

NAVES, Rodrigo. *A forma difícil*. Ensaios sobre arte brasileira. 2ª.ed. São Paulo: Ática, 1997.

NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, Jaco. (Org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

RAMINELLI, Ronald. *Imagens da colonização*: a representação do índio de Caminha a Vieira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

SALZSTEIN, Sonia. Um ponto de vista singular. In: *Catálogo da exposição Guignard*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1992.

## Caminhos de eros sob a óptica da *crystalização*. Uma mirada sobre as figuras literárias de Heloisa, Mariana Alcoforado e Adèle Hugo

Delia Cambeiro\*

**RESUMO:** Ao nosso século chegaram, entre muitas outras, três mulheres particularmente marcadas pelo desejo: Heloisa (1101-1142), cuja história de amor com o famoso intelectual da Idade Média Pedro Abelardo ultrapassou o século XII; Mariana Alcoforado (1640-1723), freira portuguesa reclusa em um convento de Beja, apaixonada pelo conde Noel de Chamilly; a filha do escritor francês Victor Hugo, Adèle Hugo (1830-1915), que se lançou em desesperada viagem à cidade de Halifax, no Canadá, e à ilha de Barbados, em obsessiva busca do oficial Albert Pinson. Objetivamos refletir, neste breve estudo, a partir do conceito de *crystalização*, criado por Stendhal, na obra *Do amor*, se a incompletude amorosa, observada em suas vivências afetivas, configurou um conhecimento transformador ou se estabeleceu a perda do referencial da realidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Crystalização*, amor, incompletude.

**ABSTRACT:** Among many others, three women particularly marked by desire has come to this century: Heloisa (1101-1142), whose love story with the famous intellectual of the Middle Ages, Pedro Abelardo, surpassed the 12th century; Mariana Alcoforado (1640-1723), the Portuguese nun secluded in a convent in Beja, who was in love with Earl Noel de Chamilly; and the daughter of the French writer, Victor Hugo, Adèle Hugo (1830-1915), who went desperately to Halifax, in Canada, and to Barbados in a frenetic search for the officer Albert Pinson.

With basis on the concept of *crystallization* created by Stendhal, in his masterpiece *Do amor*, this brief work aims at reflecting on whether the incompleteness of love, observed in his love experiences, has shaped a transforming body of knowledge or has established the loss of reference to reality.

**KEYWORDS:** *Crystallization*, love, incompleteness.

---

\* Professora adjunta de Literatura e Língua Italianas do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IL-UERJ). Doutora em Literatura Comparada (UFRJ), tradutora.

## Pressupostos de leitura

Ao nosso século chegaram, entre muitas outras, três mulheres particularmente marcadas pelo desejo: Heloisa (1101-1142), cuja história de amor com o famoso intelectual da Idade Média, Pedro Abelardo ultrapassou o século XII; Mariana Alcoforado (1640-1723), freira portuguesa reclusa em um convento de Beja, apaixonada pelo conde Noel de Chamilly; a filha do escritor francês Victor Hugo, Adèle Hugo (1830-1915), que se lançou em desesperada viagem à cidade de Halifax, no Canadá e à ilha de Barbados, em obsessiva busca do oficial Albert Pinson. Objetivamos refletir, neste estudo, a partir do conceito de *cristalização*, criado por Stendhal, na obra *Do amor*, se a incompletude amorosa, observada em suas vivências afetivas, configurou um conhecimento transformador ou se estabeleceu a perda do referencial da realidade.

Para discutirem-se os apaixonados comportamentos dessas mulheres – separadas pela diferença cronológica, porém unidas pela identidade atemporal de busca do prazer –, utilizamos as cartas de Heloisa e de Abelardo, aceitas por alguns não como verdadeiras, mas provável retomada do famoso caso de amor; as *Cartas portuguesas*, polemicamente atribuídas à religiosa; e o filme Adèle H. cujo diretor François Truffaut, em 1975, baseou-se em escritos pessoais das tortuosas vivências da protagonista, posteriormente romanceadas e adaptadas para o cinema.

O material de estudo sobre Mariana e Heloisa – para François Villon, na *Ballade des dames du temps jadis*, “*la très sage Heloïs*” – tornou-se alvo de controvertida investigação, quanto a se tratarem, ou não, de um artifício imaginativo. Para este trabalho, no entanto, valorizou-se a mensagem humana encerrada nos textos das correspondências amorosas, sem nos afetar o juízo da autenticidade.

Dessa forma, sejam tais documentos produto de intensa paixão vivida historicamente ou fruto de ficção em primeira pessoa, o essencial a ser discutido é a força do sentimento que os provocou. Adotamos então o mesmo

critério para a correspondência de Heloisa e Abelardo do século XII, e de Mariana Alcoforado.

Citamos Paul Zumthor, que classifica a história de Heloisa e Abelardo, por sua ambigüidade, de “tragédia (no sentido medieval do termo: ação com um final infeliz), mas também comédia, com uma conclusão regeneradora...” (in Abelardo, 1989, p.1). Adotamos sua opinião, ao sublinharmos sua advertência:

A maioria dos medievalistas está hoje de acordo em ver na Correspondência, não o resultado puro e simples de uma colagem de cartas originais, mas um dossiê organizado: não certamente falso, mas uma “obra”, na medida em que essa palavra implica intenção e estruturação. Se o lugar de origem, no espaço e no tempo, desta “obra” continua sujeito a discussão, pelo menos não resta dúvida de que o monastério do Paraclete, perto de Provins, no Champagne, foi o primeiro a possuí-la. [...] Pouco importa: narração fictícia ou confissão autobiográfica, o texto traz seu próprio sentido, engendrado nesse lugar utópico em que ressoam os ecos de um mundo (o dos séculos XII e XIII) contra o qual ele se constrói, assimilando-o. *Abelardo e Heloisa* (designo assim de ora em diante os “personagens” revestidos desses nomes) alinham-se na longa série de religiosos e religiosas que o laço epistolar e alguma ternura uniram através do espaço, desde São Jerônimo e Eustóquia, Fortunato e Santa Radegunda. (ibidem, p.3-6)

Sem dúvida, Paul Zumthor captou, magnificamente, em sua análise, um movimento perene de cristalização dominante nas cartas de Heloisa, ao estabelecer que a apaixonada jovem experimentara dois inegáveis ritos de passagem: o primeiro, ao conscientizar-se da impossibilidade de concretizar seus desejos; o segundo, ao ter de levar a existência em um processo de autoconhecimento, recolhida no claustro. Encontramos talvez um final similar no caso de Mariana Alcoforado, da mesma forma resignada a levar até o fim sua condição de religiosa.

A história de Adèle Hugo engloba personagens e fatos comprovados histórica e textualmente, porém sem sus-

citar polêmica ou refutação. Sua vivência, escrita por ela mesma, em resmas de papel, em vários momentos de seu exílio de ordem geográfica, espiritual, psicológica e sentimental, eternizou-se no *Journal d'Adèle Hugo*, publicado por Frances V. Guille, em 1969. Como já comentamos anteriormente, esse documento serviu de base para o roteiro do filme.

Eternizadas como figuras literárias, cujas representações delinearam rostos culturais marcados pela diferença, mas com traços comportamentais de nítidas semelhanças, essas três mulheres, ou personagens na visão de P. Zumthor, serão observadas preferencialmente sob a mirada de um tratado moderno de amor escrito por Stendhal.

A seguir, tentaremos sintetizar os elementos essenciais de sua obra *Do amor*, antes de refletirmos sobre as figuras das mulheres propostas para apresentação e análise de suas turbulentas vivências amorosas.

### **A cristalização ou o ramo de Salsburg**

O tema da *cristalização*, escolhido para nortear este ensaio, advém do livro *Do amor*, de Stendhal (1993), sua obra preferida, embora tenha sido grande infortúnio de livraria. Conforme o renomado comparatista Pierre Brunel (1992, p.468-9), no *De l'amour*, dentre tantas qualidades (traduzimos) “o escritor conseguiu tornar seu livro atraente por sua fidelidade ao idealismo cortês, ao amor sem manchas” (Stendhal, 1993, p.468). Para Brunel, tal concepção encontrará viva ilustração na obra romanesca stendhaliana, por refletir o pensamento profundo de que o amante prefere sonhar com a amada, em vez de receber de uma mulher vulgar tudo que ela pode dar.

Tanto de nossa leitura pessoal como da abalizada opinião crítica de Brunel, depreendemos que esse ensaio sobre a psicologia da paixão é fruto de uma alma envolvida e preocupada em estudar o amor, além de nele investigar também suas experiências amorosas, durante longa estada na Itália. Compartilhamos as palavras do comparatista

francês, já que entendemos estar a originalidade de sua escrita, entre outros fatores, em comentários sobre o amor cortês e as cortes de amor dos séculos XII-XIII. Para Stendhal (1993), o *Do amor* seria uma espécie de descrição exata e científica de uma espécie de moléstia rara na França de seu tempo, seria um estudo circunstancial de todas as fases de uma doença da alma chamada amor.

Na segunda parte do livro, em criativo papel de geógrafo e de historiador amoroso, ele “aplica à vida sentimental a teoria dos climas” (Brunel, 1982, p.469). Na primeira, Stendhal (1993, p.3) faz uma classificação do amor, confessando “admitir oito ou dez matizes” da emoção afetiva, porém enumera apenas quatro: “amor-paixão, amor-gosto, amor físico e amor- vaidade”. O primeiro liga-se à literatura portuguesa, já que ao comentá-lo exemplifica-o com o amor “da religiosa portuguesa” (ibidem, p.3), aludindo ao caso de Mariana Alcoforado, ao de Heloisa e Abelardo. Nessa “fisiologia do amor” (ibidem, p.LVII), a *cristalização*, além de metáfora utilizada para tentar apreender o trabalho interior de envolvimento amoroso, é um dos “sete estágios por que passa a alma” (ibidem, p.5), durante o ciclo de instauração do sentimento.

O interessante e cristalino fenômeno, de origem química, é presenciado pelo escritor, durante uma viagem a Hallein, perto de Salzburg. Explica-nos que os trabalhadores das minas de sal da cidade jogam no fundo do terreno galhos de árvores já ressecados pela ação do inverno. As águas da chuva e da neve, saturadas de sal, umedecem os ramos e, alguns meses depois, com a evaporação do líquido, secam e ficam todos cobertos de brilhantes cristalizações. Como observa o romancista, nesse estágio já não é mais possível reconhecer os primitivos galhos que, transformados pela ação da natureza, são oferecidos como “ramos de diamantes aos viajantes que se preparam para descer na mina” (ibidem, p.275).

Essa maravilhosa oferenda de cristal aproxima poeticamente o processo químico do amoroso, identificando-o com um sutil movimento “do espírito que extrai de tudo o que se

apresenta a descoberta de que o objeto amado tem novas perfeições” (ibidem, p.6). Semelhante ao crescendo musical, a cristalização amorosa avança lentamente, “dá a audácia de amar [...], porém, a partir do momento em que [se] ama, não [se] vê nenhum objeto tal como é” (ibidem, p.22).

Stendhal enfatiza tal experiência ao representá-la como certa “figura de imaginação que torna irreconhecível um objeto, o mais das vezes bastante vulgar, e faz dele um ser à parte” (ibidem, p.338), em especial, diferente de todos os outros. Sugere-nos, ainda, uma experiência sinestésica, ao imaginar que “a cristalização deve ter a cor dos prazeres” (ibidem, p.21) de quem ama, por isso, talvez, afirme que a alma se perturba demais pelas emoções e pela felicidade de amar, para estar atenta à enganadora e progressiva “divinização de um objeto” (ibidem, p.19).

Após instalar-se sob efeitos “cristalizadores”, a felicidade e o amor podem sofrer controvérsias, levando o amante à dúvida sobre as coisas mais simples. A insegurança e o medo de que o estado paradisíaco acabe provoca a segunda *cristalização*, “muito mais forte porque acompanhada de temor” (ibidem, p.14). Para ele, tal estado de alma e de espírito é estimulado por um “delírio nervoso que faz nascer prazeres [...] sensíveis e raros” (ibidem, p.4), durante esse estágio da relação amorosa.

O criador de Madame Bovary, com a teoria da cristalização, faz uma imaginativa prospecção psicológica na alma do amante, associando, de forma disseminada por todo o texto, o amor com a busca da felicidade e também da beleza. Quanto a essa categoria, o livro se aproxima do *Banquete*, de Platão, referência e orientação constantes nos estudos sobre o amor e o erotismo. O sentido estético do amor stendhaliano sugere um diálogo entre a idéia de *cristalização* e a de beleza, também discutida por em Platão. Acima de tudo esteta e apaixonado, Stendhal (1993, p.3) confessa o desejo de “ter uma idéia clara da paixão, cujos desenvolvimentos têm todos um caráter de beleza”.

Em breve alusão ao filósofo grego, lembramos que o questionamento filosófico do amor não pára apenas no

sentido de, por força de sua dupla origem, ele tentar suprir a falta e o desejo, a carência de beleza, herdados da mãe Pênia; nem no de aparentar força e opulência, efusão capaz de chegar à posse do bem e do belo, a exemplo do pai Poros, cuja etimologia “quer dizer ‘que abre uma passagem’” (Droz, s.d., p.45); muito menos se prende somente à sensação do primitivo corte, o castigo infligido aos primeiros homens, para que fossem punidos por sua audácia em tentar quebrar a hierarquia, em lutar com os deuses.

O amor, em Platão e em Stendhal, não será unicamente um nostálgico reencontro, apenas um “fecho sobre a unidade reencontrada, será parto criativo” (Droz, s.d., p.43). O caminho da beleza, que percorremos esteticamente a partir da leitura do ensaio de Stendhal e trilhamos com auxílio das teorias de Platão, remete-nos a comentários sobre a obra do filósofo grego:

O amor é muito mais que a tensão de dois seres um para o outro; não envolve apenas dois termos cuja fusão seria a finalidade ideal e o desfecho conseguido, ele engendra um terceiro: um “rebento”, um pensamento, uma obra. O amor é “parto da beleza”, segundo a alma e o corpo”, é fecundo, procriador ou mais geralmente criador. Longe de encerrar dois seres numa unidade hipotética, a de um passado perdido, convida à superação, abre para o inédito e assegura pela geração a passagem da mortalidade à imortalidade. (Droz, s.d., p.43)

## Releitura das cartas de Heloisa e Abelardo

Antes de irmos em busca dessas famosas cartas medievais, convém lembrar o que provocou a correspondência entre os dois enamorados.

Convidado por Fulbert, cônimo de Paris e tio de Heloisa, Abelardo vai morar em sua residência, com o objetivo de orientar intelectualmente a jovem parisiense. É pela voz masculina do cativante professor que conhecemos sua admiração, com a ingenuidade do anfitrião Fulbert, em relação à sobrinha, sendo capaz de confiar “uma tenra

ovelha a um lobo esfaimado, [...] um mesmo teto nos uniu, depois um mesmo coração, trocávamos mais beijos do que proposições sábias” (Abelardo, 1989, p.41-2).

Declara que essa paixão voluptuosa, encharcada de sal cristizador, tomou por inteiro eles dois; negligenciava a filosofia, além disso, dar seus cursos provocava-lhe um tédio violento; também diz consagrar suas “noites ao amor, seus dias ao estudo: escrevia “pelo amor, não pela filosofia” (ibidem).

O que todos já sabiam, Fulbert soube por último e os separou, mas, pouco tempo depois, Heloisa percebe estar grávida. Abelardo raptou-a, levou-a para a casa da irmã, na Bretanha, até o nascimento de Astrolabe.

A fuga transtornou ainda mais o velho cômico, envergonhado perante Paris. Para o filósofo, a única forma de tudo ser reparado era o casamento, porém a ser mantido em segredo. Ainda sob o fluxo de uma cristalização ascendente, Heloisa não aprovou a idéia: tal união colocá-lo-ia tanto em perigo – pois sabia que o tio não perdoaria – como em desonra, já que todos seriam roubados do convívio intelectual de “um luminar tão grande” como Abelardo (ibidem, p.44-5). Ela pensava que, entre a filosofia e um casamento, havia grande e intransponível obstáculo, por isso preferia o título de amante ao de esposa, ligando-se a ele por ternura, não pelo casamento. Apesar de sua crescente transformação química, em processo de brilhante cristalização, desejosa da presença constante do outro, Heloisa ponderava e admitia que a figura do intelectual talvez ficasse prejudicada, no que tocava sua posição de clérigo, em especial junto aos alunos. Abelardo insiste e os dois se casam secretamente em Paris, porém logo se separam, a fim de dissimularem o que se passava.

Fulbert e seus mais próximos violaram a promessa, propagaram a novidade, talvez com a intenção de desmoralizar o teólogo. Para tentar mascarar a difícil situação criada pelas afirmações do tio e as negativas da sobrinha, Abelardo enviou Heloisa para a Abadia de Argenteuil, onde ela crescerá e receberá instrução. Tomado pelo ódio, o preceptor

de Heloisa reúne um grupo de sicários, que suborna um servidor de Abelardo. Introduzidos no quarto onde dormia, atacam e castram o filósofo. Diante da irreversível situação, Abelardo nega qualquer esperança de continuarem vida juntos, decisão que suscitaria uma série de revoltadas palavras quanto aos inesperados rumos de seus destinos. As cartas testemunham, antes de tudo, uma personalidade fora de sua época, por defender idéias bastante avançadas e conflituosas para o mundo medieval.

Vibrando em outra realidade, envolta no movimento descentralizador exposto por Stendhal, Heloisa repudiava o casamento pelo perigo e pela desonra em que Abelardo cairia. Talvez também tivesse seu corpo julgado pela sociedade como diabolizado, sem dignidade para a moral vigente, ao decidir pela solução do amor livre. Georges Duby (1995, p.58) delinea muito bem essa figura de mulher fora do seu tempo: “Desde Jean de Meung, a Heloisa de nossos sonhos é a campeã do amor livre que rejeitou o casamento, [...] é a rebelde que enfrenta o próprio Deus; é a heroína muito precoce de uma liberação feminina”. Obstinava-se na alegação de que o casamento acabaria com o prestígio do mestre e do pensador, “não querendo fazer coisa que viesse a competir com a filosofia” (Abelardo, 1989, p.102). Além disso, tentando dissuadi-lo, acrescenta à carta ser perigoso voltar a Paris, preferia ser chamada de amante a esposa, pois seu desejo, ou, para nossa leitura, sua labiríntica cristalização, era conservá-lo “só pelo encanto e não devido à força do laço nupcial” (ibidem, p.105). Com esse verdadeiro convite à beleza, sugere ser muito mais prazeroso os encontros após breves separações.

Também indaga:

que relação pode haver entre escrivainhas e berços, livros ou tabuinhas de escrever e uma roca, estiletas e fusos? Por fim, quem poderia, aplicando-se às meditações sagradas ou filosóficas, suportar o vagido das crianças, as cantarolas das amas que as embalam e a multidão barulhenta da família [...]!? Quem poderia também tolerar aquelas contínuas e desprezíveis sujeiras das crianças? [...] nem aqueles que se

dedicam às riquezas ou se envolvem com as coisas profanas têm tempo para os deveres sagrados ou filosóficos. (ibidem, [p.105])

Do convento do Paraclit, para onde se transferira, escrevia e respondia uma série de cartas. Em uma delas, Heloisa diz ter sido o acaso que lhe fez passar entre as mãos uma carta de Abelardo a um amigo. Hoje sabemos ser a tal carta um texto confessional, bastante introspectivo, denominado “História das minhas calamidades”, carta em que podemos encontrar vários pontos elucidativos sobre os dois, ao contar sua vida desde jovem até a separação de Heloisa. A chegada dessa carta de Abelardo ao convento do Paraclit provocou um infinito prazer e consolação, pois afirma: “já que havia perdido a presença corporal daquele que a havia escrito, ao menos as palavras reanimariam um pouco para mim a sua imagem” (ibidem, p.89). Em seguida, confessa, em amargura: “essa carta, quase a cada linha, encheu-me de fel e de absinto...” (ibidem, p.89). Em outro trecho, o descontentamento amoroso dialoga com os votos de erótica clandestinidade e de terna submissão, quando repete:

O nome de esposa parece mais sagrado e mais forte, entretanto, o de amiga sempre me pareceu mais doce. Teria apreciado, permite-me dizê-lo, o de concubina ou de mulher de vida fácil, tanto me parecia que, em me humilhando ainda mais, aumentaria meus títulos a teu reconhecimento e menos prejudicaria a glória do teu gênio. (ibidem, p.95)

Continua em delirante desconforto afogado em sal:

por um efeito inacreditável, meu amor tornou-se tal delírio que se arrebatou, sem esperança de jamais recuperar o único objeto do seu desejo, no dia em que, para te obedecer tomei o hábito e aceitei mudar de coração. Provei-te assim que reinas como único senhor tanto sobre minha alma como sobre meu corpo. (ibidem, p.95)

A decisão de Heloisa em abdicar dos valores tradicionais do casamento, tão caros à Igreja, leva-nos a incluí-la

entre as que, no século XX, em constantes movimentos reivindicatórios, questionaram a verdadeira condição feminina. Para a Idade Média, em relação ao amor, os hábitos se mostravam em duas imagens aparentemente contraditórias: a de um mundo feudal de viris conquistadores, em que as mulheres são presas dos homens; e a do amor cortês, do gentil trovador curvado diante de sua dama idealizada, nunca tocada.

Apesar dos mitos transformadores do amor cortês, a dicotomia existente entre mundo guerreiro e exaltação da mulher, porém, coabitou, muito bem, na literatura, e a documentação existente sobre o amor medieval é de teor literário e iconográfico: Tristão e Isolda são um belo exemplo de amantes ficcionalmente envolvidos pelo cristal do amor. Abelardo e Heloisa talvez tenham sido os únicos casos a deixar testemunho histórico dessa documentação, além de se tornarem figuras emblemáticas. Pelo fato de conhecerem uma paixão secreta ainda fora do casamento, Abelardo foi agredido e Heloisa enviada para o claustro, seguindo desejos do teólogo e filósofo. Cheia de dor pelo amante, de alma inconformada, considera a situação e exclama:

Eu não tenho a esperar recompensa divina, pois que não foi o amor de Deus que me guiou. Acompanhei-te no claustro, que digo? Eu te precedi. Meu coração me abandonou, ele vive contigo. Sem ti, ele não pode mais estar em parte alguma. Mas que me resta esperar, agora que te perdi? De que adianta prosseguir essa jornada terrestre em que eras meu único apoio? De que adianta, uma vez que tua presença me foi roubada, ela que somente podia me devolver a mim mesma? (ibidem, p.113-14)

De forma mais agressiva, insurge-se contra as disposições do destino, mais uma vez se revolta, desafia a figura divina e assinala a diferença da expiação dos dois:

Devo eu, com efeito, confessar-te toda a debilidade do meu miserável coração? Não consigo suscitar em mim um arrependimento capaz de aplacar Deus. Não cesso, ao contrário, de acusar sua crueldade a teu respeito. Eu o ofendo

com movimentos de revolta contra sua vontade, em vez de pedir, pela penitência, sua misericórdia. [...] Ele te era mais propício, [...] não hesita em infligir um sofrimento se a cura dele depende. Ao contrário, eu ardo todas as chamas que atijam em mim os ardores da carne, as de uma juventude ainda muito sensível ao prazer, e a experiência das mais deliciosas volúpias. (ibidem, p.118-20)

Restou da famosa união uma atmosfera de tortuosa infelicidade, provável fator de agigantamento da discutida e célebre relação amorosa, que, sem chegar ao destino desejado, permaneceu viva na memória de homens e mulheres. Mas a tópica dos amores infelizes sempre repertoriaram obras, como, no século XIV, a quarta jornada do *Decameron*, na qual Giovanni Boccaccio eternizou contos sobre amores que terminam em uma situação de dor.

Denis de Rougemont (1972, p.121) refletiu sobre o amor no imaginário ocidental. Em sua importante obra, nos afirma: “Heloísa e Abelardo primeiro vivem, depois tornam público, em poemas cortesês e em cartas, o primeiro grande romance do amor-paixão de nossa história”. Adverte-nos para um irremediável processo de turbulências cristalizações, ao concluir que:

[...] O amor feliz não faz história. Só há romance de amor mortal, ou seja, o amor ameaçado e condenado pela própria vida. O que exalta o lirismo ocidental não é o prazer dos sentidos, nem a paz fecunda do casal. É menos o amor realizado do que a paixão de amor. E paixão significa sofrimento. (ibidem, p.15-16)

Nem o tema nem as figuras de Abelardo e Heloisa, denominados por Zumthor “esse casal sideral, em torno de quem gravita um universo eternamente outro” (in Abelardo, 1989, p.10), se perderam no emaranhado de tantas experiências amorosas do Ocidente. Nos seus rastros, homens e mulheres tentam lutar, siderar contra o esquecimento total de si. Por isso, o tema aqui proposto para reflexão permanece atual, em iluminada concepção de mundo, na tentativa de preencher o vazio da falência de

valores tão caros à Idade Média. Essa e tantas outras tópicas circulantes no imaginário da cultura medieval revivem, atualizam-se constantemente por representarem valores eternos da humanidade.

## Um amor de perdição em Portugal

Verticalizando, porém, a discussão, tanto no caso de Mariana como no de Adèle, o nascimento e a instauração do amor na vida das duas mulheres se dá sob os auspícios de um *Eros anárquico*, comentado por Erixímaco, no *Banquete*, considerado destruidor da ordem. Essa forma de sentimento confirma-se em Stendhal (1993, p.231), ao declarar que “a cristalização ordena as coisas de modo diferente” daquele arbitrado pela sociedade. De fato, a raiz anárquica da emotividade estudada pelo romancista sugere um movimento destruidor de convenções e de preconceitos, sendo contrário ao *ethos* organizador. Para Mariana e Adèle, o amor se apresentou como sentimento caótico, de razão e lógica distintas dos conceitos estabelecidos. Portanto, um primeiro elo identificador das amantes seria o exacerbado nascedouro da paixão amorosa, aliado à desenfreada emotividade.

O sentimento por elas experimentado configurou atitudes audaciosas. A condição de freira não impediu que Mariana se aproximasse de Chamilly, nem que Adèle Hugo viajasse pelo mundo, à procura do homem amado, o oficial inglês Pinson, impedido por Victor Hugo de com ela relacionar-se. No filme de F.Truffaut, Adèle problematiza, consideravelmente, sua descendência famosa e tenta manter em segredo seu nome e sua origem. De índole sugestivo-nável, e envolvida pelo mundo dos espíritos, tinha constantes pesadelos com a irmã Léopoldine, tragicamente morta em acidente de barco com o marido, além de experimentar fenômenos do tipo das mesas falantes, tão em voga à época.

Durante todo o tempo em que se manteve “lúcida” para o mundo das convenções, ela escreve suas experiên-

cias que, mais tarde, seriam um verdadeiro diário confessional, onde investiga a realidade já vivenciada e a que objetivava alcançar. Estabelece, ainda, considerações extasiadas sobre as relações humanas, especialmente sobre a influência do amor em seu espírito, em sua atormentada vida.

Para se convencer ou se libertar da opressiva imagem paterna, Adèle se revolta, repete várias vezes ser “filha de pai desconhecido”. Mas a palavra desconhecido, ambigualmente, toma o sentido de “não-conhecido” e/ou “não-existente”, aludindo, pois, à vontade de anular o antigo domínio do pai. No entanto, F.Truffaut constrói a oculta figura de Victor Hugo entre castradora – por impedir o romance e o casamento – e liberadora, ao mantê-la no exterior, com vultosas somas e, ao final, deu-lhe a tão desejada permissão de casamento. No filme, o diretor francês sugere a ambigüidade da figura do pai – personagem oculta, mas tão presente – na forma com que lê as cartas enviadas à filha: voz em *off*, carregada de doçura, serenidade e sofrimento por toda aquela situação.

Mesmo cercada de densa atmosfera sentimental difícil de ser transposta, Adèle não volta para a França; investiu em seus alucinados desejos. As ligações familiares, marcadas pelo trágico, ameaçavam interferir em seus objetivos de liberdade sentimental. Nem o exílio do pai nem a ameaça de morte da mãe ou a comovente sugestão de voltar para casa demovem a irredutível amante que, de forma obstinada, segue então para Barbados, possuída pela cristalizadora idéia de vitória do amor.

A crise se instala no momento da negativa do oficial Albert Pinson em reatar o romance, apesar da carta de autorização de casamento, enviada por Victor Hugo. Inúmeras vezes, em momentos de desespero, parecia recuperar seu amor-próprio e sua individualidade, acusava o amante de tê-la seduzido, de levá-la àquele estado sem volta. Sua persuasiva atitude não demoveu o oficial da orgulhosa decisão de ruptura definitiva. A partir daí, a importância de seu mundo de mulher rejeitada ultrapassou

o de filha contrariada. Persegue o amante, obsessivamente, pela ilha de Barbados, perambula sem norte, fragmentada, sem rumo, em densa geografia alienadora. Perde, assim, pouco a pouco, a consciência da realidade, voltando para a França, em companhia de Madame Baa, uma mulher que lhe dera abrigo.

Se para a freira de Beja imaginássemos um místico amor de salvação, não poderia haver outra escolha a não ser a de preservar-se das tentações, na continuidade da vida religiosa. Em seguida à desilusão, o convento tornou-se um espaço natural de defesa contra as artes de Amor. Durante o processo de cristalização, entretanto, os severos preceitos das regras monásticas e/ou sociais que, em tese, tiravam-lhe o livre trânsito pelo mundo não lhe impediram de ver nem de se apaixonar por Chamilly, muito menos de fazê-lo subir “ao quarto com todo o ardor e impetuosidade” (Alcoforado, 1974, p.29): o que nos lembra Heloisa e Abelardo. A cela do convento, verdadeiro local de refúgio, além de autêntico laboratório destilador da *cristalização* – à maneira de Stendhal –, é enfatizada por Mariana, depois da perda irreversível: “Saio o menos que me é possível do meu quarto, onde vieste tantas vezes” (ibidem, p.35). Já Heloisa se revolta, em alguns momentos, investindo palavras amargas contra Deus.

Escritas durante o processo alquímico que vai do enamoramento à desilusão, as cinco cartas – de autoria de Mariana ou não – expressam paixão fulminante e fatal, manifestam descompromisso similar ao de Heloisa e de Adèle Hugo, com as convenções. Na terceira carta, Mariana ataca as rigorosas instituições: “perdi a minha reputação, expus-me ao furor dos meus parentes, à severidade das leis deste país contra as religiosas e à tua ingratição, que me parece a maior de todas as desgraças” (Alcoforado, 1974, p.45). Um impetuoso sentimento levou-a, também, a um grau de alienação, semelhante ao de Adèle, como se lê nessa passagem: “Tenho um prazer fatal em ter arriscado a minha vida e a minha honra...” (ibidem, p.47). Em angustioso diálogo, exaltada pelos sentimentos, asso-



ciando *Eros* a *Thanatos*, pergunta: “Se te amasse tanto como mil vezes te tenho dito, não teria já morrido há muito tempo? Ordena-me que morra de amor por ti! Conju-ro-te a que me dê este socorro...” (ibidem, p.46).

Se a sobrinha de Fulbert repudiava ir para o claustro definitivamente, para juntar-se ao amado, a filha de Hugo abandonou a casa à procura do amado, e a freira portuguesa, secretamente, queria deixar tudo e ir-se com ele, como declara em certo momento: “Ter-te-ia acompanhado e, de certo, que havia de te servir de melhor mente!” (ibidem, p.33). Tal qual Adèle, seu amor-próprio foi velado pela força de crescente *crystalização*, preferindo dar-se cegamente à paixão por Chamilly a compreender os motivos para esquecê-lo.

Em momento de revolta, talvez de possível quebra da *crystalização*, pergunta-lhe: “Bem sabias que não ficarias para sempre em Portugal. Por que é que me escolheste [...] para me tornar tão infeliz? [...] Ai de mim! Por que usas de tamanho rigor com um coração que é teu?” (ibidem, p.33). Assim, a mistura de sentimento reprimido combinado à lembrança do objeto divinizado provoca, em Mariana, densa mistura de dor e felicidade, e aponta, em vários instantes, o esfacelamento da razão:

Bem vejo que te amo como uma louca [...] e não poderia viver sem esse prazer que descubro e de que gozo amando-te no meio de mil dores. [...] Que faria eu, pobre de mim!, sem tanto ódio e tanto amor como os que enchem o meu coração? (ibidem, p.65)

Em meio ao desconcerto do mundo interior, porém, consegue reaver sua individualidade e critica racionalmente o oficial francês. Ao trabalhar na alma desiludida a perda do mágico sal encantatório e cristalizador, quebra a venerada figura de Chamilly; percebe ter vislumbrado “uma grande paixão, onde havia demasiada simplicidade” (ibidem, p.95); compreende ter vivido durante muito tempo “num abandono e numa idolatria” (ibidem, p.97), que, naquele instante, era motivo de horror. Reconhece sentir,

também, “a baixeza dos crimes” (ibidem, p.98) forçada a cometer. Em seguida, concretiza a perda da *crystalização* na seguinte pergunta: “Quando é que o meu coração deixará de ser despedaçado? Quando é que me verei livre desta cruel inquietação?” (ibidem, p.97).

Ao questionar e rever o anárquico sentimento de que fora possuída, a religiosa avalia que o arrebatamento por que passou foi fruto da juventude e da credulidade, explicando que, desde a infância, esteve encerrada num convento onde “só tinha visto pessoas desagradáveis, nunca ouvira as lisonjas que [Chamilly] sem cessar [lhe] dirigia” (ibidem, p.99). Afirmar ter regressado desse encantamento, deseja não mais voltar a cair nas mesmas fraquezas; finalmente promete a si mesma chegar a “um estado mais sereno” (ibidem, p.100). As últimas palavras da quinta e última carta eliminam, ao inverso das palavras de Heloisa e de Adèle, qualquer esperança de uma segunda *crystalização*: “É preciso que o deixe e que não volte a pensar em si. Tenho alguma obrigação de lhe dar contas dos meus atos?” (ibidem, p.99).

### A mirada final no cristalizado sal do amor

Neste trabalho, considerou-se a atmosfera de paixão em que se desenrolaram as vidas amorosas de Heloisa, inescrutável por desventuras sofridas com seu afastamento de Pedro Abelardo; Mariana Alcoforado, investigada em seus delírios de imaginação, nas *Cartas portuguesas*; Adèle Hugo, recriada pela imaginação do diretor François Truffaut, em múltiplas andanças em busca de um oficial que fugia de seu alcance.

No filme, Adèle surge em cena já lutando para sustentar a divinização de seu objeto amoroso; demonstra passar por uma segunda *crystalização*, talvez desencadeada pelo medo de perder o homem amado, o que a fez segui-lo, na esperança de não perdê-lo; com isso, endeusava-o cada vez mais. Esses processos desagregaram sua personalidade sustentada em parâmetros fora do real; além disso, seu com-

portamento desarticulou qualquer possibilidade interior de conseguir refazer o mundo sem a presença do amante.

Heloisa contribuiu para demonstrar que uma tormentosa experiência passional pode se transformar em sal da alma. Ela não se deixou arrastar em negativa corrente destruidora, como fez Adèle Hugo, que demonstra completa alienação quanto ao mundo inóspito em que transitava. Por isso, acabou em irreversível processo psicótico que, por ironia, apesar de agredi-la física e psicologicamente, permitiu-lhe a permanente fuga da realidade conservando sua obsessiva fantasia acenada como felicidade. Apesar de musicista, a beleza da arte não foi capaz de conduzi-la de imediato à sublimação salvadora. Somente após voltar para a França, já instalada em uma casa de repouso, utilizaria a música e a jardinagem na convivência de outros doentes. Como se vê, para ela, a impossibilidade da completude amorosa configurou a perda do referencial organizador de sua própria realidade.

Quanto à freira portuguesa, o amor delineou estágios crescentes e decrescentes da *crystalização* amorosa que, na fase exacerbada, apresentou marcas similares às de Adèle Hugo. De início, a paixão aumentava na mesma medida em que a *crystalização* divinizava a figura do amado. A partir da dúvida e da decepção de ser definitivamente abandonada por Chamilly, a freira desenvolveu um porto salvador e um mecanismo de autoproteção que, por meio da análise dos fatos, desmistificariam o objeto cristalizado, derretendo o sal embelezador. Diferente de Adèle que, de início, não se escudou na arte, a ancoragem de Mariana na realidade foi o suporte religioso. Ainda que seja a religião uma via constituída de rígidos critérios para quem a segue, pode tornar-se acolhedora e compensatória, nos momentos de desequilíbrio. De fato, a união impossível com Chamilly foi substituída por místicos mecanismos sublimatórios no espaço do *sagrado*, diminuindo a culpa e a dor. Embora a decisão de esquecê-lo não fosse a do seu desejo nem a do verdadeiro prazer, essa forma de lidar com a explosiva e salgada sensualidade ancorou Mariana Alco-

forado no chão. Ainda que decepcionante resultado de perda do objeto, ela materializou no amor místico uma forma de conhecimento transformador. Podemos descrever no mesmo teor o caso de Heloisa.

A partir das cartas e do filme, percebe-se que, na existência de Mariana Alcoforado e na de Adèle Hugo, o fenômeno de *crystalização* levou-as por diversos caminhos de Eros. Para Adèle, mostrou-se trágico amor de perdição, alienando-a da realidade e cortando-lhe possíveis retomadas de um estado amoroso prazeroso. A beleza perdeu-se com a obsessiva recusa em “descristalizar” o amor/amado impossível. Já em Mariana, também em Heloisa, o instinto de preservação foi mais intenso, salvando-as e libertando-as do estigma do amor trágico e avassalador, que mata e/ou aliena, ao canalizá-lo para a esfera do sagrado, ainda que Heloisa repudiasse, ao início, essa solução escolhida por Abelardo.

Em realidade, ao revermos o filme, deduzimos que Adèle Hugo foi cegada pelo brilho da *crystalização*, trilhando um caminho sem volta, agredindo-se espiritual e psicologicamente, talvez a fim de esquecer o mundo ideal de seu amor sem esperanças. Heloisa e Mariana, após contundente desilusão, seguiram o caminho do conhecimento transformador de sua existência, modificando e dirigindo o foco de uma possível *crystalização* mística do amado, para iluminar sua realidade e proteger-se, assim, de novas agressões do mundo.

## Referências

- ALCOFORADO, Mariana. (Sóror) *Cartas portuguesas*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1974.
- ABELARDO, Pedro. *Correspondência de Abelardo e Heloisa*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- \_\_\_\_\_. *A história das minhas calamidades*. Trad. Ruy Afonso da Costa Nunes. São Paulo: Nova Cultural, 2005.
- DROZ, Geneviève. *Os mitos platônicos*. Mira-Sintra: Publicações Europa-América, s. d.

DUBY, G. *Heloísa, Isolda e outras damas no século XII*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

GUILLE, Frances V. *Le journal d'Adèle Hugo*. Paris: Minard, 1969.

ROUGEMONT, Denis de. *Lamour et l'Occident*. Paris: Plon, 1972.

STENDHAL. *Do amor*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

## Da palavra-imagem à imagem-palavra: análise do *incipit* fílmico de *LavourArcaica*\*

João Manuel dos Santos Cunha\*\*

**RESUMO:** Centrando a reflexão no exame do seu *incipit*, este ensaio analisa a tradução fílmica (*LavourArcaica*, 2001) de Luiz Fernando Carvalho para o romance de Raduan Nassar (*Lavoura arcaica*, 1975). Ao ler as duas obras na confluência de suas específicas poéticas, a investigação busca entender o filme como um lugar de encontro, de continuidade e de mudança, no qual se pode verificar a persistência da lavra do escritor na colheita do cineasta.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Literatura e cinema*, Lavoura arcaica, LavourArcaica.

**ABSTRACT:** Focusing on its *incipit*, the present essay analyses the feature film *To the Left of the Father* (*LavourArcaica*, Brazil, 2001), a filmic translation by the director Luiz Fernando Carvalho of Raduan Nassar's eponymous novel (*Lavoura arcaica*, 1975). Reading both works at the confluence of these two specific poetics, this investigation attempts to understand the film as a place of encounter and continuity, albeit an autonomous aesthetic product, in which the persistence of the sowing work of the literary narrator can be found in the harvesting effort of the filmmaker.

**KEYWORDS:** *Literature and film*, Lavoura arcaica, LavourArcaica.

---

\* Este texto é resultado parcial de investigação que desenvolvo sobre as relações entre palavra e imagem, no âmbito do projeto de pesquisa denominado "Tradução fílmica para textos literários: uma prática de transcrição", vinculado ao Grupo de Pesquisa "Estudos de intertextualidade: códigos estéticos e culturais; sistemas literários", da Faculdade de Letras da UFPel.

---

\*\* Doutor em Letras – Universidade Federal de Pelotas – UFPel. Faculdade de Letras – Departamento de Letras.

“Valorizo livros que transmitam a vibração da vida, só que a vida nesses livros, por melhores que esses livros sejam, será sempre a vida percebida pelo olhar do outro.”  
(Nassar, 1996, p.37)

“O cinema, como qualquer obra de arte, quer mesmo é discutir a vida. O que me interessa é [...] tocar na vida! [...] a lente é um olho, e este olho é um olho do narrador, portanto, o olhar é um olhar de fora, um olhar de quem reflete.”  
(Carvalho, 2002, p.40; 55)