, por todo amor demonstrado em cada sacrifício, cada renúncia e por todo esforço para me proporcionar uma vida digna, apontando sempre o caminho certo;

Aos meus irmãos biológicos, Juraci Dantas, por ser um companheiro em todos os momentos da minha vida, me ajudando, incentivando e colaborando, de forma direta para a realização deste sonho, e também a Francisco e Roberto.

Aos meus amados irmãos da Comunidade Católica Siloé, por toda força e apoio nesses anos de caminhada espiritual, por me ensinarem a ser mais de Deus, em especial à pessoa de nosso fundador, Iarley Pereira de Sousa, por ser um grande testemunho de fidelidade ao carisma;

A Wellington, meu formador pessoal, por todas as vezes que me ajudou a trilhar pelos retos caminhos, aos irmãos de vida fraterna, João Luiz, Maria das Graças, Tica, Jocivânia, Kássia, João Paulo, Celda, Aparecida, Edna, Andreza, Jaíne, Vitória, Amabel, Jaiane, Jailson, e aqueles, que nesta reta final do curso, tenho convivido mais de perto na Missão São José da cidade de Riacho dos Cavalos-PB, Joscileuda, Risolangia, Rose, Railander, Amanda e Joelma por toda paciência e ajuda no que era possível durante a construção desse trabalho.

À minha fiel amiga e irmã, Alyne Alves, por ser canal do Amor de Deus na minha vida, por todas as vezes que acolheu minhas fragilidades e limitações, me ensinando a buscar a santidade nas pequenas coisas.

Aos meus amigos, Nágila de Sousa Freitas, menina das letras, por sua sinceridade e toda ajuda durante o decorrer do curso, e a Felipe Queiroga, por seu apoio sempre firme nas minhas decisões;

A todos os meus familiares, amigos em geral, colegas e conhecidos, que de longe ou de perto, direta ou indiretamente, contribuíram para essa conquista na minha vida;

Aos meus professores da Unidade Acadêmica de Letras, por toda paciência, dedicação e experiências transmitidas;

Por fim, e de modo especial, à minha querida Professora Doutora Lígia Regina Calado de Medeiros, pelo carinho, disposição e confiança, me orientando na construção desse trabalho.

Se perder um amor não se perca

(Fernando Pessoa)

RESUMO

SILVA, Marciano Dantas. **A PERDA AMOROSA EM MARIANA ALCOFORADO E CAMILO CASTELO BRANCO: CARTAS REVISITADAS**. 2016. 48 páginas. Monografia (Licenciatura em Letras-Língua Portuguesa) – Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras, Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, 2016.

O presente trabalho teve como objetivo investigar e analisar, a partir do interesse de leitura pelas obras **Cartas de Amor**, da escritora Mariana Alcoforado e **Amor de Perdição**, do autor Camilo Castelo Branco, tomadas como objeto de estudo, quais os tipos de perda que acontecem frequentemente, em consequência de relações amorosas. A análise foi realizada em torno dos protagonistas das referidas obras, Mariana e Chamilly, Teresa e Simão, respectivamente, sobretudo do ponto de vista temático deste trabalho, aspecto pelo qual ambos se assemelham. Discutiui ainda, a perda amorosa, com base nas informações contidas nas cartas, gênero este que se constitui como uma das pontes de diálogo também entre os objetos de estudo. Apresenta como embasamento teórico os estudos psicanalíticos de Freud (1917) que fazem relação entre o luto e a melancolia, bem como, Moisés (2008), Pavanelo (2009), Prado (2010), Saraiva (1984), entre outros. A pesquisa caracteriza-se como sendo qualitativa e descritiva. Ao final, atingidos os objetivos e tomando o conjunto da análise, constatamos que o sentimento amoroso, quando correspondido, pode gerar uma imensa satisfação no indivíduo, mas também pode ser via de muito sofrimento, a partir do momento que ele causa a perda do objeto amado, e até mesmo uma possível perda do ego.

Palavras-chave: Amor. Perda. Melancolia. Cartas.

ABSTRACT

SILVA, Marciano Dantas. **A PERDA AMOROSA EM MARIANA ALCOFORADO E CAMILO CASTELO BRANCO: CARTAS REVISITADAS**. 2016. 48 páginas. Monografia (Licenciatura em Letras-Língua Portuguesa) – Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras, Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, 2016.

The present work had as objective to investigate and analyze, from the interest of reading through works **Cartas de Amor** by the writer Mariana Alcoforado and **Amor de Perdição** by the author Camilo Castelo Branco, taken as an object of study, what are the types of losses that happen frequently, in consequence of loving relationships. The analysis was performed around of the protagonists of such works Mariana and Chamilly, Teresa and Simão, respectively, especially from the thematic point of view of this work, the aspect by which both resemble each other. It has discussed still, the loss of love, based on the information contained in the letters, genre that constitute as one of the bridges of dialogue also among the characters, objects of the study. It presents as theoretical background the psychoanalytic studies of Freud (1917) that make a relation between mourning and melancholia. It's based too on Moisés (2008), Pavanelo (2009), Prado (2010), Saraiva (1984), among others. The research is characterized as qualitative and descriptive. At the end, achieved our goals and taking into consideration all the analysis, we see that loving feeling, when it's matched, can generate an immense satisfaction in the person, but can also be a way of much suffering, from the moment that causes the loss of the beloved person, and even a possible loss of the ego.

Keywords: Love. Loss. Melancholia. Letters.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. MARIANA ALCOFORADO E CAMILO CASTELO BRANCO: HISTÓRIA, ASPECTOS, OBRAS E ALGUMAS CARACTERÍSTICAS.....	14
2. O PROCESSO DA PERDA A PARTIR DO SENTIMENTO AMOROSO.....	24
3. AMOR E MELANCOLIA NAS CARTAS	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS	47

INTRODUÇÃO

Este trabalho é fruto de uma paixão pela literatura, que se consolidou no decorrer do curso de Letras do CFP da UFCG, e que teve a forte influência de alguns professores. Esse desejo de pesquisa começou quando cursava, especificamente, a disciplina Literatura Portuguesa, na época ministrada pela Professora Lígia Regina Calado de Medeiros, que me ensinou a apreciar ainda mais a literatura.

A partir de um trabalho desenvolvido na referida disciplina e no intuito de aprofundar os estudos nesta área, esta pesquisa agora segue em torno do tema sobre a perda amorosa. Para uma melhor compreensão, Freud (1917, p. 2) diz que esta, quando ocorre, pode acontecer de duas formas, a saber: “uma perda objetual se transformou numa perda do ego, e o conflito entre o ego e a pessoa amada, numa separação entre atividade crítica do ego enquanto alterado pela identificação.” De antemão, cabe apenas esclarecer que a *perda objetual*, citada anteriormente por Freud, nada mais é do que a perda da pessoa que se ama.

A arte literária tem uma riqueza de obras que tematizam a existência amorosa. Assim percebemos, no âmbito da Literatura Portuguesa, desde o Trovadorismo, com as chamadas Cantigas de amor, em que a figura da mulher, representada pelo homem, é uma pessoa idealizada, distante; o tema também perpassa a execução das Cantigas de amigo, de escárnio e de maldizer. Universalizado em outras tendências literárias de grande importância, como o Classicismo, cuja estética consiste na tentativa de imitação da arte clássica grega e latina, o amor tornava-se matéria de produção literária. No Barroco, constituído das dicotomias, amor e ódio, luz e sombra, matéria e espírito, entre outras; no Romantismo, defendendo o repúdio às regras e à imitação dos modelos clássicos, colocando em lugar destas regras a “aventura”, conforme diz Moisés (2008, p. 169), a centralização do “eu”, e a busca do homem por sua mulher amada. Em vários movimentos como Realismo e Simbolismo, que nos interessa, aqui, apenas a título de informação, estendendo-se pelo Orfismo, Presencismo, Neo-Realismo, Surrealismo, até chegar às tendências contemporâneas, datadas do final do século XX a princípio do século XXI.

Foi importante mencionar algumas escolas literárias, sobretudo o Barroco e o Romantismo, pois é onde se situam as obras e autores que são objetos de nossa análise neste

trabalho. Começamos então pelas **Cartas de Amor**, ou **As Cartas Portuguesas** de autoria da sorór Mariana Alcoforado, por uma questão de organização em termos de ordem cronológica.

Publicadas em 1669 pela primeira vez em Paris, as cartas tiveram grande repercussão em toda a Europa pelo seu conteúdo envolvente e, principalmente, escandaloso, para a época. O possível caso amoroso entre a freira e o jovem oficial francês, como faz supor o discurso que segue nas referidas correspondências, desperta uma série de interesses por parte de vários estudiosos e críticos literários, que começam a investigá-las, posicionando-se a respeito. Sendo publicadas, mais tarde, também em Portugal, o conjunto das cinco cartas, constitui, segundo Moisés (2008, p. 134) “um dos pontos mais altos do Barroco português”. Isso porque as epístolas são condensadas de pura essência barroca, com características bem peculiares, tais como o jogo de ideias, o conflito interior, a paixão avassaladora, entre outras.

Antes, porém, daquela definição, Braga (1984, p. 477) já havia afirmado que considerava as **Cartas** como um “documento psicológico mais verdadeiramente sentido, que representa a alma portuguesa do século XVII”. No que diz respeito ao estilo das cartas, este se define por um reflexo interior da alma de uma freira enclausurada no convento e que expressa sua ousadia, diante da paixão que a consumia diariamente, mas ousada também por denunciar uma realidade exterior muito mais ampla da sociedade portuguesa, em especial, a perspectiva posta na vida conventual à época.

Na visão de Fidelino Figueiredo (1960, p. 46), por sua vez, as **Cartas de Amor** são marcadas fortemente pela presença do lirismo, não somente como gênero poético, já que estamos tratando de epístolas, mas como estilo que define também a escrita literária barroca, levando em consideração que sua temática gravita também em torno do sentimento amoroso.

A carta, neste período, despontava como estilo literário próprio, apesar, em princípio, de constituir uso comum para a comunicação em sociedade. É a partir da publicação das correspondências, escritas por uma freira portuguesa, que o gênero epistolar ganha cada vez mais espaço e valorização no meio literário, conforme afirma Moisés (2008, p. 132): “Durante o século XVII, a epistolografia ganhou fisionomia literária autônoma.”

Sob esses pontos de vista, entende-se a proporção que o surgimento das **Cartas de Amor** tomou, por dois motivos que se evidenciam: quanto à sua temática e porque são consideradas já uma antecipação do movimento Romântico, que surgiu em meados do século XIX, na Inglaterra. Relevantes também pela figura de Mariana, que se tornou referencial no

campo literário de autoria feminina, servindo de inspiração e desbravando caminhos para que outras mulheres pudessem, posteriormente, ser inseridas naquela arte.

A outra obra escolhida como objeto de estudo para essa pesquisa é a novela **Amor de Perdição**, do escritor Camilo Castelo Branco. Mesmo sendo um gênero literário diverso ao que acabamos de discutir, o autor narra a história de um casal apaixonado, Teresa, que também é encerrada num convento e nutre uma paixão pelo jovem acadêmico Simão. Além disso, identificamos no decorrer da trama que ambos trocaram correspondências e reside no discurso das mesmas, mais argumentos para que se constate em matéria de análise o que os personagens sentiam um pelo outro.

Enquanto teatrólogo, cronista, romancista e romancista, Camilo conseguiu conquistar um espaço bastante amplo na literatura portuguesa e também mundial, principalmente após a primeira publicação de uma das suas mais famosas criações, **Amor de Perdição**, no ano de 1862. A obra impressiona pela forma como o autor, conforme previne Moisés (2008, p. 207), “oscila entre extremos, ora fazendo os personagens lograrem o seu desvairado intento, mas submetendo as punições sociais, como a ida para o convento.[...]” É o caso, por exemplo, da personagem Teresa, que se coloca contra a vontade do pai e este a leva para viver naquela casa religiosa fora do mundo com o intuito de fazê-la esquecer o seu amado.

Ainda de acordo com Saraiva (1984, p. 116), **Amor de Perdição** é o “romance do amor trágico – apaixonados que a desigualdade social ou os ódios da família saparam irremediavelmente”. Nesta linha de raciocínio, Pavanelo (2009, p. 14) diz que a obra está “associada à tendência passional”, mas não somente, ela traz em sua construção outros elementos que a diversificam. Essa passionalidade provém, talvez, do fato de Camilo ser um autor que oscila entre o idealismo moralizante e o materialismo, ficando muito inclinado para a primeira alternativa.

Já Antônio José Saraiva e Óscar Lopes (1996, p. 791) admitem sobre a obra de Camilo ainda hoje ser lida com tanta intensidade:

[...] qualquer coisa de muito importante que em dados momentos a transcende e ainda hoje comove. O *amor* é a face que assume, perante Camilo, como perante muitas pessoas atuais, uma ansiedade de comunhão humana total da qual apenas nos apercebemos na circunstancialidade trágica dos seus impossíveis. (grifo nosso)

Consolida-se nesta perspectiva, também, a afirmação sobre se constituírem o autor Camilo Castelo Branco e a obra **Amor de Perdição** como referenciais para a Literatura Portuguesa. No que diz respeito às obras estudadas neste trabalho, então, percebemos que apesar de pertencerem a escolas literárias distintas, e terem sido escritas por autores diferenciados, sobretudo pelo estilo literário a que pertencem, identificamos uma intersecção entre elas, sendo necessário um estudo mais detalhado quanto as características que fazem essa ligação.

A presente pesquisa tem como objetivo analisar a perda, em consequência de relações amorosas, nas obras **Amor de Perdição** e **Cartas de Amor**. Para tanto, faz-se necessário delinear alguns outros objetivos, a saber: primeiro, conhecer melhor as obras que são objetos de nossa análise, fazendo os destaques necessários, sobretudo nos aspectos em que elas convergem e divergem entre si. Segundo, apresentar o gênero epistolar, sua importância, características e contribuições para a Literatura Portuguesa. Em terceiro, por fim, refletir acerca de elementos da narrativa, considerando Mariana Alcoforado, especialmente, pela teoria da personagem.

A perda amorosa, já estudada por Freud no ensaio intitulado *Luto e Melancolia* (1917), está ancorada fundamentalmente no campo da psicanálise, e aqui desperta interesse, ainda que sem intenção de aprofundamento teórico, na tentativa de compreender, no estudo com as obras relacionadas, os principais tipos de perda, caracterizados em duas possibilidades: uma física, quando por morte real se perde alguém muito amado; e outra psicológica, figurada por distanciamento qualquer, mas que pode resultar para quem ama numa motivação de ausência, numa falta de sentido ou razão de viver. O ápice deste estágio último se dá no estrangulamento do próprio ego e é com base nesta interpretação freudiana que serão abordadas as cartas, denunciadoras do sentimento amoroso das personagens em apreciação. Um fator que justifica a abordagem, entre outros, da nossa análise, é a relação que há entre os dois casos protagonizados pelas obras citadas e escolhidos para estudo: o de Teresa e Simão na novela **Amor de Perdição**; e o de Mariana e Chamilly nas **Cartas de Amor**, com os quais trabalhamos, a partir de então.

Estruturalmente o presente trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro capítulo apresentamos a história de Mariana Alcoforado e Camilo Castelo Branco, fazendo uma captura dos aspectos mais importantes de suas vidas, observando em que se assemelham. Tencionamos fazer os destaques de algumas características mais fortes nessas duas figuras,

colocando em evidência as obras escolhidas como objeto de análise para esta pesquisa, **Cartas de Amor e Amor de Perdição**, e qual sua importância para a literatura. Conhecemos ainda, de forma sucinta, um pouco da epistolografia, tendo em vista que um dos objetos de estudo represente o gênero epistolar, por isso, tomamos como base de conhecimento, Bastos (2004), Ferreira (2002), Rocha (1965) e alguns outros.

No capítulo que segue, discutimos sobre a temática central deste trabalho, passeando sobre a definição do sentimento amoroso, desde Platão até o Barroco e o Romantismo português, e compreendendo também sobre os estudos psicanalíticos de Freud, a respeito da relação luto e melancolia. Apresentadas tais teorias, realizamos, no terceiro e último capítulo a análise propriamente dita das obras supracitadas, fazendo antes de tudo uma apresentação sobre a teoria da personagem, fundamentados em Leite (1985) e Reuter (2002) considerando Mariana também como personagem e identificando de que forma acontece à perda entre os protagonistas das histórias, Mariana e Chamilly, Teresa e Simão, chegando as considerações finais.

1. MARIANA ALCOFORADO E CAMILO CASTELO BRANCO: HISTÓRIA, ASPECTOS, OBRAS E ALGUMAS CARACTERÍSTICAS

Sóror Mariana Alcoforado nasceu em Beja, Portugal, no ano de 1640 e ingressou no convento de Nossa Senhora da Conceição, da ordem de Santa Clara, aos 11 anos de idade. Sendo praticamente obrigada pela família, a jovem assume uma vida religiosa por dois motivos que ficam mais evidentes: o primeiro foi apenas para cumprir o desejo de sua mãe, que antes de morrer, deixou em testamento o pedido de que a filha trilhasse nos preceitos da Santa Igreja Católica, servindo-a como freira. Outro motivo foi para que ela estivesse protegida contra os terríveis ataques provenientes da Guerra da Restauração que acontecia naquele período.

Sem nenhuma vocação para viver no convento, Mariana se vê diante de uma realidade de prisão, o que já a angustiava. Sem contar o fato de ter que cumprir com uma série de regras da própria instituição e ao mesmo tempo conviver com a saudade de casa e dos familiares. Assim como ela, esse era o destino de muitas jovens da sua época.

Estaria, então, a freira condenada a ter uma vida privada do mundo, da família, dos amigos e da possibilidade de viver uma história de amor. O que não foi o caso, pois, certo dia, em uma das janelas do convento, é o que contam as cartas, o olhar de Mariana encontra inesperadamente com o olhar de um jovem francês, o oficial Noel Bouton de Chamilly, que estivera na cidade junto com a tropa francesa do capitão Frederico de Schomberg, para auxiliar Portugal durante a Guerra da Restauração (1640-1668). Naquele momento não houve palavras, nem gestos. Mas apenas aquela rápida e marcante troca de olhares já havia sido o suficiente para fazer nascer um sentimento intenso, avassalador e proibido.

Aqui é pertinente esclarecer que quase sempre estaremos usando o termo “sentimento” ao referir-nos a Mariana Alcoforado. Embora alguns críticos literários afirmem que era amor, outros, porém, se contrapõem, afirmando na verdade que era apenas paixão, a exemplo de Moisés (2008, p. 133) que diz: “Paixão e não amor, pois o sentimento expresso contém na raiz um avassalador ímpeto carnal, explicável inclusive pelo quadro barroco em que o caso amoroso se desenrola”.

Os dois começaram a encontrar-se às escondidas dentro do próprio convento, conforme a freira escreve. Mariana é tomada por uma profunda e incontrolável paixão, sua

razão já não consegue ser tão clara, de modo que a cada encontro, ficava mais forte o desejo de viver intensamente aquele sentimento, sem preocupar-se com os riscos que corria. Infelizmente, os encontros secretos vieram à tona e o jovem oficial teve que partir às pressas para não agravar ainda mais o escândalo na cidade de Beja.

Depois do ocorrido, a freira começa a escrever cartas para o amado, a fim de mantê-lo informado sobre sua condição, fazendo declarações de amor, expressando seu impetuoso desejo de estar com ele e poder viver livremente esse sentimento. Haveria existido, assim, uma possível troca de correspondências, levando em consideração o fato de que a própria Mariana afirma em suas cartas que estaria à espera de respostas do seu amado e quando as recebia, muitas vezes não se satisfazia, conforme percebemos no seguinte trecho da primeira carta, (ALCOFORADO 1992, p. 20): “Não preencha mais suas cartas com coisas inúteis, nem diga mais para eu me lembrar de você.”.

O conjunto das correspondências que Mariana escrevera para Chamilly forma um total de cinco cartas, as quais têm uma sequência própria. As primeiras sempre com o tom de esperança pelo encontro com o amado, depois identificamos nas outras que seguem um sentimento de decepção e incerteza, por fim, ficando latente a dor advinda da perda e do abandono.

As *Lettres Portugaises traduites em François*, nome dado à primeira publicação das referidas cartas, no ano de 1669, gerou grande repercussão devido ao conteúdo escandaloso para a sociedade da época, já que estamos falando do possível caso amoroso entre uma freira e um oficial francês. As epístolas, publicadas em Paris, tiveram a primeira edição lançada por Claude Babin. Dada a grande repercussão das cartas na época e das discussões em torno de sua autoria, foram realizadas novas edições em outros países, cada qual em suas respectivas línguas.

A respeito das discussões que gravitavam ao redor da autoria das **Cartas**, o primeiro a questionar foi o filósofo Jean-Jacques Rousseau, que afirmava não acreditar na capacidade da mulher em descrever sentimento algum, muito menos o amor. Nas palavras dele: “Apostaria quanto há no mundo em como as Cartas Portuguesas foram escritas por um homem” (Cordeiro *apud* Prado 2010, p. 12). Em contrapartida a esse questionamento, D’Alembert discorda de Rousseau, alegando que as mulheres tinham maior desenvoltura na descrição dos sentimentos do que os homens.

Moisés (2008, p.134) reflete ainda sobre a autoria feminina, afirmando o seguinte:

Escritas por uma mulher, que alcança dizer com rara precisão os transe íntimos (via de regra mantidos ocultos ou disfarçados pelo comum das mulheres), as *Cartas* ganham maior relevo ainda como documento “humano” e literário, precisamente por não visarem à publicação, nem a serem encaradas como peça literária: ressalve-se, contudo a contribuição do tradutor francês. (grifo do autor)

Mariana não escrevera as cartas com o objetivo de serem publicadas. E se levarmos em conta o fato de que a autora era uma religiosa e que o teor das cartas revelava uma confissão de amor, não deveriam chegar ao conhecimento de outrem. Como se não bastasse tantas divergências sobre a autoria das cartas, estas ganham mais destaque a partir do século XIX, no ano de 1810, após a descoberta, feita por um estudante francês, chamado Boissonade, que percebe uma indicação em nota, num exemplar particular da obra, o nome de Mariana Alcoforado, portuguesa, como remetente das referidas correspondências e o do conde francês Chamilly, como destinatário. Isso repercutiu em toda Europa e mais ainda em Portugal, o que fez com que elas fossem publicadas em português, desta vez com o título de **Cartas de Amor**, ou **Cartas Portuguesas**.

Após essa constatação feita por Boissonade, houve quem ficasse a favor da tese alcoforadista, como é o caso, por exemplo, de Sousa Botelho, Teófilo Braga e Luciano Cordeiro, críticos literários renomados, defendendo a figura de Mariana como autora das Cartas. Mas do outro lado havia aqueles que asseguravam a tese francesista, pelo fato das mesmas terem sido editadas pela primeira vez por um francês, a exemplo de Alexandre Herculano e, incidentalmente, Camilo Castelo Branco. Este último, porém, chama a nossa atenção, levando em consideração que estamos trabalhando com essas duas referências, Alcoforado e Castelo Branco.

Não é do nosso interesse fazer uma busca profunda acerca dessa informação, mas é pertinente esclarecer que o escritor português Camilo Castelo Branco esteve na comissão que investigara a originalidade das Cartas, tentando encontrar indícios suficientes que comprovassem, por exemplo, a presença de Chamilly na cidade de Beja, local onde estava situado o convento em que Mariana vivia e a possível ligação entre eles.

Essas informações colhidas por Camilo apontam para um aspecto interessante a ser considerado. As Cartas de Mariana, antecipando a obra **Amor de Perdição**, não influenciam,

pelo menos diretamente, a construção da novela em nível estético, mas se assemelham quanto à temática, como se vê na presença da “passionalidade amorosa”, de acordo com Cardoso (2014, p. 2) em sua *Resenha crítica da obra “Cartas Portuguesas” da sorór Mariana Alcoforado*. Tais reflexões nos fazem compreender a proximidade que há entre os dois autores.

É importante salientar que as **Cartas de Amor** são consideradas, até hoje, como uma das primeiras transgressões de autoria feminina, registradas inicialmente em Portugal. Mariana, por sua vez, é a desbravadora dos caminhos para a inserção das mulheres no mundo literário. Saraiva e Lopes (1996, p. 478) dizem que na época em que a escritora registra a sua inconfidência há “a marcha para a emancipação intelectual e social das mulheres” e complementa, descrevendo Alcoforado como símbolo do “drama do amor feminino enclausurado” e da “luta difícil entre as freiras, que procuravam por todas as formas iludir a clausura, apenas pelo namoro vercejante e confeitiro, e as autoridades morigeradoras”.

Nessa perspectiva os autores afirmam que a escritora ganha um espaço considerável, tanto por sua personalidade única, quanto por seu talento natural. Sobre essa última definição, Figueiredo (1960, p. 291) reafirma que Mariana possui talento próprio a traduzir com maestria uma linguagem amorosa. E acrescenta:

A desesperação do abandono, a lógica sentimental de tender para justificar o que se deseja, a voluptuosidade agridoce de gozar no sofrimento, o transporte de absorver toda a personalidade no ente amado, as contradições constantes que só toma posições extremas e insustentáveis e se debate num incessante vaivém, como havendo perdido o rumo no pego encapelado do sentimento, todo o delírio imaginoso de uma alma reduzida à imobilidade e à clausura, orgulhosa de haver ascendido a um cume excelso, donde avistou larga amplidão de ideal, a alternativa de querer guardar ciosamente no coração recordações da perdida felicidade ante o penoso dessas memórias – todos os extremos doidejantes de uma alma rica de emotividade, em equilíbrio e sentido das realidades, tudo que uma paixão absorvente pode produzir ali está expresso naquela pequena história de um grande amor. O martírio do abandono, o inferno de amar já sem esperança e a desolação de quem entrevê toda uma vida de soledade e tristeza trespassam as cartas, não só com a monotonia plangente das lamentações, mas com traços rápidos e incisivos, feitos de cobardia egoísta e de egoísmo orgulhoso.

Mesmo com o tom de exagero adjetival para colocar em evidência o talento de Mariana, o autor descreve um panorama geral sobre o discurso amoroso presente nas Cartas, apontando vários elementos que a configuram com essa temática.

Não muito diferente de todos esses aspetos que acabamos de apontar nas **Cartas de Amor** e algumas características de Mariana, apesar do contexto em que estão inseridas, remontaremos a um período marcado pela liberdade de criação e a espontaneidade artística, para falarmos de outra obra. Esse período chamado Romantismo, teve seu desenrolar em quatro momentos, sendo que o apogeu acontece na fase ultra-romântica ou também denominada de segunda geração romântica. Aqui encontramos o nome de Camilo Castelo Branco.

Nascido no ano de 1825 e dono de uma vida muito atribulada, perdeu os pais ainda nos primeiros anos, foi criado por uma tia e depois por uma irmã mais velha. Viveu ainda uma profunda crise religiosa. Posteriormente, apaixonou-se por uma mulher comprometida, tendo que esperar alguns anos para assumir publicamente o relacionamento, fato que só acontecera com a separação de Ana Plácido.

Ao contrário de como se dera com Mariana, Camilo consegue viver a sua paixão, ainda que de forma atribulada, considerando que enfrentou várias dificuldades dentro do relacionamento depois que o mesmo veio a público, a começar pelo próprio escândalo do caso, que os levava à prisão, incriminados por adultério. Enfrentaram julgamento e, absolvidos, as tensões e os conflitos continuaram, por assumir Camilo a responsabilidade com a mulher e os três filhos, além de suportarem juntos ainda a agonia advinda da sífilis.

Diante desse quadro, identificamos que Camilo passou por várias crises no âmbito pessoal e familiar. Conforme afirma Moisés, ele “impressiona primeiro que tudo pela aventureira e trágica vida que levou: um estigma de desgraça marcou-lhe a existência desde cedo.”. Por outro lado, a sua figura literária é conhecida e nos chama atenção “pela quantidade de obras que escreveu” (MOISÉS, 2008, p. 204). Desgostoso e em luta insuficiente com a vida, o autor comete suicídio em 19 de junho de 1890, mesmo já tendo seu nome consagrado pela crítica literária.

Cronista, dramaturgo, historiador, tradutor, satírico, épico, trágico, romancista, Camilo Ferreira Botelho Castelo Branco foi consagrado como um dos mais irreverentes autores da Literatura Portuguesa pela autenticidade e profundidade de seus inúmeros trabalhos. É considerado ainda como um dos mais importantes novelistas, dado o sucesso daquela que, na visão de Jacinto do Prado Coelho (2001, p. 202) é a “obra-prima do gênero”. **Amor de Perdição** (1862) eleva Camilo aos mais altos patamares literários. E a sua produção, como

sabemos, passa pelo investimento em vários gêneros literários. “Todavia, o eixo ao redor do qual gira toda a envergadura de Camilo é constituído pela novela passional” (Moisés, 2008, p. 203).

A novela camiliana toma rumos muito distintos, mudando sempre no que diz respeito ao enredo, construído de forma diversa, conforme permitia a inspiração. Em todas elas, Camilo usa formas novas, com pontos de vista que, muitas vezes, fazia com que fosse considerado um autor variável e dinâmico.

É comum encontrarmos nas suas narrativas um amor que é impossível de se realizar e superior à lógica humana, que acaba sendo facilmente confrontado diante dos preconceitos da sociedade. Carreados a este, sentimentos de tristeza, de solidão, vazio e de perturbação são encontrados em muitas situações, ocasionados pela paixão. Apesar de todos esses sentimentos latentes, encontramos ainda personagens que se deixam tomar por seus sentidos humanos, à medida que se sentem livres de conceitos morais.

Um exemplo disto é quando a personagem Teresa, de **Amor de Perdição**, abandona a família para se entregar a um sentimento, submetendo-se ao convento apenas pra não ter que viver com outro homem, se não aquele que ela realmente amava. Assim é a novela camiliana, cheia de temas ousados e polêmicos diante da sociedade burguesa conservadora, que preserva seus valores, sua ética, seus costumes.

Ainda sobre o autor Camilo, Sena (2001, p. 138) afirma:

Ora, poucas figuras importam como Camilo para, a partir delas serem feitas estas distinções. Tão grande como é pelo vigor do estilo e a profundidade da sua visão do destino, e tão limitado pelos maneirismos intelectuais e sociais de uma sociedade rural em vias de tornar-se burguesa e cidadina, é nele, como em nenhum outro grande escritor do século XIX, que pode observar-se o que às vezes torna duplamente grande escritor. Porque é nessa, digamos <<duplicidade>> que se processa uma tal grandeza.

Sob esse ponto de vista, entendemos que ele é um intelectual que se utilizou de uma linguagem própria, exprimindo uma visão além da sua época acerca da sociedade, das pessoas e dos acontecimentos. Conhecido como um dos expoentes do ultrarromantismo, sua escrita significava mais do que um trabalho e sim um estilo de vida. Em **Amor de Perdição** essa habilidade com a escrita fica evidente, primeiro pela forma eloquente com que o autor desenrola toda a trama, segundo pela temática que a obra aborda. O sentimento amoroso, por

sua vez, sempre fez parte da maioria de suas produções. A forma como esse sentimento é abordado por Camilo na obra em questão, nos faz perceber certas semelhanças com outras obras muito famosas, anteriores a **Amor de Perdição**.

A respeito disso, Oliveira (1996, p. 3) evidencia o seguinte:

São bastante evidentes as similitudes entre esta trama básica de *Amor de perdição* e a de *Romeu e Julieta*. Na peça de Shakespeare, como na novela de Camilo, encontramos o amor entre dois filhos de famílias rivais; a presença de um primo que é morto pelo jovem apaixonado que, em função disto, é condenado ao exílio; e, também, a morte dos dois amantes. (grifo do autor)

A comparação com a obra *Romeu e Julieta* de Shakespeare, conhecida internacionalmente, nos dá argumentos para reafirmar, como diz Sena (2001, p. 137), a “pura beleza trágica” de **Amor de Perdição**. Nesse sentido, apesar do amor entre Teresa e Simão ter sido tão forte e intenso, a ponto de mantê-los unidos, mesmo longe um do outro, isso não foi capaz de evitar a perda entre Simão e sua amada. Essa intensidade amorosa que se mantém entre eles ao longo da novela, por mais que tenham se encontrado pessoalmente apenas uma vez, conforme percebemos na narração, é devido, sobretudo, à troca de correspondências. Assim nos descreve Oliveira (1996, p. 3):

Se apaixonaram ao se olharem pelas janelas das suas casas, que eram fronteiriças, e durante todo o livro apenas uma vez se encontram frente a frente, e mesmo esta vez em uma noite escura, de forma extremamente rápida, sem que cheguem a trocar um único beijo. A trajetória amorosa dos dois é basicamente epistolar, através das múltiplas cartas que trocam ao longo da novela.

Tal semelhança dos fatos citados acima é perceptível também nas Cartas de Amor, quando a própria Mariana Alcoforado (1992, p. 18) declara em sua primeira carta: “Assim que o vi, entreguei-lhe minha vida [...]” e segue “[...] mas como poderia não adoecer se não o verei mais?”. A freira ainda deixa subentendido em suas cartas que os dois haveriam se encontrado as escondidas no convento, mas não por quantas vezes até a volta de Chamilly para a França. Em outro momento Mariana afirma ter trocado correspondências com seu amado: “Eis que sua última carta reduziu-o a um estranho estado” (Alcoforado, 1992, p. 18). Não há, pois, como desconsiderar esses aspectos que unem as duas obras, entre outros que veremos mais adiante.

Quando da publicação, **Amor de Perdição** alcançou uma aceitabilidade impressionante do público português no século XIX. E sobre essa receptividade da obra, Lawton *apud* Guimarães (2001, p. 6), diz:

Nenhuma outra obra, em toda a extensão da literatura portuguesa, usufruiu de uma popularidade mais constante do que a do Amor de Perdição. Não há nenhuma outra que tenha merecido acordo mais abundante de louvores. Os julgamentos que vêm nesse romance o mais profundo dos romances de amor da Península, a mais pungente elegia da paixão jamais escrita por um autor português, são opiniões consagradas.

Outra reflexão que se faz necessária para o desenvolvimento deste trabalho passa pela perspectiva do gênero epistolar. Apesar de uma das obras constituir-se em novela, ainda assim, entre os temas que a circundam, persistem as cartas. É importante esclarecer ao leitor que não apresentaremos nenhum estudo profundo sobre esse gênero. A intenção, na verdade, é destacar alguns pontos que incitaram a nossa curiosidade para a construção dessa pesquisa, voltando nossa atenção, de modo particular, para a carta de amor.

As primeiras informações que temos sobre o assunto dizem respeito ao surgimento da epistolografia em Portugal. Após o século XV, período em que são constatadas as primeiras aparições ainda discretas do gênero, é mesmo no Renascimento que:

[...] a epistolografia conquista domínios inéditos, nos quais se expande largamente. É sob a forma de carta que chegou até nós boa parte da actividade narrativa dos novos mundos (...) todos os obreiros da aventura ultramarina deram à carta incremento notável. (Rocha *apud* Ferreira 2002, p. 20)

Alguns nomes aqui merecem destaque como esses desbravadores marítimos, a exemplo de Camões, e Pero Vaz de Caminha, o escrivão da frota de Pedro Álvares Cabral. No entanto, é somente no decorrer do século XVII, período em que a tendência barroca estava se manifestando em Portugal, que “a epistolografia ganhou fisionomia literária autônoma” (MOISÉS 2008, p. 132). Além daqueles, outros escritores contribuíram significativamente para a expansão e consolidação do gênero, como é o caso de Padre Antônio Vieira, Frei Antônio das Chagas, Dom Francisco Manuel de Melo, Cavaleiro de Oliveira e, sobretudo, Sórora Mariana Alcoforado.

Estudos de genética apontam que uma das primeiras teorias sobre o gênero epistolar foi a de Francisco Rodrigues Lobo, citado por Ferreira (2002, p. 22), que definiu a carta como “uma mensageira fiel que interpreta o nosso ânimo nos ausentes, em que lhes manifesta o que queremos que eles saibam de nossas cousas, ou das que a eles lhe revelam”. Entendemos que faz parte da vida do homem a necessidade de se comunicar, por isso, embora a carta inicialmente tenha cumprido uma funcionalidade, uma estrutura, e uma definição, a epistolografia “é um subgênero da literatura, que se constitui de cartas com as mais variadas funções.” Prado (2009, p. 28)

Do ponto de vista literário, ainda há que se considerar outros aspectos relacionados ao modelo epistolar, como, por exemplo, o artifício de fingir, ou seja, devido ao interesse muitas vezes em revelar a intimidade, acaba existindo um forjamento dessa. Melhor dizendo: “O artifício que consiste em ‘fingir’, a forma epistolar é de todos os tempos, mas tornou-se mais frequente e banalizado com o advento do jornalismo”. (Rocha *apud* Prado, 2009, p. 31). Uma representação significativa disso é o romance epistolar de Chlotherlos de Laclos, “**As ligações perigosas**” (1782).

A partir da publicação das cartas da freira de Beja, a mulher, que por ela se representa, é tomada de paixões e encontra de algum modo, um subterfúgio para amenizar os seus desesperos interiores. Isso é muito comum de encontrarmos na ‘epistolografia amorosa’, um subgênero da epistolografia cujo objetivo, além de apenas comunicar, era principalmente, confessar seus sentimentos à pessoa amada, quando estes lhes eram desconhecidos ou mantê-la informada sobre a sua condição, seja ela física e ou interior. Esses propósitos são identificados tanto em Mariana, nas cartas que ela enviara a Chamilly, quanto com Teresa e Simão, nas correspondências que eles trocam durante toda a trama.

A respeito das cartas amorosas, ainda, e para ampliar o nosso conhecimento, cabe esclarecer que a carta anuncia “uma estética da sedução, concebida tanto como busca de si como conquista do outro” (Riaduel *apud* Bastos, 2004, p. 3), isto é, o eu (remetente) coloca em evidência todos os seus ímpetos sedutores, numa tentativa de autoafirmação, para atrair a atenção, ou mesmo despertar o interesse do tu (destinatário).

Em outro momento, Barthes, citado por Prado (2009, p. 35), destaca que uma característica da carta amorosa é a ausência do objeto amado. Vejamos:

Ora, só existe ausência do outro: é o outro que parte, sou eu quem fica. O outro está em estado de perpétua partida, de viagem; é, por vocação, migrador, fugidio; eu sou, eu que amo, por vocação inversa, sedentário, imóvel, à disposição, à espera, plantado no lugar, em *sofrimento*, como um pacote num canto escuro da estação. (grifo do autor)

A descrição acima, certamente, apesar de não ter sido escrita pelo autor com essa intenção, esclarece o que acontece com Mariana nas **Cartas de Amor**, quando ela se vê obrigada a enfrentar a ausência de Chamilly, a ponto de fazê-la criar um discurso ambíguo, em que ora exaltava seu amado, seus atos de coragem, ora condenava-o por tê-la abandonado, por ser causa de sofrimento e não corresponder ao sentimento que ela lhe destina.

Postas tais considerações sobre as obras, seus autores e, por último, a epistolografia, apresentaremos de modo geral no capítulo seguinte sobre a temática proposta para esse trabalho, que é a perda amorosa. Nesse sentido, buscaremos conhecer um pouco sobre como o amor é abordado no Barroco e no Romantismo, tendências literárias em que estão inseridas, as **Cartas de Amor** e **Amor de Perdição**, respectivamente. Em seguida, refletiremos sobre Freud (1917), que discute o processo de perda como consequência de relações amorosas.

2. O PROCESSO DA PERDA A PARTIR DO SENTIMENTO AMOROSO

A intenção neste capítulo é apresentar e esclarecer como o sentimento amoroso tem sido interpretado por alguns autores e estudiosos literários. Depois disto, tentar compreender e identificar, ancorados nos estudos psicanalíticos de Freud (1917), quais possíveis fatores estão associados ao processo de perda.

As primeiras concepções do sentimento amoroso começaram a aparecer na época do filósofo grego Platão, no século V a.C., que discutia sobre a relação entre corpo e alma, defendendo, por sua vez, que a alma é imortal. O filósofo dizia ainda em um dos discursos de a *República*, (2001) mais precisamente no capítulo dez, que tudo o que era ligado ao corpo, passava, pois este é mortal, mas o que a alma humana guardava, isso sim, permanecia, porque a imortalidade conservava.

Em outro momento, num diálogo que constitui o *Banquete* (2005), Platão distingue o amor vulgar, relacionado ao corpo, aos prazeres e o amor celeste, voltado para as questões da alma, do interior e para o divino. De acordo ainda com o pensamento platônico, o sentimento amoroso do homem pela mulher consiste apenas no método do *encaixe* e da procriação, ou seja, fatores que evidenciam para o físico, ligados ao corpo, ao natural.

Durante a Idade Média temos uma nova concepção do sentimento amoroso. É o estudioso Denis Rougemont, que na obra “O amor e o Ocidente” (1988), citado por Prado (2010, p. 25), descreve o amor como um “fenômeno histórico de origem propriamente religiosa”. Tal definição foi baseada na lenda de Tristão e Isolda, que mais tarde é nomeada de amor cortês, datada no século XII.

Esse exemplo de amor entre Tristão e Isolda é classificado pelo mesmo estudioso como *Amor reciproco infeliz*, uma vez que este sentimento, na visão dele, é constituído pela busca do sofrimento e do obstáculo. Isso fica claro, pois o sentido principal da obra “O amor e o Ocidente” (1988) é justamente a relação que existe entre amor e morte, como aponta o autor: “o que o lirismo ocidental exalta [...] [é] a paixão de amor. E o amor significa sofrimento.” (Rougemont *apud* Prado, 2010, p. 25).

Por mais que presente certa divergência não podemos descartar, muito pelo contrário, a última definição de amor, apresentada por Rougemont (1988), é a que mais se aproxima do

modelo amoroso barroco, de interesse deste trabalho. O amor é associado ao conflito gerado entre a alma humana e o corpo, mas não só por isso, principalmente porque este sentimento provoca a dualidade de sensações. Ora é causa de satisfação e realização pessoal, ora gera sofrimento e decepção.

Como sabemos, o Barroco, enquanto tendência literária é marcado por características que refletem dicotomias, tais como, luz e sombra, alegria e tristeza, vida e morte, alma e corpo, amor e ódio, dentre outras. Há também outro aspecto que os autores do séc. XVII costumavam explorar, conforme aponta Coppi (2010, p. 5) em seu artigo intitulado “*O Barroco de cá, o Barroco de lá: origens, aspectos, ressonâncias, características, autores e obras*”:

[...] o da transitoriedade da vida que, de certa forma, revela-se como a própria essência do Barroco, adquirindo uma intensidade dramática, uma vez que sua consciência de sua curta duração desperta o desejo de tirar da vida tudo o que ela pode oferecer de bom.

Essa “transitoriedade da vida” nos revela um desejo de aproveitar o máximo possível todas as experiências numa intenção, talvez, de fugir do sofrimento, da dor, das ilusões e até mesmo da própria morte. No entanto, com Mariana Alcoforado a atitude é outra, pois para ela não havia mais o que aproveitar, uma vez que o sofrimento em sua vida já estava instalado.

As **Cartas de Amor** são consideradas uma das obras que mais expressam essa contradição amorosa, tanto por serem absorvidas por uma tendência literária que carrega esse tipo de característica, quanto pela forma em que a autora vai manifestando esse sentimento ao longo das cinco cartas, destinadas a Chamilly. E um dos principais fatores que fazem essa obra ser tão relevante nesse aspecto que apontamos é o fato dela agregar algumas particularidades do modelo amoroso cortês, já conhecido.

No tocante à organização discursiva do Barroco português, a estética divide-se em dois momentos: o cultismo, também conhecido como gongorismo; e o conceptismo ou quevedismo. Sobre eles, Coppi (2010, p. 4) nos faz a seguinte distinção.

O Cultismo repousa no som e na forma, na exaltação sensorial [...], com ênfase ao jogo de palavras, ao uso de metáforas, hipérbolos, analogias e comparações, manifesta-se na expressão da angustia de não ter fé. O Conceptismo apoia-se no significado da palavra com certo abuso no jogo de

vocábulos [...], enfatiza a valorização do conteúdo/conceito, a parábola é usada como finalidade mística e religiosa.

Compreendemos então que o modelo amoroso presente nas **Cartas de Amor** aproxima-se mais do estilo cultista, pois apresenta uma linguagem rebuscada, com tom de exagero, de exaltação ao amor, mas também ao sofrimento, e a autora descreve com o máximo de detalhes possível tudo que se passa no seu coração em relação ao seu amado.

Durante todas as cartas, o leitor é conduzido somente pelo testemunho pessoal da escritora, que vai apresentando a sua problemática sentimental. Percebemos já na primeira carta duas realidades que nos chamam a atenção: uma voltada para a apelação amorosa, ou seja, Mariana que a cada instante suplica o amor de Chamilly, a sua atenção, o seu carinho; e a outra é justamente uma espécie de engano sobre esse apelo, quando a religiosa percebe ter sido abandonada, esquecida e por fim desprezada pelo oficial francês. É o que vemos no discurso que segue: “Imploro que me diga por que insistiu em me seduzir daquela forma, se já sabia que teria de me abandonar” (ALCOFORADO, 1992, p. 22).

Do ponto de vista literário, Moisés (2008, p. 133) diz que:

Ao longo das missivas, a epistológrafa mergulha cada vez mais num jogo dilemático, paradoxal, como pede a típica psicologia feminina e a própria essência do Barroco: de um lado o anseio de esquecer definitivamente o perjuro, visto não merecer mais que o desprezo e a indiferença – é o aspecto racional; de outro, súplica que nasce do mais fundo de si própria, visceral, para que ele volte ou ao menos escreva, a fim de permanecerem os tormentos agridoces provocados por sua lembrança, ao mesmo tempo desejada e odiada – é o aspecto sentimental, carnal.

Com essa observação de Moisés (2008), fica claro que a obra é toda tecida sob uma perspectiva paradoxal, em que encontramos amor e ódio, alegria e tristeza, condenação e livramento, esperança e desilusão, entre outros que vão aparecendo ao longo das epístolas.

Já a configuração do amor no Romantismo, escola literária em que a obra **Amor de Perdição** está inserida, assemelha-se em alguns pontos ao que acabamos de ver no Barroco. Em meio a todas as características românticas, uma em particular desperta o nosso interesse com vistas à discussão que vem sendo feita. É o fato dos românticos supervalorizarem os sentimentos pessoais, sobretudo aqueles contraditórios, que os levavam ao desequilíbrio, ao

vazio interior e fazer deles, por outro lado, matéria literária. Sobre esse assunto, Moisés (2008, p. 170) esclarece que o “sentimentalismo implica introversão, os românticos voltam para si, na sondagem do mundo interior, onde vegetam sentimentos vagos.”.

Na obra em análise, o sentimento amoroso é a fonte e origem de toda a trama, que se desenrola numa grande tragédia. A história do jovem casal, Simão e Teresa, separados por uma rivalidade familiar, é narrada de forma a conduzir o leitor a perceber que o amor entre eles é, antes de tudo, um amor que se constitui de muitos sacrifícios e muitas renúncias, fato notável em todo o desenrolar da novela.

Um dos momentos significativos para o diálogo aqui pretendido é quando Teresa renuncia sua “liberdade”, sua família, e uma vida inteira de bem-estar, para ser encerrada num convento por amor a Simão. A mesma não queria aceitar casar com seu primo Baltasar e seu pai decide, então, afastá-la definitivamente daquele por quem ela estava apaixonada. No entanto, toda essa tentativa de impedir que o amor entre eles existisse não foi possível, pois cada um alimentava fortemente as esperanças de um dia poderem viver juntos. A narrativa tem um desfecho trágico, com a morte de Teresa, ainda no convento, e posteriormente de Simão, a caminho do degredo.

A passionalidade também é o que diferencia a novela Camiliana de outras novelas e outras obras literárias. Seus personagens são passionais diante de certas situações e deixam ser conduzidos apenas pelos sentimentos, sendo que, muitas vezes, eles nos revelam mais do que o próprio autor queria revelar. Em **Amor de Perdição** isso fica evidente com o personagem Simão e suas atitudes passionais frente às realidades com as quais se depara para manter vivo o amor por Teresa. A respeito disso, Antônio José Saraiva e Óscar Lopes (1996, p. 791) nos dizem que:

Os heróis camilianos do amor dizem-nos porventura mais do que o próprio autor julgava dizer por meio deles; dizem-nos que, quando não se cabe no que é possível viver, ou fazer, se pode caber ao menos naquilo que se sente. O *sentir* aparece, deste modo, como a mais irredutível, quando não a única, das liberdades perante o destino. (grifo do autor)

Postas tais reflexões, nos ocupemos agora em compreender um pouco sobre o processo da perda amorosa, recorrendo a Freud (1917), através de seus estudos psicanalíticos

em torno do luto e da melancolia. Para tanto, com o intuito de gerar uma aproximação, ainda que sutil entre a literatura e a psicanálise, conheceremos, sucintamente, a história desta.

Não se sabe ao certo em que ano específico surgiu a psicanálise. O que temos de informação é que esse termo começou a ser utilizado após estudos realizados sobre alguns fatos psíquicos guardados no inconsciente humano. Um dos métodos usados para desvendar tais fatos era o da hipnose. Mas a partir de algumas observações de Sigmund Freud, que julgava escasso o referido método, foi constatado que o mesmo não dava conta de explicar esses fenômenos psíquicos. Foi então que Freud instituiu um novo método, denominado de *psicanálise*, que mais tarde passou a designar uma área de investigação.

É claro que esse campo de estudo tem suas regras de simbologia, isto é, nem tudo é tão evidente à primeira vista, mas existem certos fatos que são postos em forma de símbolos e aquelas pessoas que não têm conhecimento da área com certeza terão dificuldade para compreendê-los, como o próprio Freud admitiu. Dadas essas informações, muitas outras pesquisas começaram a ser realizadas em torno dessa área e, no ano de 1902, Freud passou a agrupar vários estudiosos ao seu redor que foram se tornando seus discípulos. Começou então a formar-se um núcleo de estudos psicanalíticos, que foi ganhando cada vez mais espaço, passando a subdividir-se em vários ramos de investigação.

Anos depois, em 1934, foi realizado por psicanalistas de várias associações e institutos de diversas cidades mundiais o Congresso internacional da psicanálise, sediado em Lucerna. Muitas discussões, debates e reflexões foram feitos sobre a teoria apresentada por Freud, que não ficaram por aí, mas que chegaram ao conhecimento de todo o mundo com o passar do tempo. Tais reflexões alcançaram também todas as esferas da ciência, a exemplo da filosofia, das artes, da medicina, da psicologia, e até mesmo da literatura.

Os estudos de Freud contribuíram em muito para compreender determinados fenômenos psíquicos que até então eram mal interpretados ou mesmo desconhecidos. Por isso que seu nome é tomado como pai da psicanálise, devido a esse ensejo de buscar desvendar certos mistérios relacionados ao ser humano, fazendo-nos descobrir mais sobre como a nossa mente se comporta frente a determinadas situações. Sobre o material que Freud investigava, podemos citar alguns, a saber, os sonhos, as neuroses, as observações da primeira infância e os atos falhos da vida cotidiana, todos eles gerados no inconsciente do homem. Tudo isso só

foi possível à custa de um longo trabalho que resultou na escrita de mais de 160 livros e artigos durante os anos de 1905 a 1935.

No decorrer de suas pesquisas Freud foi identificando a origem de algumas condições muito comuns na vida do ser humano, como por exemplo, o luto e a melancolia, que se assemelham em muitas características, tais como o desânimo, a tristeza, a dor, o sofrimento, entre outros. A primeira observação feita sobre essas condições é que ambas são provenientes de algum tipo de perda, pois como ressalta Leite (2014, p. 2) em seu artigo *“Da perda não elaborada: a melancolia em Sigmund Freud”*, esta perda pode “se dar de várias maneiras”. E continua, ainda:

[...] existe uma espécie de “perda absoluta”, que consistiria na morte, a separação de algo ou alguém, o desaparecimento, a desistência ou exílio etc. No entanto, mais que isso, as perdas não se referem apenas a pessoas: pode-se perder o patrimônio, a posição social e profissional.

A par dessa distinção, temos aqui um argumento para afirmar que o primeiro tipo de perda apontado por Leite (2014) é o que constitui a nossa linha de investigação neste trabalho, visto que ela é oriunda também do isolamento de alguém que se ama.

Ainda sobre o luto e a melancolia, Freud (1917) diz que esta última é uma condição que não possui uma definição estável, ou seja, ela oscila até mesmo na psiquiatria descritiva, tomando algumas formas clínicas, de modo que essas formas implicam afecções mesmo somáticas do que psicogenéticas. Mas o que nos importa saber na verdade é que a melancolia caracteriza-se por certos traços, como o desinteresse pelas coisas externas, o descontentamento com qualquer outra atividade, a autoestima perturbada, o sentimento de autopunição, de desvalorização de si mesmo e uma desilusão penosa.

Esses mesmos traços que destacamos acima estão presentes no luto, que difere da melancolia apenas na ausência da autoestima perturbada, pois todos os outros traços são presentes aqui. Tal condição é gerada pela perda de um ente querido, que vai gerando no sujeito uma espécie de definhamento normal ante a realidade vivida. A situação se agrava porque nessa condição a pessoa enlutada não aceita uma possível substituição do objeto amado, ficando refém de sua dor e da ausência que jamais será preenchida por ninguém. Sobre isso, Freud citado por Leite (2014, p. 6), afirma o seguinte:

O luto profundo, a reação à perda de um ente amado, comporta o mesmo doloroso abatimento, a perda de interesse pelo mundo externo – na medida em que não lembra o falecido -, a perda da capacidade de eleger um novo objeto de amor – o que significaria substituir o pranteado -, o afastamento de toda atividade que não se ligue à memória do falecido.

Essa comprovação é necessária do ponto de vista psicológico, mas também do ponto de vista literário, pois nos faz compreender muitas reações de alguns personagens que passam por esse tipo de situação. Como é o caso, por exemplo, do personagem Simão de **Amor de Perdição**, que ao saber da morte de sua amada Teresa, entra nessa condição de luto e não consegue enxergar a possibilidade de viver um novo amor com outra pessoa, nem mesmo com a jovem Mariana, que dedicara todo o seu tempo para os cuidados do acadêmico e nutria por ele uma paixão sincera.

Assim, o luto acontece numa perspectiva mais externa, uma vez que o sujeito expressa em seus atos a dor da perda, diferentemente um pouco de como acontece com a melancolia, que se passa numa realidade interior, como nos esclarece ainda Freud (1917, p. 2):

Na melancolia, a perda desconhecida resultará num trabalho interno semelhante, e será, portanto, responsável pela inibição melancólica. A diferença consiste em que a inibição do melancólico nos parece enigmática porque não podemos ver o que é que o está absorvendo tão completamente. [...] No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio ego.

Nesse contexto, identificamos que o sentimento amoroso é considerado como um dos principais fatores que ocasiona o luto, mas também a melancolia, porque está na sua origem a perda de um objeto amado. O melancólico encontra-se numa espécie de atrelamento à pessoa que se ama, por isso, quando da sua perda este passa por todo aquele processo de dor, de abandono, de solidão, entre outros que citamos anteriormente. Ainda a respeito disso, Freud *apud* Leite (2014, p. 7) faz a seguinte colocação: “em uma série de casos é evidente que ela [a melancolia] também pode ser reação à perda de um objeto amado; [...] O objeto não é algo que realmente morreu, mas que se perdeu como objeto de amor”.

Sabendo então que a perda amorosa pode gerar no indivíduo essa condição de luto e melancolia, ambas correlacionadas por suas características semelhantes, iremos, no capítulo seguinte analisar e comparar, com base em todas as reflexões e considerações feitas até agora, quais os tipos de perda que acontecem com os personagens principais das obras escolhidas

para a realização deste trabalho, as **Cartas de Amor e Amor de Perdição**, fazendo primeiramente uma pequena discussão em torno dos elementos da narrativa, para compreendermos Mariana, sobretudo do ponto de vista da teoria da personagem.

3. AMOR E MELANCOLIA NAS CARTAS

Nesse terceiro e último capítulo faremos a análise propriamente dita das obras escolhidas, as **Cartas de Amor** e **Amor de Perdição**, tentando relacioná-las às teorias revisadas. O trabalho aqui realizado dar-se-á da seguinte forma: refletir brevemente sobre os elementos da narrativa, de modo especial a figura de Mariana Alcoforado, tomada como personagem, e discutir em torno da perspectiva amorosa identificando o tipo de perda que os personagens das referidas obras sofrem, concomitantemente.

Antes de qualquer coisa, se quisermos entender Mariana como personagem, precisamos nos atentar primeiramente para a definição de narração, a qual, de acordo com Reuter (2002, p. 59) “designa as grandes escolhas técnicas que regem a organização da ficção na narrativa que a expõe”. Ou seja, para que haja uma compreensão acerca da história, faz-se necessário um roteiro, uma sequência lógica dos fatos expostos que servirá de norte para o leitor se situar nas cenas, no tempo e no espaço.

No caso das **Cartas de Amor**, não se trata de romance, epopeia ou drama, mas como o próprio nome sugere, trata-se de um gênero epistolar, e uma das características fundamentais das epístolas amorosas, especificamente, é informar ao destinatário sobre a real condição do remetente, muitas vezes com a intenção de causar sedução, ou também para provocar, acusar e condenar, gerando neste um sentimento de culpa, o que é mais comum percebermos no discurso das referidas cartas.

É importante destacar que existem dois modos narrativos: o contar o mostrar. A diferença está no fato de que no primeiro modo existe uma mediação direta do narrador, este faz questão de se mostrar presente para que o leitor saiba que a história está sendo contada. Já no segundo modo, a narração acontece de forma mais indireta, como se o leitor tivesse a sensação de ver a história se desenrolando. A partir disso, podemos considerar que as Cartas se aproximam mais do segundo modo narrativo, pois ainda de acordo com Reuter (2002, p. 60):

No modo mostrar, as falas estão muitas vezes presentes sem a mediação do narrador, como se fossem diretamente pronunciadas pelas personagens e reproduzidas, sem alteração, sob a forma de monólogo ou de diálogo, com uma predominância do discurso direto.

Aqui chamamos a atenção do leitor mais uma vez para perceber que durante as cartas não identificamos nenhuma outra voz, a não ser a de Mariana. A religiosa vai mostrando sua condição exterior naquele convento e, sobretudo interior, descrevendo com riquezas de detalhes os seus sentimentos e pensamentos, já que se trata de cartas que ela mesma escreveu. Por isso, em nenhum momento vemos uma fala sequer de Chamilly, pelo contrário, é a própria religiosa que sempre afirma verdades sobre ele, como no trecho a seguir: “Mas você quis se aproveitar de todos os pretextos que encontrou para voltar à França.” (Alcoforado, 1992, p. 26).

Não podemos descartar o fato de que Mariana também constitui-se narradora, uma vez que ela é a própria autora das cartas, no entanto, a história relatada é vivida por ela mesma, fazendo com que se torne ao mesmo tempo personagem. Essa possibilidade narrativa é descrita por Leite da seguinte forma:

Ele [o narrador] narra em 1º pessoa, mas é um "eu" já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. (Leite, 1985, p. 37)

Na perspectiva dela, quando isso acontece o leitor pode ser colocado em duas posições, como segue: “Quanto à distância em que o leitor é colocado, pode ser próxima ou remota, ou ambas, porque esse narrador tanto sintetiza a narrativa, quanto a apresenta em cenas. Neste caso, sempre como ele as vê.” (Leite, 1985, p. 38).

Com isso, podemos entender que a figura de Mariana assimila-se tanto como narradora, quanto e principalmente personagem, uma vez que é ela mesma que vive todos os fatos, todas as situações e acontecimentos mostrados no decorrer das cartas. Assim sendo, na análise que segue, estaremos tomando-a sempre como personagem.

Prosseguindo a nossa reflexão, continuemos então pelas **Cartas** de Mariana Alcoforado, considerada como precursora da inserção feminina na literatura oficial em prosa. Constituídas num total de cinco correspondências, a obra gera em nós certa inibição num primeiro momento, pois ela é envolta de ambiguidades e nos deparamos a todo instante com relatos íntimos, carregados de muitas declarações de amor, feitos pela própria Mariana dirigidos a Chamilly.

Temos aqui o primeiro aspecto a destacar, o sentimento amoroso, que se revela na religiosa de forma avassaladora, incontrolável e exagerada. Desde a primeira carta, a jovem faz questão de deixar claro essa condição, sobretudo para o seu amado, quando lhe diz: “Fiquei tão seduzida por sua delicadeza que seria ingrata se não amasse você com o mesmo ímpeto a que minha paixão me conduzia enquanto eu gozava do testemunho da sua.” (ALCOFORADO, 1992, p. 19).

Esse sentimento pelo oficial francês é fomentado por ela todos os dias, desde que diz tê-lo conhecido na janela do convento, parecendo ser este o sentido inicial de tudo. Muitas vezes a freira não consegue administrar esse amor, de modo que sua racionalidade se perde e ela deixa que apenas os sentimentos a dominem, colocando-se, em alguns momentos como refém desse amor. Tal qual vemos na fala que segue: “Estou disposta a adorar você por toda a minha vida, e a não ver qualquer outra pessoa”. (ALCOFORADO, 1992, p. 20).

Ainda na primeira carta evidenciamos também um tom de apelação e súplica pela atenção e o amor de Chamilly. Mariana parece não ter aceitado ficar no convento depois que o oficial voltou para a França e como ela estava privada de sua presença física, o mínimo que esperava ter da parte dele era um retorno, capaz de consolar sua tristeza. Seu discurso comprova isso quando escreve: “Se me fosse possível sair dessa clausura infeliz, eu não ficaria esperando aqui o resultado de suas promessas – sem medir distância, iria procurar você por todo o mundo.” (ALCOFORADO, 1992, p.20). E ainda segue:

Imploro que me diga por que insistiu em me seduzir daquela forma, se já sabia que teria de me abandonar. Por que tanta obstinação em me causar infelicidade? [...] Se você tem algum interesse na minha [vida], escreva-me muitas vezes. Mereço ao menos que me mantenha informada sobre seus sentimentos, sua vida. (ALCOFORADO, 1992, p. 21).

Nesse último relato, percebemos que a tristeza já estava instalada em Mariana, devido, como ela mesma afirma, Chamilly não demonstrar nenhuma preocupação com seus sentimentos e isso é um forte indício para gerar, mais tarde, uma condição de melancolia. Pois de acordo com Freud (1917) tal condição predispõe um desânimo muito elevado.

Aproveitando este espaço, é importante ressaltar que durante a análise tudo o que trazermos de informações sobre a figura de Chamilly, compete às falas de Mariana no

decorrer das cartas. Nada se constitui como verdade a respeito dele, uma vez que não temos nenhum material que nos assegure com certeza suas atitudes, seus pensamentos e sentimentos.

Continuando a discussão sobre o sentimento amoroso em Mariana, entendemos esse comportamento dela em cobrar uma reciprocidade por parte de seu amado, como talvez a necessidade de uma atenção que certamente não teria recebido no convento, tornando-se então, reflexo de toda solidão, sentimento de abandono, desprezo e ressentimento que ela poderia guardar dos seus quando a colocaram naquela casa religiosa. Ao passo que, conhecendo Chamilly e apaixonando-se por ele, a freira poderia também ter visto a oportunidade de uma nova vida, fora daquele lugar e com um futuro diferente.

Mariana, porém, não é poupada da privação e separação de seu objeto amado. Quando Chamilly retorna com o exército para a França, o sofrimento parece ser inevitável, e ela faz questão de deixar isso bem explícito para ele nas cartas que escreve como observamos nos seguintes trechos: “Parece-me que, ao nos separar, ele [o destino] nos fez todo mal que podíamos temer. [...] Adeus, não aguento mais. Adeus. Que você me ame sempre. *E me faça sofrer ainda mais.*” (ALCOFORADO, 1992, p. 21) grifo nosso.

No tocante às cartas, objeto constituído de nossa análise, temos alguns aspectos importantes a considerar: Mariana Alcoforado conheceu Chamilly quando estava no convento e depois que ele partiu para a França, o único meio que ela tinha para manter contato com seu amado era através de cartas. Certamente não era sua intenção que essas correspondências chegassem ao conhecimento de outras pessoas, senão apenas de Chamilly. No entanto, o sigilo não foi mantido por tanto tempo, e quando descobertas, publicações dessas epístolas em várias traduções foram realizadas. Na maioria delas, tiveram uma receptividade impressionante, tanto por sua linguagem emblemática, quanto por seu conteúdo intimista e revelador.

Dada à repercussão dessas cartas na época, sobretudo porque se tratavam de cartas amorosas, a literatura se apropria das mesmas e as consolida como obra da produção barroca. Não obstante, houve muitas críticas no que diz respeito à sua autenticidade e permanecem as dúvidas até hoje. Nem por isso elas deixaram de ser consideradas uma das mais significativas realizações da mulher na arte literária.

É comum, portanto, encontrar em muitas cartas amorosas um discurso afirmativo, melancólico, ou acusativo direcionado ao objeto amado. Na obra em análise, vemos que o

discurso segue em todas essas perspectivas. Por vezes Mariana afirma e declara o seu amor por Chamilly, quando diz na segunda carta: “Sei que estou louca de amor por você” (ALCOFORADO, 1992, p. 27); ou “Amo você mil vezes mais do que a minha própria vida, e mil vezes mais do que posso imaginar.” (ALCOFORADO, 1992, p. 34).

Mas essa declaração amorosa sempre vai ser antecedida ou precedida de uma acusação ou uma lamentação melancólica nas epístolas da freira. Um exemplo disso é que na mesma carta, parágrafos antes, ela acusa o oficial de perseguidor: “Seu comportamento é mais próprio de um tirano interessado em perseguir do que um amante que só deveria pensar em agradar.” (ALCOFORADO, 1992, p. 26). Essa denúncia por parte de Mariana demonstra-nos uma forma que ela encontrou de colocar o sujeito amado numa condição de ‘réu’, tentando, possivelmente, gerar algum sentimento de culpa pelo abandono que ela enfrentara e o sofrimento ocasionado.

Vejamos alguns trechos que deixam isso subentendido: “Não tenho dúvida de minha infelicidade; sua atitude injusta não me deixa motivo para duvidar, e devo esperar pelo pior mesmo, já que você me abandonou. Será que somente a mim você seduz?” (ALCOFORADO, 1992, p. 30); “Você vai se sentir tão infeliz! Imploro que você tire algum proveito do estado em que me encontro, e que pelo menos não seja em vão isso que sofro por você.” (ALCOFORADO, 1992, p. 31).

A melancolia também não está ausente em Mariana, pelo contrário ela manifesta-a através da sua voz nas cartas, que são carregadas também de exagero e drama. A religiosa parece travar uma luta contra ela mesma, com seus sentimentos, sofrimentos e suas dores, como escreve:

Não tendo, enfim, a quem combater senão a mim mesma, eu não podia jamais calcular toda essa minha fraqueza, nem imaginar tudo o que sofro hoje. Ah, como é lamentável [...] sentir sozinha tanta infelicidade! [...] Já não sei quem sou nem o que faço ou o que desejo. Estou despedaçada por mil sentimentos contraditórios. Pode-se imaginar um sentimento mais deplorável? (ALCOFORADO, 1992, p. 36-37).

Essas oscilações de humor são próprias da conjuntura barroca, que traz no plano temático as contradições humanas, as dicotomias, entre outras características, o que não se verifica apenas no Barroco, tais sentimentos de tristeza e melancolia, causados pela perda do objeto amado, geram também na pessoa um desinteresse por ela mesma e por tudo o que está

ao seu redor. Assim, nada mais passa a ter sentido, senão apenas o seu sofrimento. Sobre isso Freud (1917, p. 1) esclarece que é comum, principalmente na melancolia, alguns traços, como:

[...] um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de autoestima, a ponto de encontrar expressão em auto recriminação e auto envilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição.

Sobre essa expectativa de punição, identificamos também aspectos semelhantes em Mariana Alcoforado, haja vista a perda que sofrera de Chamilly, punindo-o muitas vezes por tê-la deixado, como vimos anteriormente, mas agora, punindo a si mesma, pois começa a enfrentar um processo de perda do próprio ego, que resultará como continua Freud (1917, p. 2) “num trabalho interno”, ou seja, a pessoa perde, segundo ainda o estudioso “[...] seu amor próprio e deve ter tido boas razões para tanto.” (FREUD, 1917, p.2).

No processo de perda do ego, uma reação muito comum é a autocondenação: o indivíduo passa a procurar como que argumentos para justificar o vazio, a solidão, o sofrimento, admitindo-se como único culpado por viver tudo isso. A quarta carta que Mariana escrevera para seu amado nos traz alguns exemplos:

Sei muito bem que me enganei ao pensar que sua atitude era mais bem-intencionada do que de costume [...] Atribuo toda essa infelicidade à cegueira com que me deixei unir a você. [...] eu devia ter apelado à razão e moderado o fatal exagero da delícia do prazer, e me prevenido contra tudo que hoje sofro (ALCOFORADO, 1992, p. 41-42).

Como se não bastasse perder o objeto amado, aos poucos, outras coisas vão se perdendo: o sentido de viver, o amor próprio e até mesmo a saúde. Esta, por sua vez, talvez seja o extremo das consequências que o amor pode gerar na pessoa. Identificamos isto nos trechos que seguem: “Depois desse desmaio, tive várias diferentes indisposições – mas como poderia eu não adoecer se não o verei mais?” (ALCOFORADO, 1992, p. 19); mais adiante ela confirma tal condição física: “Será que você me abandonou para sempre? Estou desesperada. Sua pobre Mariana não aguenta mais, vai desmaiar ao terminar essa carta.” (ALCOFORADO 1992, p. 46).

Na última carta que Mariana escreve, tempos depois desde que conheceu Chamilly, e com tudo o que ela tinha sofrido, padecido e perdido, vemos um discurso construído que demonstra sutilmente uma perda do amor que ela sentia pelo oficial. No início da carta, a freira já afirma: “Escrevo-lhe pela última vez, e espero que perceba – pela diferença de termos e de atitude desta carta – que você conseguiu enfim me convencer [...] de que portanto eu não devo mais amá-lo (ALCOFORADO, 1992, p.47). A postura e a elocução dela no decorrer desta última correspondência é quase que o oposto da que vimos no início dessa análise.

O fato de ter perdido seu amado, suas razões e seus sentimentos, fez a religiosa, posteriormente, abrir os olhos para que ela percebesse, ainda que na tentativa de ser libertada da exacerbação do seu amor, o quanto ela estava escrava de si mesma. Um fala dela nos chama atenção:

Não percebi o exagero do meu amor, senão quando fiz todos os esforços para me curar dele. [...] Estou convencida de que teria sido menos angustiante continuar amá-lo, apesar de sua ingratidão, do que deixá-lo para sempre. (ALCOFORADO, 1992, p. 48)

Depois de tais observações, faremos o mesmo percurso trilhado nas **Cartas** para identificar em que aspectos elas se assemelham e se diferenciam no tocante à temática deste trabalho, com a obra **Amor de Perdição**. O primeiro destaque a fazer é quanto ao gênero da obra. Mesmo se tratando de uma novela, percebemos através dos personagens protagonistas, Teresa e Simão, que as cartas têm uma grande importância, pois é por meio delas que eles mantêm contato durante toda trama, mas não só. A importância é dada também pelo fato dessas correspondências constituírem-se como cartas amorosas, haja vista o conteúdo delas, que não era só informativo, mas constatamos também muitas declarações de amor.

A temática amorosa é o centro desta novela camiliana. E diferentemente das Cartas, aqui nós identificamos um sentimento mais sereno, que nasce também com a troca de olhares entre os dois jovens e permanece escondido devido a uma rivalidade familiar. Constatamos isto nos trechos a seguir:

Amava Simão uma sua vizinha, menina de 15 anos, rica herdeira, regularmente bonita e bem nascida. Da janela do seu quarto é que ele a vira pela primeira vez, para amá-la sempre. Não ficara ela incólume da ferida que fizera no coração do vizinho: amou-o também, e com mais seriedade que a usual nos seus anos. [...] E este amor era singularmente discreto e cauteloso.

Viram-se e falaram-se três meses, sem darem rebate à vizinhança e nem sequer suspeitas às duas famílias. (BRANCO, 2008, p. 16-17)

Entre eles existia uma reciprocidade no sentimento que se comprova no decorrer da história, quando nos deparamos com as várias correspondências que trocaram. Após a descoberta dos sentimentos pelo pai da jovem, este ameaça colocá-la num convento ou casá-la com seu primo Baltasar, para esquecer Simão. Este era da família Botelho e tinha uma personalidade forte e agressiva que mudou ao se apaixonar por Teresa. Ela não pensou muito diante dessa atitude do pai: preferia passar o resto da vida enclausurada a ter que casar com um homem que não amava, pelo qual, aliás, sentia repúdio.

Por várias tentativas o senhor Tadeu de Albuquerque insistia com a filha para aceitar seu primo, mas é impressionante ver que apesar de tudo isso, ela mantinha-se firme na sua decisão de ser fiel a Simão, como afirma em uma carta enviada ao acadêmico: “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.” (BRANCO, 2008, p. 17-18).

No trecho acima, percebemos um discurso que evoca a ideia de um amor que suporta tudo pelo seu objeto amado, até mesmo a possibilidade de ir para o convento parecia ser fútil, diante da inaceitável possibilidade de perder Simão. No entanto, ela é privada da presença física do seu amado quando este viaja para Coimbra, com o propósito de retomar seus estudos e voltar para construir uma vida com Teresa. Aqui temos constatado a primeira perda que a jovem enfrentou, como apresenta o narrador: “Simão, porém, entre mil projetos, achara melhor o de ir para Coimbra, esperar lá notícias de Teresa, e vir às ocultas a Viseu falar com ela.” (BRANCO, 2008, p. 17).

Depois da partida de seu amado a jovem permanecia firme no amor pelo jovem acadêmico. Essa atitude de Teresa, em não abrir mão dos seus sentimentos, demonstrava disponibilidade de renúncia até da própria vida, mas de liberdade também para abraçar um sentimento que era incerto de ser vivido com Simão. Sem contar com o fato de ter que ser vítima das ameaças do primo para que ela se casasse com ele.

Separados, ela não deixara de manter contato com seu amado. A primeira carta registra que Teresa conta tudo que estava se passando, poupando-o apenas de tomar conhecimento das ameaças de Baltasar. Mas numa outra carta, a mesma não lhe esconde nada e Simão retorna

de Coimbra para tentar reverter essa situação e ter sua amada de volta. A atitude do acadêmico é um pouco diferente da atitude de Chamilly, conforme informações da própria Mariana. Ele age como a típica figura heroica, presente nas obras de Camilo Castelo Branco, que luta pelos seus objetivos. Como vemos no trecho da narração que segue:

O acadêmico, chegando ao período das ameaças [a Teresa], já não tinha clara luz nos olhos para decifrar o restante da carta. Tremia sezões, e as artérias frontais arfavam-lhe intumescidas. Não era sobressalto do coração apaixonado: era a índole arrogante que lhe escaldava o sangue. Ir dali a Castro-d'Aire e apunhalar o primo de Teresa na sua própria casa, foi o primeiro conselho que lhe segredou a fúria do ódio. Neste propósito saiu, alugou cavalo, e recolheu a vestir-se de jornada. Já preparado, a cada minuto de espera assomava-se em frenesis. (BRANCO, 2008, p. 25)

Esse comportamento de Simão nos revela outra face ainda desconhecida nele. Movido pelo temperamento forte e o desejo de vingança nutrido por Baltasar Coutinho, o acadêmico acaba perdendo a razão em muitos momentos, deixando-se mover pelos seus instintos, até que diante da tentativa frustrada em evitar o casamento de Teresa com seu primo ou a sua ida para o convento, ele acaba sendo ferido numa perseguição.

O pai decide então levar sua filha para o convento, tal qual vemos a seguir: “Enquanto a Teresa resolveu Albuquerque encerrá-la num convento do Porto, e escolheu Monchique, onde era priora uma sua próxima parenta.” (BRANCO, 2008, p. 42). Chegando lá, ela entra num profundo estado de tristeza, como acontece também com Mariana e somente o choro podia esvaziar um pouco aquele coração pesado de saudade, de sofrimento e de angústia. Assim nos relata o narrador: “Quando se viu sozinha, Teresa debulhou-se em lágrimas [...]” (BRANCO, 2008, p. 43).

Essa condição em que a personagem se encontrava era a mesma vivida por Mariana Alcoforado. Estava ela encerrada no convento, distante da família e principalmente do seu objeto amado, não lhe restava mais nada a não ser dor. Aqui vemos Teresa entrar num processo de melancolia. Mas a diferença reside no fato de que, a freira de Beja, vivendo esse processo, acaba punindo seu amado Chamilly, apontando argumentos que o fizessem se sentir culpado por todo o sofrimento instalado na mesma.

Já Teresa, apesar de toda tristeza, solidão e amargura, age de forma a tranquilizar o coração do seu amado, suplicando dele apenas amor, quando lhe escreve em outra carta:

Não receies nada por mim, Simão. Todos esses trabalhos me parecem leves, se os comparo aos que tens padecido por mim. A desgraça não abala a minha firmeza, nem deve intimidar os teus projetos. São alguns dias de tempestade, e mais nada. [...] Ama-me assim desgraçada, porque me parece que os desgraçados são os que mais precisam de amor e de conforto. (BRANCO, 2008, p. 48-49)

Em resposta a esse pedido de Teresa, Simão envia-lhe também uma correspondência. Nesta, o acadêmico transcreve palavras de força e consolo, sabendo ele o quanto era difícil para sua amada estar naquele lugar, enfrentando aquele sofrimento. Vejamos:

É necessário arrancar-te daí. [...] É indispensável que te refaças o ânimo para te não assustarem os arrojados da minha paixão. És minha! Não sei de que 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. (BRANCO, 2008, p. 52)

Movido por esse ímpeto de tirar Teresa do convento, Simão planejava uma fuga com sua amada quando esta fosse transferida para outra instituição. Na noite em que o pai e o primo da jovem iriam levá-la, Simão apareceu no momento em que eles estavam de saída. Não houve conversa entre ele e Teresa, apenas uma profunda troca de olhares. Baltasar provocou a ira do acadêmico com insultos, dando início à briga entre eles. Minutos depois: “[...] tinha o alto do crânio aberto por uma bala, que lhe entrara na frente. Vacilou um segundo, e caiu desamparado nos pés de Teresa.” (BRANCO, 2008, p. 69).

Apavorada com a cena, Teresa suplica que seu amado fuja para que não fosse preso, mas ele não temia nada, o fato já tinha sido consumado. Dias depois, o jovem é preso e seu destino com a freira encontrava-se ameaçado. Na prisão, Simão enfrenta suas maiores dores, e no convento a freira também começa a desfalecer de tanta saudade pela distância do amado.

A melancolia instala-se nos dois, a ponto de perderem até mesmo o sentido de viver. Percebemos que não havia mais motivos para continuarem relutando contra as circunstâncias que eram desfavoráveis a eles, assim como vemos nas falas de Simão: “Que me importa a mim a sentença? – replicou o filho do corregedor. [...] Digo que o meu coração é indiferente ao destino da minha cabeça. [...] Que importa morrer de fome, ou morrer no patíbulo?” (BRANCO, 2008, p. 73-74) E nas falas de Teresa em outra carta destinada ao seu amado: “Simão, meu esposo. Sei tudo... Está conosco a morte [...] O pior é a saudade, saudade

daquelas esperanças que tu achavas no meu coração, adivinhando as tuas.” (BRANCO, 2008, p. 83).

Tais discursos revelam que, como consequência ao processo de melancolia, ambos os personagens enfrentam também uma perda do ego, isto é, a pessoa que sofre a privação de seu objeto amado, perde também sua identidade, sua razão, seus motivos de continuar viva. Assim nos explica Freud (1917, p. 3): “Dessa forma, uma perda objetal se transformou numa perda do ego, e o conflito entre o ego e a pessoa amada, numa separação entre a atividade crítica do ego e o ego enquanto alterado pela identificação”.

Outra semelhança da personagem Teresa com Mariana Alcoforado é que ela também perdeu sua saúde por amor a Simão, porém, aquela havia sido acometida por uma doença incurável: “A débil compleição de Teresa deperecia aceleradamente. A ciência condenou-a à morte breve.” (BRANCO, 2008, p. 82) A jovem moça não conseguiu escapar do seu cruel destino. Ela já tinha a morte como certeza, por isso, escrevera uma carta para seu amado em que declarava: “Morrerei, Simão, morrerei. Perdoa tu ao meu destino... Perdi-te... Bem sabes que sorte eu queria dar-te... e morro, porque não posso, nem poderei jamais resgatar-te.” (BRANCO, 2008, p. 110).

Seis meses se passaram desde que ela enviou essa carta para Simão, e chegou o momento em que ele iria cumprir sua sentença. No dia 17 de março de 1807, o prisioneiro embarcara no navio do Porto e estava ainda sua Teresa viva na janela do convento na esperança de revê-lo pela última vez. Os dois ainda viram-se quando estava ele a embarcar no navio, com o olhar fixo no mirante:

Viu agitar-se um lenço, e ele respondeu com o seu àquele aceno. Desceu a nau ao mar, e passou fronteira ao convento. Distintamente Simão viu um rosto e uns braços suspensos das reixas de ferro; mas não era de Teresa aquele rosto; seria antes um cadáver que subiu da claustra ao mirante, com os ossos da cara inçados ainda das herpes da Sepultura.

- É Teresa? Perguntou Simão a Mariana.

- É, senhor, é ela. (BRANCO, 2008, p. 113)

Podemos considerar tal descrição feita pelo narrador, como o ápice de toda obra. A maior e mais temida perda que um ser humano podia passar, enfrentou Simão. Sua amada se fora para sempre e já no navio, ele abriu a última carta que recebera de Teresa antes de sua morte, em que ela dizia: “É já o meu espírito que te fala, Simão. A tua amiga morreu. A tua

pobre Teresa, à hora que leres esta carta, se Deus não me engana, está em descanso.” (BRANCO, 2008, p. 116).

Simão entra numa condição enlutada, pois a mulher que tanto amava morreu e morreu com ela o sabor dele pela vida, o que é próprio dessa condição. Não suportando a perda de sua amada, por quem tinha tanto lutado e esperado, o acadêmico dava sintomas de que sua saúde já não estava a mesma, sobreveio um enjoo frequente, febre constante, que durou ainda um período de nove dias. Passados esses dias, ele não resistiu e veio também a óbito. Como constatamos no seguinte trecho:

Ao romper da manhã apagara-se a lâmpada. Mariana saíra a pedir luz, e ouvira um gemido estertoroso. Voltando às escuras, com os braços estendidos para tatear a face do agonizante, encontrou a mão convulsa, que lhe apertou uma das suas, e relaxou de súbito a pressão dos dedos. 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. (BRANCO, 2008, p. 120)

Devido às convenções sociais eles não viveram desse amor, mas talvez, podemos considerar como mérito, ambos terem desfrutado do mesmo fim, a morte. E como se não bastasse, Mariana, a jovem que cuidara de Simão durante todo o período na prisão e que o acompanhara para a Índia, também entregara-se à morte, depois de ter perdido seu amado.

Tais casos analisados nos fazem refletir e foi isso que fizemos também em todo esse capítulo, que o amor é um sentimento real, ele existe e é via de perda, quando a pessoa é privada do objeto amado, gerando nela sentimentos de tristeza, solidão, angústia, baixa autoestima, entre outros, ocasionando nela uma condição de melancolia. Essa condição também pode levar a pessoa a perder o sentido de viver e seu ego. Outra perda muito comum, e que vimos em **Amor de Perdição**, é a física, quando a pessoa perde seu objeto amado por morte. Nesta, o luto é uma condição natural que vem logo após essa perda. O indivíduo enlutado, também vive um grande sofrimento que dura por um período de tempo mais prolongado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos ao final deste trabalho, mas para isso foi necessário trilharmos um caminho certo e não perder de vista o nosso objetivo. Sabemos que tudo o que foi refletido, discutido e analisado, é apenas a ponta do iceberg, diante da imensa massa de informações que há por trás de toda essa temática, e que somente essa pesquisa não dá conta de mostrar. Por isso, desde já, ficamos com o desejo de que mais pesquisas sejam realizadas, nesse e em outros eixos de investigação que a literatura possibilita.

Ao escolhermos trabalhar com duas obras de gênero, autores, características e escolas literárias diferentes, percebemos que seria necessário delimitar uma linha de investigação para realizarmos a nossa análise. Então, depois de algumas leituras um aspecto muito em comum nos objetos escolhidos chamou a nossa atenção: a perda amorosa. Daí, começamos a busca por fontes teóricas em que pudéssemos ancorar a nossa pesquisa. Com todo o material em mãos, passamos a organizar estruturalmente o nosso trabalho.

Conhecemos de forma mais detalhada sobre as **Cartas de Amor e Amor de Perdição**, obras de grande importância para a literatura portuguesa e também mundial. Sobre as **Cartas**, houve muitas dúvidas quanto a sua autenticidade e uma pergunta em especial pairava no ar: quem teria realmente escrito as epístolas amorosas? Tal questionamento foi causa de muitas discussões ainda por parte de estudiosos e críticos.

A escolha das referidas cartas como objeto de análise nos induziu a pesquisarmos sobre o gênero epistolar, acompanhamos todo seu processo de evolução até tornar-se reconhecido como gênero literário. A partir da publicação das cartas amorosas de Mariana Alcoforado, vimos também o espaço e a autonomia que a mulher foi conquistando na sociedade e, por conseguinte, na literatura, uma vez que elas são consideradas uma das primeiras e maiores transgressões femininas na literatura.

A vida de Mariana foi quase toda marcada pela privação daqueles que ela amava. Primeiro a da família, quando ela teve que ir para o convento, segundo das próprias irmãs freiras quando viveu a clausura e por fim do seu amado Chamilly, quando este a abandonou

para voltar para a França. A contradição expressa nas palavras dela em cada uma das cartas revelava uma mulher tomada de amor e ódio, alegria e tristeza, esperança e decepção, que fomos percebendo ao longo da nossa análise.

Em **Amor de Perdição**, uma das novelas mais famosas na literatura portuguesa, encontramos a história de um casal que tentou várias vezes construir uma vida juntos, mas em diversos momentos foi privado desse amor. A passionalidade, de acordo com Moisés (2008) é o que marca, portanto, a referida obra e outras novelas camilianas como um todo. Por isso e por outros fatores sempre foram bem aceitas pelo público português.

Seu autor, Camilo Ferreira Botelho Castelo Branco, também teve uma vida completamente atribulada, marcada por frustrações pessoais, tanto que sua história assemelha-se em alguns aspectos com a de Mariana, sobretudo quanto às contradições interiores. Por outro lado viveu muitas realizações profissionais a ponto de ser considerado como um dos ícones da Escola literária romântica em Portugal. A par disso, observamos e destacamos que tais obras dizem muito sobre seus respectivos autores, de modo que as histórias se coadunam entre si.

Ao longo das discussões, fizemos também um apanhado geral sobre a definição do sentimento amoroso, começando desde Platão até chegar ao Barroco e ao Romantismo em Portugal, dando ênfase apenas às características peculiares ao amor. Constatamos que, na relação homem-mulher, os fatores que geram a perda, especificamente a perda do ego, são quase todos oriundos do sentimento amoroso, isto é, dada a intensidade do amor que uma pessoa nutre por outra, quando ela é privada desse objeto amado ou não é correspondida, sua vida passa não ter mais sentido, há a anulação de todas as suas razões e instala-se um sofrimento profundo de tristeza.

Na parte analítica deste trabalho, percebemos que Mariana Alcoforado, apesar de ser autora das cartas, assume ao mesmo tempo voz de personagem. Com base nas reflexões feitas sobre a teoria da narrativa, por que afinal, trata-se de uma obra literária, podemos considerá-la como uma das personagens principais das epístolas amorosas. Tomando como elementos de investigação os protagonistas das referidas obras, identificamos a partir dos relatos nas cartas, tanto da freira de Beja, quanto as que Teresa e Simão trocaram ao longo da trama, que o processo de perda em todos eles foi semelhante, não deixando de haver também as suas divergências.

O discurso amoroso, sem dúvida alguma é dominante nas correspondências, porém o tom de lamentação, de tristeza e dor ficava também em evidência. Constatamos isso mais forte tanto em Mariana, quanto em Teresa, que passaram pelo sofrimento, atingindo uma condição de melancolia, geradas pela privação do objeto amado. Outro tipo de perda constatada, especificamente em **Amor de Perdição**, se dá quando Simão vê sua amada Teresa pela última vez e depois recebe a notícia de que ela estava morta, gerando nele uma condição de luto. Tal condição foi tão forte que sua saúde também não resistiu, levando-o a falecer mais tarde também.

A partir dessas constatações, percebemos que a perda, quando parte de um amor intenso por outrem, muitas vezes é inevitável. Nas cartas, o sentimento amoroso funcionava como uma espécie de motor que impulsionava o discurso em cada uma delas, tanto nas epístolas de Mariana, quanto nas correspondências de Teresa e Simão, em proporções um pouco diferentes, mas que se deve ao fato também dos personagens estarem inseridos em realidades diversas. Invariavelmente, o amor nestes casos é um caminho de muitas e sucessivas perdas que, no entanto, não tiram dele a sua beleza literária, ao contrario enriquece os textos e provoca nos leitores um maior interesse e mesmo certa identificação, à medida que se pode reconhecer nas experiências literárias, traços de experiências reais.

REFERÊNCIAS

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

BASTOS, Maria Helena Camara. *Uma face do amor: a arte de escrever cartas*. In: **Congresso LusoBrasileiro de História da Educação**. Lisboa, Portugal. 2004. Disponível em: <<https://scholar.google.com.br/scholar?hl=ptBR&q=Uma+Face+do+Amor%3A+A+arte+de+escrever+cartas&btnG=&lr=>>> Acesso em: 15 jul. 2016

BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de Perdição*/Camilo Castelo Branco, - 2. ed. rev. – São Paulo: Ciranda Cultural, 2008.

CARDOSO, Cícero Émerson do Nascimento. *Resenha crítica da obra Cartas Portuguesas, de Sórora Mariana Alcoforado*. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 3, n. 1, p. 154-157, jan.-abr. 2014. Disponível em:< <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/view/642>> Acesso em: 07 jul. 201

COELHO, Jacinto Prado. *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*. 3. Ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2001.

COPPI, José Augusto. *O Barroco de cá, o Barroco de lá: origens, aspectos, ressonâncias, características, autores e obras*. In: **X Congresso de Educação do Norte Pioneiro Jacarezinho. 2010. Anais...** UENP. Universidade Estadual do Norte do Paraná – Centro de Ciências Humanas e da Educação e Centro de Letras Comunicação e Artes. Jacarezinho, 2010. ISSN – 18083579. p. 477 – 486. Disponível em: <<http://www.uenp.edu.br/trabalhos/cj/anais/congressoEducacao2010/Jose%20Augusto%20Coppi.pdf>> Acesso em: 05 jul. 2016.

FERREIRA, Carlos Aparecido. *A mulher na Literatura Portuguesa: sua Imagem e seus Questionamentos através do Gênero Epistolar*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde05052002131458/en.php>> Acesso em: 08 jul. 2016.

FIGUEIREDO, Fidelino de. *História Literária de Portugal – Séculos XII-XX*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Texto completo. 1917. Disponível em:<<https://carlosbarros666.files.wordpress.com/2010/10/lutoemelancolia1.pdf>> Acesso em: 01 jul. 2016

LEITE, José Gilton Paz. *Da perda não elaborada: a melancolia em Sigmund Freud*. In: **Anais do seminário dos estudantes de pós-graduação em filosofia da UFSCar**. 2014. 10ª edição. ISSN (Digital): 2358-7334. p. 167 – 185 . Disponível em: <

<http://www.ufscar.br/~semppgfil/wp-content/uploads/2012/05/18-Jos%C3%A9-Gilton-Paz-Leite.pdf>> Acesso em: 01 jul. 2016.

LEITE, Lígia Chiapinni Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. 10º ed. Série Princípios. Editora Ática, 1985. Disponível em: < <http://groups.google.com.br/group/digitalsource>> Acesso em: 30 ago. 2016.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*/Massaud Moisés; - São Paulo: Coutrix, 2008.

OLIVEIRA, Paulo Fernando da Mota de. *Aspectos do Amor em Camilo: Da heroína romântica à mulher comum*. Letras, Curitiba, n. 47, p. 123-130. 1997. Editora da UFPR. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19030>> Acesso em: 08 jul. 2016

PAVANELO, Luciene Marie. *Entre o coração e o estômago: o olhar distanciado de Camilo Castelo Branco*. 2008. 128 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

PLATÃO. (Trad. Jean Melville). *Banquete*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

PLATÃO. (Trad. Pietro Nasseti). *República*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

PRADO, Priscila Finger do. *Dos sentidos da paixão e da esperança no engano: Cartas Portuguesas*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Santa Maria, RS, Brasil, 2010.

REUTER, Yves. *A Análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*/ Yves Reuter; tradução Mario Pontes. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

ROCHA, André Crabbé. *A epistolografia em Portugal*. Coimbra: Almeida. 1965.

SARAIVA, António José. *Iniciação na Literatura Portuguesa*. Publicações Europa-América. Coleção Saber. 1984.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17. Ed. Porto: Porto Editora, 1996.

SENA, Jorge. *Estudos de literatura portuguesa I*. Jorge de Sena. Coleção de Obras de Jorge de Sena. Lisboa: Edições 70, 2001.

VAISSIERE, J. de La. *Elementos de Psicologia Experimental*. Trad. Marcelo Marques Magalhães. São Paulo. Editora Globo: 1959.