

MARIANA ALCOFORADO OU O AMOR DA LÍNGUA

Publicadas em França em meados do século XVII, mais exatamente em 1669, as *Cartas Portuguesas*, que muitos consideram ainda as mais belas cartas de amor alguma vez escritas, são consideradas um clássico no género, constituindo um verdadeiro protótipo no domínio da literatura amorosa. De tal modo que as suas réplicas não cessaram de fazer-se sentir até hoje, de forma mais ou menos direta, quer no campo da literatura, quer mesmo fora dela.¹

Segundo Italo Calvino, um clássico é algo que se relê. Não só porque toda a leitura de um clássico é já, em certa medida, uma releitura, uma vez que nos chega trazendo em si a marca das leituras que antecederam a nossa, mas também porque toda a releitura é uma leitura de descoberta igual à primeira.² Daí a nossa proposta: reler as *Cartas Portuguesas*.

Tal releitura, porém, é cheia de contrariedades, de pedras no meio do caminho, como diria o grande poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade. Desde logo porque não é certo que haja alguma coisa mais ainda a acrescentar às muitas e diversas releituras e análises já efetuadas em torno destas cartas. A não ser que recuperemos uma outra definição de Italo Calvino: um clássico é um livro que não acaba nunca de dizer o que tem para dizer.³ Daí que seja possível retomá-lo de um outro ângulo, iluminá-lo com uma outra luz ou fazê-lo respirar com um novo alento.

Ainda assim, vale a pena perguntar: não será um puro anacronismo pretender falar de algo que já não está na moda? Com efeito, na era do “amor líquido” – para retomar a expressão de Zygmunt Bauman –, em que os frágeis laços humanos se rompem, desatam e liquefazem cada vez mais e mais depressa, escrever cartas de amor parece ter caído definitivamente em desuso.⁴ Além disso, falar de amor em tempo de crise, como se diz, em que o discurso do capitalismo exige mais produtividade e o discurso político mais sacrifício, parece ser uma mera perda de tempo. Na era da ciência e do capitalismo falar de amor é uma perda de tempo. Por isso, vou procurar ser breve.

Já o psicanalista francês Jacques Lacan chamava a atenção, no dia 13 de Março de 1973, para este facto. «Como não sentir – perguntava ele - que a respeito de tudo o que pode articular-se desde a descoberta do discurso científico, é pura e simples perda de tempo falar de amor.»⁵ Até porque o amor tem vindo a converter-se em algo cada vez mais estranho na era da “avaliação”, da “loucura quantitativa”: Efetivamente, quando tudo é sujeito à medida e à comparação, como medir o que não tem medida certa ou comparar o que é incomparável?

* Comunicação proferida no Encontro “Psicanálise e Cultura Portuguesa”, que decorreu na Fundação Calouste Gulbenkian nos dias 28 e 29 de Junho de 2010 e foi organizado pelo Centro de Estudos de Comunicação e Cultura (da Universidade Católica Portuguesa) e pelo Grupo Internacional de Investigação “Cultura e Psicanálise no Espaço Cultural Português”. Uma versão deste texto foi publicada em PEREIRINHA, F., *Passagens: da literatura à psicanálise, via direito*. Florianópolis: Empório do Direito, 2016.

¹ Este fenómeno teve início no próprio ano em que vieram a lume as “Lettres Portugaises” por meio de uma série de “respostas” (réponses) às mesmas. Cf. Bernard Bray, Isabelle Landy-Houillon (org), *Lettres Portugaises, Lettres d'une péruvienne et autres romans d'amour par lettres*. Paris: Flammarion, 1983, p. 10. Mais recentemente, o filme “A Religiosa Portuguesa” (Eugène Green, 2009) tem igualmente como pretexto as *Cartas Portuguesas*.

² Cf. Italo Calvino, *Porquê Ler os Clássicos?* Lisboa: Teorema, 1991, pp. 7-9.

³ Cf. Italo Calvino, op.cit., p. 9.

⁴ Cf. Zygmunt Bauman, *Amor Líquido – Sobre a fragilidade dos laços humanos*. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.

⁵ Cf. Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*. Paris: Éditions di Seuil (Essais), 1999, pp. 105-106.

Escrever cartas de amor parece fazer parte de uma outra época, em que o tempo, por assim dizer, ainda não se havia estreitado, contraído, até à dimensão do instante, do instantâneo, da mensagem ou da comunicação em tempo real, graças à televisão, ao telemóvel, à Internet, ao *Facebook*. Uma época longínqua, ao que parece, em que a presença ou a ausência dos corpos ainda não se tinha *virtualizado*. É isso que faz, porventura, a diferença entre uma carta de amor e um *e-mail*: este já é do tempo em que os corpos e a realidade se tornaram virtuais, o espaço e o tempo se reduziram infinitamente.

Além disso, falar de amor (declarar, por exemplo, o seu amor a alguém) é igualmente diferente da carta de amor: esta é uma garrafa atirada ao mar da ausência, pressupõe a ausência do objeto. Numa era em que tudo se aproxima e acelera, ainda que virtualmente, a carta de amor, coisa lenta e cativa da distância, não tem lugar. É um objeto caduco, desinvestido.

De uma carta de amor não se sabe nunca, de antemão, se ela vai chegar ao seu destino ou obter resposta. As *Cartas Portuguesas*, além disso, colocam-nos um novo problema, pois, na verdade, qual é o seu destino? Ou, melhor dizendo, o seu destinatário? A quem se dirigem elas?

A pergunta não é inteiramente descabida, uma vez que aquela que toma aí a palavra para endereçar o seu amor ao amado distante, um suposto oficial francês, e que a si mesma se denomina, desde a primeira carta, “pobre Mariana”,⁶ acaba dizendo que escreve mais para si mesma do que para ele, como se o aparente diálogo que procura estabelecer com o outro ausente fosse redutível a um simples monólogo consigo própria.⁷

Daí que pudéssemos dizer, com Lacan, que num certo sentido uma carta chega sempre ao seu destino. Mesmo quando não é enviada ou se extravía no caminho, como acontece por vezes, na verdade ela quase sempre já chegou onde primeiro tinha de chegar, isto é, ao seu verdadeiro destinatário: o Outro, longínquo e distante – tanto mais distante quanto infinitamente próximo –, que cada um de nós é para si mesmo. Escrever uma carta é um modo de outrar-se, de tornar-se outro, recebendo desse Outro a sua própria mensagem em forma invertida, com o diria Lacan.

As *Cartas Portuguesas* são um clássico no género, como dissemos, não só porque se releem, mas também porque fizeram escola, permitindo que irrompesse um novo modo de dizer. Elas marcam um ponto de viragem: o sujeito da enunciação (supostamente uma mulher), toma aqui a palavra para falar do abandono, das feridas e desgostos amorosos a que é sujeito; bem longe, por conseguinte, dessa figura inumana, cruel e inacessível celebrada pelo “teatro masoquista do amor cortês”, segundo a expressão de Slavoj Žižek.⁸ Tal não quer dizer, antes pelo contrário, que o sofrimento (masoquista?) esteja ausente da sua fala. Como escreve Mariana, no final da primeira carta: “Ama-me sempre e faz-me sofrer ainda mais (encore).”⁹ Ou, já na segunda: “Sei bem qual é o remédio para o meu mal, e depressa me livraria dele se deixasse de te amar. Ai, mas que remédio... Não; prefiro sofrer ainda mais do que esquecer-te.”¹⁰

Será esta uma característica da feminilidade (como chegou a pensar-se no meio analítico, veja-se por exemplo o caso de Helen Deutsch), um dos efeitos do cristianismo sobre a mulher ocidental (como acredita o filósofo Michel Onfray) ou, simplesmente, uma fantasia masculina (como pensava Lacan)?¹¹

⁶ Cf. “*Cartas Portuguesas*” (tradução de Eugénio de Andrade), Lisboa, Assírio e Alvim, 1993, p. 17.

⁷ Cf. *Ibid.*, p. 41

⁸ Cf. Slavoj Žižek, *As Metástases do Gozo*. Lisboa: Relógio D’Água, 2006, pp. 17-23.

⁹ *Cartas Portuguesas*, op. cit., p. 19

¹⁰ *Ibidem*, p. 23.

¹¹ Cf. Jacques Lacan, “Para um congresso sobre a sexualidade feminina”, *Escritos*. Rio De Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1998, p. 740.

Se bem que esta última hipótese seja, a nosso ver, bastante plausível – e aliás consentânea com os dados, na medida em que aquele que fala nas cartas como se fosse uma mulher é na realidade um homem – não deixa de ser igualmente verdade que parece haver entre algumas mulheres e o sofrimento (por amor) uma certa “afeição”, como diz Mariana.¹²

É o que mostra, por exemplo, o chamado fenómeno das Mulheres que Amam Demais Anónimas (MADA).¹³ Como se elas procurassem, de alguma forma, escrever direito por linhas tortas, lutando por algo sólido num mundo líquido.

Mesmo que tenha caído entretanto em desuso escrever cartas de amor, é certo que o amor ainda se inscreve no corpo e na mente de certas mulheres e, bem assim, de certos homens. Tal como acontecia no século XVII, ele ainda faz estragos, mesmo se é uma perda de tempo ou uma inutilidade. E faz sofrer. É tudo menos razoável. O contrário do bom senso. Há nele, porventura, uma outra satisfação, um *gozo* – como diria Lacan – que escapa ao discurso da ciência e do capitalismo vigentes. O amor produz estragos, mas não gera mais-valias, produtividade.

Por que se escrevem então, ou melhor, se escreviam, cartas de amor? A pergunta remete, porventura, para uma questão mais prévia e geral: por que se escreve? Qual a função da escrita?

Eis uma questão tanto mais importante quanto a nossa época, mesmo se deixou cair em desuso a carta de amor, continua a exigir – e porventura de um modo cada vez mais imperativo – que se escreva indefinidamente, ininterruptamente.

Na verdade – como recordava o psicanalista Jacques-Alain Miller há alguns anos – “aquilo que caracteriza a nossa época, contrariamente ao que se crê, não é sobretudo a proliferação das imagens. É certo que elas dominam por meio da sedução que exercem, de tal forma que o poder político não deixa de as manipular, mas de facto o osso da questão continua a ser a escrita sob a forma de registo (...). A imagem é exaltada, mas é a escrita (...) que é efetiva.”¹⁴ Escreve-se cada vez mais, ainda que se leia cada vez menos, como se diz. O que mostra que nem tudo o que se escreve é para ler.

Já o narrador do *Manual de Pintura e Caligrafia* – um romance “programático”, digamos assim, de José Saramago – dizia, à sua maneira, esta compulsão da escrita. A certa altura, quando explica a razão por que decidiu transitar da pintura à escrita, o narrador, até aí um mero retratista, diz o seguinte: “É sobretudo a ideia de prolongamento infinito que me fascina. Poderei escrever sempre, até ao fim da vida, ao passo que os quadros, fechados em si mesmos, repelem, são eles próprios isolados na sua pele, autoritários, e, também eles, insolentes.”¹⁵

Este movimento de expansão de si mesmo, do mundo e da verdade por intermédio da escrita (pois o que é perseguido no romance de Saramago é, efetivamente, a própria verdade, a *verdade de S.*, como diz o narrador) é contrabalançado, de alguma forma, na ciência desde Galileu. Esta, com efeito, procura esvaziar o homem e o mundo das suas “qualidades” para os dominar e reduzir por meio da letra, da equação, da escrita matemática. O produto da ciência – como tão bem escreveu Robert Musil – é um “homem sem qualidades”, sujeito a séries algébricas, como se diz no romance homónimo, de onde a alma se retirou.

¹² “Parece-me, no entanto, que até ao sofrimento de que és a única causa já vou tendo afeição.” (Cf. *Cartas Portuguesas*, op. cit., p. 16).

¹³ Cf. Ver, por exemplo, o belo livro de Marília Gabriela, *Eu que Amo Tanto*. Carnaxide: Editora Objectiva, 2009.

¹⁴ Jacques-Alain Miller, *La Cause Freudienne*, nº 57, junho 2004, p. 77.

¹⁵ José Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia*. Lisboa: Caminho, 1983, p. 50.

Na escrita científica, a verdade não tem estrutura de ficção, como acontece na literatura, mas constitui um “saber no real”; ela explica, por exemplo, como se “relacionam” um óvulo e um espermatozoide para formar um novo ser.

No caso do ser humano, porém, como repetia Lacan, nada de semelhante se escreve. A relação entre os sexos não é da ordem de um saber previamente estabelecido, no real, que pudesse escrever-se ou codificar-se de uma vez por todas, segundo uma fórmula que bastaria replicar, mas da ordem de um “encontro” sempre contingente.

É neste sentido, como afirmava Lacan, que “o amor é poesia”.¹⁶ Ele não é fruto de um qualquer instinto, mas antes de uma trama, feita de palavras e silêncios, de uma história singular que nos permite dançar compassadamente por vezes, outras errar o passo. É por isso que os nossos amores são “difíceis”.¹⁷ Não há receituário para eles, mesmo que não faltem inúmeras promessas de receita.

Não obstante, porém, durante um tempo, um intervalo de “tempo em suspenso”, é como se fosse possível converter o que é apenas da ordem do encontro, da contingência em necessidade lógica. Como se houvesse no amor um desejo de elevar o facto de que ele tenha chegado a existir uma vez à dignidade do que não cessaria jamais de existir.

Dizendo à maneira de Lacan: “Todo o amor, subsistindo unicamente pelo *cessa de não se escrever* (isto é, aquilo que não se escrevia no real, inscreveu-se um dia no encontro entre os sexos) tende a fazer passar a negação ao *não cessa de se escrever*, não cessa, não cessará.”¹⁸ Ou seja, como diria o narrador do romance de Saramago, a poder escrever-se indefinidamente. Ou, então, como pede Mariana: *ama-me sempre*.

De um modo um pouco mais perverso, digamos assim, mas nem por isso menos ilustrativo, o *Diário de um Velho Louco*, do escritor japonês Junichiro Tanizaki, conta-nos a história de um homem cuja maior ambição no fim da vida consistia em mandar gravar as pegadas da mulher que amava, a sua jovem nora, Satsuko, na lápide da sua sepultura, de modo a sentir-se pisado pelos seus pés gentis por toda a eternidade. Nada mais afastado da “relação” biológica, natural, passível de escrever-se cientificamente, entre um óvulo e um espermatozoide!

Um dos interesses das *cartas portuguesas* é mostrar que se a aspiração à eternidade faz parte intrínseca do amor (pois “o amor pede amor, não cessa de pedi-lo, pede sempre mais, ainda”),¹⁹ o que acaba, finalmente, por acontecer não é a sua eternização, mas a rotura, que Mariana assume e declara na última carta.

São cinco, no total, as *cartas portuguesas*. Elas permitem-nos acompanhar a evolução gradual dos sentimentos de Mariana relativamente ao amado ausente: primeiro, a celebração do amor, dos seus encantos, mas também das agruras, das feridas que ele provoca; em seguida, aos poucos, o amor vai-se embebendo de sofrimento e misturando com o ódio; por último, vem a indiferença. Mariana, a mesma que dizia estar disposta a perder tudo por amor,²⁰ a morrer se fosse preciso, confessa na última carta que a indiferença do amado lhe é intolerável.²¹

O que acaba por matar o amor, como seu contrário, não é propriamente o ódio – como já Freud havia assinalado – mas a indiferença. O amor, como tal, é sempre recíproco, exige reciprocidade, que o Outro esteja lá de alguma forma, mesmo que apenas suposto; se tal não

¹⁶ Cf. Jacques Lacan, *Encore*, op. cit., p. 93.

¹⁷ Júlio Machado Vaz, *Estes difíceis amores*. Lisboa: Dom Quixote, 2006.

¹⁸ Cf. Jacques Lacan, *Encore*, op. cit., p. 184.

¹⁹ Cf. Jacques Lacan, *Encore*, op. cit., p. 12.

²⁰ Cf. *Cartas Portuguesas*, op. cit., 30.

²¹ *Ibid.*, p. 47.

acontece, como é o caso, ele perde a razão de ser. Nessa medida, a pulsão retorna ao sujeito, fechando-se sobre si mesma, como cobra mordendo a própria cauda.

Como desabafa Mariana na última carta, finalmente decidida a desfazer-se e queimar as lembranças de um amor que esfriou: “livrei-me do encantamento.”²² E descobre, assim, que lhe queria a ele, ao amado distante, menos que à sua própria paixão, isto é, ao seu sintoma, ao que a fazia (quase) morrer e viver ao mesmo tempo.²³

Mas talvez, enfim, a questão não resida apenas – como afirma Lacan – em que o amor seja poesia, isto é, uma trama que enreda os corpos numa dança, num jogo significante, mas que isso vá tão longe que chegue a perturbar, a pôr em causa a própria realidade biológica, anatômica dos corpos. Na verdade, contrariamente ao pensava Napoleão Bonaparte – segundo uma frase retomada por Freud – a anatomia não é o destino. Por meio da língua, os corpos são como que arrancados, deslocados, desterritorializados do lugar congénito que supostamente lhes pertence. O que sobra disso – como dizia Lacan – é o mistério de um corpo falante.²⁴

Em matéria de amor, o sexo (anatômico) não é decisivo, como dizia Lacan. Ou não totalmente. Eis o que justifica talvez que tenha havido ao longo do tempo incursões no campo feminino por parte dos homens (fazem parte desta lista Guilleragues, o verdadeiro autor das *Cartas portuguesas*, mas também S. João da Cruz ou o nosso Bernardim Ribeiro, entre outros) ou no campo masculino por parte das mulheres (refiro apenas, a título de exemplo, *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, cujo narrador é um homem, Rodrigo S.M., ou, mais recentemente, *Os Íntimos*, de Inês Pedrosa). Na realidade, se me permitem recorrer a um neologismo de Lacan, preferia dizer: os *êxtimos*. O poder da língua sobre os corpos é tal que faz de cada um de nós *êxtimo*, isto é, ao mesmo tempo “íntimo” e “estranho” a si próprio.

Estranho, aqui, não significa apenas excêntrico, por exemplo, mas igualmente o que vem ou que é de fora, estrangeiro. Como as *Cartas...portuguesas*: supostas provir de um outro país, de um outro lugar, de uma outra língua. Elas são, com efeito, apresentadas, desde a publicação inaugural, como sendo a “tradução” francesa de um suposto “original” português e não uma criação genuína de Guilleragues, o seu verdadeiro autor. Um autor que se revela unicamente pela singularidade da sua ausência, como diria Michel Foucault.²⁵ Como se não houvesse outro modo de aceder ao que nos é mais próprio senão por meio dessa travessia pelo Outro. Pois nós próprios – como diz Giorgio Agamben – somos mais e menos do que nós próprios.²⁶

Porém, talvez a questão possa colocar-se ainda de outra forma. Como dizia o escritor Marcel Proust, segundo uma frase retomada por Deleuze – “os bons livros são escritos numa espécie de língua estrangeira.”²⁷ O que seria, na verdade, um livro que não permitisse a cada um de nós habitar, conviver com essa íntima estranheza? Um livro que não nos arrancasse de nós, levando-nos para fora, que não nos *estrangeirasse* de um modo ou de outro?

Isto não quer dizer apenas que os bons livros sejam escritos numa língua que não a materna, mas antes que a própria língua materna é usada neles como se fosse outra, como se houvesse nela um *fora* irreduzível.

As *Cartas...portuguesas* são, a meu ver, um dos nomes desse fora. Elas dizem não apenas o amor de Mariana pelo amado ausente, mas sobretudo – atrever-me-ia a afirmar – um genuíno e

²² *Cartas portuguesas*, op. cit., p. 53.

²³ *Ibidem*, p. 47.

²⁴ Cf. Lacan, *Encore*, op. cit., 165.

²⁵ Cf. Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Philosophie, anthologie*. Paris: Gallimard, 2005, pp. 318.

²⁶ Cf. Giorgio Agamben, « O autor como gesto », *Profanações*. Lisboa: Cotovia, 2005, p. 12.

²⁷ Cf. Gilles Deleuze, *Critique et Clinique*. Paris: Les Éditions Minuit, 1993, 7.

profundo “amor da língua”.²⁸ Na verdade, mais do que dizer o seu amor ao outro, é o desejo de bem dizer a força que *literalmente* as move. Eis aquilo a que nem o fim do amor, declarado por Mariana na última carta, é capaz de pôr fim: o desejo de bem dizer que ela encarna.

É por isso que, mesmo se é uma perda de tempo falar de amor, como dissemos antes, nem por isso deixa de valer a pena perder algum do nosso tempo, do tempo que hoje não temos, a reler estas cinco “flores de bem dizer” – para servir-me aqui de um título de François des Rues²⁹ – que são as *Cartas Portuguesas*.

²⁸ Jean-Claude Milner, *L'amour de la langue*. Paris : Éditions du Seuil, 1978.

²⁹ Cf. *Lettres Portugaises, Lettres d'une péruvienne*, op. cit., p. 8.