



A erotomania na obra cartas portuguesas

Luís Fernando Barnetche Barth (UFMT)

Resumo: O presente artigo examina a obra **Cartas Portuguesas** à luz da teoria psicanalítica, mostrando como a autora utilizou-se da escrita epistolar para dar vazão, organizar e, por fim, liquidar o seu delírio erotomaniaco transformando-o em obra literária.

Palavras-chave: **Cartas Portuguesas**, psicanálise, erotomania.

Erotomania in the work *letters of a portuguese nun*

Abstract. This article examines the work ***Letters of a Portuguese Nun*** through psychoanalytic theory, demonstrating that the author made use of the epistolary novel to vent, organize, and finally liquidate her erotomaniacal delirium by transforming it into a literary work.

Keywords: ***Letters of a Portuguese Nun***, psychoanalysis, erotomania.



*Assim é o trabalho. Onde a luz da palavra
torna à sua fonte,
detrás, detrás do amor,
ergue-se para a morte, o rosto.*
Ferreira Gullar

O objetivo deste artigo é estudar, à luz da teoria psicanalítica lacaniana, a obra **Cartas Portuguesas** (ALCOFORADO, 1997). Nossa hipótese é que a escrita epistolar favoreceu o aparecimento e desenvolvimento de uma particular forma de amor, a erotomania, a qual é dissolvida na última das cinco cartas analisadas. A erotomania é uma forma de amor projetiva, exagerada e que faz parte de uma organização delirante, e surge como uma tentativa de o sujeito produzir uma solução subjetiva (GUERRA, 2010).

O método de análise escolhido é o psicanalítico. Para Mezan (1988), a análise de um texto significa um trabalho de desmontagem no qual as resistências devem ser consideradas, observando-se as perguntas às quais o texto visa responder, ainda que nem sempre sejam explicitadas. A tentativa de reconstrução do pensamento do autor pode favorecer uma leitura do texto a qual instauraria um diálogo de parte a parte, o que pode ser encontrado nas análises literárias, mas que não caracterizam uma leitura psicanalítica. Dois expedientes devem ser evitados, os quais recebem da pena do autor as designações de *contato imediato* e *ignorância lírica*. No primeiro expediente, sem qualquer resistência por parte do texto e sem esforços por parte do leitor, o texto desvelaria sua mensagem, pois tudo já estaria explicitado. Na *ignorância lírica*, sem respeitar as reais possibilidades do texto, o leitor sobreporia suas ideias às apresentadas pelo autor. Em ambas as formas de tratar o texto, Mezan postula que estas pseudoleituras ou fazem o leitor desaparecer ou acarretam o desaparecimento do autor.

Por outro lado, será a partir de um primeiro contato dialógico com o texto que surgirá a possibilidade de articulação de uma leitura propriamente psicanalítica. E esta abordagem implica, ainda segundo Mezan (1988),

“(...) atenção ao detalhe dissonante, à frase fora de lugar, às imagens empregadas, ao ponto no qual reluz uma tensão entre os argumentos, uma reviravolta defensiva, uma ambiguidade ligeira no uso dos termos e conceitos” (pp. 180-181).

Uma leitura psicanalítica do texto não se confunde e não é da mesma ordem de uma psicanálise do autor, mas o estudo da relação do autor com suas ideias e os meios encontrados para expressá-las. A partir daí, o pesquisador busca fazer ao texto literário as perguntas suscitadas por sua leitura, como efeito de ressonância.



Em se tratando de uma leitura lacaniana, a análise dos textos obedece a critérios e ferramentas consoantes com o objeto de estudo. O trabalho do psicanalista a partir de textos escritos ganhou projeção com trabalhos sobre escritores e suas obras literárias. Quanto a isso, Chemama (1987) chama atenção para o fato de os psicanalistas tenderem a interpretar a obra do escritor da mesma forma que interpretam os sintomas neuróticos, ou seja, cedendo “(...) demais à ilusão usual da interpretação: aquela que atribui ao hermeneuta o estranho poder de descobrir o sentido que o autor não poderia perceber e que sua obra, todavia, encobriria” (p. 3), não sendo essa a perspectiva inaugurada por Freud e seguida por Lacan.

Nas tentativas de interpretação do texto, observa-se a equívoca concepção de um discurso desdobrado em um sentido expresso de forma exterior e manifesta, no qual se esconde a significação; e em um sentido interior, no qual se sustenta a unidade essencial do sentido a ser desvendada. Com o auxílio da figura topológica da banda de Moebius, estudada na topologia lacaniana, podemos romper com a clássica oposição entre interior e exterior e, conseqüentemente, com a ideia de um discurso aparente, manifesto e consciente em oposição a um discurso interior, latente e inconsciente. A atenção do psicanalista volta-se para o que, ainda que seja evidente ou esteja à mostra, não é percebido.

Portanto, o trabalho de análise psicanalítica de um texto literário não se trata de uma mera transposição de um saber já pronto de um campo a outro, pois tanto o escritor quanto o analista são muito permeáveis aos significantes, “elemento[s] do discurso, referível [s] tanto ao nível consciente como inconsciente, que representa e determina o sujeito” (CHEMAMA, 1995, p. 197), que vêm do Outro – notação lacaniana que designa um lugar simbólico, o tesouro dos significantes, a lei, a linguagem ou o inconsciente, os quais retornam na obra escrita, na medida em que figuram como significantes enigmáticos, como uma verdadeira tentativa de resposta por parte do escritor. Assim, a função de corte no discurso pode ser operada por um lapso ou uma forma equívoca de empregar uma palavra, por exemplo. Supondo que as formações do inconsciente constituam enigmas ou obstáculos ao discurso, Chemama (1987) conclui que:

O analista toma o sujeito pela palavra. Digamos então que ele possa tomar o texto ao pé da letra. Ele não irá buscar um sentido – profundo, essencial, único. Mas ele ficará atento ao próprio funcionamento da escrita. A interpretação, se conservarmos este termo, não será uma metalinguagem relacionando o discurso do escritor a um saber já construído. Ela será corte, escansão operada sobre os traços da própria es-



critura, que permite fazer sobressair aquilo que ali já se encontra (p. 6).

Na medida em que o sujeito para a psicanálise não é nem um ser, nem uma substância, mas um lugar, podemos dizer que é desde este lugar que um autor produz os seus efeitos.

A Obra *Cartas Portuguesas*

O aparecimento da obra **Cartas Portuguesas**, também conhecida como **Cartas de amor de uma religiosa portuguesa escritas ao cavaleiro de C**, foi cercado de mistério e controvérsias. Segundo os editores, esta obra é conhecida desde o século XVII, quando de sua primeira publicação em Paris, no ano de 1669, e em francês. De autor anônimo, o primeiro editor sugere tratar-se de uma tradução, enfatizando o que segue:

Consegui, à custa de muitos trabalhos e dificuldades, recuperar uma cópia correta da tradução de cinco cartas portuguesas que foram escritas a um nobre gentil-homem que servia em Portugal. Todos os que conhecem os sentimentos do coração humano são unânimes ou em louvá-las ou em procurá-las com tanto empenho que julguei prestar-lhe um bom serviço imprimindo-as. Desconheço em absoluto o nome daquele que as traduziu; mas parece-me que não cairia no seu desagrado publicando-as. É difícil que não acabassem por aparecer com erros de impressão que as teriam desfigurado (ALCOFORADO, 1997, p.5-6).

Lançada a dúvida sobre a autoria das **Cartas**, inúmeros estudiosos dedicaram-se a tentar resolver esta espécie de enigma. Dentre os mais conhecidos, os editores destacam os nomes de Stendhal, Rainer Marie Rilke, La Bruyère e Jean Jacques Rousseau.

Os estudos relativos às **Cartas** levaram a duas correntes de entendimento, quais sejam, a versão portuguesa e a versão francesa. A primeira delas, aceita internacionalmente, é de que a autora das **Cartas** seria Mariana Alcoforado (1640-1723). Freira do convento de Nossa Senhora da Conceição da cidade portuguesa de Beja, ela teria vivido uma grande paixão pelo Cavaleiro de Chamilly. Quando do término de sua missão em terras portuguesas e conseqüente retorno a Paris, onde tinha mulher e filhos, o oficial teria trocado ardente correspondência com a religiosa, como atesta Saint-Simon, conhecido de Chamilly. Apenas em 1810 veio a conhecimento público a verdadeira autoria das **Cartas**, por meio do periódico francês **Journal de L'Empire**, o qual publica a descoberta feita pelo escritor francês Boissonade.



A segunda versão, a francesa, afirma que o verdadeiro autor das **Cartas** seria alguém de nome Guilleragues, que aparece como sendo o tradutor da obra na edição de 1669, informação contraditória, visto que o editor da publicação de 1669 afirmava desconhecer o tradutor. Naquela época, a autoria anônima era uma prática comum, como atestam vários importantes livros desse período, dando certo charme à obra, além de ser, desde então, um golpe de *marketing*.

Sem entrar na discussão de o gênero epistolar ser ou não literatura, o que destacamos para efeitos deste artigo é o fato de que uma carta se aproxima de um diálogo em sua concepção, ainda que o interlocutor não esteja presente. Nesse sentido, as cartas podem ser entendidas como verdadeiras *conversas escritas*, principalmente se nelas imperar o tom de coloquialidade. Sobre isso, a própria autora declara: “Parece-me que estou a falar quando te escrevo e que tu me estás um pouco mais presente” (ALCOFORADO, 1997, p. 50).

Ainda que endereçada a um interlocutor ausente, pela mesma razão dessa ausência, podemos dizer que uma carta facilitaria o endereçamento ao que Lacan chama de Outro. Para o autor, o Outro está em posição de absoluta alteridade em relação ao sujeito, e constitui-se como um lugar – e não uma entidade – onde se articulam os significantes que marcam simbolicamente o sujeito (LACAN, 1998). É por esta razão que a religiosa dirá no final da quarta carta que escreve mais para si mesma do que para o seu amado, na tentativa de consolar-se.

A partir da teoria psicanalítica lacaniana, pretendemos estabelecer uma leitura da obra **Cartas portuguesas**, examinando a instalação e o declínio de um discurso erotomaniaco da religiosa Mariana Alcoforado depois da partida de seu amante, o Cavalheiro De Chamilly, buscando uma explicação (*Erklärung*) a partir do trabalho com os significantes evocados no texto escrito.

Um discurso de amor: a erotomania

Entre as possíveis manifestações patológicas do amor, a Erotomania é conhecida desde os séculos XVII e XVIII, mas sua descrição varia entre os autores, pois os termos paixão e loucura muitas vezes eram tomados um pelo outro e comportavam diversos sentidos. Ainda que descrita por Kraepelin, no século XIX, como um subtipo da paranoia, a erotomania ficou conhecida pelo nome de *Síndrome de Clérambault*, depois que este autor descreveu, em 1921, um transtorno mental acompanhado de uma convicção delirante de ser amado por determinado objeto de amor (CALIL e TERRA, 2005; SAMPAIO, ANDRADE e BALTIERI, 2007).



Condição mais frequentemente encontrada entre as mulheres, a erotomania foi definida como a convicção delirante de ser amada por alguém de posição social ou econômica superior. Em sua constelação delirante, é o objeto amado quem primeiro declara seu interesse amoroso e demonstra interesse sexual e, apesar dos esforços do objeto amoroso em negar seu afeto, a erotomania resiste e busca em detalhes anódinos, como olhares e gestos, as evidências de um amor correspondido.

Dividia em três fases consecutivas, a síndrome é caracterizada pelos seguintes sentimentos: a esperança em relação ao concurso amoroso, na medida em que se crê amado; o despeito frente ao amor não correspondido como se esperava, levando ao orgulho ferido; e o conseqüente rancor pelo desprezo do objeto amoroso, expresso pelo sentimento de ódio, falsas acusações e ameaças de vingança. De evolução invariável, é interessante destacar que não é o estágio de amor, mas o do rancor, como fase bem determinada e significativa, que define melhor a erotomania.

Aproveitando a abertura que a psicanálise freudiana deu ao campo das psicoses com o caso do Presidente Schreber, Lacan fez da erotomania o componente central da paranoia, ao descrever em sua tese de medicina de 1932 o caso Aimée – amada, em português –, assim como retornaria ao tema, um ano depois, ao examinar o crime cometido pelas irmãs Papin.

Para que possamos prosseguir nossa análise, um primeiro impasse deve ser solucionado: as conseqüências do fato de o autor das **Cartas** ser uma freira ou um farsante, um homem, que as escreveu como se fosse uma religiosa. Para a psicanálise, a análise recai sobre a qualidade do que foi produzido, visto não se tratar de uma investigação histórica da obra. Supondo que um homem as tenha produzido, ainda que numa atitude jocosa, ele não deixou de se expressar “como uma mulher”. Entre a intenção consciente e o que se produz há uma distancia na qual o inconsciente faz aparecer os seus efeitos e, mesmo na hipótese de uma farsa, não seria o embuste uma forma de dizer a verdade?

A psicanálise entende a sexuação humana de forma diversa da biológica, ou seja, independente da anatomia que o corpo do sujeito carrega, a definição de homem ou mulher está mais afeita à ordem simbólica do que à anatômica. Assim, para Lacan (1985), a lógica do significante expressa na dialética fálica – ter ou não ter o falo –, que o autor chama de masculina, vai situar e regular o sujeito em relação a uma modalidade de gozo (opondo-se ao prazer e feito do próprio tecido da linguagem, o gozo refere-se ao desejo inconsciente) chamada de gozo fálico – gozo sexual, finito e localizável –, ainda que o seu acesso só seja possível através da articulação do fantasma, o qual expressa a relação do sujeito com o objeto causa de desejo.



Mas existe outra modalidade de gozo chamada de gozo Outro – gozo enigmático, infinito e não localizável –, para o qual não há um significante capaz de circunscrevê-lo. A mulher, então, teria a possibilidade de relacionar-se com o Outro enquanto tal, para além do gozo fálico. Por ter relação com o Outro mas não estar totalmente remetida ao gozo fálico, a mulher foi chamada por Lacan de *não-toda*. Esta condição especial da mulher faz com que ela não possa fazer nada quanto às suas fantasias, levando Lacan (2003) a afirmar o que segue:

Assim, o universal do que elas desejam é a loucura: todas as mulheres são loucas, como se diz. É por isso mesmo que não são todas, isto é, não loucas-de-todo [*pas folles-du-tout*, no original], mas antes, conciliadoras, a ponto de não haver limites para as concessões que cada uma faz a *um* homem: de seu corpo, de sua alma, de seus bens (p. 538).

O que chama atenção nas **Cartas** é a intensidade com que a autora descreve seu amor e as queixas ante a indiferença de seu amado. Independente de a freira ter ou não estabelecidos concretos laços amorosos com o Cavaleiro de C, é o seu conteúdo queixoso narrado em estilo grandiloquente que nos indica uma erotomania em curso. Nas *Cartas*, ora a autora se culpa pelo seu estado, ora repreende a incompreensão do amado; ora se desespera, ora parece fruir de alguma satisfação. A confusão de sentimentos e a força de sua expressão marcam o estilo de sua escrita.

O tom pungente da narrativa faz-nos perguntar se existiria alguém capaz de gerar tanto sofrimento. Os infortúnios aos quais foi levada e os sofrimentos dos quais padece são efeitos de uma posição subjetiva que coloca o oficial francês em condição idealizada, estabelecendo, assim, uma demanda impossível de ser correspondida, uma demanda ao infinito. As queixas e decepções daí resultantes são consequências da tentativa de apreender o amado como se fosse a metade que falta ao sujeito, ou seja, como se fosse o objeto de desejo. Nas palavras de Ferreira (2004):

(...) logo, a única particularidade do outro, colocado no lugar de objeto amado, é satisfazer o pedido do sujeito para ser amado. Mas o apaixonado quer ser amado por tudo. Suas súplicas não têm limite. Suas dores também não. No século em que a paixão é um dos temas preferidos pelos poetas românticos, amar abre as portas do inferno e se transforma em sofrer (p. 39).

Alguns trechos das **Cartas** mostram como Mariana sofre com o abandono de seu amante e tal sofrimento pode ser percebido por aqueles que a cercam. Na segunda carta, a autora relata ter sido nomeada porteira do convento e que, no exercício de suas funções, as pessoas



com quem conversa julgam-na louca por não saber o que lhes responde, acabando por censurar às religiosas, por estas não perceberem sua falta de condições para qualquer atividade. Alguns parágrafos mais adiante, ela acrescenta:

Desde que partiste, não tive um único momento de saúde e o meu único prazer consiste em murmurar o teu nome mil vezes ao dia. Algumas religiosas, que conhecem o estado deplorável em que me puseste, falam-me muitas vezes de ti (ALCOFORADO, 1997, p. 24).

Na quarta carta, Mariana volta a falar de seu estado de ânimo:

Toda a gente se apercebeu da mudança radical do meu humor, das minhas maneiras e da minha pessoa. A minha mãe falou-me disso, primeiro com aspereza e depois com uma certa bondade. Já nem sei o que lhe respondi! Acho que lhe confessei tudo!

As religiosas, mesmo as mais severas, têm pena do estado em que me encontro e que até lhes inspira uma certa consideração e um certo respeito por mim. Toda a gente está impressionada com o meu amor (ALCOFORADO, 1997, p. 45).

Neste momento, a religiosa relata como foi estimulada a sair de sua cela e, convidada a passear, foi até o local na varanda de onde se avista Mértola. Ela conta, em seguida, ter sido assaltada por uma lembrança cruel que a fez chorar durante o resto do dia. As reflexões feitas pela pobre apaixonada dizem da pouca esperança em se curar e que as tentativas de consolo só tornam mais aguda a sua dor.

Foi na mesma varanda o lugar onde a religiosa localiza as primeiras condições de seu delírio ao sentir os primeiros efeitos de sua infeliz paixão. Apoiada por aquilo que acredita serem fatos reais registrados em sua memória, ela escreve ao amado a impressão de que ele a queria agradar e, então, sentiu-se notada por ele entre todas as demais religiosas concluindo que “interessava-me secretamente por todos os teus atos e sentia bem que não me eras indiferente, tomando como sendo dirigido a mim tudo o que fazias” (ALCOFORADO, 1997, p. 46).

Do lado feminino, a inconsistência do Outro levaria a mulher ao sem limite, ao não-todo, expresso na devastação (*ravage*), enquanto arrebato ou êxtase místico e religioso (LACAN, 1985). Essa *outra face do amor* é marcada pelo retorno da demanda de amor e a consequente erotomania indica que algo de seu gozo ainda necessita ser nomeado.

Tomada de um gozo masoquista alimentado pela compaixão das demais companheiras de ordem religiosa, Mariana não teria muitas chances de elaborar sua condição delirante, permanecendo na



erotomania. Será a partir do exercício de dar azo à expressão de seus transportes amorosos pela via escrita, que a religiosa encontrará uma estabilização pela via da obra.

Assim, uma carta de amor aponta para um Outro, enquanto objeto que fala, mas na condição de um objeto perdido. Este Outro ao qual as cartas de amor são endereçadas é de condição inconsistente, ou seja, incapaz de responder à demanda de amor.

A posição advogada pela religiosa passa da posição de amada para a posição de amante, de quem procura no Outro a forma de articulação ao objeto erotomaniaco – relativo ao desejo da mulher –, remetendo ao Outro que fala do gozo e do amor. A mulher, para aceder ao gozo, deverá amar e este será um gozo da fala de amor.

O amado não necessita corresponder ao amor, bastando que se apresente como tendo alguma coisa, ainda que não tenha *aquilo* que falta ao amante. Aqui vemos configuradas as condições necessárias para a articulação do amor, isto é, a figura do amante, a do amado e o objeto que é a própria falta. O amante, ao renunciar o objeto amado, não renuncia ao amor.

Defendendo-se de um gozo feminino desenfreado, a escrita proporciona o deslocamento do objeto gozo para a letra, dispensando o Outro e retirando dela sua satisfação. Assim, a autora passa de objeto abandonado – condição da erotomania –, a uma posição de sujeito.

Ao final da longa quarta carta, concluindo que o amado a havia abandonado, Mariana entrega-se, então, ao que havia intuído ao escrever a terceira carta, ou seja, ao se questionar “o meu desespero estará então apenas nas minhas cartas?” (ALCOFORADO, 1997, p. 33), chegando ao ponto no qual pode separar o objeto da figura material de seu amado. Escreve rapidamente, pois diz que há um oficial fazendo as vezes de mensageiro, o qual espera pela conclusão de sua correspondência para levá-la ao amado. Neste momento, declara:

Vou recomeçar, e o oficial partirá. Que importa que ele parta? Eu escrevo mais para mim do que para ti, e aquilo que procuro é consolar-me. Por isso vais-te assustar com a extensão da minha carta e nem a chegará a ler... (ALCOFORADO, 1997, p. 52).

Ou ela deixa de enviar a carta pelo mensageiro ou o amado não chegará a lê-la, e isso já não importa. Mariana escreve para si mesma, como meio de elaborar o seu amor. Através desse expediente a autora encaminha, na quinta e última das *Cartas*, a conclusão e conseqüente declínio de seu delírio erotomaniaco. Ao se dizer culpada pelas suas desgraças, Mariana retoma a razão, afirmando: “Mas, finalmente, regresses deste encantamento. Deu-me, para tanto, uma grande ajuda e confesso



que dela tinha extrema necessidade” e conclui esta última carta afirmando:

Sou louca em voltar a dizer as mesmas coisas tantas vezes!
É preciso que o deixe e que não volte a pensar em si. Julgo mesmo que não voltarei a escrever-lhe. Tenho alguma obrigação de lhe dar contas dos meus atos? (ALCOFORADO, 1997, p. 67-68).

A perda do objeto amado vivida no desaparecimento do Cavaleiro de Chamilly colocou Mariana em um processo de luto, cuja articulação e desfecho só foram possíveis a partir do plano da escritura. O processo psíquico observado através dos registros vai da idealização do objeto amoroso e do sofrimento a ele associado até o momento no qual, após uma inversão na lógica subjetiva que coloca Mariana na posição de amante, ela pôde renunciar ao objeto de amor sem renunciar ao amor. Será pela via da sublimação que o amor fica liberado da posse do objeto, acarretando a estabilização da estrutura psíquica.

O encontro amoroso tornado impossível, dará condições de que a escrita de amor se transforme em uma metáfora. Mariana encontra o amor no próprio amor transformado em obra. A escrita possibilita, então, a articulação de suas questões psíquicas e nós somos testemunhas desse esforço transformador ao elevarmos sua escrita epistolar à condição de obra literária.

Referências

- ALCOFORADO, A. **Cartas portuguesas**. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- CALIL, L. C. e TERRA, J. R. Síndrome de Clèrambault: uma revisão bibliográfica. In: **Revista Brasileira de Psiquiatria**. 27 (2): 152-156, 2007.
- CHEMAMA, R. O demônio da interpretação. **Jornal Che Vuoi?** 1, 3-6, 1987.
- CHEMAMA, R. **Dicionário de psicanálise**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.
- FERREIRA, N. P. **A teoria do amor em psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- GUERRA, A. M. C. **A psicose**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- LACAN, J. **O seminário, Livro 20: Mais, ainda**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.



LACAN, J. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: **Escritos**. (pp. 496-533). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

LACAN, J. Televisão. In: **Outros Escritos** (pp. 508-543). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

MEZAN, R. Pode-se ensinar psicanaliticamente a psicanálise? In: **A vingança da esfinge: ensaios da psicanálise**. (pp. 168-183). São Paulo: Brasiliense, 1988.

SAMPAIO, T.; ANDRADE, A. G. de; BALTIERI, D. A. Síndrome de Clérambault: desafio diagnóstico e terapêutico. In: **Revista de Psiquiatria do Rio Grande do Sul**, 29 (2): 212-218, 2007.

Recebido em julho de 2011.

Aceito em agosto de 2011.

Luís Fernando Barnetche Barth

Psicanalista. Psicólogo. Doutor em Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor adjunto do curso de Psicologia da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), *campus* de Rondonópolis-MT.