

Ana Paula Coutinho Mendes

*Universidade do Porto*

## Katherine Vaz e a re-inscrição de Mariana Alcoforado na história literária\*

Personagem imortalizada pelas *Lettres Portugaises*, publicadas pela primeira vez em Paris, no ano de 1669, Mariana Alcoforado tem sobrevivido ao tempo, sempre na fronteira entre a realidade e a ficção. A polémica em torno da autoria das referidas Cartas já vai longa e tem atravessado vários países, para além dos mais directamente envolvidos, como é o caso de Portugal e França. Ainda há pouco mais de vinte anos, o incansável investigador Bernardo Xavier Coutinho apoiava-se em alguns argumentos apontados pela crítica francesa, defensora da “tese Guilleragues”,<sup>1</sup> para vir a concluir que, até prova em contrário, tinha desaparecido da Literatura portuguesa um “grande nome de renome internacional Soror Mariana Alcoforado” (Coutinho, 1980). Não deixa de ser curioso verificar que, em pleno rescaldo das múltiplas e inflamadas consequências do célebre texto barthesiano “La mort de l’auteur” (1968), tornado *slogan* e reafirmado pelo questionar de Foucault em “Qu’est-ce qu’un auteur?” (1969), o referido erudito português, por razões e vias diametralmente opostas, isto é, sem subverter os princípios de uma ética da autenticidade autoral e sem discorrer sobre as consequências da moderna impessoalidade objectiva da Arte, também chegava a uma outra forma radical de proclamação da morte do(a) Autor(a)...

Coincidências ou polémicas à parte, mais importante do que o cômputo geral em torno de entradas de autores numa dada literatura nacional, ergue-se o facto (este incontestável) de as *Lettres Portugaises* terem suscitado, ao longo de três séculos, as mais variadas alusões, repetições, traduções e adaptações, ao mesmo tempo que difundiram o nome de Portugal (e especificamente de Beja) além-fronteiras.

Quando, em 1998, apareceu pela primeira vez em Portugal a tradução de *Mariana*, o romance que Katherine Vaz, uma autora norte-americana de ascendência portuguesa,

---

\* O presente estudo insere-se no sub-projecto “Interidentidades”, levado a cabo pelo Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Unidade I&D, financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia e pelo FEDER, no âmbito do programa POCTI.

<sup>1</sup> A atribuição da autoria das *Lettres Portugaises* a Guilleragues para que, decisivamente, concorreram as investigações de J. Rougeot e F. Deloffre (1962), fundamenta-se numa cópia do privilégio real de edição, num testemunho de Donneau de Visé em *L’Amour échappé* e, sobretudo, na concordância temática e estilística entre as *Lettres Portugaises* e as restantes obras daquele autor francês seiscentista.

publicara um ano atrás, poderia pensar-se estarmos perante mais um fenómeno de sucesso importado, tanto mais compreensível ou justificável quanto se trata de uma escritora que, não só não renega as suas raízes portuguesas, como até se assume como uma autora luso-americana. Em muito pouco tempo, o romance atingiu entre nós a 4<sup>a</sup> edição, e a pergunta impõe-se: o que traz de novo ou de diferente esta versão da heroína (e autora?) portuguesa, assinada por uma romancista para quem Portugal, a sua língua e cultura não são exactamente estrangeiras?

Se bem que Katherine Vaz reconheça ter expressamente escrito este romance para um público de expressão inglesa (da Grã-Bretanha e dos Estados Unidos) (Vaz, 1998),<sup>2</sup> a minha leitura partirá de questões levantadas pela sua inserção no sistema literário português.<sup>3</sup> Para tanto, começarei por evidenciar as relações implicitamente tecidas entre esta versão da vida e escrita de Soror Mariana e aquelas desenvolvidas pelas duas únicas obras de ficção escritas em português, por mulheres, no século XX, a que veio, já no decurso deste ano de 2002, associar-se o romance de estreia de Cristina Silva – *Mariana, Todas as Cartas* –, a que irei também referir-me na medida em que, naturalmente, se cruza com o enfoque relacional por que optei. Devo, desde já, esclarecer que se a razão de ser deste *corpus* de análise começou por estar associada a limitações de espaço, uma vez que já é consideravelmente vasta a lista de textos literários e ensaísticos inspirados em (ou motivados por) Mariana Alcoforado,<sup>4</sup> logo se apoiou também num propósito de perspectiva que não deixa de ser tão legítimo quanto interpelador: verificar como diferentes mulheres, e em momentos distintos da História social e literária do século XX, se cruzaram com uma outra mulher, cuja existência, não só apresenta uma dimensão verídica (testemunhada por alguns documentos de época, dentre os quais se destaca um registo de óbito), como abarca também toda uma ambiguidade textual, subjacente à (im)possibilidade de as *Cartas Portuguesas* constituírem uma forma de romance epistolar do século XVII.

Embora esteja longe de pretender confundir “sexo dos textos” com sexo de quem escreve, não poderei deixar de subscrever a posição de Isabel Allegro de Magalhães quando esta aponta a ocorrência de determinados indicadores de *outra* percepção do

<sup>2</sup> Mesmo que Katherine Vaz não o tivesse revelado directamente, em diferentes contextos ou paratextos (de que se destacam a nota no final do romance “Sobre as Cartas de Amor de Uma Freira. Uma Palavra da Autora”, assim como um extenso glossário, na edição original), há alguns pormenores no romance que não deixam de evidenciar esse intuito, como sejam as referências a figuras centrais da História de Portugal (Vasco da Gama, D. Pedro e Inês de Castro, D. Sebastião), para além das inevitáveis notações em torno da Guerra da Restauração, ou de alusões às influências dos portugueses além-mares. Aliás, logo o primeiro parágrafo do romance abre com uma referência explícita à circunstância de lugar de acção que se entende mais como necessidade de explicitação narrativa para “leitor implícito” estrangeiro, do que como discurso indirecto do pai de Mariana. Acrescente-se que a edição original do romance foi em primeiro lugar publicada no Reino Unido (Flamingo, 1997) e, logo depois, traduzida para seis línguas. Em 1998, *Mariana* foi umas das obras seleccionadas pela U. S. Library of Congress para o “Top 30 of International Books”. Entretanto, já em 2004, torna a haver uma edição em inglês deste romance, desta vez publicada a partir dos Estados Unidos, pela Aliform Publishing.

<sup>3</sup> Razão pela qual, utilizo, por princípio, a tradução portuguesa de *Mariana*, assinada por José Luís Luna, e verosimilmente acompanhada e ratificada por Katherine Vaz. Todas as referências a esta obra serão acompanhadas do nº de página correspondente à edição indicada na bibliografia final. O mesmo acontecerá com os outros romances aqui citados.

<sup>4</sup> Mesmo se esta é uma personagem que, ao longo dos tempos, tem sido proporcionalmente mais abordada por estrangeiros do que por portugueses, e menos ainda por portuguesas...

real ou de *outra* lógica perturbadora da “ordem simbólica dominante”, que podendo também ocorrer em obras de alguns homens, são naturalmente mais frequentes na escrita assinada por mulheres, no que ela transpõe das suas experiências existenciais (Magaalhães, 1995: 23). Como só pontualmente serão aqui invocados romances e/ ou ensaios biográficos escritos por homens, não será possível retirar grandes ilações sobre as diferenças (ou não) das versões de autoria feminina e masculina de Mariana Alcoforado; todavia, partindo apenas de obras escritas por mulheres, ter-se-á a oportunidade de verificar quais os aspectos que aproximam ou afastam essas três versões novecentistas (mais uma deste século emergente), disponíveis no universo literário português.

De acordo ainda com o propósito inicial desta análise, que expressamente gravita em torno de *Mariana* de Katherine Vaz, será destacado aquilo que nesta ficção se impõe como formas de revisionismo da História, e, por fim, cruzando os principais espaços de recepção (Grã-Bretanha, Estados Unidos da América e Portugal) deste romance, procurarei também mostrar como a ex-centricidade da narrativa de Katherine Vaz pode funcionar como figuração de uma Literatura e de um Mundo outros.

### **1. Retrato em três momentos (mais um): a mesma personagem por diferentes mulheres**

Para o leitor português regularmente informado que, em finais do século XX, deparasse com o romance de Katherine Vaz, centrado na personagem principal das *Cartas Portuguesas*, era inevitável não pensar também nas *Novas Cartas Portuguesas*, de que se comemorava, aliás, um quarto de século da sua primeira edição. Com efeito, havia sido em 1972 que as três Marias (Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa) tinham experimentado entrelaçar as suas vozes, em “espiral de entrepalavras” (89), criando uma ficção enxertada em ficção, porquanto se baseava na relação amorosa de Soror Mariana com o Conde de Chamilly, segundo o que é possível depreender das *Lettres Portugaises*. Ao contrário de alguns estudos eruditos, *Novas Cartas Portuguesas* não questionavam a autoria daquelas *Cartas* de finais do século XVII; muito pelo contrário, pressupunham ter sido efectivamente Mariana Alcoforado a escrever e a enviar essas “palavras de muito rasgo e nenhum comedimento” (273); utilizavam mesmo alguns dos seus elementos para os reescrever, fazendo-os desdobrar e reconstituir-se em versões contemporâneas de outras Marianas, criando um efeito geral de “hibridismo des-organizado” (Seixo, 1998). Relativamente ao hipotexto marianista, era tal a ousadia paródica, que as *Novas Cartas Portuguesas* avançavam interpretações como esta de a “freira portuguesa” ser o resultado de um amor adulterino de sua mãe, ou de ela mesmo ter recorrido ao aborto, para além de criarem novas personagens em torno de uma Mariana essencialmente voltada para a paixão do seu próprio corpo (45).

Tornava-se, de imediato, evidente que não houvera qualquer intuito nem de reconstituição histórica (antes de actualização a um tempo presente),<sup>5</sup> nem de exploração biobibliográfica em torno de Soror Mariana. Não obstante, aquela escrita polifónica e pluridiscursiva estava longe de ser uma experiência lúdica e gratuita. E nesse sentido ter-se-á de admitir que o sistema censório da época não se enganou ao condenar as três autoras. Efectivamente, *Novas Cartas Portuguesas* pretendiam (e conseguiam)

<sup>5</sup> Vide alusões à situação económica do País no início dos anos 70, à guerra colonial e à emigração.

atacar, de modo particularmente frontal, as hipocrisias e perversidades de uma sociedade patriarcal, discriminatória e falsamente puritana.

O pretexto da paixão declarada, em ousados excessos, por um sujeito feminino, fora o mote para uma prática diluidora das fronteiras entre ficção e realidade e, por isso mesmo, também ela essencialmente excessiva e transgressora de silêncios e tabus em relação à realidade física, emotiva e social das mulheres. Mas estas funcionavam também – era impossível ignorá-lo – como metonímia gritante da conjuntura sociopolítica, enclausurada e enclausurante, de todo o País.

No contexto dessas tão decisivas transgressões, em inícios da década de 70, há no entanto uma que as três Marias pareciam não chegar a admitir (porque não fosse esse o seu propósito fundamental, ou porque, precisamente, de certa forma o contrariasse). Refiro-me, em concreto, à componente transgressora de uma paixão que é livremente assumida por uma mulher, sem que aquela seja, pois, um mero pretexto do que da própria paixão extravasa. Com efeito, mesmo (ou sobretudo) na relação amorosa com o Conde Chamilly, Mariana é apresentada (denunciada) ora como “sonsa” (32), ora como “esperta na lágrima ostentada” (41), não deixando, porém, de ser sempre resultado de uma alienação, isto é, vítima, em auge físico e simbólico, da prepotência machista: “Assim se afirma, se mata Mariana, assim se submete, se rende, se duvida. Assim se silencia mulher-Mariana-Maria: Coutada nela, ela própria caça, arvoredos baixo, arma onde se afirma – firma” (119). Julgo que este pormenor diegético não deixa de marcar indelevelmente o retrato que *Novas Cartas Portuguesas* desenvolvem da personagem Mariana Alcoforado, enquanto autora das epístolas que a projectaram no mundo das Letras e lhe atribuíram um papel referencial no imaginário em torno do Amor no Ocidente.

Em vez ou para além de um ser de desejo irreprimível, Mariana surge, no romance das “Três Marias”, como presa de uma cilada social e sexual, onde a sua diferença, enquanto mulher, é vivida e julgada como sinal de sujeição e discriminação (“Em aventura de amor a dois, é a mulher que depõe e arrisca seu corpo e sua alma, que homem não engravida e está já feito aos jogos de libertinagem e do amor que se lhes permite” [133]); para, mais tarde, ser ela própria, qual “amazona”, a apresentar, em carta de revisão (ou de denegação) ao cavaleiro de Chamilly, uma outra – directamente inversa, note-se – interpretação do seu relacionamento amoroso: “Grande comércio foi pois o nosso, Senhor, que o que tudo de nós era aguardado em nós se trocou – Vós vos deixastes ser tido e visitado e eu, com artes de frieza de ânimo e quentes sentidos mais não fiz que possuir-vos e ter-vos à mercê, como é de uso os homens fazerem com suas mulheres” (275). Esta perspetivação das relações entre os sexos, imbuída de crítica ao que nelas se prefigura de “base política do modelo de repressão”, não é obviamente alheia a um determinado momento da história do feminismo, das suas revoltas e reivindicações do direito de igualdade, mediante o reconhecimento de uma identidade física e erótica das (e para as) mulheres, acompanhada da sua libertação sexual, social e política. Essa vincada intencionalidade faz, aliás, das *Novas Cartas Portuguesas* um marco, senão mesmo um exemplo único, como já foi apontado, da escrita feminista em Portugal (Magalhães, 1995: 22), para além de ser certamente a mais ousada transformação das *Letras Portugaisas* e daquilo que a estas se associa.

Ora, a singularidade dessa versão de Mariana Alcoforado ganha ainda maior amplitude se confrontada com aquela que era, até então, a única obra ficcional novecentista

sobre a mesma personagem, escrita em Portugal por uma mulher.<sup>6</sup> Trata-se, na realidade, de uma biografia romanceada, dada à estampa ainda na primeira metade do século XX, com o direcionado e apelativo título de *Vida Amorosa de Soror Mariana*.<sup>7</sup> A sua autora – Alice d’ Oliveira –, nascida no estrangeiro mas radicada em Portugal, fizera questão de invocar, “em laia de prefácio”, o escrúpulo pela Verdade como fundamento da sua criação enquanto artista, mesmo se o “incipit” e as divisórias da sua história de Mariana em tudo fizessem lembrar a tradição narrativa dos contos e lendas. Repare-se, com efeito, tanto na enunciação como na sinopse e síntese axiológica da obra operadas pelo seu parágrafo inicial: “Senhores, apraz-vos ouvir a singela história de Mariana, a monja portuguesa que pecou por amor, se resgatou por meio de penitências e a quem muito se perdoou porque muito havia amado?” (11).

Integrada na moda das “Histórias Maravilhosas” em torno de personagens verídicas, sob efeitos de um discurso idealizado e encomiástico muito em voga no nosso panorama editorial dos anos 40, *Vida Amorosa de Soror Mariana* revela ser, sobretudo, uma história de encantar, a que não falta sequer a associação com os mais famosos contos, em especial quando é referido que o convento da Conceição mais parecia “o Paço Régio e o palácio oriental das *Mil e Uma Noites* do que o singelo retiro de pombas do Senhor” (25). Pelo recurso enunciativo de um clima de oralidade, é criada uma proximidade com o(s) narratário(s) que pretende tornar persuasivas as versões avançadas das diferentes facetas do mistério da vida da freira de Beja. Dentre essas interpretações, destacam-se a visão dada de Dom Francisco Alcoforado, um homem ambicioso e prepotente, apelidado significativamente de “Dom Possimando”, que envia Mariana para o Convento por não admitir que ela, em vez de saber pegar numa agulha com jeito, demonstrasse ter interesses intelectuais (22); o facto de as *Cartas* não poderem ter sido escritas senão em português pela Mariana Alcoforado por exigirem, supostamente, “a opulência e o ardor de uma língua meridional” (80); bem como a sublimação com que é interpretado o ímpeto amoroso da freira de Beja, fazendo espelhar nele a imolação sacrificial, não só de amar outro ser mais do que a si própria, como ainda de confundir a criatura com o Criador. Na sua ânsia de ver compreendida e perdoada essa confusão amorosa, não restava senão a Alice d’ Oliveira a retórica da imploração, fazendo suas as palavras que também poderiam, alguma vez, ser atribuídas à protagonista: “Senhor, perdoai! É tão fácil para as almas ardentes transviarem-se assim! Porque é que Vós haveis feito, Senhor, para elas os dois amores tão parecidos, – o Vosso e o *outro*? (59).

Conquanto Mariana Alcoforado não deixe de ser apelidada de “monja pecadora” (73), ao mesmo tempo que o seu amor é julgado como “sacrílego” (58), existe a notória preocupação de a retratar também como “ingénua e sincera” (*ibidem*), resistente até, num primeiro momento, aos encontros íntimos com Noel de Chamilly (60). Se bem

<sup>6</sup> Já no campo da poesia, haverá sempre que referir a sombra de Mariana Alcoforado no *Livro de Soror Saudade* (1923), de Florbela Espanca, bem como em alguma da sua correspondência, embora aquilo que a poeta faz se inscreva mais no campo da identificação emocional, do que da recriação literária daquela emblemática personagem feminina.

<sup>7</sup> Pouco tempo antes, em 1940, fora publicada uma obra também sobre Mariana Alcoforado, que o seu próprio autor – Manuel Ribeiro – considerava como ensaio biográfico e narrativo (Ribeiro, 1940: XII) e que viria a ter um maior eco do que a de Alice d’ Oliveira, nomeadamente junto dos círculos marianistas, para além de ter servido como uma das fontes alegadas quer do romance de Katherine Vaz, quer daquele de Cristina Silva.

que de uma forma não tão marcadamente recriminatória ou agressiva, como já acontecera ou haveria de repetir-se noutros escritos,<sup>8</sup> é ao Cavaleiro francês que é imputada a maior falha neste romance de amor, já que ele se limitara – apontava a autora-narradora – a amar “carnal e egoístamente [sic]”, enquanto Soror Mariana amara “no mais puro e alto grau que é o da abnegação e da renúncia” (84).

Tanto pela forma como são apresentadas as personagens, como pelos constantes entremezes axiológicos, nomeadamente sobre a vida nos conventos, esquecendo-lhes limitações ou perversidades, para lhes enaltecer, pelo contrário, a “paz inegável e poética”, a narrativa de Alice d’ Oliveira, escrita numa prosa tão floreada quanto datada, é o típico discurso em defesa da “honra do convento” e, particularmente, de uma das suas monjas que, alegadamente, soube redimir-se (um dos capítulos tem mesmo como título “Redenção de Soror Mariana”), atingindo até, como se sugere, o estado beatífico da incorruptibilidade do corpo e da alma (107). Ainda que pretendesse ser uma biografia romaneada sob o signo da Verdade, *A Vida Amorosa de Mariana Alcoforado* constituía um exemplo mais de subtil propaganda ideológica: através de uma ficção redentora, defendia-se a ideologia da abnegação, da sublimação e dos bons costumes – razões mais do que suficientes para que, em pleno Estado Novo, fosse uma história particularmente aconselhada “a Senhoras e meninas”, apesar da apóstrofe inicial sexualmente mais abrangente. Donde se poderá concluir que, se alguma especificidade havia nesta obra, ela não residia seguramente no facto de ser escrita por uma mulher, mas antes na circunstância de se dirigir, implícita e maioritariamente, ao entretenimento e instrução de um público feminino...<sup>9</sup>

Perante estes dois antecedentes de Mariana (Alcoforado) vista por mulheres, a obra “finissecular” de Katherine Vaz impõe-se logo com um traço distintivo: não desenvolve qualquer discurso moralista em torno do enredo amoroso (das reacções de Mariana ou de Chamilly), nem genericamente sobre a vida conventual; tão-pouco apresenta uma visão ou um discurso transgressores na linha do realizado pelas *Novas Cartas Portuguesas*. Se a Mariana, de Katherine Vaz, parece distar igualmente de qualquer uma das Marianas das outras romancistas, isso não é de todo alheio ao facto de a autora luso-americana ter criado uma personagem em que o corpo não está desligado do espírito, impedindo assim qualquer retrato propositado, ou de angelismo ou de carnalidade e, muito menos, determinado por um qualquer estigma social ou patológico.

Embora *Mariana* seja um romance que muito se apoia em informações recolhidas na erudição biográfica de Luciano Cordeiro e de Manuel Ribeiro (tal como a autora fez questão de precisar no peritexto final), não merece dúvidas que a sua recriação de

<sup>8</sup> Se na obra de Luciano Cordeiro – um estudo de referência tanto para a crítica marianista como para as ficções em torno de Mariana Alcoforado – várias vezes aparece julgada a paixão, reservando-se para a freira o único papel de vítima ingénua e desgraçada, já Carlos Malheiro Dias, por exemplo, na sua *História Maravilhosa de Cinco Cartas de Amor*, não se coíbe de atacar directamente Chamilly, censurando-lhe a falta de remorsos e qualificando-o de “vergonhoso herói do amor” (Dias, 1959: 22). Também para o autor de *Madre Mariana Alcoforado - Sua Graça e Seu Amor*, a freira foi “a ave cheia de graça desencantada no seu ninho ascético por caçador furtivo, que a feriu de morte no coração” (Gomes, 1964: 7).

<sup>9</sup> Curiosamente, já no romance de Ruy Chianca (*Desventurado Amor*, 1916), também ele centrado na figura de Mariana Alcoforado, o narrador dirigia-se explicitamente – no início como no decurso da obra – à(s) leitora(s), pressupondo, por conseguinte, a leitura e convívência do público feminino.

Mariana Alcoforado faz erguer – alguém ou além de qualquer autenticidade histórica – uma mulher que, desde muito nova, se demarca quer pela sua profunda inquietação, quer pela sua recusa de uma auto-imagem angélica (273).

Se não pode deixar de ser significativo que o enredo amoroso de Mariana com Chamilly ocupe um espaço bastante reduzido no contexto geral da obra, também não deixa de ser por demais evidente que a existência das *Cartas Portuguesas*, incluídas no romance em tradução da própria Katherine Vaz, acaba por condicionar muitos dos restantes detalhes narrativos. Dito de outro modo: nota-se que a autora de *Mariana* se preocupou em recriar uma personagem e um ambiente que tanto devolvessem autenticidade às *Cartas*, como conferissem voz directa e existência coerentes àquela que as redige. Repare-se, por exemplo, no cuidado que há em revelar, logo no início, a predisposição de Mariana para viver uma paixão avassaladora, de modo a tornar-se “numa ressurreição de Inês (de Castro)” (16), assim como a sua particular e precoce sensibilidade para a relação entre o Amor e a Escrita, evidenciada na emoção com que reconhece a assinatura do pai entrelaçada com a inicial da mãe (“Que emoção, que maravilha que a escrita pudesse conter o ser amado!” [11]). O próprio facto de Katherine Vaz inventar para Mariana outras cartas de foro familiar vem acentuar, internamente, a verosimilhança daquelas destinadas a Chamilly, na medida em que comprovam a espontaneidade e a grande emoção com que Mariana se entrega à relação epistolar. Importa, de resto, aqui referir que o romance de Katherine Vaz veio efectivamente acrescentar versões próprias ao rol de traduções das *Lettres Portugaises*: desde logo, porque estas surgem como uma reescrita em língua inglesa, que tem sido, por sua vez, vertida para outras línguas, sendo que, no caso da tradução para língua portuguesa, denota-se uma acentuada fidelidade ao texto reescrito por Katherine Vaz.

A autora de *Mariana* não se limitou, como acontece noutras evocações da freira de Beja, a citar algumas passagens das *Cartas Portuguesas*, a parafraseá-las ou então a parodiá-las; pelo contrário, segue de perto a estrutura e o conteúdo de cada uma delas, optando pela ordem que seguiu Luciano Cordeiro (ao invés da edição original de 1699), mas incutindo-lhe um estilo muito mais simples e directo (*vide* a utilização sistemática de orações explicativas, iniciadas pelos dois pontos, bem como as constantes marcas de oralidade), para além de um ou outro acrescento de intensidade emocional,<sup>10</sup> que as faz naturalmente encadear na voz e na personalidade da personagem, construídas ao longo do romance. Inclusivamente, não falta uma clara justificação intradie-gética para o estilo “desafectado” das Cartas, quando é sublinhado que Mariana, enquanto escrivã no convento, responsável pela escrita d’ “As Horas”, estava “isenta de qualquer gongorismo” (60), sendo que toda a sua arquitectura textual respondia a uma autenticidade emotiva: “Nas páginas escritas por Mariana, todos os pontos e vírgulas

<sup>10</sup> Quando cotejada a versão de Katherine Vaz com o texto francês ou mesmo com a tradução de Eugénio de Andrade, sobressaem alguns (poucos) acrescentos que não deixam de ser significativos: assim, na Quarta carta das *Lettres* (2ª em *Mariana*), quando se lê a passagem em *Lettres Portugaises*: “(...) je ne pourrais vivre sans un plaisir, que je descouvre, et dont je jouïs en vous aimant au milieu de mille douleurs: (...)”, Katherine Vaz vai mais longe na especificação desse prazer e acrescenta: “that I love you still. I love you more than all the strength of the world allows” (Vaz, 1997: 183). Ainda na mesma carta, em francês, depara-se com: “Il y aura un an dans peu de jours que je m’abandonnay toute à vous sans ménagement”, expressão esta que, na versão da escritora luso-americana, é desenvolvida numa perífrase mais clara e acentuada: “Without reserve or a sense of propriety or moderation” (*idem*, 186).

ficavam como incisões e reflectiam, como num espelho, a incisão que lhe talhava a alma” (60). Esta sensação de coerência ou inteireza que o leitor de *Mariana* tem perante o discurso das *Cartas*, quando confrontadas com outros episódios ou situações discursivas envolvendo a sua alegada autora, encontra também eco noutras perspectivas desta ficção, como seja no facto de ser dado realce à não incompatibilidade entre o sentimento religioso e o desejo amoroso: não só Mariana, quando se encontra em pleno enlevo amoroso, é colocada a responder à Irmã Brites que está a descobrir a religião (122), como ainda é apresentada fiel à paixão até ao fim da vida, sempre em paralelo à vivência religiosa e ao seu percurso místico.<sup>11</sup> De resto, dever-se-á notar o efeito subtil de homologia entre o sistema das “Quatro Águas”, referido explicitamente por causa de Catarina, a jovem irmã de Mariana (108), e a própria estrutura geral do romance de Katherine Vaz, também ele dividido em quatro partes. Aquela que foi uma imagem utilizada por Santa Teresa de Ávila, no seu *Livro da Vida*, para referir e desenvolver quatro níveis de oração ou de ligação a Deus, aparece em *Mariana* como um percurso gradativo que não se refere, precisa ou exclusivamente, à união mística com a divindade. Relativamente à terceira água, por exemplo, pode ler-se que “era deixar-se possuir totalmente e perder completamente a vontade própria. (...) Era o domínio dos génios e dos grandes apaixonados” (108). Por conseguinte, não será mero acaso se a terceira parte do romance se inicia com a paixão vivida com o Conde Chamilly, e se a quarta parte corresponde à fase final da vida de Mariana, depois de trinta anos de penitência, em que o seu estado de quase beatitude nunca deixa de estar desligado da paixão amorosa terrena, como o discurso ficcional pré-anunciara com a interpretação da quarta água, reservada a místicos e santos, e talvez também, como se sugeria, a alguns amantes, tais como “a bela Inês de Castro” (108), com quem Mariana, desde criança, desejara identificar-se.

Ao contrário do que foi sendo comum noutras versões da vida de Mariana Alcoforado, não existe aqui lugar para arrependimento nem para denúncia (mais ou menos explícita) de submissão alienante a um estado passional, constituindo esta uma opção ficcional que, a meu ver, confere uma interessante autonomia à figura da freira seicentista. É óbvio que estamos perante um excuro interpretativo que está muito para além de qualquer discussão de verosimilhança histórica, mesmo se foi propósito de Katherine Vaz atribuir um enraizamento epocal ao seu romance. Não será, aliás, fortuitamente que o romance se intitula *Mariana* e não *Mariana Alcoforado* ou *Soror Mariana*: a singeleza do nome próprio parece desde logo inscrever a narrativa num plano mais vasto do que o vínculo oficial de um nome historicamente registado.

Concentrar-se na singeleza de um nome próprio, ainda que apelativamente associado a “Todas as Cartas”, foi também a estratégia titular adoptada por Cristina Silva, no seu recente romance de estreia, que abre com um curioso prólogo, assinado por um tal Frei José Bellém, personagem certamente fictícia mas verosímil, na medida dos hábitos e regras conventuais. Criada a situação que, em termos diegéticos, explica a clandestini-

<sup>11</sup> Esta visão de Mariana revela-se tanto mais interessante quanto alguns dos mais acérrimos defensores da tese da não autenticidade das *Cartas* se apoiam na impossibilidade de uma freira arredar completamente dos seus escritos a referência a Deus, ou de o tipo de discurso das *Cartas* poder corresponder à mesma pessoa a que se reporta o registo de óbito de Madre Mariana Alcoforado (Rodrigues, 1944: 26).

dade deste conjunto de doze cartas escritas alegadamente por Mariana Alcoforado, já idosa, o leitor depara-se com uma espécie de “revisão íntima de vida” na primeira pessoa, sob a forma já indicada de epístolas, embora Chamilly – o destinatário primeiro – tenha entretanto falecido. Ao mesmo tempo que apresenta uma versão da vida de Mariana Alcoforado, centrada exclusivamente na primeira pessoa, entrecruzando a voz deste ciclo de cartas imaginárias com passagens daquelas que celebrizaram a Freira de Beja, *Mariana, Todas as Cartas* desenvolve também a ideia de que o Amor vivido por Mariana, e prolongado muito para além da convivência com o Cavaleiro francês, foi sobretudo ocasião de auto-conhecimento de uma mulher que não só descobre que a maior infidelidade do amado é sempre a da sua alma cerrada (60), como reconhece, e faz questão de frisar, que Chamilly foi apenas mais um elemento para a “abastança unificada do [seu] íntimo mundo” (75). Redimensionada a importância do alvo da paixão, torna-se até acentuadamente significativo que o destinatário encenado destas epístolas não faça mais parte dos vivos. De qualquer forma, Chamilly – como, aliás, qualquer destinatário epistolar – é sempre a substantificação de um lugar vazio e silencioso, e o romance de Cristina Silva amplia a encenação enunciativa das Cartas de Mariana Alcoforado enquanto solilóquios de um ser, eminentemente feminino, que inventa para si mesmo uma alteridade de desejo.

Daquilo que até agora ficou exposto, poder-se-á concluir que mais até do que partirem da mesma personagem referencial, aquilo que une (e distingue) as três (mais uma) ficções aqui visadas de Mariana Alcoforado é a sua própria historicidade enquanto discursos ficcionais. Quer isso dizer que são obras igualmente marcadas por um determinado tempo social e literário e que, de alguma forma, também documentam tempos distintos da História das Mulheres no Século XX, projectados sobre a forma de escrever e de conceber o mundo por aquelas a quem uma longuíssima tradição tendeu sempre a remeter para os bastidores silenciosos da História.

## 2. Revisões da História

Independentemente ou paralelamente à intencionalidade expressa da sua autora, *Mariana* integra-se numa tendência clara de ressurgimento do romance histórico, ocorrido em várias literaturas, em especial nas duas últimas décadas do século XX, e que parece ainda prolongar-se. Não caberá aqui apontar razões intra e extra-literárias para este renovado interesse pela História, trazendo também consigo o ensejo de fazer reviver personagens referenciais. Todavia, já me parece fundamental destacar o quanto o romance em análise, partindo de alguns acontecimentos históricos, se ergue como uma história alternativa, para utilizar a expressão de Elisabeth Wesseling, que de certo modo resgata alguns aspectos particularmente obscuros nos discursos tanto da historiografia oficial como de outras ficções de cariz histórico.

Desde logo, o romance de Katherine Vaz ousa atribuir um discurso directo a Mariana (para além daquele que as *Cartas* lhe conferem ou atribuem), assim como a outras mulheres desse século XVII português. É verdade que, para este mesmo período, não faltam algumas exposições autobiográficas de religiosas, mas nem por isso se poderá considerar estar-se propriamente diante de discursos espontâneos e livres, dado que, a maior parte das vezes, essas “autobiografias” eram escritas por obediência aos respectivos padres espirituais e, por conseguinte, sob o jugo de uma sagacidade e de uma

exigência tão indisfarçadamente acusatórias como alheias. Na verdade, à Mulher (e não só à portuguesa) era muito mais atribuído o papel de pretexto ou de discurso diferido, do que tolerada a autoria de um discurso próprio e, muito menos ainda, em que aquela fosse efectivamente o sujeito de desejo. À inclusão desta fala individualizada e específica vem associar-se também algo de inédito no discurso sobre um período concreto, decisivo e bastante simbólico na História de Portugal: o leitor de *Mariana* é levado a rever a História da Restauração em exacto paralelo com a vida de uma jovem alentejana, de modo que nos é dada uma versão feminina dos acontecimentos, quer enquanto Mariana, criança, vive com os pais e, contrariamente ao expectável em termos sociais, exige que lhe sejam contadas “coisas da guerra” (9), assistindo, à socapa, a reuniões de carácter político em casa (24); quer depois, ao longo da sua vida no Convento, no decorrer da qual são apresentadas várias repercussões dos combates que se desenrolavam no exterior, nomeadamente as consequências, vividas no interior do Convento, aquando de um motim (66-67).

Em vários detalhes da narrativa de Katherine Vaz, denota-se a clara intenção de apresentar os acontecimentos históricos pela perspectiva não só do mundo privado, como ainda e precisamente pela vivência e sensibilidade das crianças (veja-se, logo no início, a luta de Mariana contra outros garotos que arrelivavam o seu irmão Baltazar por causa da posição da família Alcoforado em prol da liberdade de Portugal) e, em geral das mulheres, cujas atitudes no dia-a-dia reflectiam um envolvimento próprio nas questões políticas, mesmo se delas eram oficialmente arredadas. A todo o momento, surgem indicações dos efeitos e das estratégias da guerra nos comportamentos individuais: seja a avó de Mariana a cuspir no chão na direcção em que julgava situar-se a Holanda (13), seja a alteração nos coros dos Hinos em plena récita do Terço, por causa dos acontecimentos no exterior do Convento (66), seja ainda, a um nível mais particularizado e físico, as manchas vermelhas no corpo de Mariana à medida dos avanços de Espanha durante a guerra (63).

Neste romance, as informações ou precisões de carácter histórico nunca surgem desligadas das circunstâncias particulares da vida de Mariana, daí que se possa dizer que a História não surge como “cenário de fundo”, mas antes como feixe de intersecção na vida ficcionada de Mariana Alcoforado, o que não deixa de ter repercussões em termos epistemológicos, não só porque História e ficção acabam por sustentar-se reciprocamente, mas também, e sobretudo, porque a História é apresentada a partir de um “discurso da minoria” (aqui, especificamente, o grupo à margem da(s) mulher(es)), o qual, em vez de celebrar a “monumentalidade da memória historicista”, revela – como bem faz notar Homi K. Bhabha – “a insuperável ambivalência que estrutura o movimento *equivoco* do tempo histórico” (Bhabha, 2001: 554).

Se nalguns pormenores parece recuperar o propósito instrutivo do romance histórico de Oitocentos, adaptando-o em especial para um público estrangeiro, maioritariamente desconhecedor da História e Cultura portuguesas (daí a existência, na edição em inglês, do já referido glossário final, que inclui explicações toponímicas, históricas e/ou linguísticas), é também verdade que o romance de Katherine Vaz não se limita a fazer reviver personagens históricas (à mistura com ficcionais) através da reconstituição de acções ou feitos, mas evoca ainda todo um mundo de sensações que recriam a fundamental ligação sensorial ao mundo, através da referência a odores e sabores gastro-

nômicos que remetem para esse mundo do privado, tantas vezes obscurecido ou ignorado. E para o caso de passarem despercebidas essas referências menos usuais nos discursos oficiais da História, o discurso narrativo de *Mariana* inclui – como num gesto enfático e de alcance subversivo – uma passagem em que é referida a forma pouco canônica, porque dispersiva e deshierarchicalizada, como Mariana dava lições à sua irmã Peregrina, as quais contemplavam domínios tão variados como “coisas sobre o Brasil, contabilidade básica, lendas chinesas, a história dos Alcoforados e o que era a mensuração” (230). Neste jogo de transmissão informal de saberes vários, a cumplicidade das duas irmãs (no conjunto de outras cumplicidades entre mulheres, ao longo do romance), inclui uma consciência crítica perante a História e as suas ironias, numa atitude que se cruza com a própria auto-reflexividade do discurso narrativo, quando conclui (pela voz da narradora (con)fundida com a da protagonista): “Mas a História nunca prestou atenção ao facto de a humanidade necessitar de simetria e harmonia” (114). Ora, pela forma como configura um certo mundo do passado, na sua diferença cultural e nos seus detalhes habitualmente obscuros ou obscurecidos, este romance poderá ser lido justamente como uma revisão histórica mais equilibrada, deixando de se confinar apenas a um dado momento da História de Portugal para atingir a própria transcendência da História (Wesseling, 1991: 80), na exacta medida em que abre para uma visão outra e transtemporal sobre a realidade humana.

### 3. Para uma literatura excêntrica

Antes de ser aqui invocada a aceção de “excêntrico” no contexto da estética pós-modernista definida pela Linda Hutcheon, importa recuperar os significados de estranho ou bizarro que aparecem habitualmente associados à excentricidade, porquanto eles encontram particular actualização na obra de Katherine Vaz: tanto em *Mariana* como no romance anterior de estreia da autora – *Saudade* (1994) –, ou ainda em grande parte das narrativas ficcionais de *Fado & Other Stories* (1997).

No caso do romance que aqui nos tem ocupado, coexistem harmoniosamente, isto é, sem sobressaltos particulares nem para as próprias personagens, nem para o discurso narrativo, acontecimentos históricos ou verosímeis, e outros enquadráveis no domínio do realismo maravilhoso, na sua versão cristã ou tão-só encantatória e feérica. Se era previsível que, numa narrativa centrada numa freira do século XVII, aparecessem referências a milagres, santos e êxtases místicos – autênticos lugares comuns da literatura religiosa, e particularmente monástica, da época –, aquilo que acaba por surpreender (no sentido de fazer a diferença) no romance de Katherine Vaz não são propriamente essas referências, mas o modo como aparecem integradas (e/ ou comentadas), desde logo no plano diegético, e, por fim, em termos paratextuais, onde aquilo que a autora reconhece que pode parecer assombroso (“uncanny”, no original), não deixa de estar intimamente ligado aos “acontecimentos verídicos” de que parte o seu romance (278).

Assim, a aparição de um “exército de anjos” à jovem Mariana é apresentada como resultado de uma imersão no próprio espanto (11); as viagens interiores das duas irmãs – Catarina e Mariana –, como uma penetração no silêncio. Também as alegadas visões místicas acabam por ser interpretadas como capacidade de sonhar na íntegra, não receando “ver o bem e o mal na mesma coisa” (187). Quer isto dizer que Katherine Vaz não esvaziou a sua narrativa de alusões à transcendência ou a alguns episódios que

contrariam as leis naturais (93), muito pelo contrário. Mas – tal como a sua Mariana – mostrou não entender que se abusasse do sentido de “miraculoso” (48), porquanto aquilo para que apontam algumas das circunstâncias mais raras ou insólitas da narrativa nada mais é do que para o alargamento das possibilidades do real, ou seja, para a diluição de fronteiras entre o extraordinário e o vulgar ou, em geral, entre realidades que costumam surgir como antagónicas. Disso mesmo é exemplo a forma como aparece interligada a vida e a morte, a ponto de Mariana conseguir comunicar com os seus entes queridos mortos, não por qualquer obscuro poder sobrenatural, mas, mais uma vez, por concentração no sonho, radicado no forte e expansivo sentimento do amor, de que são metáfora as suas viagens ao “túnel do coração” (222). A este respeito, torna-se também muito significativa a forma como é narrada a agonia e morte de Mariana, pois embora se recorra a um “diálogo” da freira moribunda com Deus, a voz narrativa salvaguarda o sentido de uma transcendência interiorizada com que deverá ser entendido esse interlocutor divino, quando repetidamente comenta: “se a misteriosa corrente no fundo da nossa alma for Deus” (274).

A culminar essa espécie de nivelamento poético (e conseqüente conhecimento unitário da realidade) que o realismo maravilhoso incute a toda a narrativa, assiste-se à metamorfose final de Mariana, a que, significativamente, não é atribuída a designação religiosa de ressurreição, e muito menos a insinuação de santidade. Os três dias de agonia de Mariana conduzem-na a um estádio simbólico luminoso – sinal e energia capaz de inflamar e orientar os amantes ou, como fará ainda questão de especificar a narradora-autora, “todos aqueles que acham que qualquer pensamento ou acção deve estar impregnado de transcendência – um amor para lá do próprio amor” (279).

Ao mesmo tempo que integra o insólito e inverosímil, tornando-os de alguma forma tão simultaneamente naturais e surpreendentes como tudo o que tem a ver com a existência humana, o romance de Katherine abala também a concentração narrativa quando se deixa disseminar através de diferentes discursos e pontos de vista que, inclusive, chegam a autonomizar-se em blocos de textos separados. Não raro, essa enunciação descentralizada chega a instalar a incerteza de quem diz o quê, se a narradora ou a(s) personagem(s), por sua vez ainda em desdobramento interior, materializando-se assim o propósito de deixar fluir e cruzar as vozes, em vez de estilizar uma única que silenciase tudo em redor.

Mas o cuidado que existe, no interior do próprio romance, em “dar voz” ou visibilidade às franjas do que costuma ser centro da sociedade e da História, não poderá ser dissociado de outras descentralizações que supõem também a relação da obra com a comunidade literária em que se integra, desde logo a americana. E nesse sentido, ninguém refutará que o romance de Katherine Vaz pode incluir-se na “lição” dos ex-cêntricos invocados por Linda Hutcheon (1988: 230), especificamente naquela que inclui o grupo das mulheres e das minorias étnicas.

Não tendo o índice de diferença cultural nem a expressividade de outras minorias nos Estados Unidos, a comunidade luso-americana tem, aos poucos, cimentado a sua presença no grande *puzzle* multicultural americano (Monteiro: 1997). O sucesso das obras de Katherine Vaz foi disso mesmo testemunho e, certamente também, elemento catalisador: depois de duas obras publicadas e amplamente reconhecidas quer pela crítica, quer pelo público em geral, em que os protagonistas são essencialmente emi-

grantes açorianos ou luso-americanos, Katherine Vaz levou ainda mais longe a sedimentação ficcional de um sentimento de pertença a uma dada comunidade sociocultural, ao ousar infiltrar na “cultura dominante” e no seu próprio horizonte literário, uma narrativa baseada na História de um pequeno país periférico do Velho Continente, bem como a tradução ou reescrita de um texto que, apesar das polémicas referentes à sua autoria, faz já parte do repertório de referência da Literatura europeia. A personagem de Mariana Alcoforado permitiu-lhe, além do mais, evocar um momento particular de afirmação de liberdade nacional perante o jugo espanhol, facto tanto mais significativo ou pertinente quanto, na geografia muito simplificada, senão mesmo deturpadamente umbilical, da generalidade dos americanos, Portugal não passa de uma província espanhola...

Também no âmbito do sistema literário português, a narrativa desta luso-descendente implica uma certa deslocação, na medida em que se impõe como um discurso sobre a História e uma das suas personagens emblemáticas, mas a partir de uma visão exterior. Trata-se, porém, de uma exterioridade ou distanciamento particulares, na medida em que, tratando-se de uma autora que descende da diáspora portuguesa, não é exemplo do completamente estrangeiro ou estranho, a quem olhares presos a conceitos passadistas de nação, homogêneos e fixos, tenderiam, desde logo, a atribuir uma legitimidade nula ou relativa para se infiltrar no imaginário identitário português. Por se situar num lugar fronteiriço, tanto na cultura americana como na portuguesa, uma narrativa como *Mariana* consegue estabelecer uma transitividade vitalizante da memória, porquanto é capaz de imaginar uma identidade que não só configura uma dada personagem, como é passível de questionar a homogeneidade cristalizada de toda uma colectividade.

As sucessivas edições da tradução para português talvez manifestem o potencial de interpelação desta perspectiva de Mariana Alcoforado (e do tempo histórico a ela intimamente associado), que se distancia, clara e propositadamente, de alguns preconceitos e poderes simbólicos, como sejam as conclusões mais recentes dos estudos marianistas, ou ainda de alguns outros documentos históricos sobre a época, exclusiva ou tendencialmente patriarcais. Neste sentido, julgo mesmo possível considerar o romance de Cristina Silva como uma réplica literária implícita do reanimar da figura de Mariana Alcoforado, desencadeado pelo livro de Katherine Vaz, inclusive retomando e prolongando alguns dos que foram os seus ângulos de abordagem, como o da infância particularmente curiosa de Mariana, o da cumplicidade entre mulheres, o dos bastidores da Guerra ou o da abertura mística em paralelo explícito com Santa Teresa de Ávila.<sup>12</sup> Todas estas dimensões aparecem revistas em *Mariana, Todas as Cartas*, à luz de uma introspecção apenas possível por uma consciência longamente atravessada pelo tempo, pronta – como refere uma Mariana já septuagenária – para “o desembainhar das máscaras e dos disfarces” (122).

Tal como atrás já se apontou, no âmbito das revisões da História, o romance de Katherine Vaz resgata não só Mariana Alcoforado como, em geral, a voz da(s) mulher(es) da condenação ao silêncio imposta pela História oficial. Não se trata, como às vezes

<sup>12</sup> Refira-se que também Nuno Júdice, em 2000, abordou por três diferentes perspectivas ficcionais e modos discursivos as *Cartas Portuguesas* e seus principais protagonistas: Mariana Alcoforado e o Cavaleiro de Chamilly (Júdice, 2000: 87-133).

aconteciam em romances históricos tradicionais, de conceder a algumas mulheres – como a outros marginais – o papel de embraiadores, mas de lhe conferir pleno protagonismo e, ao fazê-lo, trazer para a ribalta narrativa um mundo transfigurado, com uma hierarquização de valores profundamente abalada, onde não existem barreiras intransponíveis entre público e privado, entre a razão e a emoção, entre o amor carnal e o amor espiritual, entre o real empírico e a imaginação, ou mesmo entre a eficácia e a beleza, de que é exemplo sintomático, logo no início do romance, o episódio em que a pequena Mariana escolhe o lute – “uma bela arma” – para defender o irmão Baltazar (10).

Assim, embora se possa admitir que *Mariana* tenha potenciado e/ ou reafirmado no estrangeiro todo um estereótipo da “forma portuguesa de amar” (Alves: 2001), julgo que esta recriação de Mariana, mais do que um ideal amoroso, ajuda a desenvolver um imaginário outro sobre a História e, em geral, sobre a existência humana, que dilui fronteiras e faz deslocar os centros habituais da historiografia, bem como de outros discursos oficiais. Importará, por conseguinte, realçar aquilo que é passível de se adivinhar para lá da alegada intencionalidade autoral de restituir a vida e a obra a Mariana Alcoforado. Não se trata de negar o facto de, ao pretender reinscrevê-la na história literária, Katherine Vaz estar implicitamente a rever o cânone (inclusive a nível tradutológico) e a afrontar os rigores exegéticos e bibliográficos dos estudos marianistas que, de resto, sempre manifestaram um profundo mal-estar perante as incursões ficcionais em torno da “religiosa portuguesa”. Mas, através de Mariana e para lá dela, a maior ousadia da romancista foi dar a uma mulher do século XVII, e nos limites da verosimilhança, o direito de uma voz própria, fiel à integridade do Amor, tanto sensual ou carnal, como vivido no mais alto grau de gnose mística. A história dessa mulher cruza-se com tantas outras histórias de que é feita a História, e que vão sendo informalmente transmitidas, sobretudo entre mulheres, como a “long, lyric transit”, na expressão de uma outra romancista norte-americana – Jayne Anne Phillips (*apud* Lassner, 1989: 204), transportando consigo um valor francamente redentor, até mesmo quando partem de personagens decepcionantes (como é o caso de D. Sebastião, invocado e julgado por Mariana [241]).

Assim, para além de reescrever – manipulando a fortuna literária (Lefevere, 1992) das *Letres Portugaises*, o maior mérito desta história de Mariana Alcoforado, mais do que que inventar uma versão que corresponda à verdade (?) do passado ou a uma *praxis* moral de seiscentos, será o de deixar integrar-se no lastro profético da ficção histórica, que abre novas possibilidades para conceber o futuro (Wesseling, 1991: 194), como mundo perspectivado também a partir de olhares e discursos próprios de mulheres. E nesse sentido, mais uma vez, a verdadeira e duradoura projecção da freira de Beja não se coloca a nível do que poderá ter acontecido a montante, antes pressupõe o que foi surgindo e poderá ainda surgir a jusante... É nesse fluxo transtextual que se joga, antes de mais, a vida (ou a ressurreição) de Mariana Alcoforado na sua função discursiva de autora.

## BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Luísa (2001), “Mariana Alcoforado e o ‘Amor Português’ na ficção actual em língua inglesa”, *I Congresso Internacional de Estudos Anglo-Portugueses*, F.C.S.H. – U.N.L (versão on-line).
- BHABHA, Homi K. (2001), “Disseminação: Tempo, Narrativa e as Margens da Nação Moderna”, *Floresta Encantada: Novos Caminhos da Literatura Comparada*, Org. Helena Buescu *et al.*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, pp. 533-573.
- BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa e COSTA, Maria Velho da (1998), *Novas Cartas Portuguesas*, Lisboa, Publicações Dom Quixote [1972].
- \_\_\_\_ (1998), *Cartas Portuguesas*, Edição Bilingue, Prefácio e Tradução de Eugénio de Andrade, Lisboa, Assírio & Alvim.
- COUTINHO, Bernardo Xavier (1980), “Um escritor a menos na Literatura Portuguesa: Soror Mariana Alcoforado”, *Memórias da Academia das Ciências, Classe de Letras 21*, Lisboa, pp. 215-234.
- DELOFFRE, F. e ROUGEOT, J. (1962), “L’énigme des *Lettres Portugaises*”, *Lettres Portugaises, Valentins et autres œuvres de Guilleragues*, Paris, Classiques Garnier.
- DIAS, Carlos Malheiros (1959), *História Maravilhosa de Cinco Cartas de Amor*, Lisboa, Mosaico, “Pequena Antologia de Obras Primas”.
- FONSECA, António Belard da (1966), *Mariana Alcoforado: A freira de Beja e as “lettres Portugaises”*, Lisboa, Oficinas Gráficas da Imprensa Portugal-Brasil.
- GOMES, A. Sousa (1964), *Madre Mariana Alcoforado: Sua Graça e Seu Amor*, Lisboa, [s.n.]
- HUTCHEON, Linda (1988), *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York and London, Routledge.
- JÚDICE, Nuno (2000), “Três Variações para Cravo e Mariana”, *A Árvore dos Milagres*, Lisboa, Quetzal, pp. 87-133.
- LASSNER, Phyllis (1989), “Jayne Anne Phillips/ Women’s Narrative and the Recreation of History”, *American Women Writing Fiction: Memory, Identity, Family*, Mickey Perlman Editor, Kentucky, The University Press of Kentucky.
- LEFEVERE, André (1992), *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*, New York, Routledge.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de (1995), *O Sexo dos Textos*, Lisboa, Caminho.
- MONTEIRO, George (1997), “Persons, Poems, and Other Things Portugueses in American Literature”, *Gávea-Brown: Revista Bilingue de Letras e Estudos Luso-Americanos*, Vols. XVII-XVIII, Brown University, Jan. 1996-Dec., 1997, pp. 3-24.
- OLIVEIRA, Alice d’ (1944), *Vida Amorosa de Soror Mariana*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira.
- RIBEIRO, Manuel (1940), *Vida e Morte de Madre Mariana Alcoforado*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, Editora.
- RODRIGUES, António Gonçalves (1944), *Mariana Alcoforado: História e crítica de uma fraude literária*, Coimbra, Coimbra Editora.
- SEIXO, Maria Alzira (1998), “Quatro Razões para Reler *Novas Cartas Portuguesas*”, *Ciberkiosk*, nº 4, Dezembro, <http://www.ciberkiosk.pt/arquivo/ciberkiosk4/index.html>.

SILVA, Cristina (2002), *Mariana, Todas as Cartas*, Lisboa, Gótica.

VAZ, Katherine (1997), *Mariana*, London, Flamingo.

\_\_\_\_ (1998), Entrevista concedida a Maria Teresa Horta, *Diário de Notícias* 29/ VI/ 1998.

\_\_\_\_ (1999), *Mariana*, Trad. José Luís Luna, Porto, Edições Asa [1998].

WESSELING, Elisabeth (1991), *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam/ Philadelphia: Johns Benjamins Publishing Company.