

Universidade de Lisboa  
Faculdade de Letras  
Departamento de Literaturas Românicas



**Estratégias por Correspondência**  
*Uma leitura da obra de Feliciana de Milão*

Pedro António Freire Santos de Sena-Lino

Doutoramento no Ramo de  
Estudos de Literatura e de Cultura  
Estudos de Literatura e Cultura de Expressão Portuguesa

2012

Universidade de Lisboa  
Faculdade de Letras  
Departamento de Literaturas Românicas



Estratégias por Correspondência  
*Uma leitura da obra de Feliciana de Milão*

Pedro António Freire Santos de Sena-Lino

Tese orientada pela  
Professora Doutora Vanda Anastácio,  
especialmente elaborada para a obtenção do grau de doutor em  
Estudos de Literatura e de Cultura  
Estudos de Literatura e Cultura de Expressão Portuguesa

2012

## ÍNDICE

Abstract .....	5
Resumo .....	6
Legenda: Símbolos e Abreviaturas utilizadas .....	7
AGRADECIMENTOS .....	10
INTRODUÇÃO .....	12
<i>i. O caso Feliciana de Milão.</i> .....	12
<i>ii. O Corpus.</i> .....	15
I. Cartas & Máscaras .....	17
<i>Feliciana de Milão: uma biografia impossível?</i> .....	18
<i>i. A vida oculta: construções e deduções</i> .....	21
<i>ii. Nomes impostos, nomes escolhidos: uma prévia auto-representação de Feliciana</i> .....	27
<i>iii. Vida conventual</i> .....	33
<i>Máscaras Autorais: a Correspondência com Influência das Estrelas.</i> .....	35
<i>Uma Estratégia de Rede, uma Estratégia sem Rede: as Cartas público-privadas</i> .....	47
<i>i. A carta público-privada: uma tentativa de definição</i> .....	47
<i>ii. Um Código Próprio</i> .....	55
<i>iii. A Rede de Correspondência</i> .....	71
II. Jogos de Cartas .....	74
<i>i. Jogos de Cartas: A Carta da Devolução e Resposta</i> .....	75
<i>ii. As três grades. O Freiratismo e o Convento Feminino Português no século XVII</i> .....	88
<i>iii. Correspondência dos Leitores: a Carta de Pedro de Quadros</i> .....	101
<i>iv. As Cartas de Aranha</i> .....	107
III. Uma Narradora da Deposição .....	115
<i>i. O Caso do Rei</i> .....	116
<i>ii. Uma Narradora da Deposição de D. Afonso VI: A Carta da Deposição</i> .....	143

IV. Polémicas .....	161
<i>A Carta Suposta e a Carta da Refutação: Apropriações de Voz</i> .....	162
<i>Uma autoria polémica: A Carta dos Acertos e o Testamento de Cupido; o Mote de D. Feliciana</i> .....	178
i. <i>Uma leitura da Carta dos Acertos</i> .....	182
ii. <i>O Mote de D. Feliciana</i> .....	183
V. A Cortesã Conventual.....	184
<i>Uma teorização da Galanteria: a Carta Respostas Amorosas</i> 185	185
1. <i>apresentação e datação</i> .....	185
2. <i>uma teoria da prática galante</i> .....	193
<i>A Licença da Censura aos Inigmas</i> .....	206
i. <i>Os extratextos aos Inigmas</i> .....	207
ii. <i>A Licença da Censura</i> .....	210
<i>Um Engenhoso Mistério Privado: a Correspondência com o Duque de Cadaval</i> .....	212
i. <i>A Correspondência, carta a carta</i> .....	212
ii. <i>Em Conclusão</i> .....	215
CONCLUSÃO: Estratégias por Correspondência? .....	217
As «variantes de sobrevivência».....	223

## Abstract

“Estratégias por Correspondência – as Cartas de Feliciana de Milão” (“Strategies through Correspondence – Feliciana de Milão’s letters”) is a critical edition of the letters of a 17th century Portuguese nun, and a literary analysis of her work: 12 semi-private (or public-private) letters and a preface. These writings circulated in several versions. In this dissertation, these texts have been scholarly edited, thus enabling conclusions to be drawn concerning the strategies used by Feliciana de Milão to publicise her writings.

This analysis is supported not only by the interpretation of her letters, and their historical situation, but also by the way in which they were reproduced and disseminated: hinged on networks of literary correspondents that she established, extending from Mexico to France, using men as couriers and divulgators of her works. This was possible due to the *freiráticos* (nun lovers) phenomenon, an Iberian but mostly Portuguese practice, sustained in the love and sexual relationship between a man and a nun. Thousands of poems and prose works were written, in which Feliciana was subject and object. These works reveal the practical and symbolic freedom that religious 17<sup>th</sup> century Portuguese women attained, and mainly, a medium of dissemination of the nuns’ works.

Literary analysis and critical edition are bound together in the study of the text dissemination network Feliciana de Milão established: in the scholarly edition presented here, by comparing all the versions of the letters, it is possible to understand the way how a letter was reproduced and all the paths it took. It also allows us to define the concept of public-private 17<sup>th</sup> century correspondence, and to establish it as a strategy for women writers to scale the ramparts of men’s silencing strategies.

Key words: early modern women’s writing, letters, manuscript circulation, literary strategies, self-construction, women writers’ networks

## Resumo

“Estratégias por Correspondência – as Cartas de Feliciana de Milão” é uma edição crítica das cartas desta religiosa do século XVII, bem como uma análise literária da sua obra: doze cartas semi-privadas (ou público-privadas) e um prefácio. Estas cartas circularam em várias versões, e foram aqui objecto de uma edição crítica, o que permitiu tirar conclusões sobre as estratégias que utilizou para a divulgação dos seus escritos.

Esta análise não é apenas sustentada na interpretação das cartas e do seu contexto histórico, mas também na forma como foram reproduzidas e disseminadas: suportadas pelas redes de correspondência literária que Feliciana estabeleceu, que se estendiam do México a França, e que usavam os homens como correios e divulgadores da sua obra. Essa forma de difusão foi possível devido aos “freiráticos”, prática que é um fenómeno Ibérico mas sobretudo Português: baseados no amor e na relação sexual entre um homem e uma religiosa, foram escritos milhares de poemas e de textos em prosa, sendo em alguns dos quais Feliciana sujeito e objecto. Esses textos revelam igualmente a liberdade prática e simbólica que as religiosas portuguesas do século XVII atingiram, e, sobretudo, um meio através do qual tornaram possível a transmissão das suas obras.

A análise literária e a crítica textual conjugam-se neste trabalho para o estudo da rede de disseminação estabelecida por Feliciana de Milão: na edição crítica, a comparação de todas as versões das cartas, permitiu compreender a forma como cada carta foi reproduzida, bem como os caminhos que percorreu. A análise permitiu-nos definir o conceito de correspondência público-privada no século XVII, bem como estabelecê-la como uma estratégia para que as mulheres escritoras superassem os limites das estratégias silenciadoras masculinas.

Palavras-chave: escrita das mulheres no período moderno, cartas, circulação manuscrita, estratégias literárias, construção de um self, redes de escritoras

## Legenda: Símbolos e Abreviaturas utilizadas

### Símbolos e Abreviaturas

\* - leitura conjectural

*Add.* - Added

*attrib.* – Atribuído a

Cod. - Códice

Misc. - Miscelânea

Mss. – Manuscrito

[...] - lacunas no texto

□ – espaço em branco no texto

### Arquivos Consultados

ACL – Academia das Ciências de Lisboa

AHPL – Arquivo Histórico do Patriarcado de Lisboa

AMB – Arquivo Municipal de Braga

ANTT – Arquivo Nacional/ Torre do Tombo

AGS – Arquivo Geral de Simancas

BA – Biblioteca da Ajuda

BGUC – Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

BL – British Library

BNF – Bibliothèque Nationale de France

BNP – Biblioteca Nacional de Portugal

BPE – Biblioteca Pública de Évora

BPMP – Biblioteca Pública Municipal do Porto

BSG – Bibliothèque Sainte-Geneviève

*«A dire vray, je ne sçay rien qui soit si capable  
de ruiner le plus florissant royaume du monde  
que l'apétit de tels gens ou le dèrèglement d'une femme.»*

Cardinal Richelieu

*para Natércia e Maria da Graça Freire,  
e para todas as escritoras silenciadas*

*e para a eternidade de  
Feliciana Maria de Milão*

## AGRADECIMENTOS

«*To study Renaissance culture then was simultaneously to feel more rooted and more estranged in my own values.*»

Stephen Greenblatt

“Mudar de cérebro” – ou seja, transferir-me da análise crítica do século XX e XXI para o século XVII – foi um longo processo. Muitas vezes, a maioria das ferramentas da crítica do século XX me pareceram, primeiramente, *gadgets* maravilhosamente modernos e inúteis. Depois de investigação nos arquivos, depois de estudar Crítica Textual, depois de repreender toda uma nova relação com o real, até chegar a uma mudança profunda de perspectiva que, espero, esta tese traduza: «capturar simultaneamente a historicidade dos textos e a textualidade da história», como diz Stephen Greenblatt<sup>1</sup>.

Agradeço à Professora Doutora Vanda Anastácio; ao apoio do projecto *Portuguese Women Writers*, de que faço parte, nas pessoas das Professora Doutora Teresa Almeida, co-orientadora (a quem devo o inestimável incentivo), e à Professora Doutora Inês de Ornellas e Castro.

Teria sido impossível executar o trabalho de edição crítica sem a frequência das aulas e o auxílio do Professor Doutor Ivo Castro, a quem agradeço toda a dedicação e o gosto da partilha do conhecimento.

Também estou grato às Professoras Doutoras Adriana Bebiano, Maria Irene Ramalho, Nieves Baranda Leturio e Nieves Romero-Díaz, com quem troquei concepções e ideias. Ao Pedro Urbano, auxílio em tantos labirintos. E a Marie-Nöelle Ciccia e Ludovic Heyraud, pelo incessante apoio e pela mesa fraterna de partilha de descobertas, debate e comunicação. Bem como a todos os responsáveis departamentais universitários que, através de conferências e colóquios, me permitiram apresentar e discutir os princípios desta investigação.

Agradeço também a todos os funcionários de Arquivos e Bibliotecas que auxiliaram aquele que foi certamente o mais incômodo dos seus utentes; em particular, à Dra. Odete Martins do ANTT, e à Dra. Teresa Ponces, do Arquivo Histórico do Patriarcado de Lisboa.

Os meus agradecimentos também a todos os que tentaram impedir o trabalho desta tese – sem os seus esforços, o meu não teria chegado tão longe.

---

<sup>1</sup> Stephen Greenblatt, “Introduction”, in *Learning to Curse*, London, Routledge, pg. 6.

Quero, por fim, agradecer a um conjunto de familiares e amigos, que distantes da literatura do século XVII, foram sendo “ouvidores reais” que abriram muitas portas dentro da minha cabeça: Alexandre Nave, Ana Lúcia Sena Lino, Daniel Falb, Dulce Maria Cardoso, Estela Baptista Costa, Filipe Martins, sj, José Sena Lino, Rui Gonçalves, Thomas Brieu. Ao Pedro Vasconcelos, cuja opinião avisada e sábio conselho foram e são inestimáveis. E aos jogadores de *Hombre*: Francisco Ribeiro Rosa, Maria João Lopes Fernandes, Susana Cabaço. Ao Paulo, pela paciência e silêncio. A Ana Mafalda Sena Lino, a minha imensa gratidão por todo o incomensurável esforço. E a Franz Joseph Haydn – aos seus jogos sinfónicos devo muitíssimo a escrita desta tese.

Por último, os meus agradecimentos a Feliciana de Milão – por este infinito jogo não só de *Hombre* e de sombras.

## INTRODUÇÃO

*Si no es que el sexo ha podido  
o ha querido hacer, por raro  
que en lugar de lo perfecto  
obtenga lo extraordinario*  
(Soror Juana Inés de la Cruz, Romance 51)

### i. *O caso Feliciana de Milão*

Junho de 1668: o Padre António Vieira, regressado de Coimbra após o processo que lhe foi movido pela Inquisição e lhe interditou a pregação, profere um Sermão na Corte, pelos anos da rainha D. Maria Francisca. Há menos de um ano, a mesma rainha estava casada com D. Afonso VI; deposto este, e o matrimónio de ambos anulado, Maria Francisca assiste piedosamente ao Sermão de Vieira, grávida e casada com o ex-cunhado, agora Príncipe Regente, D. Pedro. Vieira, no seu Sermão, ultrapassa a exegese bíblica para comentar os acontecimentos políticos do último ano (o fim da guerra da Restauração; a anulação do casamento real; a deposição de D. Afonso).

Pouco depois, é posta a circular uma carta, supostamente assinada por D. Feliciana Maria de Milão, religiosa em S. Dinis de Odivelas – Mosteiro que D. Afonso frequentou diversas vezes, tendo aí mesmo organizado uma garraiada para mostrar as suas proezas de toureiro à mesma Feliciana, com quem mantinha uma relação amorosa. Nessa ocasião, ferido, e precisado de uma sangria<sup>2</sup> urgente, prefere o sangue da religiosa Ana de Moura ao de Feliciana – o que motiva a escrita de uma carta «Las venas con poca sangre...», que correu abundantemente em cópias manuscritas. Aludindo a este rompimento (e a esta Carta) são igualmente postas a circular duas Décimas, depois glosadas por poetas da época, supostamente escritas por Feliciana.

A estas *Décimas*, mas sobretudo à *Carta Suposta* sobre o Sermão de Vieira, responde Feliciana de Milão. Ao fazê-lo, numa Carta manuscrita, sabe que tem um público policiante a esta “resposta a uma resposta” sobre o Padre António Vieira: o recém Príncipe Regente e os seus ministros; a Inquisição; o próprio Vieira; e a multidão

---

<sup>2</sup> Os testemunhos de época referem uma sangria, mas de facto ter-se-á tratado de uma sangria e de uma transfusão, como referiremos no comentário relativo à *Carta das Veias*.

numerosa e sem rosto que recebe as suas cartas e as copia, fazendo-as circular de novo. Responde, ultrapassando três territórios proibidos: defendendo-se do roubo da sua identidade; argumentando sobre a capacidade das mulheres para comentarem um Sermão – ou seja, para serem ilustradas; e comentando e narrando os acontecimentos políticos – como aliás viria a fazer mais tarde na *Carta da Deposição* – tão citada que inclusivamente foi posta a circular anexada a opúsculos anti e pró-Afonsinos, como a *Anti-Catástrofe* e a *Epítome da Vida e Morte de D. Afonso VI*.

Com esta Carta, Feliciana de Milão produz um dos primeiros discursos teóricos feministas em Portugal; a primeira auto-defesa intelectual escrita por uma mulher portuguesa; e com uma argumentação original em relação às suas congéneres, envolvidas desde o século XV na chamada *querelle des hommes et des femmes*<sup>3</sup>.

Quem foi esta mulher, qual foi o impacto e a ressonância dos seus escritos? Que meios originais usou para divulgar a sua obra? Porque caiu sobre esta um manto de silêncio – ou silenciamento?

É a estas questões que procuraremos responder.

Desde logo, este acontecimento levanta um cortejo de estranhezas: em primeiro lugar, histórico-literárias. Folheando qualquer História da Literatura portuguesa, não encontramos menções a mulheres seiscentistas à parte de Bernarda Ferreira de Lacerda, Soror Maria do Céu, Soror Violante do Céu ou, com as sublinhadas reservas e exceções, Mariana Alcoforado; e muito menos, com a formação e o prestígio público que lhe permitisse uma resposta a um Sermão. Segunda estranheza – sendo que se trata de um texto não publicado, ou seja, que *corre manuscrito*, fora dos mecanismos institucionais de validação<sup>4</sup>? Última perplexidade, decorrente das anteriores: será esta mulher uma autora, dada a instabilidade literária quer do meio quer do género em que escreve; e, sobretudo, o que valida a sua voz autoral, sabendo que este conceito não se estrutura funcionalmente como em séculos posteriores?

Some-se a este conjunto de dúvidas os poucos dados biográficos sobre Feliciana, bem como um outro documento, com abundantes e não coincidentes versões manuscritas: umas Décimas de Feliciana a D. Afonso VI, por ter sido deixada por este, seguidas de

---

<sup>3</sup> Veja-se sobre este tema, as páginas 167 em diante desta dissertação. E também, entre outros, Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. XIV-ss; Silvia Evangelisti, *Nuns*, Oxford, OUP, 2007, pgs. 89-98; Benedetta Craveri, *The Art of Conversation*, New York, New York Review of Books, 2007, pgs. 19-22.

<sup>4</sup> A Inquisição e a Mesa da Consciência, que aprovavam e taxavam as edições impressas, depreendendo-se também disto uma mais larga noção e diversíssimos aspectos de aprovação.

resposta do rei. D. Afonso VI, o rei deposto por incapacidade física e psicológica, afinal poeta e amante de uma religiosa? Porque esses seriam igualmente os dados biográficos que surgiriam a uma primeira busca: religiosa – e depois Abadessa – no Mosteiro de S. Dinis de Odivelas; e, elemento contrastante, “enjeitada”, de pais não declarados. Num luso século XVII de rígida marcação social (sendo mesmo que alguns historiadores sociais o consideram ainda estruturalmente medieval<sup>5</sup>), os dois factos biográficos não poderiam estranhar-se mais.

Procurar compreender a rede de reprodução e distribuição da correspondência de Feliciana de Milão, será então objectivo principal desta dissertação, exercício assente na edição crítica e no comentário das suas Cartas. E a partir daí, procurar compreender a complexa construção de um eu que as suas cartas revelam e amplificam.

---

<sup>5</sup> António José Saraiva, *O Discurso Engenhoso*, Lisboa, Gradiva, 1992; Chris Harman, *A People's History of the World*, London, Verso Books, 2008

Até ao momento em que esta dissertação foi terminada, dispomos das seguintes cartas de Feliciana de Milão.

- *Carta de D. Feliciana a D. Maria das Saudades*, dando-lhe novas da corte, com o *incipit*: “Estou pelo concerto, Amiga”, a que chamaremos *Carta da Deposição*.

- *Carta de D. Feliciana a D. Maria das Saudades*, com o *incipit* “Assim V.M. deseja ver as minhas Cartas”, à qual, por simplificação, chamaremos *Carta da Devolução*; existe resposta da destinatária: *Resposta de D. Maria das Saudades*.

- *Carta de D. Feliciana a D. Afonso VI*, “Las venas con poca sangre” – a *Carta das Veias*.

- *Carta de D. Feliciana em resposta a umas perguntas amorosas* (que intitularemos como *Respostas Amorosas*), e que é, também, a mais extensa do *corpus*.

- *Carta de Pedro de Quadros a D. Feliciana de Milão*, com o *incipit* “Minha senhora, saiu o trunfo de Cartas”, com resposta da destinatária, *Resposta a Pedro de Quadros*;

- Sequência de oito cartas (sete cartas e um “papel”) entre ou para Influência das Estrelas, Maria de Noronha, Feliciana de Milão, a que chamaremos *Correspondência de Influência das Estrelas*.

- *Carta Suposta de D. Feliciana sobre o Sermão do Padre António Vieira* (“Ora mana, não vai de volta”), e resposta de D. Feliciana, refutando a autoria da primeira, a que chamaremos, respectivamente, *Carta Suposta* e *Carta da Refutação*.

- A “Licença da Censura” de Feliciana de Milão, inserida no volume manuscrito *Inigmas*, de Sor Juana Inés de la Cruz, seguida também de uma “Licença” de D. Maria das Saudades, e acompanhada de textos de várias autoras portuguesas e castelhanas; e que, não sendo propriamente uma carta, circulou pela mesma rede, como veremos.

- *Carta de D. Feliciana a uma freira procurando-lhe umas cartas que um amante seu tinha em seu poder* (“Estive para principiar esta carta”) a que nos referiremos, como *Primeira Carta de Aranha* (por referir-se ser esse o nome, real ou metafórico, do amante comum).

- *Carta de D. Feliciana a uma freira, procurando-lhe cartas suas* (“Tem tão obtusos os órgãos do cérebro”), a que propomos identificar como *Segunda Carta de Aranha*. Note-se que esta carta poderá vir em sequência da carta de Aranha, como

resposta de Feliciana à resposta que a destinatária da carta de Aranha lhe endereçou, mas da qual não dispomos de testemunho.

- A sequência de cinco cartas trocadas entre Feliciana de Milão e o Duque de Cadaval – *Correspondência com Cadaval*.

A ordenação que aqui se apresentou foi efectuada de acordo com o número de cópias. Adiante apresentaremos uma proposta de ordenação cronológica.

A estas cartas há a acrescentar:

- uma carta de autoria duvidosa, apresentada como sendo de Feliciana de Milão: «Carta de D. Feliciana a uma Dama que por desprezar o seu amante, se mostrava com ele desdenhosa», com o *incipit* «Desejo eu tanto acertar», a que nos referiremos como *Carta dos Acertos*; é seguida de um outro texto, intitulado “Testamento de Cupido”.

- as “Décimas” de Feliciana a D. Afonso VI por ter sido trocada por Ana de Moura, com respostas do Rei e da sua nova amante.

- uma Quadra atribuída a Feliciana.

- o “Discurso sobre a Pedra Filosofal”, citado pelos seus contemporâneos<sup>6</sup>, e dado como perdido até ao momento.

Todos estes textos, bem como documentos relativos a Feliciana, ou aos seus Ditos recolhidos por outros, podem ser encontrados quer no Apêndice, quer no Anexo a esta dissertação, no qual colocámos a edição crítica das cartas de Feliciana de Milão de autoria indiscutível; no Apêndice colocámos, para além dos documentos já referidos e de textos relacionados com os seus interlocutores, os textos atribuídos a Feliciana em relação aos quais há dúvida suficiente de autoria.

Uma nota final quanto às citações: apenas para as cartas de Feliciana de Milão e textos freiráticos (sujeitos a prévia edição de texto) foi actualizada a grafia de acordo com os critérios expressos na “Apresentação” do Anexo.

---

<sup>6</sup> Damião de Froes Perim, *Theatro Heroíno, abecedario historico, e catalogo das mulheres ilustres em armas, letras acçoens heroicas e artes liberais...*, Lisboa Occidental, na Officina de Musica de Theotonis Antunes Lima, 1736-1740, Vol. I, pg. 375-383; Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana: histórica, crítica e cronologica*, Lisboa Occidental, na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1741-1759, Volume II, pg. 4; *et alii*.

## I. Cartas & Máscaras

*Tengo solamente yo  
de ser todo mi linaje*  
(Soror Juana Inés de la Cruz, Romance 48 bis)

Zonas de sombra absoluta entrecortadas por alguns clarões: assim descreveríamos a informação existente sobre Feliciana de Milão.

Sete documentos conferem informação directa e validada: vamos deter-nos precisamente sobre cada um deles.

Primeiramente, o ‘‘Exame’’, prévio à tomada de votos no Mosteiro de Odivelas<sup>7</sup>. Daqui retiramos a sua data de nascimento – 8 Outubro de 1629<sup>8</sup>, na freguesia de S. Paulo em Lisboa. Nele igualmente figura ainda a data de entrada no Mosteiro, a 29 de Março de 1659, com trinta anos. Neste Mosteiro ocupou os dois mais altos cargos: o de Prioresa e o de Abadessa. Um segundo documento, a edição do Ofício da Ordem, datado de 1691, confirma que desempenhou as funções de Prioresa (1688-91, provavelmente<sup>9</sup>). Três outros documentos confirmam-na como Abadessa (1700-1703), bem como nos permitem visionar a sua assinatura: a ‘‘Acta de Eleição<sup>10</sup>’’, um documento de negócio<sup>11</sup>, o

<sup>7</sup> O Mosteiro foi mandado construir em por D. Dinis. A construção iniciou-se em 1295; tiveram lugar depois desta data, sobretudo nos séculos XV-XVI, muitas obras de ampliação. Do século XVII são ainda visíveis muitas obras de melhoramento, sobretudo o alpendre, a portaria, os claustros. O Mosteiro chegou a ter, entre os séculos XVII-XVIII, mais de 300 religiosas da Ordem de Cister. Muitas viviam com as suas criadas nas casas de fora do Convento, e eram proprietárias de lotes dentro dos jardins e pomares. Numa das Visitações eclesiásticas no início do século XVIII, pouco posteriores à morte de Feliciana, foi mesmo proibida a venda de Tabaco, provavelmente produzido nos jardins dentro ou próximos do Mosteiro (Borges de Figueiredo, *O Mosteiro de Odivelas*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1889, pgs. 48-69). Como boa parte das religiosas, Feliciana viveria numa destas casas; criadas, sabemos que as tinha, porque refere duas delas nas Cartas de Aranha e na Correspondência com Cadaval (cf. Anexo N°s 4 e 9).

<sup>8</sup> Outros autores apontam 1632 ou 1639 (cf. Damião de Froes Perim, *op. cit.*, pgs. 375-383; Alberto Pimentel, *Viagens á roda do código administrativo*. Lisboa, Empreza Litteraria de Lisboa, s/d, pgs. 169-220

<sup>9</sup> Não há registo das datas em que ocupou o cargo, mas a edição do Ofício da Ordem em Latim, por mandado de Feliciana, data de 1691: *Officia Ordinis Cisterciensis, antes ordenado pelo Reverendo Padre Frey Antonio da Castanheira... a devotas petiçōens da muito religiosa senhora Catherina Teixeira, Lisboa : na officina de Domingos Carneyro*, 1691, 88 pgs. Há igualmente registo de um documento oficial do Convento [ANTT, Mosteiro de Odivelas, Livro 33, fol 192 em que surge como Prioresa em 1692. Como o cargo frequentemente coincidia temporalmente com a eleição para Abadessa, supõe-se que fosse ocupado entre 1688 e 1691, quando foi Abadessa Dona Francisca de Sousa e Mello (33<sup>a</sup> Abba), e se tenha mantido durante o Abadessado seguinte, de D. Madalena de Castro, i.e., até 1694.

<sup>10</sup> Veja-se registo da Acta de eleição em ANTT: Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça: Livro 220: fols. 51 e 51 verso; reproduzido em Apêndice, N° 5.

<sup>11</sup> Datado de 1702; veja-se Apêndice, N°6.

pagamento de uma dívida do Mosteiro de Chelas ao de Odivelas<sup>12</sup>. Há ainda a considerar um sexto grupo de documentos: a troca epistolar<sup>13</sup>, provavelmente autógrafa, com o Duque de Cadaval, datada de 1699, no final da vida de ambos. O sétimo e último documento: um rascunho encontrado no interior do Manuscrito 602 da BGUC, que se refere a Ana de Moura e à relação de ambas com D. Afonso VI.

Esta documentação, inédita, traz-nos também o registo muito provável da assinatura de Feliciana, bem como de vários outros autógrafos. Mas, mais relevantemente, este conjunto de documentos revela-nos um percurso de vida: o nascimento em Lisboa, na freguesia de S. Paulo; a entrada para o Mosteiro; a relação amorosa com D. Afonso VI e o fim desta, depois do caso envolvendo Ana de Moura; a ocupação de altos cargos conventuais; a troca epistolar com um dos nobres mais poderosos do reino. Ou seja, estes documentos vêm confirmar grande parte das informações que podemos encontrar em documentos coevos<sup>14</sup> e imediatamente posteriores à sua morte (citamos por ordem cronológica de edição): a Colecção de *Apothegmas de Suppico de Moraes*<sup>15</sup>, *Portugal Illustrado pelo Sexo Feminino* do Pe. Manuel Tavares, o *Theatro Heroino*, a *Bibliotheca Luzitana*, o *Anno Histórico*<sup>16</sup>. Note-se a existência de um lapso de mais de cem anos até encontrarmos novas referências sobre Feliciana de Milão – e estas vêm precisamente completar os passos ocultos da biografia que os documentos já referidos nos permitiram delinear. Estas *biografias criativas* novecentistas – entre as quais se destaca à cabeça a de Alberto Pimentel – não se limitam a preencher as zonas de sombra, mas interpretam a escassa correspondência conhecida no século XIX à luz de um biografismo cego, ou de

---

<sup>12</sup> ANTT, Ordem de Cister, Mosteiro de S. Dinis de Odivelas, Livro 5, fols. 528, 534 verso, 536; reproduzido em Apêndice, Nº 7.

<sup>13</sup> Bibliothèque Nationale de France – Richelieu, Ms. Portugais, Nº28, fol. 191-ss, cf. Anexo Nº9.

<sup>14</sup> Note-se que alguma da bibliografia que enunciaremos de seguida foi publicada já depois da morte de Feliciana de Milão, mas boa parte dos seus dados foram levantados muitos anos antes da sua edição, não sendo por isso improvável que tenham sido comunicados pela autora ainda em vida da religiosa, ou posteriormente pelas suas próximas. Destaque-se ainda a este propósito o facto de Damião de Froes Perim ser o único a fornecer uma informação próxima da descrita pelo Exame de Feliciana (“pais desconhecidos ou incertos”). Sobre o processo de recolha de dados de alguns destes catálogos, consulte-se, entre outros: Mário Alberto Nunes Costa, “Diogo Barbosa Machado e a Bibliografia Portuguesa”, Lisboa, Academia Portuguesa da História, Separata “Anais”, 2<sup>a</sup> série, 31, 1986, pg. 291-340; ou Carla Maria Pinto Avelino, *Portugal Ilustrado pelo Sexo Feminino de Diogo Manuel Aires de Azevedo (Lisboa, 1734)* [Texto policopiado], Estudo Preliminar, Notas e Estabelecimento do Texto, Porto, s.n., 2008.

<sup>15</sup> Pedro Joseph Suppico Moraes, *Collecçam moral de apophthegmas memoraveis*. Lisboa, Officina de Antonio Pedrozo Galrão, 1720, parte I, livro III, pg. 215

<sup>16</sup> Pe. Francisco de Santa Maria, *Anno Historico Diario Portuguez: noticia abreviada de pessoas grandes, e cousas notaveis de Portugal (...)* – III Vols., Lisboa, na Officina e à custa de Domingos Gonsalves, 1744, vol. III

preconceitos contra o Barroco, ou mesmo de anti-clericalismo<sup>17</sup>. Notem-se apenas as excepções de Camilo Castelo Branco (que no seu romance *A Caveira da Martyr* refere Feliciana transversalmente, mas com informações que vieram a revelar-se correctas); ou a de Manuel Bernardes Branco e A. C. Borges de Macedo que num registo de divulgação histórica popular, recuperam personagens e documentos com destacado rigor cronológico.

A mitificação de alguns aspectos da vida de Feliciana centra-se, precisamente, sobre o período da sua *vida oculta*, ou seja, entre o nascimento e a entrada para o Mosteiro, com trinta anos. E desde já levanta uma interrogação, a que procuraremos responder ao longo deste capítulo: esta segunda *campanha de investigação*, novecentista procura estabelecer-se onde a primeira campanha deixou espaços em branco. Dado que esta última se baseou muito provavelmente em registos orais de pessoas próximas da religiosa, não teria havido aqui uma construção pretendida pela própria, de um segredo sobre as suas origens? De todo o modo, é necessário não esquecer que esta segunda campanha revela não só um interesse progressivo pelos séculos XVII e XVIII, mas também a preservação em arquivos dos códices manuscritos em que se encontra a obra da religiosa, após o *triunvirato* de catástrofes que enunciamos sempre que nos referimos a documentos anteriores a 1755: o Terramoto (1755); as Invasões Francesas (1807-1814), a extinção das Ordens Religiosas (lei de 30 de Maio de 1834) encabeçada por Joaquim António de Aguiar, o *Mata-Frades*. Deve igualmente ressaltar-se, como o fizeram alguns dos autores citados, sobretudo Bernardes Branco e Borges de Macedo, a não inclusão de Feliciana por Inocêncio da Silva no seu *Dicionário*.

De todo o modo, há testemunhos coevos da autora sobre os quais nos deteremos posteriormente. Um deles é o poema que lhe dedicou Gregório de Matos, em tom apologético e irónico:

---

<sup>17</sup> Igualmente por ordem cronológica, referimo-nos a: Camilo Castelo-Branco, *A Caveira da Martyr. Romance Historico*. vol I, pgs. 163-ss; vol II, pgs. 12 e 227-ss (sobretudo), Lisboa, s.n., 1884; Manuel Bernardes Branco, *As minhas queridas Freirinhas d'Odivellas*, Lisboa, Typ. Castro Irmão, 1886; Alberto Pimentel, *As Amantes de D. João V. Estudos Historicos*, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1892. Pg. 138; *idem*, *Viagens à roda do código administrativo*, Lisboa, Empreza Litteraria de Lisboa, s/d (1893?), pgs. 169-220; *idem*, *O Capote do Senhor Braz*, Porto, Liv. Internacional de Ernesto Chardron, 1877, pgs. 209-215; A. C. Borges de Figueiredo, *O Mosteiro de Odivellas. Casos de Reis e Memorias de Freiras*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1889, Pgs 113-114, 235, 236-240; Júlio Dantas, *Abelhas Doiradas*, Lisboa, Portugal-Brasil, 1921, pg. 103-109. Rocha Martins, *A Freira de D. Afonso VI*, Lisboa, s.d., edição do autor (1910-1920?). Note-se a referência na obra de Manuel Serrano Sanz, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*. Madrid: Establecimiento tipografico “Sucesores de Rivadeneyra”, 1903-1905, a pag. 406, onde recupera informações anteriores, mas também sem dados supostos.

Ana, felice foste, ou Feliciana,  
Que só por ver com Deus teu sprito unido  
Te desunes de um corpo, que eu duvido,  
se é corpo, ou se matéria soberana.

Hoje, que habitas gloriosa, e ufana  
Esse reino de luz, que hás merecido,  
Não te espantes de um choro enternecido,  
Que de meus saudosos olhos mana.

Pois já descansa em paz, e já repousa  
Tua alma venturosa, e a branda terra  
Te guarda o sono, que romper não ousa;

Peregrino, o temor hoje desterra,  
Chega, e dize ternuras a essa lousa,  
Que tão religioso corpo encerra<sup>18</sup>.

#### *i. A vida oculta: construções e deduções*

«Tão religioso corpo encerra»: sendo o Exame de entrada para o convento o primeiro testemunho que temos da biografia de Feliciana, será necessário, antes de nos determos sobre ele, procurar levar a cabo algumas deduções a partir dos quase inexistentes dados disponíveis sobre este período.

Nesse *Exame*<sup>19</sup> está o registo da sua admissão, com as «Perguntas» regulamentares que um visitador do Bispo é canonicamente obrigado a fazer e registar como condição para que uma noviça possa fazer votos e, assim, ser admitida num Convento. Para além dos dados cronológicos que oferece<sup>20</sup>, registe-se a afirmação: «porém não estava lembrada dos nomes de seus pais não os conheceu não o sabe». Este *magnum misterium* fica sem resposta na nossa investigação, já que na documentação oficial disponível<sup>21</sup> não se obtém mais informação sobre Feliciana de Milão.

Um segundo momento de investigação deteve-se na documentação restante do Mosteiro de Odivelas, guardada no Torre do Tombo depois do encerramento do Mosteiro

<sup>18</sup> In *Obras de Gregório de Mattos*, Rio de Janeiro, Álvaro Pinto, editor, 1911, vol. II - Lyrica, pg 150. Pelas referências à “lousa” e a “Ana felice”, depreendemos que terá sido efectuado pouco depois da morte de Feliciana, já que refere quer a célebre inscrição que ela desejaria ver colocada sobre a sua lápide (“Aqui jaz a pecadora”), e ao episódio (e *Décimas*) sobre Ana de Moura, D. Afonso VI e Feliciana.

<sup>19</sup> Arquivo Patriarcal de Lisboa, Ms. 359, fol. 156 v.-157 v.; cf. Apêndice, Nº 3.

<sup>20</sup> O registo permite corrigir as informações avançadas por historiadores coevos de Feliciana apontam erradamente a sua data de nascimento como sendo 1632 ou 1639.

<sup>21</sup> Não foram encontrados Róis de Confessados da sua freguesia para os seus anos de vida prévios à entrada no Mosteiro.

em 1886<sup>22</sup>. O livro 33<sup>23</sup> do referido Mosteiro, sobretudo, poderia ser de particular relevância, já que se refere ao registo de dotes<sup>24</sup>, num período lato que se estende do século XVI ao século XVIII. Porém, no mesmo livro, não há registo do dote de Feliciana de Milão, e foi-nos assegurado pelos técnicos do ANTT que o mesmo volume foi incorporado no Arquivo exactamente como chegou de Odivelas, ostentando ainda a numeração original, o que inviabiliza qualquer hipótese de extravio ou de intervenção que fizesse suprimir documentação. Paralelamente, no mesmo livro, Feliciana de Milão é frequentemente mencionada, por via dos cargos oficiais que desempenhou.

Assim sendo, alarga-se o *magnum misterium* de como uma mulher sem família e sem posses poderia ter entrado nesse Mosteiro. Sem registo de dote, a dúvida persiste. Há porém uma informação no registo de dotes que poderá trazer alguma luz: no fol. 9 surge o registo de que Feliciana Maria de Bivar e sua irmã deram entrada no Mosteiro mediante um pagamento, efectuado à Abadessa de então, por uma terceira pessoa.

Um terceiro tipo de documentos poderá oferecer-nos alguma indicação indirecta. Disso nos dá testemunho um célebre dito de Feliciana, referido por Supico de Moraes:

Querendo entrar na Igreja da Trindade, sendo ainda secular, em uma festa de grande concurso, mandou à criada, que fosse diante fazendo-lhe caminho. Estava um Desembargador na porta, que tinha por alcunha o Malmede, e era filho de uma colarexa<sup>25</sup>, e dando na criada um beliscão, lhe disse Dona Feliciana: “Não apolegue vossa mercê a fruta, que não há-de comprar”; e respondendo ele, com menos discrição, e política: “Sim, comprarei, que tenho dinheiro para isso”, voltou ela a dizer-lhe; “Mal mede vossa mercê as pessoas, com quem fala.”<sup>26</sup>

Três palavras gostaria destacar neste dito: «criada», «discrição» e «política»: através dele confirma-se que Feliciana vivia na zona próxima da freguesia de S. Paulo, em Lisboa, de onde respondeu ser natural (ou que pelo menos a frequentava); que tinha posses para dispor de uma criada; que era conhecida pelos seus ditos espirituosos, e que estes revelavam «discrição» e «política»<sup>27</sup>.

---

<sup>22</sup> O respectivo inventário de extinção pode ser encontrado em ANTT com a cota PT/TT/MF-DGFP/E/002/00082.

<sup>23</sup> ANTT, Mosteiro de Odivelas, Livro 33

<sup>24</sup> Olwen Hufton refere com detalhe a importância dos dotes e os graves problemas legais ocasionados pela falta de pagamento dos mesmos (cf. Olwen Hufton, *The Prospect before her. A History of Women in Western Europe, 1500-1800*, New York, Vintage Books, 1998, pg. 371-376). Veja-se também Silvia Evangelisti, *op. cit.*, pgs. 20-21.

<sup>25</sup> Vendedora no mercado.

<sup>26</sup> Pedro José Suppico de Moraes (parte I, livro III), *Collecção Politica de Apothegmas*. pg 215. Citámos Suppico porque confere maior enquadramento e informação, e igualmente por ter conhecido Feliciana (cf. Borges de Figueiredo, *op. cit.*, Pgs 113-114; 235; 236-240), entre outros.

<sup>27</sup> Palavra que aqui surge com o sentido de “polidez” ou mesmo “tacto”.

E é por isso que a partir deste dito muita da ficção biográfica (e biografista) sobre Feliciana se estabelece: Pimentel<sup>28</sup> aponta um comerciante de Milão<sup>29</sup> vivendo em Lisboa, que por sua morte a teria entregue à guarda do comerciante Velloso, que tinha outra filha. Na sua versão, este «mandou-lhes ensinar varias línguas, letras humanas como nesse tempo se dizia, e música por um dos mais afamados mestres da capela real de D. João IV». Mais: «Ouvia-la (...) ler em alguns dos livros que elle a miude lhe comprava em casa do livreiro-poeta Francisco Lopes<sup>30</sup>». Pimentel refere ainda que Feliciana teria vivido na rua dos Ferros ou Rua dos Mercadores, por volta de 1650; supõe que seria Mestra em casa, e que assim teria amealhado o necessário para o seu próprio dote. No entanto, se tal se tivesse verificado, porque quereria Feliciana omitir ou mesmo apagar tal passado – marca de uma independência rara numa mulher no século XVII? O mesmo autor refere que estabelece esta narrativa a partir de um manuscrito que encontrara em Portalegre, da autoria do Padre Lino de Jesus, com data de 9 de Agosto de 1658, terminado em Março do ano seguinte e acrescentado em 1705 com a data de morte de Feliciana. As buscas deste manuscrito, que efectuámos, revelaram-se infrutíferas. Reforce-se ainda que Pimentel descontextualiza alguns ditos de Feliciana no espaço e do tempo em que a totalidade dos outros autores os inserem. Este aumenta ainda a sua narrativa num outro livro, *Viagens à Roda do Código Administrativo*, com uma história de amor, uma vida fora de Lisboa (em Alenquer), e motivações de tristeza amorosa – a narrativa usual do Convento como refúgio do mundo por tristezas amorosas, bem ao gosto Romântico.

Já Júlio Dantas<sup>31</sup> assenta sobretudo a sua narrativa em dados citados por autores anteriores, e publica uma das cartas de Feliciana a partir de um dos manuscritos encontrados na Biblioteca Nacional.

D. António da Costa<sup>32</sup>, por sua vez, não procura criar um relato a partir dos ditos e dos escassos dados biográficos de Feliciana, mas descreve-a de forma romântica passeando por Lisboa:

Estou-a vendo sair de casa, em pleno século XVII, e com uma sem-cerimónia pouco própria do seu tempo, correr a cidade nas diversas direcções, acompanhada de uma ou duas criadas, e disparando para a direita e para a esquerda a agudeza dos seus ditos. Lá entra pela afamada Rua Nova, com ar imponente e movimentos flexíveis, fazendo do mantéu, como do leque as

<sup>28</sup> Alberto Pimentel, *Viagens...*, *op. cit.*, pgs. 168-169

<sup>29</sup> Pimentel refere ainda que Feliciana não era filha desse comerciante, mas que ele não quis revelar a origem da religiosa, *ibidem*, pg. 168-169.

<sup>30</sup> *idem*, *op. cit.*, pg. 170

<sup>31</sup> Júlio Dantas, *Abelhas Doiradas*, Lisboa: Portugal-Brasil, 1921, pgs. 103-109. Igualmente a refere-a noutras obras, menos extensamente (veja-se Bibliografia).

<sup>32</sup> *A Mulher em Portugal*, Lisboa, Typographia da Companhia Nacional, 1892, pgs. 104-121

Andaluzas, uma linguagem: ora rebuçando-o demais para picar a curiosidade, ora ajeitando-o e repreendendo-o, como se ele é que tivesse a culpa de ser indiscreto<sup>33</sup>.

Caso diferente é o de Manuel Bernardes Branco<sup>34</sup>. Este autor constrói Feliciana como o símbolo do Mosteiro, entrecortando no seu livro-rapsódia sobre Odivelas algumas informações sobre a religiosa, sem, no entanto, criar uma biografia alternativa. É também o caso de Borges de Figueiredo, cujo livro, *O Mosteiro de Odivellas*<sup>35</sup>, resultante de uma estadia de investigação no final do século XIX, devemos muita informação relevantíssima sobre o Mosteiro.

A última versão disponível da biografia da religiosa data de 1948, em artigo de Eugénio Vieira publicado no *Século Ilustrado*, e segue a receita anterior dos seus percursores, criando uma trajectória a partir dos ditos e das Décimas de Feliciana a D. Afonso, não se coibindo de romancear alguns pormenores<sup>36</sup>.

O tema de Rocha Martins, na sua biografia novelesca de Feliciana, é o facto de esta ter sido amante de D. Afonso VI<sup>37</sup>. Rocha Martins faz o caminho mais longo, procurando em parte criar uma biografia a partir dos dados possíveis, mas alargando muito a trama da sua novela à situação política.

Uma mulher «chistosa», de passado e meios desconhecidos, amante do Rei, de quem apenas sobram algumas cartas e sobretudo muitos ditos: é a partir destes dados que todos estes autores constroem as suas narrativas. Todas estas assentam, antes de mais, numa atitude definida pela própria Feliciana – a de fazer segredo sobre as suas origens:

Quando as ondas de povo mal podiam romper, que, pedindo-lhe um pobre uma esmola pelo sagrado Nascimento de Cristo, ella sentiu subir-lhe o sangue à cabeça, respondendo-lhe de súbito:

- Amigo, pedi o que quiserdes, mas, por quem sois, não faleis em *nascimentos*<sup>38</sup>.

Ou seja: é sobre uma recusa de Feliciana, que pode ser lida como parte de um mecanismo de construção de identidade, que se baseiam estas narrativas. Porém, se Feliciana de Milão quis impor uma construção de si mesma – jogo que o Modernismo porá em acção mais tarde – teve contra si o adversário tempo, que destruiu ou apagou as

<sup>33</sup> *Idem, op. cit.*, pgs. 104-105

<sup>34</sup> Manuel Bernardes Branco, *op. cit.*, pgs. 129-134.

<sup>35</sup> A. C. Borges de Figueiredo, *O Mosteiro de Odivellas – Casos de Reis e Memórias de Freiras*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1889

<sup>36</sup> «Feliciana de Milão – A Sublime Enjeitada», in *Século Ilustrado*, No. 531, Março 6 1948 - 25-26

<sup>37</sup> *A Freira de D. Afonso VI*, Colecção História, s/d

<sup>38</sup> António da Costa, *op. cit.*, pg. 106

suas obras, pouco deixando para além de alguma correspondência sua<sup>39</sup>. Porém, a circulação dos ditos e das cartas de Feliciana em vida levam-nos a uma conclusão óbvia: que a religiosa pretendia difundir uma construção ficcionada de si mesma. Segundo Butler: «Identity is equivalent to the doing of an act», ou seja, como afirma Culler, «as categorias fundamentais da identidade são produtos culturais e sociais, mais resultado que (...) condição de possibilidade. Criam o efeito de um natural<sup>40</sup>». Feliciana quis criar uma representação a partir da sonegação dos dados do seu passado e de uma construção social de si mesma; daqui *resultou* uma contra-representação elaborada por outros, que foi imposta frequentemente como reacção à sua escrita e acção, como espelho convexo sobre a representação pretendida – procurando revelar como esse *natural* era apenas *efeito*. A zona de sombra, somada à circulação de ditos e cartas e ao prestígio de que gozaram, fez cair sobre Feliciana, em vida, a narrativa de que tinha sido «enjeitada<sup>41</sup>»: «o berço que a embalou? a roda dos enjeitados<sup>42</sup>». Sem um texto de Feliciana que responda a esta dúvida, e somando-se ao dito dos nascimentos, esta ideia caiu como um rótulo por sobre a religiosa, com o inegável efeito de tentar rasurar ou destruir o poder simbólico da religiosa e da narrativa que procurou construir.

Feliciana foi uma mulher de cultura, com conhecimentos de Filosofia, História, Literatura, Latim, Castelhano<sup>43</sup>. Foi, sobretudo, independente, dotada de um espírito e de uma identidade próprias. Algo que a sua obra e os documentos originais nos confirmam.

Acompanhemos um pouco mais o *Exame* de entrada em Odivelas, no que nos pode dar de informação:

Perguntada se entrara nesta Santa Religião de sua livre vontade ou se para isso fora constrangida por algum escrupulos dídivas promessas ou ameaços que lhe fizessem respondeu ela não fora constrangida por dolo ou engano seduzida a entrar nesta Santa Religião a tomar o Hábito nem por isso fora intimidada (...)<sup>44</sup>.

---

<sup>39</sup> Apesar de distar bastantes anos da sua morte, e sem que indique em que baseou a sua investigação, Eugénio Vieira produz uma afirmação relevante sobre este tema: «Foi toda a vida tão misteriosa como misterioso foi o próprio nascimento. Ninguém sabe como contraiu primores de erudição, como ou onde se educou, nem como particularmente viveu e nem qual era a sua linhagem. De positivo sabe-se apenas que nasceu a 8 de Outubro de 1632. Pela “Gazeta” da época? Não. Surgiu na roda dos enjeitados, acompanhada de uma nota que marcava essa data. (...) Chegou ao Mundo fechando a porta que dava para o seu passado a todo o género de investigação ou de curiosidade. (...) Porventura pode ter sido o rebento genealógico de um potentado!...» in *Século Ilustrado*, *op. cit.*, pg. 25

<sup>40</sup> Jonathan Culler, *Literary Theory. A Very Short Introduction*, Oxford, OUP, 1997, pgs. 97-98

<sup>41</sup> Veja-se nota pelo punho do copista na resposta de D. Maria das Saudades, em BPE CXII-1-1, fl.196 v.

<sup>42</sup> António da Costa, *op. cit.*, pg. 104

<sup>43</sup> Todas as obras sobre Feliciana anteriormente citadas o referem.

<sup>44</sup> *op. cit.*, fol. 156 v.

Que nos indicam, quer os ditos citados por Suppico, quer o Exame? Que Feliciana vivia com posses e sobretudo era uma mulher de estudos<sup>45</sup>, e que entrou no Mosteiro de sua livre vontade. Estes dados suscitam outras questões. Com que posses, sabendo nós o valor avultado de um dote de entrada? E se era uma mulher cultivada, possuidora de uma biblioteca, conhecida pela sua sabedoria, porque não pôde continuar a sé-lo fora do Mosteiro?

Outro tipo de documentação histórica e crítica, bem como testemunhos de escritoras coevas de Feliciana, não portuguesas, nos podem auxiliar. De facto, não havia uma terceira hipótese para uma mulher seiscentista que não o casamento ou o convento.

Plus encore que les hommes du XVI<sup>e</sup> ou XVII<sup>e</sup> siècle, les femmes ont énormément de mal à situer leur identité, entre les idéaux normatifs et les réalités concrètes<sup>46</sup>.

Ou seja, não havia um modelo social de mulher independente da autoridade masculina, que vivesse no século, com uma profissão; era difícil a sua inserção na sociedade. Na Europa Ocidental de 1600, era frequente que estas mulheres fossem consideradas bruxas<sup>47</sup> ou prostitutas, numa «forma de batalha cultural» entre a sociedade patriarcal e estas mulheres, muitas vezes consideradas «anti-sociais, anti-femininas, imorais»<sup>48</sup>. Com as dúvidas sobre a origem de Feliciana de Milão, e a atitude da própria que os seus ditos públicos complementam, os receios da escritora deveriam adensar-se. A opção pelo Convento, como espaço de aprendizagem, onde poderiam deter «papéis e responsabilidades» que o século não lhes poderia oferecer<sup>49</sup>; e onde a identidade de mulher de letras se pudesse coadunar com o silêncio e a liberdade interior, onde pudesse «apoderar-se da sua própria vida<sup>50</sup>» surge como única opção, a «única liberdade<sup>51</sup>». O mesmo sucedeu com Sor Juana Inés de la Cruz, que afirma:

Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales), muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la

<sup>45</sup> Para além da anteriormente citada referência de Pimentel, quer Perim, quer Costa quer Dantas referem os seus conhecimentos (cf. *op. cit.*).

<sup>46</sup> Robert Muchembled, *L'Orgasme et l'Occident*, Paris, Seuil, 2005, pg. 101

<sup>47</sup> Constate-se uma análise às condenações da Inquisição por bruxaria, em que, contrariamente ao que sucede em França ou Inglaterra (em que a feitiçaria é um fenômeno mais rural – Bernard Hours, *op. cit.*, pg. 237; Frederico Palomo, *A Contra-Reforma em Portugal 1540-1700*, Lisboa, Horizonte, 2006, pg. 110-114; Brian Levack, “A Bruxa”, in.: Rosario Villari (coord.), *O Homem Barroco*, Lisboa, Presença, 1998, pg. 225), é frequente mulheres que vivem na cidade serem condenadas por bruxaria.

<sup>48</sup> Brian Levack, “A Bruxa”, *op. cit.*, pgs. 209, 221, 225; confira-se também Robert Muchembled, *op. cit.*

<sup>49</sup> Silvia Evangelisti chega mesmo a defender o convento feminino como uma comunidade criativa (*op. cit.*, pgs. 18-20, pgs. 72); sobre a liberdade adquirida através da entrada no Convento, cf. *idem, ibidem*, pg. 67.

<sup>50</sup> Benedetta Craveri, *The Age of Conversation*, New York, New York Review of Books, 2007, pg. 12

<sup>51</sup> *Idem, ibidem*, pg. 12

total negación que tenia el matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencias de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros<sup>52</sup>.

E reforce-se: Feliciana nunca assina, nem se identifica como «Soror Feliciana», nem escolhe um nome religioso: reconhece-se sempre como D. Feliciana Maria de Milão, antes e depois da entrada no Mosteiro, como o atesta o seu exame e as referências de outros incluídos nas cartas.

Enjeitada, filha de judeus<sup>53</sup>, ou filha bastarda de um nobre<sup>54</sup>; burguesa independente, mestra de letras; religiosa (relembre-se: prioresa e abadessa): entre factos atestados e deduções, é evidente a excepcional mobilidade social de Feliciana de Milão.

A entrada para o convento pode ser considerada um acto de *empowerment* e de libertação das limitações da sociedade patriarcal. Como é que uma mulher sozinha, letrada, aparentemente professora ou mestra, poderia ser considerada como mulher de conhecimento? Do mesmo padeceu Soror Juana Inés, segundo Stephanie Merrin:

“Quien ver el Fénix/ quisiere, dos cuartos pague” (...): Sor Juana here comes very close to equating her fame with prostitution, publicity with the “public” woman. “Whore’s the like reproachful name, as poetess-the luckless twins of shame”, wrote Robert Gould in his *Satirical Epistle to the Female Author of a Poem* (London, 1691). Misoginist seventeenth-century males would have it that the publication of a woman’s work automatically implied a public woman or prostitute<sup>55</sup>.

O dito de Feliciana que Suppico cita, relembremos, acrescenta um dado relevante que se liga com a afirmação de Merrin: a sinédoque que se estabelece entre a criada e a própria Feliciana, quando Malmede quer “comprar” a criada, e a autora a defende. Estatuto débil, palavra forte: da dignidade não se duvida, a dignidade não se compra. Mas a dúvida dos outros deveria ensombrar a vida social de Feliciana quotidianamente.

## ii. *Nomes impostos, nomes escolhidos: uma prévia auto-representação de Feliciana*

Sobre a identidade no período pré-Moderno, afirma Stephen Greenblatt:

---

<sup>52</sup> Juana Inés de la Cruz, “Carta a Sor Filotea de la Cruz”, in *The Answer/ La Respuesta*, New York, The Feminist Press at City University of New York, 2009, pg. 50

<sup>53</sup> Nos róis dos tribunais da Inquisição de Lisboa, reunidos em BNP, não constam condenados com o apelido “Milão”.

<sup>54</sup> No artigo de Eugénio Vieira “Feliciana, a Sublime Enjeitada”, refere-se: «Porventura pode ter sido o rebento genealógico de um potentado!...» in *Século Ilustrado*, *op. cit.*, pg. 25

<sup>55</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 32; na citação, e por nós reforçada, a referência a Gallagher, *op. cit.*, pg. 69.

Individual identity in the early modern period served less as a final goal than as a way station on the road to a firm and decisive identification with normative structures.<sup>56</sup>

Ou seja, a criação de uma identidade não é um objectivo *per se*, mas um espaço para uma subjectividade<sup>57</sup>. Felicana de Milão é simultaneamente a excepção e a regra deste processo. Excepção: se através da escrita, as mulheres da idade moderna procuram combater a sua invisibilidade, Felicana escolherá géneros (como a carta pública ou público-privada) onde essa identidade não se concretiza numa subjectividade livre. Sobretudo, quanto ao que nos interessa neste período de entrada no Mosteiro, ao querer deixar em silêncio as suas origens (pretendido, como se pode ler no seu Exame<sup>58</sup>), parece querer estruturar-se a partir da *auctoritas* do seu conhecimento, da sua *persona*, (e posteriormente) da sua escrita, e não através da sua biografia. Nesse sentido, para além da opção livre de uma mulher que procurava o conhecimento, no caso de Felicana de Milão, a ida para o Convento surge como uma ferramenta de construção de um eu social, que estabiliza e reforça a instabilidade ontológica da sua proveniência – arma que será frequentemente usada depois para a sua redução simbólica e para o seu silenciamento.

Nesse sentido, é necessário analisar o seu patronímico como uma escolha e, como tal, como uma construção desse eu social - segunda ferramenta. Como esta escolha precede a entrada para o Convento, e é já referida por terceiros, quando Felicana era ainda uma *mestra* que se defrontava com o poder do seu conhecimento condensado em apotegmas<sup>59</sup>, reforça-se o seu poder instrumental de construção identitária.

Porém, um outro documento<sup>60</sup> aponta uma hipótese genealógica para Felicana. Neste podemos ler, à margem da sua carta para D. Maria das Saudades, diante da afirmação: «Um Conde que guardado vale mais do que um Rei seco»: «Falava com o Conde de Vale dos Reis seu Primo». A própria Felicana refere na segunda carta de Aranha:

e o melhor argumento de que se cansava o meu gosto desta correspondência foi, despedi-lo de uma grade donde me veio buscar, assistindo eu a meu Primo

---

<sup>56</sup> Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1988, pg. 76

<sup>57</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 145

<sup>58</sup> ver Apêndice, N°s IV, 1.

<sup>59</sup> ver Apêndice, N°s 1 e 2.

<sup>60</sup> BNP, Cod. 8594 – fol. 165-165 v. O manuscrito encontra-se em mau estado, e a informação dele constante surge no canto inferior direito do fol. 165, já destacado do original.

Ora, esta hipótese identificaria o Conde de Vale de Reis, Nuno de Mendonça (1612-1692), descendente de D. Leonor de Milan (c. 1510), da casa real de Aragão.

Precisando as informações genealógicas<sup>61</sup>: Nuno de Mendonça, 2º Conde de Vale de Reis, era filho de D. Maria de Ataíde e de Lourenço de Mendonça. Este morreu jovem e não ocupou o título, sendo filho do 1º Conde de Vale de Reis, Nuno de Mendonça (c. 1560), filho de Nuno Rodrigues Barreto (5º Senhor do Morgado da Quarteira) e de D. Leonor de... Milan (c. 1510), da casa real de Aragão (uma das suas netas era D. Joana de Vilhena, freira em Odivelas). Ou seja: o 2º Conde de Vale de Reis, contemporâneo de Feliciana, era bisneto de D. Leonor de Milan.

Leonor de Milan teve descendência (dez filhos); é possível que uma das suas filhas fosse bastarda (filha de uma ligação com outro homem), ou uma das suas filhas tivesse tido uma filha bastarda. Concorre para tal o facto de algumas das suas filhas terem tido o nome de família “Milan”. De toda a forma, e com os dados disponíveis, o mais provável<sup>62</sup> é que Felicina fosse filha ilegítima da filha de Leonor de Milan, Joana de Aragão, mãe do primeiro conde de Vale de Reis, o que a faria prima direita do 2º Conde. Pode-se então deduzir da presença do *matronímico*, aliás não infrequente na época, a situação em que Feliciana cresceu, a autonomia em que viveu no século, o dote conventual e o prestígio que granjeou desde bem cedo. Porém, os dados insuficientes do período, mais omissos no caso de bastardia, ainda para mais possível bastardia por via feminina, impedem-nos de recolher mais dados<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> Dom Filipe Folque de Mendonça, *A Casa Loulé e suas alianças*, Livraria Bizantina, Lisboa, 1995, pg. 53; Manuel José da Costa Felgueiras Gayo, *Nobiliário de Famílias de Portugal*, Braga, Carvalhos de Basto, 1989-1990, Vol. II (Barretos), p. 456, Volume VI, p. 545, Vol. VII, p. 291; D. António Caetano de Sousa, *História Genealógica da Casa Real*, Coimbra: Atlântida, 1946-1955, Livro XII, (volume XI), p. 253

<sup>62</sup> Será possível desenhar-se uma segunda hipótese genealógica, propondo que Feliciana descendesse de D. António, Arcebispo de Lisboa, tio do 2º Conde, filho do 1º Conde, irmão de Lourenço de Mendonça (pai do 2º conde, que morreu em vida do pai) terá nascido por volta de 1590, o que implica que os seus irmãos, secundogénitos, tenham nascido posteriormente: Luís de Mendonça (não sendo possível, pois morreu em 1626); D. João de Mendonça (religioso de S. Agostinho), sem dados biográficos; ou do referido Arcebispo António de Mendonça (m. 13.02.1675).

<sup>63</sup> Borges de Figueiredo (*op. cit.*, pg. 39-40) refere um enorme azulejo na “parede junto da porta” da portaria do Mosteiro, onde surgem as “armas dos Condes de Vale de Reis”, feito por uma Abadessa, que o mesmo Figueiredo diz não saber quem foi. É muitíssimo provável que se trate de Feliciana de Milão, prima do referido Conde, ele mesmo visita frequente ao Mosteiro. Esta obra revelará, à entrada do Mosteiro, a sua pertença à família, e os apoios de que gozava – que terão sido fulcrais para a sua eleição. Como Borges de Figueiredo frequentemente nota na sua obra, é frequente as Abadessas do período fazerem obras de melhoramento do Mosteiro como memória prestigiosa da ocupação do cargo. Porém, após visita ao Mosteiro, detectámos que hoje apenas sobrevive parte deste painel de azulejos. Tal deve-se às obras tidas na década de 1940, em que foi rasgada nova portaria ao lado da antiga, tendo sido retirados os azulejos aí existentes, com a referida cota de armas de Vale de Reis; do mesmo modo, na portaria antiga, a ter havido azulejos, não podem já ser aí encontrados. Sobrevivem, como referimos, os que ficam imediatamente por cima da nova portaria, a azul e amarelo, cores da cota de armas dos Condes de Vale de

A escolha do apelido por Feliciana também é significativa. O nome Milão é frequente em Portugal à época, o facto de Feliciana esclarecer que não conheceu os seus pais e que não sabe quem eram, transforma este nome numa escolha – não lhe teria sido imposto, como todos os nomes, mas sim livremente escolhido. Note-se a grandiloquência da opção, que inclui as ressonâncias da Itália como centro cultural da época. Mas, mais flagrantemente, após a entrada no Mosteiro, Feliciana decide não escolher um nome religioso: não o fez apenas para *consumo interno* do Mosteiro, nem para *nom de plume*. Há uma insistência numa identidade criada – e prévia à opção pela vida religiosa.

Detenhamo-nos no modo como se auto-representa nos seus escritos. Em todos eles há uma fuga à experiência ou à memória assentes na primeira pessoa. É o contrário do que se verifica com as suas coevas Soror Juana Inés ou Ann Bradstreet<sup>64</sup>, em que a sua autobiografia, não sendo base teórica ou discursiva dos seus escritos, frequentemente surge como um elemento metafórico, como um suporte entre outros elementos. Mesmo em respostas a cartas que lhe sugerem ou dirigem acusações, Feliciana escolhe sempre o caminho da desmontagem conceptual: de novo, há a manutenção e a insistência numa identidade que não é biográfica, mas – se é possível dizê-lo – *literária*.

Mais marcante e inovadora é esta atitude, se tivermos em conta que o modelo de auto-representação para uma escritora do período pré-Moderno é o de Santa Teresa de Ávila na sua *Vida*<sup>65</sup>, como refere Alison Weber:

Whether self-consciously or not, Teresa has deployed a language that resolves the woman double bind of speaking in a context that proscribes public speech, perhaps the only self-referential language available to women that was acceptable to patriarchy. In so doing and conceivably for those reasons, Teresa has also effectively determine the language of writing nuns to come. (...) Teresa's self-deprecation returns us from the familiar terrain of religious rhetoric<sup>66</sup>.

---

Reis. Reforce-se de todo o modo que esta obra de azulejos, colocada mesmo à entrada da portaria, é por si uma afirmação de poder da parte de Feliciana de Milão; outras Abadessas suas antecedentes efectuaram obras no Mosteiro e marcaram-nas com uma placa. No testemunho de Borges de Figueiredo, a obra não está assinada, e o autor não reconhece quem terá sido esta abadessa com ligações a Vale de Reis. Porém, Feliciana não assina a placa, limitando-se a apor, como um *statement* que não precisa de explicação, uma cota de armas que reconhece como sua. É sem dúvida um símbolo usado contra as frequentes e menorizantes rotulações de *bastardia*.

<sup>64</sup> Veja-se Stephanie Merrin, *op. cit.*, cap. IV.

<sup>65</sup> cf. Alison Weber, *Teresa of Avila and the Rhetoric of Femininity*, Princeton, Princeton University Press, 1990, pgs. 11, 50-62, 75-89; Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 161

<sup>66</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 161

Ora, Feliciana não obedece a este modelo<sup>67</sup> – pelo contrário, a retórica da humildade, que lhe poderia até ser duplamente próxima pela sua existência religiosa, dista em absoluto da orgulhosa retórica conceptual, densamente metafórica, assente no jogo e nas oposições produtivas – embora Feliciana reconheça estes topos autorais femininos e parcialmente os utilize.

Se Feliciana estabelece para si uma identidade que quer manter e vincar no momento da entrada para Odivelas, este acto tem de estar inserido num processo anterior, numa narrativa de actos concretos e simbólicos, em que a mulher procurou criar para si um papel social fora da casa e do convento.

A Península Ibérica, que não sofreu choques entre Protestantismo e Catolicismo, e permaneceu como guarda avançada da Contra-Reforma graças à importância da Inquisição e da Companhia de Jesus, conheceu no século XVII um período de alteração de costumes. Os repertórios bibliográficos de escritores da Península, começaram a incluir mulheres, algo até aí impensável. É o caso da *Bibliotheca Luzitana*, bem como catálogos exclusivamente de mulheres, como *Theatro Heroíno* de Damião de Froes Perim, ou *Portugal Illustrado pelo Sexo Feminino*, todos publicados entre o fim do século XVI e o século XVII. A tónica ibérica numa nova ascética e mística feminina, com Teresa de Ávila e a sua inscrição corporal e volitiva, marcou o processo, revitalizando o Convento. Mas não terá sido despiciendo o facto de o convento feminino ter sido usado como depósito de filhas de nobres que, com os seus vincados hábitos culturais tornaram os conventos ibéricos (e os Italianos<sup>68</sup>) em lugares de trocas culturais muito mais marcados do que os seus congéneres europeus. Nestes, a libertação feminina manifestava-se mais sistematicamente há mais tempo – desde o século XII-XIII<sup>69</sup>, em geral, já que em Portugal e em Espanha não encontramos equivalentes femininos para Leonor da Aquitânia nem para uma miríade de rainhas e mulheres nobres que marcaram um caminho feminino de autonomia.

Por último, cabe lembrar o reconhecimento social fundamental que algumas figuras históricas tiveram na História Portuguesa do século XVII, como a rainha D. Luísa de Gusmão, associada à vontade de independência e sustentada quer pela mitologia da

---

<sup>67</sup> Cf. Benedetta Craveri, *The Art of Conversation*, New York, New York Review of Books, 2007, pg. x: quando se refere à escolha, pelas escritoras, de estratégias que permitissem o que considerou ser «a refining the art of self-presentation».

<sup>68</sup> Veja-se, entre outros, Silvia Evangelisti, *Nuns*, Oxford, OUP, 2007, pg 13-124

<sup>69</sup> Veja-se Gerda Lerner, *The Creation of a Feminist Consciousness*, New York, OUP, 1993. O amor cortês e sobretudo o Catarismo têm sido estudados na sua dimensão feminista.

Restauração, quer pelo seu relativamente longo período de regência num momento crucial para a independência do país; o papel simbólico atribuído a D. Catarina de Bragança, mulher de Carlos II de Inglaterra, ou a D. Maria Francisca de Sabóia, peça-chave na passagem de poder entre os seus dois maridos, ambos Reis de Portugal, D. Afonso VI e D. Pedro II. Em tempo de crise, muito dependia destas mulheres, o que naturalmente reforçou o seu poder simbólico<sup>70</sup>. Um autor francês procurou mesmo definir estas mulheres-regentes como *femmes fortes*<sup>71</sup>; porém, muitos outros procuraram o inverso<sup>72</sup>.

Ligue-se ainda a este conjunto de factores a emergência de uma série de escritoras, sobretudo religiosas, que marcaram a Literatura do século XVII, de modo até aí nunca visto em Portugal: os casos mais estudados são os de Soror Maria do Céu, Soror Violante do Céu, entre outras. Mas há casos anteriores, como Bernarda Ferreira de Lacerda (1595-1645), ou o grupo reunido em torno da Infanta D. Maria: Luísa Sigeia (1520-1570 ou 1580), Públia Hortênsia de Castro (1548-1595) e Joana Vaz (n. 1530), entre outras.

Porém, como é possível observar, se estes casos concretos estão ligados à nobreza ou ao convento, dá-se de facto o surgimento de uma pleiade de figuras femininas que se distinguem nessas áreas. O alastramento desse «bem simbólico<sup>73</sup>» que resgatam, a construção de uma identidade, estendeu-se para as suas congénères.

Como refere Greenblatt: «Social actions are themselves always embedded in systems of public signification, always grasped, even by their makers, in acts of interpretation<sup>74</sup>.» Ou seja: o acto social de Feliciana ao entrar no Mosteiro corresponde a uma interpretação de como a sua identidade ali se alicerçava: ao entrar nesse sistema de significação pública (que lhe garantiria a preservação da sua vida interior e da sua *persona* social, alargando-a), Feliciana desencadeava um acto de interpretação – segundo a qual a mulher Ibérica seiscentista encontrava na vida religiosa a liberdade. A presença de mulheres letradas nos conventos ibéricos<sup>75</sup> é crescente – reforçado sem dúvida pelo

---

<sup>70</sup> Do mesmo modo, Marie de Gournay, no seu panfleto *Egalité des Hommes et des Femmes* (Paris, Arléa, 2008), ressalta o papel das regentes (cf. pgs. 36-37). Vejam-se igualmente as já citadas obras de Gerda Lerner e Stephanie Merrin.

<sup>71</sup> Benedetta Craveri, *op. cit.*, pg. 22

<sup>72</sup> Silvia Evangelisti, *op. cit.*, pg. 69.

<sup>73</sup> Pierre Bourdieu, “O mercado dos bens simbólicos”, in *As Regras da Arte. Génese e Estrutura do Campo Literário*, Lisboa, Presença, 1996, pp.168-204

<sup>74</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, Chicago, Chicago University Press, 1980, pg. 5

<sup>75</sup> Nieves Baranda Leturio, *Cortejo a lo prohibido*, Madrid, Arcolibros, S.L., 2005, pgs. 31-32

número de escritoras religiosas que levam os seus textos à imprensa. Ou, como afirma Electa Arenal<sup>76</sup>, a libertação obtida através da vida conventual.

### iii. *Vida conventual*

É apenas dezanove anos depois do 1º Dezembro de 1640 que Feliciana entra no Noviciado, em «idade crescida», a 29 de Março de 1659<sup>77</sup> com 30 anos. Com trinta e dois anos, a 6 de Maio de 1661, faz os seus votos. Não deixa de ser uma entrada tardia, mas estas eram então bem mais frequentes do que se poderia pensar<sup>78</sup>. Segundo o costume, deveriam ter mediado entre os primeiros votos e os votos solenes alguns anos, durante os quais a autora poderá ter desempenhado algumas funções menores, como a de Porteira – assim o atesta um dos seus ditos:

Indo em uma ocasião o Doutor Lourenço Coelho Leitão a Odivelas, mandou recado a uma Religiosa; a qual vindo, & perguntando a D. Feliciana, que era a Rodeira, quem a procurava, respondeu ella: Três assados, mana: *Lourenço, Coelho, Leitão*<sup>79</sup>.

Não dispomos de informações directas sobre Feliciana como religiosa. Vários documentos, já referidos, apontam os cargos que desempenhou. Outros ditos referem que a sua agudeza se manifestou várias vezes no Mosteiro<sup>80</sup>.

Paralelamente, três dados devem ser referidos: a sua acção como Prioresa e Abadessa; a sua opinião sobre os hábitos do convento do século XVII; testemunhos conhecidos de terceiros sobre Feliciana como religiosa.

Se, por um lado, Feliciana levou a cabo, enquanto Prioresa, a publicação do ofício da Ordem – um gesto que parece apontar para um gosto de reforma, já que o mesmo se destinava a actos de devoção comunitários – por outro lado, os seus conhecidos relacionamentos com homens dão testemunho contrário: D. Afonso VI, Pedro de Quadros, F. Aranha<sup>81</sup>. Como Abadessa, foi uma eficiente gestora do Mosteiro, aplicando fortíssimas medidas para reforçar o poder económico do convento, bem como para diminuir o poder de redes familiares instaladas, bem como o pedido de pagamento de

---

<sup>76</sup> Electa Arenal, Stacey Schlau and Amanda Powell, “Introduction”, in *Untold Sisters: Hispanic Nuns in Their Own Works*, University of New Mexico Press, 2009

<sup>77</sup> *Exame, op cit.*

<sup>78</sup> AHPL, *Exames de Religiosas*. Veja-se sobretudo Livros 353, 359, 396, 441.

<sup>79</sup> Cf. Pedro Joseph Suppico de Moraes, *Collecção Politica de Apothegmas Memoraveis*, Lisboa, António Pedroso Galrão, 1720, Livros I-III, pg. 192

<sup>80</sup> vejam-se os Ditos recolhidos no Apêndice Documental, N°s 1 e 2.

<sup>81</sup> Um dos copistas refere ainda o Conde de Vale de Reis, como já referimos.

dívidas de uma família ao Convento<sup>82</sup>. Por outro lado, a sua conhecida correspondência amorosa e política, e o que esta implica de prática pessoal, revela hábitos freiráticos que são opostos às medidas tridentinas. Feliciana parece entender o convento tal como o define Bernard Hours:

Não têm necessariamente a impressão de serem maus religiosos abusando dos benefícios de uma situação, mas que concebem o claustro como uma instituição que se prolonga intramundana e não é incompatível com o amor de Deus. Em suma, não será uma utopia – a do mosteiro separado do mundo – que recusam?<sup>83</sup>

A citação de Soror Juana Inés, já referida, enquadra melhor a atitude de escolha do convento como «el menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de seguridad<sup>84</sup>.» Mas é o testemunho de uma outra sua contemporânea, a veneziana Soror Arcangela Tarabotti (1604-1652), autora do *Inferno Monacale* (1654) que nos fará compreender não apenas o porquê da decisão de tornar-se religiosa (como no caso de Sor Juana), mas os resultados e consequências desta, como nota Silvia Evangelisti:

This remarkably learned Benedictine nun described women's life within the convent, stressing above all its negative aspects. Those who were able to accept its difficulties – particularly those who willingly entered the monastery – had more chance of living their religious life as positive experience. But certainly Angelica's experience also had a dark side. For her Santa Giulia had been a place where she had an unusual career for a woman. She had gained access to the two basically male spheres of politics and thought without taking any notice of the social conventions that excluded women from them. But at the same time, her being different from the models provided to her gender was perhaps the cause of the diffidence the nuns developed towards her, preventing her from gaining the complete acceptance of the community<sup>85</sup>.

A nomeação de Feliciana como Abadessa, já na fase final do reinado de D. Pedro II, confirma-o: enquadra a compreensão do poder político da situação de Feliciana; se houve intervenção externa (ou pelo menos resignação) na sua eleição, é porque a concepção que Feliciana tinha do convento era tolerada pelo poder real – aliás, como refere Cadaval a propósito da eleição:

---

<sup>82</sup> Vejam-se: ANTT, Mosteiro de S. Denis de Odivelas, Livro 34, fols. 77, 42, 63-64 v. Embora mais gerais, podem também consultar-se da mesma cota os Livros 40-42, de prazos e vendas e outros documentos legais concernentes ao período em causa e próximos.

<sup>83</sup> Bernard Hours, *op. cit.*, pgs. 242-243

<sup>84</sup> Juana Inés de la Cruz, “Carta a Sor Filotea de la Cruz”, in *The Answer/ La Respuesta*, New York, The Feminist Press at City University of New York, 2009, pg. 50

<sup>85</sup> Sílvia Evangelisti, “Angelica Baitelli: A Women Writing in the Convent”, in: Els Kloek, Nicole Teeuwen, Marijke Huisman, *Women of the Golden Age: An International Debate on Women in Seventeenth-century Holland, England and Italy*, Leiningen, Verloren, 1994, pg. 165; veja-se igualmente, entre outros, Olwen Hufton, *The Prospect Before Her*, *op. cit.*, pgs. 376-378

E agora soube que Vossa Senhoria estava eleita Abadessa desse Convento seria em dar parabéns a quem merece tam dignamente como Vossa Senhoria mas como este seja o uso antigo quero satisfazer o preceito dando a Vossa Senhoria os devidos parabéns (...)<sup>86</sup>.

Todas estas afirmações são reforçadas pela escolha de epítápio que orna a campa<sup>87</sup> de Feliciana de Milão, na Sala do Capítulo em Odivelas:

Pedra, que um tesouro guardas  
Na Singular Feliciana  
Dize ao mundo que se engana,  
Que quem tudo foi é nada.

É a sabedoria singular que é representada – mais do que a edificação moral, como outras sepulturas no mesmo local querem fazer perpetuar.

#### *Máscaras Autorais: a Correspondência com Influência das Estrelas*

Iniciamos a análise e comentário à correspondência de Feliciana de Milão com esta troca de sete cartas, pelos motivos de organização cronológica, e pelo conteúdo de prova que este grupo de epístolas implica.

A sua natureza múltipla (trata-se de um conjunto de cartas de Feliciana enviadas a outras correspondentes) levanta desde logo questões de ordenação. Rocha Martins<sup>88</sup> propõe uma ordenação (vagamente cronológica) da correspondência *conhecida* de Feliciana: o conjunto iniciar-se-ia pelo grupo de cartas «Influência das Estrelas»; seguir-se-ia a de Pedro de Quadros, e depois, a Carta para D. Maria das Saudades com sua resposta: «Um dos enfeitiçados deixara-lhe as missivas de sua autoria e entregara as da religiosa à rival.» Martins enquadraria como resposta final de Feliciana a carta «Tem tão obtuzos os órgãos do cérebro», que teria vindo a desencadear parte do célebre «Testamento de Cupido». Consequentemente, situa a carta «Las venas con poca sangre» de seguida, já em pleno relacionamento com D. Afonso VI, e no fim a Carta «Estou pelo Concerto» e as duas (ou uma) sobre o Sermão de Vieira. Esta proposta levanta questões

<sup>86</sup> BNF (Richelieu), MSS. Port. N° 28, fol. 193

<sup>87</sup> A nossa pesquisa da sepultura de Feliciana em Odivelas na Sala do Capítulo revelou-se infrutífera. Borges de Figueiredo e José Maria Cordeiro de Sousa (“As Inscrições Lapidáres do Mosteiro de Odivelas”, separata de *Anais da Academia Portuguesa da História*, II Serie, Volume 10, Lisboa, 1960) referem a placa e citam-na. Quase todas as placas funerárias estão legíveis, com exceção de uma, à direita da entrada, que provavelmente será a placa de Feliciana de Milão.

<sup>88</sup> *A Freira de D. Afonso VI*, Colecção História, s/d., pgs 28-29

que apenas poderão ser aclaradas com uma análise mais detalhada quer do conteúdo quer das referências presentes no interior das cartas.

Interessa porém a proposta concreta que Rocha Martins oferece sobre a sequência de cartas «Influência das Estrelas». Esta sequência inclui sete cartas. Percorramo-las.

1. *Carta de Inês Antónia de Távora escrita a Feliciana, convidando-a para umas Sortes de Palácio, incipit «Minha Senhora uma Religiosa».*
2. «Papel que hia com esta carta», *incipit*, «De lugar não mais alto»
3. Resposta de D. Feliciana Maria, *incipit* «Pois a mim me parece»
4. Segunda carta para D. Feliciana, *incipit* «Minha Senhora delira»
5. Resposta de D. Feliciana, *incipit* «Como podia eu buscá-la»
6. Carta para D. Feliciana, *incipit* «Ah Senhora D. Feliciana, que vai V.M. passando o tromento de perseguida».
7. Resposta de D. Feliciana, *incipit* «Esta Senhora Lucrécia»
8. Carta de D. Feliciana para D. Maria de Noronha, *incipit* «Minha Senhora uma Freira não sei donde»

Procederemos em seguida à análise do conteúdo de cada uma das Cartas desta sequência, procurando compará-la com a leitura que desta correspondência fez Rocha Martins.

1. *Carta de Inês Antónia de Távora escrita a Feliciana, convidando-a para umas Sortes de Palácio.*

Esta carta termina: «São de tostão as Sortes, e de subido preço a fortuna com que nasci para obedecer a V.M. como cativa sua. Soror Influência das Estrelas». Nas versões disponíveis desta carta, o ponto final separando «sua» e «Soror Influência das Estrelas» é regra. Mas é fértil a instalar uma leitura: que «Soror Influência das Estrelas» se trata de uma assinatura, ou seja, que Inês Antónia de Távora e Influência das Estrelas são a mesma pessoa. Um argumento poderia contrariar esta leitura: a carta não termina com a despedida frequente da correspondência da época. Porém, neste conjunto de cartas, pelo seu carácter enigmático, as fórmulas da despedida não estão presentes. O que enfraquece o argumento da despedida.

Uma segunda leitura é proposta por Rocha Martins:

De “Soror Influência das Estrélas” a baptizara D. Inês Antónia, que devia ocultar os apelidos ao escrever-lhe convocando-a para umas sortes ou rifas graciosas no paço da Corte Real.

Trocaram correspondência sobre o assunto e, como a bernarda se recusasse à comparação, a-pesar da infanta D. Catarina o desejar, entrou-se em mais largo disparo de galantes epístolas, nas quais colaborou D. Maria de Noronha, dama de honor da futura rainha da Grã-Bretanha.

A espirituosa D. Feliciana acabara a dar-lhes mote, no qual lhes dizia:  
Por influência das estrélas  
Neste tema aspiro a tudo.

Ora, esta leitura indicaria que o referido ponto final seria um erro de escrita, óbvio se trocarmos o referido ponto final por uma vírgula, conforme proposta de redacção: «São de tostão as Sortes, e de sobido preço a fortuna com que nasci para obedecer a V.M. como cativa sua, Soror Influencia das Estréllas». Ou seja: numa segunda hipótese de leitura, Feliciana de Milão é Soror Influência das Estrelas.

Seria argumento de peso clarificador se Inês Antónia de Távora fosse religiosa, podendo portanto ser «Soror». As nossas pesquisas nos arquivos patriarcais, mormente das «Preguntas a Freiras», que situam o fim do período de Noviciado e são antecâmara legal canónica necessária aos votos, não puderam, todavia, esclarecer este ponto.

Ao analisar as cartas subsequentes confrontaremos estas duas hipóteses sobre quem será «Influência das Estrelas». Esta é uma das várias questões que procuraremos esclarecer. De todo o modo, atente-se ao que refere Alain Viala: «La littérature galante a bien sûr ses traits de styles propres. Deux notamment. L'un, qu'elle emploie volontiers des noms de personnages fabriqués (...) chargés d'une *significatio* motivée<sup>89</sup>». Esta «significação motivada» vem de encontro a um dos preceitos críticos mais aplicados à literatura *early modern*, sobretudo à produção feminina, o conceito de *ansiedade de autoria*<sup>90</sup>.

Uma outra precisão refere-se à data desta troca epistolar; outra, ainda sobre quem endereça o convite. Duas informações podem esclarecer de onde parte este convite: refere-se que as sortes, convite que motiva a carta, «se previnem em Corte Real», o Palácio onde vivia a família Real; e em seguida, que o convite é feito por «mandado da Sereníssima Senhora Infante». E a única personagem a poder ser assim considerada é Catarina de Bragança (1638-1705). O facto situa sem dúvida a carta como sendo prévia a Maio de 1662, quando a princesa parte para Inglaterra para casar com Charles II.

---

<sup>89</sup> Alain Viala, *La France Galante*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008., pg. 53

<sup>90</sup> Cf., entre outros, Stephanie Merrin, pgs. ii-xiv.

Uma questão fundamental tem a ver com o conteúdo destas sortes. A leitura mais aparente é que seriam «sortes» literárias, de mote<sup>91</sup> e glosa. Bluteau refere «Sortes dos Santos<sup>92</sup>», mas também, na entrada «Sorte», entre a semântica ampla do vocabulário, uma delas poder-nos-á auxiliar:

Tirar o bilhete das sortes. (...) Nas que hoje se permitem para algum bem publico, se mete uma certa quantia de dinheiro, com um mote a arbítrio da pessoa, & se o bilhete, que se tira, vem negro, se ganha mais, ou menos, segundo o número, que se confronta com o do livro das sortes<sup>93</sup>.

Mote e certa quantia de dinheiro (“tenção”), como refere o escrito. Porém, o mesmo Rocha Martins aponta uma outra alternativa:

Soror Feliciana de Milão aparecia-lhes [ao séquito de El-rei] como uma inimiga. Decerto dificilmente lhe sujeitariam o ânimo, em demasia irrequieto e preadivinhador, para se dobrar aos manejos dos políticos e aúlicos. El-rei nas mãozinhas suaves da freira, envolto nos seus afagos, em breve estaria entontecido, e em vez dum amo turbulento e extravagante, eles passariam a servir dois contando com a volubilidade galante da monja, mas, sobretudo, com a sua engenhosa inteligência<sup>94</sup>.

Inteligência que é reconhecida pela afirmação final da carta: «São de tostão as Sortes, e de sobido preço a fortuna com que nasci para obedecer a V.M. como cativa sua.»

Ou seja: preocupada com o relacionamento do irmão, Catarina encontraria nestas sortes o pretexto para falar discreta e directamente com a freira, tentando fugir ao provável rumor sobre o caso amoroso. Haverá nesta correspondência algum jogo semântico que sugira ser este o tema secundário mas principal destas “sortes”? Seguiremos esta pista.

---

<sup>91</sup> Cf. em BA 49-II-62, fol. 122-131 uma sátira aos Conventos que se terá iniciado por iniciativa de Feliciana de Milão.

<sup>92</sup> «He o nome, que antigamente se dava a huma especia de adivinhação, a qual se fazia abrindo o livro dos Santos Euangelhos, ou das Epistolas dos Apostolos, ou dos Prophetas, ou dos Psalmos, e tomindo por oráculo o que se offerecia à vista na primeira regra da pagina. Destas sortes se faz menção nas obras de Santo Agostinho, Epist. 109, nos Concilios Aurelianense, e Antisiodorense, & c. no Penitencial Romano, e nos Capitulares de Carlos Magno. Parece que destas sortes procedeo o costume, antigamente usado, de abrir depois da eleição do Bispo, o livro dos Euangelhos, para das primeiras palavras da folha fazer preságio do procedimento do novo Bispo. Chamão os Autores este sinal do futuro, *Prognosticon*, e delle se achão muitos exemplos em Glielme de Malmesbury, Pachymera, & c.». Cf. Raphaël Bluteau, *Vocabulario portuguez e latino, aúlico, anatómico, arquitectónico, bélico, botânico, brasílico, cómico, crítico, químico, dogmático, dialéctico, dendrológico, ecclesiástico, etimológico, económico, florífero, forense, frutífero... autorizado com exemplos dos melhores escritores portugueses, e latinos, pelo padre D. Raphael Bluteau*, Coimbra, no Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1728, 10 vols., vol. VII, pg. 228

<sup>93</sup> *idem*, pg. 771-773

<sup>94</sup> Rocha Martins, *op. cit.*, pg. 32.

## 2. «Papel que hia com esta carta»

Presume-se que este *papel*, quimérico na sua construção, seja o referido mote para as sortes – que aliás, segue no final do referido papel: «e deixemos pobre de vózes o Mote, de quem a meio dizer suspira Nada – Tudo». Em boa verdade, constitui-se já como glossa em prosa ao mote. Contém, antes, uma interpelação a Feliciana. Dada a sua situação de anexo, certamente como *pliego*, reforçada pelo título, é provável ser de autoria de quem endereça o convite para as Sortes – Inês de Távora ou a própria «Senhora Infante».

Na possibilidade de estas sortes serem pretexto para uma conversa sobre a relação entre Feliciana e o rei, note-se a temática do labirinto, em que Ícaro se torna «desvanecido», em que um pensamento «furioso» se torna «resplendor», bem como este final:

D. Feliciana Maria, desprezaria a fortuna vendo-se tão sem nenhuma quem a chama, que nem para esperar a Sorte se vê com cabedais, e neste Nada de esperanças, sirva para o Todo da fé de prémio a tenção<sup>95</sup>, quando para a tenção não poder haver prémio.

Rocha Martins reforça a possibilidade de um diálogo sobre um tema amoroso, em que se discute a «sorte» de Feliciana em namorar o Rei e a esperança de aí conseguir alguns «cabedais», e se assegura que o «prémio» do reconhecimento formal de qualquer tipo da relação por Catarina não seria atingido.

## 3. Resposta de D. Feliciana Maria

Feliciana nega-se à participação com o que parece ser uma falsa desculpa, um mau argumento que depois transforma ironicamente (como é sua marca):

E posto que acho pouca, e fraca cousa o meu discurso para encher e atar os distantíssimos termos deste Nada e esse Tudo, tais brios me infundiram as suas ordens, que desprezando o risco, Nada temo<sup>96</sup>, aspiro a Tudo.

---

<sup>95</sup> Segundo o *Dicionário* de Bluteau: «Vontade, intento, propósito de dizer, ou fazer alguma cousa. (...) Parecer (...). Tenção, nas Tarjas, ou Escudos dos Reis, Príncipes, ou Particulares. É o pensamento, ou desenho, que cada um tem para emprender cousas altas, conformando com ele as letras, ou figuras (...). O significado simbólico de uma cousa. (...) Usamos desta palavra em outros muitos sentidos.» *op. cit.*, pg. 92-93

<sup>96</sup> Este «nada temo» é uma alusão intertextual a uma expressão frequente no livro dos *Salmos*, do *Ofício da Paixão* (Salmo 1) e na Hora de Nocturnas da *Liturgia das Horas*, também recuperada frequentemente pela literatura Teresiana. O facto de vir construído em *Zeugma*, à segunda expressão «aspiro a Tudo» vem retratar o universo religioso (“Nada temo”) com a segunda proposição, no que parece ser uma divisa, em contraposição, mundana.

Se o «Tudo» é prosseguir a sua “conversação amorosa” (como referia noutra carta) com D. Afonso VI, Feliciana afirma-se disposta a todos os riscos, mesmo os seus (não se temendo a ela mesma). Termina: «E V.M., por quem me soarão as vozes do oráculo, deve oferecer-lhe como victimas de cujos fumos sôbem aos seus pés a candura e a fineza de hum affecto, que se sacrificia às suas aras.» Se o oráculo for a opinião de Catarina, Feliciana reforça os sentimentos que a unem a D. Afonso VI, que são de bons augúrios.

Nesta carta, apesar de se manter o registo enigmático (a que Feliciana acrescenta um pendor irónico), surge uma nova personagem, D. Maria de Noronha, dama de honor de D. Catarina: a presença da «Senhora Infante» por detrás desta correspondência revela-se cada vez mais.

Noutro passo, Feliciana poderá assumir-se como Influência das Estrelas: «e quando se perca o preço, lograrei a vaidade de que se conheça o valor que devo à Influência das Estrelas». De todo o modo, o passo é passível de outras leituras, entre as quais a de a mesma Influência ser Inês de Távora.

Como notaremos a propósito da Carta 5 desta série, temos um quarto testemunho desta obra.

#### 4. Segunda carta para D. Feliciana

Pela continuidade temática com a primeira carta, pelas referências ao «pôr esse papel nas mãos de V.M.», aponta para que a autoria seja de Inês de Távora.

É utilizado um argumento frequente de ataque a Feliciana, comum a toda a correspondência disponível da religiosa de Odivelas: «porem como a fé se não sujeita aos acidentes de uma Roda instável» - como alusão à história insidiosa, de que Feliciana teria sido achada na roda.

A autora reforça o convite e as personagens envolvidas (Infante e Maria de Noronha). Porém, surge um dado novo: «e juntas na mão de D. Maria de Noronha, onde V.M. pôde reemter o que determinar nesta petição de huma Religioza minha Companheira». Passa pelo espírito do leitor da correspondência de Feliciana o mesmo tema das cartas amorosas que têm de ser devolvidas (carta de Maria das Saudades). Ou esta outra religiosa será uma outra presente nas Sortes, com ligação ou não a D. Afonso VI? Esta alusão pode permitir situar o episódio já no momento final, quando Feliciana não se encontra com D. Afonso, embora isso contradiga o restante espírito da carta.

Referir-se-á, portanto, a uma outra participante nas Sortes, informação relevante em termos de sociabilidades.

De novo temos como término da Carta: «eu, muito de V.M.. Soror Influência das Estrelas», o que mantém a dúvida sobre a identidade desta personagem.

### 5. Resposta de D. Feliciana

Esta carta apresenta, na edição crítica que fixámos, uma excepção, tal como acontece na terceira carta deste grupo – conserva-se um quarto testemunho, encontrado no fol. 602 da BGUC, fol. 23 e 23 v. O mesmo diz no frontespício, «Tomo 23», com mais detalhes, assinado «Conde de Ericeira, papéis politicos, T 1º». O códice é compósito<sup>97</sup>, correspondendo a uma miscelânea de papéis do Conde. Às duas primeiras carta de Feliciana em resposta a «Inês de Tavora» (Nº 3 e Nº5) seguem-se outras, de muito difícil leitura pela letra corrida, encimadas com outra tinta e escritas por outra mão, «D. Anna de Morales», que é D. Anna de Moura, e que referem Feliciana. Tal reforça a hipótese de que as referidas «sortes de Palácio» para as quais Feliciana foi convidada tratassem de D. Ana de Moura, e do momento em que a religiosa foi trocada por esta pelo Rei. A referência sarcástica de Feliciana a uma «Senhora Lucrécia» (provável referência a Lucrécia Borgia como símbolo) reforça esta hipótese, e permite também questionar se a própria Ana de Moura não estaria envolvida nesta correspondência como participante.

Dado possuirmos cerca de sete documentos com a letra de Feliciana, é possível sugerir que os dois manuscritos presentes no Cod. 602 da BGUC sejam rascunhos autógrafos. As correcções que apresentam e o facto de se encontrarem um no verso do outro podem reforçar esta afirmação.

Notoriamente, esta troca epistolar era semi-pública, tendo vindo parar aos papéis de Ericeira. Presume-se que o seu possuidor fosse D. Fernando de Menezes, 2º Conde da Ericeira (1614-1699), ou a sua filha, Joana Josefa de Menezes (1651-1709), Condessa da Ericeira e também escritora, e muito próxima de Catarina de Bragança<sup>98</sup> – bem como da futura Rainha Maria Francisca. Ou que a carta pudesse, através de qualquer um destes, ter ido parar às mãos de Francisco Xavier de Menezes, primeiro-ministro de D. Pedro II e partidário deste na deposição de D. Afonso VI. É, porém, curioso notar que o volume em

<sup>97</sup> Como comprovação do carácter compósito do volume, veja-se o que se refere no catálogo respectivo a este fol, na pag. 133, bem como António Cruz, em *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, nº 14, pg. 269

<sup>98</sup> Joana Josefa de Menezes trocou com a Rainha de Inglaterra correspondência, como apontam Inocêncio e outros, e chegou a actuar como *acting prime-minister* num dos períodos de regência de Catarina no reinado de D. Pedro II.

que se encontram estes dois manuscritos conte igualmente «vinte e sete Cartas de D. Francisco de Sousa e Luis Álvares de Távora a seguir publicadas referem-se aos sucessos da Campanha de Entre-Douro-e-Minho e Trás-os-Montes, durante os meses de Maio a Novembro de 1667<sup>99</sup>.» Trata-se de Luiz Álvares de Távora (n. 1634), 1º Marquês de Távora, e pai de... Inês Catarina de Távora (n. 1650). Ora, uma das intervenientes nesta correspondência de Influência das Estrelas chama-se Inês de Távora. Embora separe desta Inês de Távora e da que assina um segundo nome próprio diferente (Catarina), note-se que a indicação do nome desta participante é apenas indicado pelos copistas, e não está no corpo do texto; nestes casos, Ivo Castro recomenda, «a não consideração da periferia do texto (título, anotações marginais), cuja autoria pode caber a qualquer interveniente<sup>100</sup>». Ora é muito provável, que um membro da família Ericeira fizesse parte desta troca epistolar. Joana Josefa de Menezes seria, assim, mais uma candidata a considerar nesta troca, ou a ocupar o lugar de Influência das Estrelas.

Que é notório que estamos perante umas «Sortes» que não são apenas literárias, é bastante claro; que o tema diz respeito à relação de Feliciano com Afonso é facto cada vez mais sugerido.

«Como podia eu buscá-la a V.M. minha Senhora se ignorava o lugar em que a acharia». Esta carta de Feliciano procura precisamente, em tom enigmático, indagar quem, ou melhor, *que* interlocutora lhe escreveu, ou melhor, quem fala e escreve, e mais, quem lê do outro lado das linhas. Saberá, por isso, que está a ser lida por muitos, e que as suas cartas ditarão as sortes de um assunto que interessa ao reino.

Pouco mais do que isto se afirma na carta, para além da erudição mitológica de Feliciano e o seu sentido de humor, transformando o mensageiro no deus Mercúrio com talares e caduceu, e falando de Hefesto, quando afirma: «Mas em qual melhor que no dos martelos me soaria uma memória de V.M.». Hefesto, casado com Afrodite, deus da forja, foi traído por esta com o deus da guerra, Ares, segundo a mitologia grega. Alguma alusão a um caso entre uma das escreventes e um general? Ou, por outro lado, uma referência mais directa a Afonso VI – já que, como Hefesto, sofria de dificuldades motoras?

Em suma: adensa-se a trama de participantes escreventes e leitores; inicia a confirmar-se o verdadeiro tema oculto destas sortes (reforçado pelas referências

---

<sup>99</sup> António Cruz, «Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra», *op. cit.*, pg. 269

<sup>100</sup> Ivo Castro, «Lampadário de Palavras», *Edição de Texto. II Congresso Virtual do Departamento de Literaturas Românicas*, Lisboa, FLUL, pg. 6

mitológicas); e nesta carta Feliciana pouco mais que devolve as perguntas, com a consciência clara de que está a ser posta à prova – ou que é da sua *sorte* que se trata.

#### 6. Carta para D. Feliciana

A(s) correspondente(s) de Feliciana, por terceira vez lhe endereçam correspondência, acusa o tom da carta anterior de Feliciana: «Ah Senhora D. Feliciana, que vai V.M. passando o tromento de perseguida em vingança de desconhecer-me!». Logo depois, respondendo às referências mitológicas, mantém o jogo de poder ser compreendida como sendo várias pessoas ao mesmo tempo, ou uma só misteriosa: «e não quero aparecer em outrem, quando desapareço em V.M.. (...) Lá me achará secreta no meu estado, sendo a mesma, que V.M. chamou algum dia para o mesmo». Depois de desfiar os vários tipos de carta que poderiam trocar (o significado oculto desta troca), esclarece: «remato minha Senhora, com dizer, foi carta de jogar, e vendo eu, que a desatenção de V.M. me respondia.» Despede-se colocando-se «na baralha dos desenganos». Note-se a inclusão do tema da carta de jogar na correspondência, que tem um papel fulcral no epistolário de Feliciana.

A assinatura devolve os mesmos problemas das cartas 1 e 3. Embora pareça agora mais claro que a proposta de análise e leitura de Rocha Martins está cada vez mais distante de ter aplicação, dado o jogo de sombras que Feliciana e a correspondente constroem à volta de Influência das Estrelas.

#### 7. Resposta de D. Feliciana

Feliciana abre a carta fechando o jogo anterior: «Esta Senhora Lucrecia (que a quem encobre o seu nome, posso eu dar o que me parecer)», referência provável a Lucrécia Borgia. E ainda: «Se V.M. se pôs tanto ao longe, como podia divizá-la?» Esclarece que sabe que está a ser lida, e que as suas palavras estão a ser interpretadas e interrogadas por vários leitores: «Busquei-a pela mesma via, porque V.M. quis dar a entender, que me buscava: se foi estratégia militar tomar o nome dos inimigos, eu não soube a contrasenha, nem costumo a duvidar o que me dizem pessoas tão nobres como as Estrelas.» Feliciana sabe que do outro lado lhe escreve alguém nobre; e que o «jogo das sortes» lhe é hostil.

Toda a carta se constrói, em perífrases e elipses, à volta deste tema, referindo ainda porém «aqueelas duas, a que V.M. chama sentinelas» (a que antes chamou Espias). Regressa o jogo semântico de carta. Esta insistência temática, e a referência ao tipo de

cartas de que se trata, pode evidenciar a questão da devolução de determinadas cartas que referimos antes. Pode começar a formar-se a ideia de que Feliciana guardaria determinadas cartas de Afonso (de amor, com promessas, ou cartas formais de conteúdo gravoso). Esta possibilidade explicaria também o desaparecimento posterior de todos os escritos de Feliciana<sup>101</sup> – tendo uma rede epistolar tão claramente eficaz (o que poderia assegurar a sua reprodução e sobrevivência).

Paralelamente, Feliciana constrói uma sequência composta de enumeração e desconstrução sobre os vários tipos de carta; pretende assim questionar os motivos reais desta correspondência:

Como nas cartas de V.M. não cabem censuras, lhe não serve o título; nem o de jogar se acomoda a uma carta com que nenhuma outra faz vaza, e só nisto diferimos totalmente, por que em nenhum modo consinto que V.M. se vá à baralha com tanto jogo. E se é preciso que aquela Carta fosse mais que de nomes para a minha confiança, mandadeira para a minha obediência, de Éditos para o desafio, de pago para satisfazer-me, de Alforria para despedir-me, de Encomenda para enriquecer-me; Só de Marear a conheço, tanto pelo que tem de Astrolábio (...).

Note-se que aqui surge, pela primeira vez no epistolário de Feliciana, a referência às cartas de jogar como metáfora para a correspondência, que se tornará, noutras cartas, metonímia, alegoria e proporção. É assim possível depreender que esta enumeração, e a referência às cartas de jogar como concepção da própria natureza e actividade da correspondência nos indiquem a entrada de Feliciana numa rede epistolar, em que, nesta correspondência com Influência das Estrelas, e nesta carta em particular, demonstra a sua capacidade, conhecimento e estratégias discursivas para o jogo.

Esta carta não tem resposta, nos testemunhos sobreviventes.

## 8. Carta de D. Feliciana para D. Maria de Noronha

Nesta missiva, Feliciana devolve a D. Maria de Noronha (com a “Senhora Infante”, a única expressa) a glosa do mote zeugmático (“nada espero, aspiro a tudo”), colocando-se à disposição desta. Inicia dizendo que «uma Freira não sey donde, da parte não sey de quem, me manda a V.M., e eu lhe perdo-o o que me engana, pelo que me facilita»: fecha a correspondência com «Influência» ou por quem ela se façá passar, e entrega directamente as sortes a Noronha, respondendo e negando de modo conceptista: «e creio que deve prometer em algum conflito de vaidade amparar uma confiança orfã, porque

---

<sup>101</sup> É o caso, que já referimos, da sua poesia e do seu *Discurso sobre a Pedra Filosofal*, ambos citados pelos historiadores setecentistas.

escolheu a minha para dar-lhe parte nas suas Letras». Ou seja, repete o argumento da humildade, auto-ironizando inclusivamente o argumento de *engeitada* com que é rotulada.

A Carta refere uma outra personagem, D. Violante (de quem não possuímos dados; a nossa investigação revela pelo menos que não era Abadessa de Odivelas no período de vida de Feliciana<sup>102</sup>).

Não é conhecida resposta a esta carta. Porém parcialmente, a ausência de resposta confirma que se trata de uma troca real de cartas, porque as versões compiladas guardarão sempre cópias das enviadas, o que aumenta o erro. Explico-me: se Feliciana escreve a Influência, guarda um rascunho, e depois a resposta recebida desta; esta guardará o rascunho que lhe enviou, e o original da outra. Isto implica cópias, e erros.

Se atendermos ao universo cultural castelhano, no mesmo período tinham lugar numerosas justas poéticas, de que esta carta pode ser reflexo, ou mesmo tentativa de emulação<sup>103</sup>. A existência (parcial) de uma polémica poética<sup>104</sup> entre conventos no tempo de Feliciana pode reforçá-lo. De todo o modo, a relação de proximidade entre Feliciana e Catarina de Bragança pode ser comprovada através de um curioso testemunho – certamente posterior a esta troca epistolar indirecta. Assim nos conta Borges de Figueiredo em *O Mosteiro de Odivellas*, na descrição do jardim do Convento, perto de uma fonte encimada por um anjo – uma fotografia desta placa pode ser encontrada no Apêndice (NºIV.5).

Na face anterior da bacia quadrada, onde cár a agua vertida pelo anjo (si vera est fama), lê-se em óptimos caracteres a seguinte inscrição commemorativa da visita ao convento da rainha de Inglaterra, D. Catharina, filha de D. João IV. Diz assim:

«Em 25 de Agosto de 1694 honrou este lugar a magestade serenissima da sem igual senhora D. Catharina rainha da Gran Bretanha; e para reverente veneraçam delle e gloriosa memoria de Vdivelas, o mandou escrever nesta pedra D. Feliciana Maria de Milam, a qual pos aqui o seu nome por expreça e singularmente honroza ordem de sua magestade<sup>105</sup>.»

---

<sup>102</sup> Porém, há uma referência efectuada por Borges de Figueiredo (*op. cit.*, pgs. 30-36) que, não se referindo directamente à Abadessa indicada, nos parece relevante: Uma curiosa placa mandada colocar por uma Abadessa, Guiomar de Sousa e Melo, contemporânea de Feliciana no Mosteiro, refere o seguinte:

*Esta obra de Cazas e Dor. mitório mandov levan. tar desde os alicerces. sendo Abadeça na era. de 1677 a Snra Donna Gvi. mar de Sovza e Mello cv. io animo se conhese na. grandeza della e sev. nome merece estar es. crito nos astros*

O facto de serem contemporâneas, com ligações à Corte, deixa-nos indícios para que possamos perguntar se não será esta Abadessa a referida *Influência das Estrelas* – ou que a correspondência possa ser também, lateralmente, uma referência satírica a esta personagem.

<sup>103</sup> Nieves Baranda Leturio, *op. cit.*, pg. 217-244

<sup>104</sup> Biblioteca da Ajuda, Cod. 49-III-52; 49-III-62; 51-II-40

<sup>105</sup> A.C. Borges de Figueiredo, *op.cit.*, pgs. 235-236. Uma fotografia desta placa pode ser encontrada no Apêndice, Nº IV.5

A entrada de Feliciana numa sociabilidade extra-conventual (a da corte), através de uma prova literária onde «o manejar de uma arte de conversação» franqueia o seu acesso. Nieves Baranda refere ainda a este propósito:

La ambiguedad surge porque se trata de un espacio publico o mejor semi-publico, en tanto que el acceso al mismo no es libre y se rige por unos códigos de etiqueta muy estrictos, pero en el que es receptor un grupo genéricamente mixto<sup>106</sup>.

Estas “sortes de palácio” implicam, como referimos na definição da correspondência público-privada, o domínio de uma técnica. São por isso epístolas, e não poemas, já que é a capacidade de domínio desta arte que aqui se joga. São como provas de acesso de Feliciana, a justificação do seu «chão social<sup>107</sup>»: validam o seu capital simbólico, a sua *techné*, conferem-lhe uma autoridade social que decorre do seu estatuto religioso e de voz literária. São sortes literárias que implicam também o domínio dos jogos cortesãos, em vários planos – um dos quais o do jogo de cartas *Hombre* («meter na baralha os desenganos»). O seu domínio, para além desta correspondência, vai ser encerrado com as *Respostas Amorosas*, que com a *Correspondência com Influência das Estrelas* estabelece uma espécie de diptico e de que poderão mesmo decorrer. Este é o início de uma correspondência cortesã no convento; e assim, esta troca epistolar com *Influência das Estrelas* são também «Cartas de Exame», como a mesma refere, para a entrada (e a subida) num espaço social, *carteando-se* uma religiosa com membros da nobreza e da família real.

\*\*\*

Desta análise, surgem outras questões: como foi feita a divulgação destas cartas; quais os meios da sua circulação? Procuraremos responder-lhes no próximo capítulo.

---

<sup>106</sup> Nieves Baranda, *op. cit.*, 146-147

<sup>107</sup> Olwen Hufton, *op. cit.*, pgs. 429-435

*i. A carta público-privada: uma tentativa de definição*

«Carta de D. Feliciana de Milão, religiosa do Mosteiro de Odivelas, em que dá novas da corte a uma sua amiga»: o título introduz desde logo várias questões e interrogações: como pode uma religiosa de Odivelas dar notícias da corte? O que lhe confere poder (informativo, narrativo) sobre o tema, já que está enclausurada e a horas de distância da Corte? E se acompanhamos o que dizem outras versões do mesmo texto (dispomos, ao momento em que este trabalho foi finalizado, de mais de uma dezena de testemunhos da *Carta da Deposição*), a destinatária seria Maria das Saudades, religiosa em Via Longa. O título então supõe uma *proximidade*, em que a remetente está mais *perto* da Corte do que a destinatária – sendo que essa proximidade é conferida pelo conhecimento, e neste caso, pelo uso poderoso de informação (privilegiada, se quisermos). Proximidade que a carta procura alargar, criando uma «conversação diferida no tempo e no espaço<sup>108</sup>».

Uma consulta rápida a este documento, presente no Anexo (NºII-1), revelará que foi intensamente copiada, ou seja, que foi *transmitida*; bastariam até os títulos, atribuíveis ao copista, para constatarmos o desaparecimento da destinatária, primeiro, e depois da remetente, até termos versões que apenas referem que se trata apenas de uma carta com novas da corte, tornando-se irrelevantes ou anónimos os correspondentes. Porém, a reprodução da carta em numerosas versões manuscritas – e uma impressa – das *Catástrofes* e *Anti-Catástrofes* a favor e contra D. Afonso VI, complexifica esta circulação. Esta carta transcende a sua primeira missão (ou, se nos for permitido o conceito que adiante esclareceremos), *intenção*; deixa de ser privada, para passar a ser pública; não deixando de ter uma natureza privada, própria da correspondência familiar, e destinada por um remetente a um destinatário.

Segundo a proposta de Roxana Pagés-Rangel, o essencial do objecto literário *carta* é a presença de um emissor, de uma mensagem, e de um receptor (daí que esta investigadora afirme que, nesse âmbito, «todo o texto é carta<sup>109</sup>»). Em sua opinião, caracteriza-se por ser um «escrito de carácter privado dirigido por uma pessoa a outra (...)

---

<sup>108</sup> Nieves Baranda Leturio, *op. cit.*, pg. 139

<sup>109</sup> Roxana Pagès-Rangel, *Del Domínio Público: Itinerarios de la Carta Privada*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1997, Pg. 3

que nasceu e se escreveu aparentemente para ser lido por um leitor singular<sup>110</sup>». De facto, e repisando a afirmação, *aparentemente*. As cartas privadas no século XVII, se sublinharmos o adjetivo, são «privadas» porque têm um receptor determinado, ou, em linguagem bílica, um alvo determinado. Porém, a *recensio* revela uma rede de leitores que era provavelmente coincidente com as elites políticas, religiosas e literárias da época, como abordaremos adiante. Este facto comprova que estas cartas eram escritas para serem enviadas ao seu destinatário, mas passando por uma longa rede de outros leitores, que poderíamos definir como *destinatários indirectos*<sup>111</sup>. Não sendo os destinatários principais, fazem parte da rede de distribuição que se inicia às portas do convento, percorre estradas, nas mãos de outros, que as fazem chegar ao seu destinatário. Nenhuma versão das cartas coincide exactamente com nenhuma outra, havendo passos concretos em que algumas palavras ou expressões são propositadamente alteradas. Constituem exemplos de uma gramática social fechada. Ou seja: este tipo de carta permite a manutenção de uma sociabilidade de grupo própria, que não poderia ser franqueada por um desconhecido, por este ficar apenas a pairar sobre o texto. É do nosso conhecimento que cada copista modifica e *melhora*, no seu entender, cada carta em seu poder; neste caso, é clara a necessidade de participar reescrevendo, como se o sentido fosse construído pelo sujeito da leitura, como acontece, por exemplo, na obra de arte modernista; esta tese não é recusada por Roxana Pagès-Rangel, que nos afirma que o sujeito de uma carta constrói a sua imagem para o leitor. A imagem da Abadessa de Odivelas destinava-se, através da circulação das suas cartas, a ser alterada pelos seus leitores-copistas, fosse qual fosse o papel que desempenhasse Feliciana Maria de Milão. E dessa forma se inscrevendo activamente e por muitas mãos como narradora e, desse modo, também actriz, interveniente, nos acontecimentos políticos que narrava: o processo do rei. Note-se que é uma carta que não fala de uma experiência directa do sujeito; que não fala da educação dos filhos, como a carta da Marquesa de Assumar<sup>112</sup> ao seu filho quando parte para a Índia, nem de um amor perdido, como as de Mariana Alcoforado, nem de visões sebastianistas nem sequer de devoção: é a interpretação de um acontecimento feita por

---

<sup>110</sup> *idem, ibidem, op. cit.*, Pg. 4

<sup>111</sup> Podem registar-se algumas semelhanças entre esta rede estabelecida por Feliciana, com a rede de correspondência de Guez de Balzac, por um lado, e de M. de Voiture, por outro com Rambouillet. No caso do primeiro, em que a rede de correspondência da *Chambre Bleue* fazia circular as cartas de um homem que se auto-definia como anacoreta e que nunca entrou em Rambouillet, mas que na sua correspondência referia e reflectia sobre as conversas, os jogos literários e as figuras do palácio. Já Voiture escrevia cartas com sentido duplo para o mesmo grupo, sabendo que elas seriam lidas pelo destinatário e por outros. Cf. Benedetta Craveri, *op. cit.*, pgs. 40-65

<sup>112</sup> PBA 69. fol. 64-71.

alguém próximo dos seus actores principais chocando em absoluto com a versão corrente dos factos. Ao escrevê-la, torna-se claro que Feliciana, e alguém do mesmo partido que se opunha à mudança de soberano (de D. Afonso VI para D. Pedro II) pretendiam que a sua verdade dos factos fosse conhecida e explicada, através de uma carta *privada*. O uso da primeira pessoa, construindo uma aparência de verosimilhança, tal como o registo autobiográfico, reforça e comprova a mensagem que pretende passar. Mais: o poder do sigilo e da sugestão do eu ao tu, do registo privado e secretivo da carta, transforma este papel numa arma - de construção e tipologia *privada*, com intuições *públicas*. Nieves Baranda, referindo-se aos espaços de ambiguidade (públicos e privados), esclarece:

El autentico medio de la escritura femenina está en los espacios de ambigüedad, aquellos en los que la escritura se mueve entre lo privado y lo público sin la aparente voluntad de su autora. Lo que caracteriza a este espacio es sobre todo su condición de territorio fronterizo bifronte y permeable, que por un lado protege a la escritora como voz privada en su acto de emisión, pero por outro lado crea unas condiciones de difusión que permiten que, sin intervención aparente de la emissora, el escrito se haga público, possibilita la condición autoral y rompe la condena al silencio. (...) Eses ámbitos, segun nos demuestran las escritoras, son dos: el convento y la corte<sup>113</sup>.

Para esclarecer esta afirmação, é necessário definir e clarificar o conceito de carta público-privada. Como aquilo a que temos acesso é precisamente o resultado desta reprodução e circulação, ou seja, as consequências da sua natureza particular e universal, percorramos, através de uma enumeração dos custos das cartas público-privadas. Enumeremo-los e detalhemo-los:

#### *Privacidade e estrutura aberta*

Um dos problemas da «Escrita *ad vivum*», em contraposição com o impresso, é o da «maior solenidade e privacidade do texto em questão, por um lado, e a necessidade de manter aberta a sua estrutura, por outro<sup>114</sup>». Estes dois usos que Bouza Alvarez aponta são virais<sup>115</sup> na correspondência de Feliciana de Milão: a estrutura aberta permite a contaminação de versões com acrescentos e cortes espúrios. Enquanto Feliciana joga com o mecanismo da privacidade, aproximando a si uma rede de leitores pelos laços de recepção e reprodução de um texto público tornado privado, também é vítima desta privacidade tornada artifício, estratégia. O caso da correspondência de Feliciana aponta para um terceiro uso do manuscrito: o público-privado, que se alimenta, como vimos, do

<sup>113</sup> Nieves Baranda Leturio, *op. cit.*, pgs. 141-142

<sup>114</sup> Fernando Bouza Alvarez, *Comunicación...*, *op. cit.*, pg. 72

<sup>115</sup> Vejam-se a este propósito as relações de testemunhos no Anexo, que comprovam a transmissão rápida das suas cartas.

carácter privado da carta, e das redes de circulação do manuscrito – pagando o seu custo. Bouza Alvarez refere que na Idade Moderna, mesmo com livros impressos, um leitor tem um papel muito mais activo do que no século XIX:

ler um livro nos séculos XVI e XVII podia reservar um papel muito mais activo aos leitores, os quais, de uma ou outra forma, participavam activamente na leitura, até se converterem não já em juízes, mas em quase autores do que liam<sup>116</sup>.

Retiremos o “quase” – neste caso, são de facto copistas co-autores, que se utilizarão, em muitos casos, da rede para poluir a mensagem original.

### *Apropriação e roubo de identidade*

Um segundo custo directo das cartas público-privadas é o do “roubo” de identidade do sujeito, da apropriação da identidade do remetente por uma terceira pessoa. Se atentarmos a uma das marcas constitutivas do género carta – o uso da primeira pessoa, ela é elemento basilar de uma narrativa de si, que caracteriza e alicerça a construção do privado. Numa carta público-privada dá-se uma diluição da primeira pessoa – embora se mantenha esta marcação do sujeito. Este eu poderia ser reforçado pelas dinâmicas do poder autoral; porém, no século XVII este é funcional e simbolicamente muito fraco – citando Leo Spitzer sobre o “eu” na Idade Média (com as devidas distâncias de mundividência), «sem nenhum conceito de propriedade intelectual<sup>117</sup>». Paralelamente, neste epistolário público-privado, as estratégias de auto-representação não usam locuções de confidência (Mariana Alcoforado) ou de memória ou experiência (como na “Autodefensa Espiritual” de Soror Juana ou na “Resposta de Maria das Saudades a Feliciana”): pretende-se a criação de um sujeito de escrita assente no domínio conceptual, na eficácia sintática, na agudeza da construção. Todos estes factores fortificam, mas também permeabilizam a carta público-privada de autoria feminina; sujeitos fracos para a sociedade patriarcal, com as suas estratégias de rasura, corte, apropriação de identidade. Ou seja: nesta margem do literário que é a carta, e nesta margem (aparentemente) marginal que é a carta público-privada, a sua força é rapidamente utilizada como sua fraqueza – e as fronteiras frágeis deste objecto literário são utilizadas pelos homens contra as suas principais cultoras, as mulheres. Esta apropriação do sujeito por outrem, nas cartas escritas por terceiros sob a voz de Feliciana, como a *Carta Suposta* ou nas *Décimas*, (ou

---

<sup>116</sup> Fernando Bouza Alvarez, *Comunicación...*, *op. cit.*, pg. 97

<sup>117</sup> Leo Spitzer, “Notes on the Empirical and Poetical ‘I’ in Medieval Authors, *Traditio* 4, New York, Fordham University Press, 1946, pgs. 414-422

de Soror Juana Inés, no exemplo da «Carta de Sor Filotea») é uma óbvia estratégia de silenciamento – não só das suas vozes, mas também das suas práticas de escrita. Porém, se se pretende matar com as mesmas armas com que se fere, só se rouba o que detém valor – ou seja, as vozes de Feliciana e de Juana Inés têm valor para serem apropriadas por outrem.

Esse aspecto esclarece que para além da apropriação da voz, há um roubo de identidade.

Naturalmente que o próprio meio de circulação transcende a rede pré-definida, já que o remetente não tem poder para gerir a rede na totalidade, devido à reprodução desenfreada dos textos. É gerado um des controlo sobre as redes de reprodução, algo que corresponde a um dos custos das cartas público-privadas, e é um dos motivos que mais facilita, por um lado, e explica, por outro, a apropriação.

Porém, o uso de um género móbil como a carta público-privada revela uma intenção questionadora: ao misturar e quebrar as fronteiras entre público e privado, Feliciana está a forçar os limites em que a sociedade patriarcal encerra as mulheres, sempre unidimensionais<sup>118</sup>, não comunicantes e sobretudo nunca franqueáveis: privado, como mãe e filha; público, se detentora de um cargo público, e por isso, *privada* de vida privada<sup>119</sup>. Se Feliciana o faz através de um género, fá-lo também numa das suas cartas, quando refere «nós, mulheres, apenas sabemos da missa a metade<sup>120</sup>».

Por outro lado, há uma facilidade que a *confidênci*a da Carta permite – a sua circulação como papel pessoal, apesar de vários tipos de limites censórios, como sublinha Bouza Alvarez:

Ainda que a vigilância eclesiástica ou régia se pudesse estender também à circulação manuscrita – como veremos –, os controlos oficiais dirigiam-se, antes de mais, à difusão de textos impressos mediante a censura prévia do que ia chegando às imprensas. Abria-se, assim, um certo espaço para a transmissão de conteúdos mediante o recurso a trasladados e a papéis de mão, cuja circulação inicial não cabia controlar com carácter preventivo, mas apenas a *posteriori* por meio da apreensão ou da entrega forçada das cópias possuídas pelos particulares<sup>121</sup>.

---

<sup>118</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 203: «Sor Juana upholds the crucial patriarchal dividing line between private and public, studying and publish, demarcating the first term of each pair as the woman's preserve.» Veja-se também Gerda Lerner, *op. cit.*

<sup>119</sup> Reforça Benedetta Craveri que nesta época «o campo de acção da mulher está fechado na própria vida» (Benedetta Craveri, *The Art of Conversation*, New York, New York Review of Books, 2007. pg. 11). Ao construir-se uma carta público-privada, joga-se com esta dimensão de partilhar um *privado* que, aparentemente, é destituído de relevância.

<sup>120</sup> cf. *Carta da Refutação*, in Anexo N° II-7B.

<sup>121</sup> Fernando Bouza Alvarez, «Cultura escrita e historia do Livro: a circulação manuscrita nos séculos XVI e XVII», *Leituras*, Lisboa, Biblioteca Nacional, n°s 9-10, Outono 2001- Primavera 2002, pp. 81.

De facto, o primeiro aspecto da correspondência de Feliciana de Milão que provoca o efeito de *maravilhamento* (“*wonder*<sup>122</sup>”) de que fala Stephen Greenblatt, é precisamente a sua sobrevivência<sup>123</sup>. É a leitura que imediatamente se complexifica, de um papel frágil (em suporte e em conceito), escrito por mulheres, comunicação entre dois contextos determinados e privados, alimentando-se da confidencialidade e da confessionalidade, que sobrevive durante séculos em várias cópias. Para além de uma resistência<sup>124</sup> ao silenciamento, que outras estratégias de sobrevivência podem, assim, ser legíveis desde logo como parte da emissão da mensagem?

Parte fundamental desta estratégia de sobrevivência dos objectos literários produzidos por mulheres provém precisamente dos limites impostos à sua expressão (o que revela o seu poder de transgressão): se uma escritora produz uma obra e lhe é permitido que o faça apenas para o silêncio, destituída que está de leitores, o uso da carta provoca um destinatário – cria um leitor. Esta estratégia é acompanhada por outra, a da falsa publicitação do campo privado feminino como forma de *captatio benevolentiae* e criação de público: ou seja, a falsa publicitação de um secreto feminino é em si uma estratégia e uma função para a sua publicação.

Este aspecto é parcialmente sublinhado por várias autoras<sup>125</sup>, entre as quais Meredith K. Ray, quando chama a atenção para a evolução do género epistolar:

The epistolary genre had been revitalized with the publication of the first volume of letters of Pietro Aretino in 1538. Written in the vernacular rather than Latin, the “new” epistolary genre was accessible to a broader public and supplied a discursive space in which nearly any topic could be breached – from quotidian observations to literary and political concerns, and, in some cases, religious dissent or social criticism. Writers, male and female, were intrigued by the letter collection’s boundless possibilites as a forum for public self-fashioning and responded with enthusiasm to Aretino’s example<sup>126</sup>.

Estas «infinitas possibilidades» do epistolário permitem às mulheres uma liberdade de expressão reforçada. A carta é o formato mais livre. Perante cartas que

<sup>122</sup> «By wonder I mean the power of the object displayed to stop the viewer in his tracks, to convey an arresting sense of uniqueness, to evoke an exalted attention». Cf. Stephen Greenblatt, “Resonance and Wonder”, *in op. cit.*, pg. 228

<sup>123</sup> Sobre as estratégias de sobrevivência de textos manuscritos, cf. Stephen Greenblatt, *The Swerve – How the Renaissance Began*, London, Bodley Head, 2011

<sup>124</sup> Stephen Greenblatt, *op. cit.*, pg. 226-227.

<sup>125</sup> cf. Owen Hufton, *The Prospect before her*, *op. cit.*, pgs. 424-462; Nieves Baranda Leturio, *op. cit.*, pgs. 142-156

<sup>126</sup> Meredith Kennedy Ray, «Letters from the Cloister: defending the Literary Self in Arcangela Tarabotti’s *Lettere familiari e di complimento*», in *Italica*, New York, AATI, Vol. 81, No. 1, Spring 2004, ps. 24

apensam ou se apropriam (até estruturalmente) de poemas, orações religiosas, orações satíricas freiráticas, textos teóricos (como as *Respostas Amorosas*), vemos que a sua utilização pelas escritoras não corresponde apenas à utilização de um formato que está nas fronteiras do literário; que recupera a *vox intimae* do tu-a-tu da correspondência, da confidência; mas que sobretudo, encontra uma forma ampla para a criatividade, sem as regras formais que a poesia ou mesmo o teatro ou a prosa alegórica pedem a um criador seiscentista. Transformar a carta numa obra de arte, ou seja, modificar o objecto através da criatividade, através da criação de um objecto que sobrevive e se autonomiza como obra de arte sobretudo pela personalidade com que é transformado. Meredith K. Ray reforça-o ao referir-se à inovação do epistolário da veneziana Arcangela Tarabotti (1604–1652):

By the time of Tarabotti's collection, over 500 letter collections had been published in Italy, some ¾ of these in Venice. Theorized throughout the Middle Ages and the Renaissance as a natural, innately feminine practice distinct from other more “literary” forms of writing, the epistolary medium was, one hand, considered particularly suited to women. Spontaneity and sincerity, thought to be “feminine” qualities, were prized in epistolary expression (...)<sup>127</sup>.

#### *A Carta, objecto literário*

Os diversos argumentos terçados nas últimas décadas sobre a epistolografia situam-se na trincheira daquilo que Stephen Fallon chama «a batalha da intenção<sup>128</sup>»:

De 1940 até 1980, os estudos literários trabalharam sob as exigências coercivas em primeiro lugar do New Criticism e depois do pós-estruturalismo para evitar a intenção como um grave erro, a marca de um neófito. A intenção era uma falácia, os autores estavam mortos, e tudo o que existia era uma textualidade irreprimível<sup>129</sup>.

Como mensagem de um remetente a um destinatário, com uma mensagem comum, a carta desencadeia-se e estrutura-se a partir de uma intenção, é transitiva – precisamente o oposto da *intransitividade* que Roland Barthes considerava ser a escrita

---

<sup>127</sup> Meredith Kennedy Ray, «Letters from the Cloister: defending the Literary Self in Arcangela Tarabotti's *Lettere familiari e di complimento*», in *Italica*, New York, AATI, Vol. 81, No. 1, Spring 2004, ps. 24

<sup>128</sup> Stephen M. Fallon, *Milton's Peculiar Grace: Self-Representation and Authority*. Ithaca, NY, Cornell University Press, 2007, pg. 5

<sup>129</sup> Paul Stephens, “Stephen M. Fallon's *Milton's Peculiar Grace: Self-Representation and Authority*.” in “Modern Philology”, Vol. 108, No. 3 (February 2011), pp. E177-E182

literária<sup>130</sup>. Entre outros factores, o paradigma intencional da carta joga contra as recusas da sua consideração como objecto literário - mas também a favor, como veremos adiante.

Negada a possibilidade da formação de uma identidade em igualdade com o homem, a mulher usa um instrumento de confidência que está assente precisamente na identidade: a carta. Ao usar algo que não é literatura mas é literário, que oscila entre papel familiar e discurso, a mulher escreve nas margens. Isto é visto agora, do século XXI. É necessário contextualizar e perceber o valor da carta no século XVII.

Esta reavaliação, sobretudo do epistolário feminino, irá «mapear a relação entre arte e sociedade<sup>131</sup>» existente na correspondência de Feliciana de Milão. Porque a carta é ponte entre arte e sociedade: implica a segunda e pretende, simula e reproduz a primeira.

A não consideração da carta como objecto literário implicaria igualmente a deslegitimização da obra de Feliciana, sem referir o da existência da carta na escrita feminina de Seiscentos, já que a carta é *praxis* e símbolo. Ou seja, é pragmática e simbólica: a produção de um discurso articula-se no meio e forma da correspondência, e no capital simbólico do objecto escolhido e da assinatura do remetente da carta. Mas também do destinatário: de facto, a carta como objecto de escrita *para*, tende a nivelar os dois pratos da balança de remetente e destinatário. Primeiro, socialmente: a carta é representação de uma relação social em que os membros se igualam, porque comunicam como iguais; em segundo, da capacidade dos correspondentes. Como objectos produzidos dentro do sistema Barroco, estas cartas necessitam de um domínio de determinada *techné*, do *conceito*, ou seja da língua literária técnica e simbólica do Barroco, que o objecto literário carta representa, implica e deduz. Ou seja, de um *código* que é reforçadamente *meio*. O que procuramos esclarecer é que, como condição para esta correspondência, para a manutenção de um pleno acto de comunicação, é preciso responder com o conhecimento de um discurso muito específico; não basta haver destinatário e remetente, é necessário que se conheça o meio para a mensagem. Terceiro: sem a construção de uma sociabilidade que estrutura e polimorfiza a mensagem, não há comunicação<sup>132</sup>. Queremos com isto dizer que estas cartas implicam a existência e o conhecimento de formas específicas de sociabilidade, que permitem o jogo simbólico e estrutural a esta correspondência; simultaneamente, asseguram um jogo grupal que um terceiro não poderia franquear se não dispusesse das mesmas ferramentas. Ou seja, paralelamente ao

---

<sup>130</sup> Roland Barthes, “A Morte do Autor”, in *O Rumor da Língua*, Lisboa, Edições 70, 1987, pg. 49-54

<sup>131</sup> Stephen Greenblatt, Stephen, “Towards a Poetics of Culture”, in *Learning to Curse*, London, Routledge, 2007, pg. 212

<sup>132</sup> Nieves Baranda Leturio, *op. cit.*, pg. 139-147

conceito de código que Jakobson teorizou no processo de comunicação, para além de emissor (remetente) e destinatário (receptor), e do código que é a mesma língua (por vezes um português com castelhanismos cultos, ou mesmo bilinguismo citacional) temos um outro código, um certo tipo de *cultismo*<sup>133</sup>.

### *ii. Um Código Próprio*

Há um código próprio do sistema barroco de correspondência, e esse alicerça-se em quatro factores, ângulos de um quadrado retórico que se implicam e interdependem:

#### *i. circunstância, situação (ligação ao real)*

Estas cartas, como qualquer correspondência, baseiam-se num assunto que é a sua matéria, e frequentemente e operativamente, a sua intenção; a qual é do conhecimento de emissor e receptor. Se o assunto é de carácter privado, é tornado público pela sua inserção no real, por aquilo que Wimsatt referia como «highly general and highly particular»<sup>134</sup>. Ou seja, esse particular, realizado num acontecimento (circunstância ou psicológico) a que a carta se refere, torna-se universal.

#### *ii. Jogo metafórico*

Essa universalização é construída através de um **jogo metafórico**: os elementos do real são duplicados e amplificados a partir da sua polissemia. Como na *Carta da Devolução* (em que Maria das Saudades pede as cartas que o amante escreveu a Feliciana<sup>135</sup>), o referente «carta» como significado missiva duplifica-se em «carta» como significado elemento de jogo, ou seja, dá-se a criação de um duplo significado, metafórico mas sobretudo metonímico. Na *Carta da Devolução*, o sujeito joga (com) dois significados num único significante – perder as cartas significava perder a batalha afectiva. Note-se que esta universalização metafórica através do jogo permite que qualquer leitor se aproxime do texto e o possa fruir - mesmo desconhecendo a circunstância de real que deu origem à correspondência. Ou seja: a carta público-privada tem um horizonte de expectativa intencionalmente mais largo que apenas o do receptor: e o jogo metafórico simultaneamente o confere, e o franqueia.

#### *iii. Amplificação*

O significante é relacionado metaforicamente com outro significante; isso implica que esse significante tenha sido previamente sujeito ao mesmo processo de duplicação

---

<sup>133</sup> Hernâni Cidade, *A Poesia Lírica Cultista e Conceptista*, Lisboa, s.n., 1963

<sup>134</sup> William K. Wimsatt and Cleanth Brooks, *Literary Criticism: A Short History*, New York, Alfred A. Knopf, 1966, pgs. 468-473

<sup>135</sup> cf. Anexo N°II-1, “Carta da Devolução”.

polissémica. Na mesma carta, é o que sucede com «jogar limpo», que não se refere apenas à «trapaça», à *batota* de não respeitar as regras do jogo, mas também ao conhecimento do jogo de conceitos, e ao *fazer batota* por escrever sem um equivalente conhecimento deste código, ou seja, à trapaça por não ser correspondente capaz; num terceiro significante, *jogar limpo* surgirá depois como antítese de jogo sujo, o não respeitar o jogo galante, ou até como eufemismo, sinédoque ou metáfora para comportamentos sexuais. Como refere Barthes, «o Texto é dilatório; o seu campo é o do significante; (...) o infinito do significante não remete para qualquer ideia de inefável (de significado inomeável), mas para a de jogo: o engendramento do significado perpétuo<sup>136</sup>.» Esta *amplificação*, sustentada por «reiterações lexicais e sintácticas (sinónimos, paralelismos, acumulações)<sup>137</sup>», como vimos, pretende simultaneamente um objectivo que parece contraditório em termos: abrir a construção metafórica, e vedar este jogo a participantes que o desconheçam. A «metáfora de jogos», como tantos copistas o referem, é exemplo e cume da amplificação em Feliciana de Milão.

#### iv. *Destinatários indirectos*

Já Margarida Vieira Mendes, no seu estudo sobre Vieira, demonstrava como o pregador jesuíta construía os seus sermões utilizando, segundo a sua designação, «destinatários sobrepostos». É o caso do Sermão da Epifania de 1662, em que se refere a D. Luísa de Gusmão e a Nossa Senhora, sob a mesma forma de tratamento, «Vossa Majestade, com o fim de estabelecer imperceptíveis e subtis deslocações entre o alucotório divino e o humano. A verdade é que mais parece ser a rainha figura de Nossa Senhora, do que o inverso:

E como Soberana Mãe era a voz do Rei na sua minoridade (...)<sup>138</sup>».

Vieira Mendes conclui que este uso, na proferição do Sermão, procura uma «operação de aproximação e de afastamento<sup>139</sup>», um «complexo tropo argumentativo que visa uma mais eficiente persuasão». O processo, se diferente nos meios, é essencialmente comum ao utilizado por Feliciana nas suas Cartas público-privadas: neste caso, os destinatários indirectos reforçarão o poder persuasivo da carta, como leitores, transmissores e canais de comunicação; é a sobreposição de vários leitores, como construção de um público que ecoa não só o conteúdo da carta, mas o seu poder: o

<sup>136</sup> Roland Barthes, “Da Obra ao Texto”, in *O Rumor da Língua*, Lisboa, Edições 70, 1987, pg. 57

<sup>137</sup> Margarida Vieira Mendes, *A Oratória Barroca de Vieira*, Lisboa, Caminho, 1989, pg. 270.

<sup>138</sup> *Idem, ibidem*, pg. 278. Sublinhados no original.

<sup>139</sup> *idem, ibidem*, pg. 279.

destinatário expresso recebe assim uma mensagem reforçada, validada e amplificada silenciosamente por um conjunto de leitores.

A presença de muitas cópias destas cartas, e a necessidade, para a sobrevivência do suporte, de serem transportadas e passadas por várias mãos, implica a colaboração dessas mesmas mãos na escrita do texto. O leitor/ copista é parte interveniente no texto, e modifica cada carta em suas mãos; neste caso, é clara a necessidade de participar reescrevendo. Estes destinatários indirectos fecham este rectângulo, na medida em que necessitam de estar ao corrente dos pontos anteriores, e daí colaborarem no seu significado. Quando tal não sucede, dão-se alterações no significado das cartas.

Regressemos à sua forma privado-pública, que é também parte do seu conteúdo: são textos construídos dentro de um sistema fechado, para serem posteriormente divulgados dentro do grupo que constrói e alimenta o sistema<sup>140</sup>. Que este grupo começou por ser o do sistema freirático, comprovaremos posteriormente; mas que esta rede se alargou, nas cartas relativas a D. Afonso VI, a um grupo muito maior (o dos partidários e opositores do rei deposto), é claro e comprovável.

Este grupo pode designar-se como tendo uma terceira função, depois da do emissor e do destinatário (directo ou indirecto) – a «mediação epistolar», como a define Benoît Melançon:

De quoi s'agit-il? Des espaces, structures ou figures intermédiaires qui rendent possibles la représentation de la société dans la lettre, l'insertion de celle-ci dans des échanges sociaux, la création de communautés épistolaires et de la production d'un discours modifiant à son tour les relations et représentations sociales<sup>141</sup>.

Um «discurso modificador»: impõe-se então uma outra questão. Produzirá Feliciana de Milão uma carta com a consciência de que se trata de um objecto artístico?<sup>142</sup> A questão não pretende introduzir uma especulação (tão típica do biografismo<sup>143</sup>), ou uma espécie de arqueologia intencional: o problema não é saber se Feliciana o pretendeu – mas, se considerava o objecto final carta como um discurso, como algo mais do que uma

---

<sup>140</sup> cf. Nieves Baranda Leturio, *op. cit.*, pgs. 151-152, Benedetta Craveri, *op. cit.*, pgs. 40-65

<sup>141</sup> Benoît Melançon (org.), *Penser par Lettre*, Québec, Fides, 1997, pg. 8

<sup>142</sup> Uma das respostas afirmativas a esta pergunta seria extensa na sua explicação, colidindo com os limites impostos a este trabalho. Prende-se com a concepção da carta como continuação e perpetuação da conversação, numa «arte social» totalizante, composta pela conversação galante, teatral nos cenários, nos temas e nos efeitos, pela carta que a continua, complementa, teoriza e amplifica, e pela criação de um grupo baseado nos mesmos pressupostos. Nesse sentido, que parcialmente é ensaiada pela galanteria, como veremos, a carta é uma das *funções* de um sistema simbólico em que a vida deve tornar-se arte. Vejam-se as já citadas obras de Benoît Melançon e Benedetta Craveri sobre Rambouillet.

<sup>143</sup> De que a própria Feliciana foi alvo: alguns autores construíram dela uma interpretação sem dados que se transformou rapidamente em construção totalmente ficcional da sua biografia. Daí à moldagem das suas cartas a esta biografia, foi um passo. Veja-se, a este propósito, *O Capote do Senhor Braz*, de Alberto Pimentel, e *Abelhas Douradas*, de Júlio Dantas.

carta familiar. Ou seja, se para as mulheres escritoras do século XVII, a carta público-privada é uma forma onde as funções da cultura escrita podem ser operacionalizadas. É isso que interessa à análise das cartas, e não a importação de grelhas de leitura actuais que podem descontextualizar a natureza e o significado do texto<sup>144</sup>. O conceito de literatura é posterior a este período, naturalmente, mas isso não impede que tentemos compreender as manifestações prévias de construção de um sistema literário, a sua escolha de géneros fixados pela Retórica desde a Antiguidade (como as Cartas), e com ele, a construção de um público. Penso ser claro que quanto a este ponto, quaisquer ferramentas teóricas que se baseiem sobre a Epistolografia, quer anterior ou posterior cronologicamente, não servem aqui. Em primeiro lugar, porque estas cartas, como referimos já, têm de ser integradas no sistema Barroco português. Não se trata aqui de uma mera questão de periodização - em muitos aspectos, irrelevante. Mas sim num sistema onde a produção de textos literários não obedece ao sistema da Antiguidade Clássica, nem ao sistema Medieval, muito menos aos sistemas que lhe são imediatamente anterior e posterior, o Renascimento ou o Neo-classicismo. O sistema Barroco implica uma produção e uma comunicação próprias dos textos. Este pode ser claramente explicado pelo meio e forma da sua divulgação, o manuscrito<sup>145</sup>, e por uma diferenciação absoluta, o seu modo de comunicação. Só este explica igualmente a proliferação de cópias da produção textual portuguesa entre 1600 e 1750 – tantas, que impuseram a sua publicação impressa tardia, no caso da poesia, na *Fénix Renascida* e no *Postilhão de Apolo*. Um dos aspectos que o esclarece é que estas cópias são também feitas por particulares, ou seja, fogem aos meios de reprodução até aí vigentes (os copistas conventuais ou o copista pago pelo seu trabalho<sup>146</sup>). Ou seja, as práticas iniciadas pela proliferação do manuscrito criaram público, e **depois** tornaram necessária a sua edição impressa. O que queremos esclarecer é que alguns factores conduziram a que a produção literária do sistema barroco português se diferenciasse de sistemas anteriores: a vitalidade cultural do convento feminino, onde os níveis de instrução, os hábitos de leitura e escrita, e a troca textual atingem concretizações nunca antes existentes; bem como as redes literárias e de sociabilidades (da qual se destacam as freiráticas), responsáveis por alargada divulgação. Em síntese, factores sociais, educacionais e económicos contribuem para uma comunicação muito

---

<sup>144</sup> Stephen Greenblatt, "Towards a Poetics of Culture", *op. cit.*, pgs. 196-215

<sup>145</sup> Fernando Bouza Alvarez, *Comunicación, Conocimiento y Memoria*, *op. cit.*

<sup>146</sup> cf. Fernando Bouza Alvarez, *op. cit.*; *Idem*, "Espacios del manuscrito en la Europa altomedieval" in.: *Os Espaços de Sociabilidade na Ibero-América* (Secs. XVI-XIX), Lisboa, Colibri, 2004, Pg. 197-ss; Stephen Greenblatt, *The Swerve*, *op. cit.*, pgs. 210-221.

diversa e frequente da produção escrita barroca. Factor pouco estudado – e por isso, cuja eficácia precisa de comprovação – é o facto de, no período 1640-1668 ter havido guerra no território nacional, facto que com a excepção dos recontros no final da Segunda Dinastia, em 1580, não sucedia desde 1383-1385; a deslocação de milhares de pessoas, num período lato de tempo, aumenta naturalmente a produção escrita (mesmo que esta se cifre sobretudo entre as classes altas), revalidando o poder do manuscrito.

Mas esta especificidade obedece a outros factores. É própria do sistema barroco a dinâmica de jogo, em que a imitação cedeu à recomposição: da imitação dos mestres passou-se à criação com outros elementos, com uma marcada ligação ao real, a uma reconfiguração com novos elementos. “Ao Menino Jesus em Metáfora de Doce”, de Jerónimo Baía, ou a *Carta da Devolução* de Feliciana de Milão são exemplos *arcimboldianos*<sup>147</sup> de que esta reconfiguração se baseia num jogo de alusão, intertexto, desconstrução e recomposição; bem como numa nova relação com o real e com as *figuras* que este constrói para a sua existência<sup>148</sup>; já não de referente clássico, mas de referente quotidiano. Não *o velho de novo*, como referia António Manuel Couto Viana, mas *o velho em novo*. Este jogo sustenta-se, de novo, na circulação manuscrita entre poetas, através de redes sociais epistolares.

Por todos estes factores, no acesso à comunicação, na sua divulgação, nas diferentes sociabilizações, na gramática de criação do Barroco, faz-nos estar perante um sistema. Relembra Aguiar e Silva:

Qualquer texto literário pressupõe, além de um sistema semiótico primário representado por um sistema linguístico, um sistema literário (...): conjunto solidário de ideias sobre a natureza do discurso literário sobre a função desse discurso, sobre as relações entre literatura e real e uma determinada visão do mundo<sup>149</sup>.

É a descoberta de um *real polissémico*, um quotidiano saturado de significado<sup>150</sup> – onde o ser encontra uma complexidade nos objectos, e por isso, também no sujeito.

---

<sup>147</sup> cf. Andrée Crabbé Rocha, “Cesário Verde, poeta barroco?”, In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 1, Mar. 1971, p. 31-33.

<sup>148</sup> Erich Auerbach, *Mimesis*, Princeton, PUP, pgs. 29; 32-69

<sup>149</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na Poesia Portuguesa*, Coimbra, 1971, pgs. 4-5.

<sup>150</sup> Maria Lucília Gonçalves Pires, *Introdução a Poetas do Barroco*; António José Saraiva, *O Discurso Engenhoso*, Lisboa, Gradiva, 1999, pgs 12-37.

### *Os modelos de correspondência e a carta público-privada*

A carta público-privada feminina seiscentista não se coaduna com nenhum dos modelos de correspondência que foram sendo sucessivamente traçados<sup>151</sup>. Rodrigues Lobo refere na *Corte na Aldeia* os três géneros da carta: «negócio», «familiares», «assunto grave»<sup>152</sup>. Como teremos ocasião de explicitar no comentário e análise de cada carta, veremos que a carta público-privada de Feliciana de Milão e seus correspondentes se caracteriza num uso *negociado* da carta familiar, em que o tema escolhido serve o seu alargamento e amplificação como assunto grave<sup>153</sup>. Ou seja: a epistolografia conventual feminina seiscentista baseia-se numa tradição de correspondência secular, com claro conhecimento desses modelos, mas na criação de um objecto que reúne e recusa esses modelos; e que, como já referimos, procura a margem do campo literário como espaço possível (e permitido) para a construção de um discurso feminino. E que, paralelamente, não é apenas meio eficaz de divulgação, e de comunicação alargada entre grupos fechados. Mas, também e sobretudo, a carta público-privada é um objecto de trabalho sobre os conceitos. Como afirma Feliciana de Milão (ou Frei Lucas de Santa Catarina)<sup>154</sup>, o erro é ir «buscando conceitos bem explicados; e mal sentidos<sup>155</sup>»: ou seja, uma eficaz comunicação e vivência implica a boa explicação dos conceitos e a sua reverberação vital, existencial, a ligação do conceito<sup>156</sup> à identidade do remetente, ao alicerçamento numa história pessoal<sup>157</sup>. Sendo a identidade uma construção cultural e social<sup>158</sup>, serve-se e reforça-se na carta uma intenção operativa, que necessita do remetente como validação não apenas da sua experiência, mas do motivo daquela<sup>159</sup>.

Somos constituídos pelo discurso, mas a uma distância de nós próprios. A interpelação é uma convocação que frequentemente erra no alvo, requer o reconhecimento de uma autoridade ao mesmo tempo que confere identidade compelindo efectivamente esse reconhecimento. A identidade é uma função desse circuito, não a pré-existe. A marca

<sup>151</sup> João Luís Lisboa e Tiago C. P. dos Reis Miranda, “Os usos da correspondência”, *op. cit.*, pgs. 366-394 também Manuel Bernardes Branco, *op. cit.*

<sup>152</sup> Francisco Rodrigues Lobo, *Corte na Aldeia*, Lisboa, Verbo, 1992, introdução e fixação de texto por José Adriano de Freitas Carvalho, pg. 89-90.

<sup>153</sup> Não incluídas ou estudadas na obra *O Secretario Portuguez* de Francisco José Freire/ Cândido Lusitano, Lisboa, na Oficina de António Isidoro da Fonseca, 1º ed., 1745.

<sup>154</sup> Os problemas de atribuição de autoria deste texto serão debatidos no comentário respectivo.

<sup>155</sup> BNP, Cod. 12932, fol. 133 v.

<sup>156</sup> Afirma Jonathan Culler sobre «Performative Language»: «As obras literárias fazem existir as ideias, os conceitos, que dispõem». *in: Jonathan Culler, Literary Theory – A Very Short Introduction*, Oxford, OUP, 1997, pg. 92

<sup>157</sup> Como sucede com o funcionamento dos poemas Freiráticos (cf. Cap. III).

<sup>158</sup> cf. Judith Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Speech Act*, London/ New York, Routledge, 1997, pg. 68-76; 25-29.

<sup>159</sup> «As regras de ouro de todos os géneros [de correspondência] derivariam do princípio geral da proximidade entre a “prática” – o *sermo familiaris* – e a escrita.» in João Luís Lisboa, *op. cit.*, pg. 367

que uma interpelação faz não é descriptiva, mas inaugurativa. Procura introduzir uma realidade mais do que reportar uma já existente<sup>160</sup>.

Nesse sentido, as cartas público-privadas, como objectos integrados num contexto (e num sistema) social e representacional, são escritas com um propósito, um objectivo, e desencadeiam acções<sup>161</sup>. São, nesse sentido, *performativas*: «concebem a literatura como acto ou evento<sup>162</sup>», já que «o performativo quebra o elo entre significado e a intenção do falante, já que qualquer acto que eu realize (*performe*) com as minhas palavras não é determinado pela minha intenção mas por convenções sociais e linguísticas<sup>163</sup>.» Daqui, claramente, emergem os custos das cartas público-privadas: por este corte entre intenção, acção, identidade e convenção sócio-linguística, aquilo a que no *Testamento de Cupido* se refere como «tolher os nervos da comunicação<sup>164</sup>.»

Porém, e em resumo, para além das suas possibilidades, como género literário livre, bem como das limitações que a sua dimensão público-privada implica, a Carta é também *performativa* a dois tempos: concretiza (e, antes de mais, mantém) uma conversação com outrem; ou seja, é uma conversa que apenas se alterou de canal e que procura o escrito para a sua manutenção e, até, permanência. Mas é também uma superação, uma transposição dos limites da própria conversação, e nesse sentido, um refinamento da própria arte da conversação – ainda mais clara se lhe sublinharmos a dimensão de jogo construída em vários aspectos nestes textos. Sejam quais forem as funções destas cartas – assunto que explanaremos em seguida.

#### *Divisão das Cartas quanto à sua natureza e função*

O *corpus* sobrevivente das Cartas de Feliciana de Milão pode ser dividido em vários grupos, justificados naturalmente pela sua natureza, mas também por outros tipos de factores.

#### **Autoria e Apropriação**

---

<sup>160</sup> Judith Butler, *Excitable Speech*, *op. cit.*, pg. 25

<sup>161</sup> Desencadeiam numerosas acções, de diversa ordem: material (a cópia da carta do copiador para o objecto carta; o envio; as cópias que o envio implica, lidas por outros leitores; a leitura do destinatário; a resposta do destinatário, a cópia do destinatário, em boa parte dos casos); efeito (o transporte e circulação, a leitura por outros, o resultado dessa leitura, as cópias – com as suas modificações, acrescentos, rasuras, e a resposta da/o destinatária/o pelo mesmo meio, ou as acções que a carta desencadeia neste/a); ou a própria dimensão performativa da carta, que implica: uma resposta, pelo papel-acto ou por um acto social.

<sup>162</sup> Jonathan Culler, *op. cit.*, *ibidem* (tradução nossa).

<sup>163</sup> *Idem*, *op. cit.*, pg. 93

<sup>164</sup> Cf. Apêndice, Nº4.

Um primeiro grupo é formado por aquelas que indicam que a autora é Feliciana de Milão: por indicação dos copistas, por validação de referências directas ou indirectas (citações), ou pela natureza dos testemunhos (proveniência dos mesmos, ou por outros factores como por outros textos que ladeiam os testemunhos nos códices, ou marcas de água, ou até por análise estilística (apesar das lacunas que tal análise pode implicar).

A pretensa imitação do estilo de Feliciana, de que a própria se queixou, é uma das marcas de apropriação, que assim não se estende apenas à utilização do nome. O caso mais concreto é o da *Carta Suposta*, mas da mesma forma, embora lúdico e pretendido, pode integrar-se neste grupo o caso das *Décimas* e da *Quadra*. Deve notar-se a natureza particular do *Testamento de Cupido*, a que aludimos no Comentário relativo a este texto.

#### *Natureza intencional e operativa*

Igualmente, o *corpus* de correspondência pode dividir-se em dois grupos, quanto à sua natureza intencional e operativa: público-privada ou privada. Justificam esta divisão três factores: reprodução das cartas, das quais destaco o número de testemunhos, entre outros factores; função e temática das cartas, quanto à mensagem e à sua codificação; forma e número dos testemunhos existentes. Ou seja, naturalmente que uma carta menos codificada em termos de mensagem, apenas existindo em um ou dois testemunhos sobreviventes, e sobre uma temática fechada para emissor e receptor, se aproximará de uma carta privada.

A circulação da correspondência de Feliciana de Milão é um facto auto-evidente: como se poderá ler no Anexo, na edição crítica, dispomos de cartas com dezenas de versões manuscritas. A variedade de testemunhos não serve apenas para confirmar a sua intensa mobilidade, mas igualmente nos informa directa e indirectamente sobre os intervenientes nesta rede epistolar, através de três factores: posse das cartas, cópia das cartas, referências a personagens e protagonistas. Observemos em detalhe cada um destes aspectos.

#### *Variedade de testemunhos<sup>165</sup>*

As cartas sobreviventes e encontradas até à finalização do presente trabalho apresentam três **formatos** diferentes: o *pliego*<sup>166</sup>, ou seja, em folha volante, que pode ser

---

<sup>165</sup> [Economicamente] solicita-se ao leitor que se reencaminhe com frequência para a relação de testemunhos presente no Anexo.

testemunho de mobilidade (anexada a outra carta, feita circular): parte do Manuscrito Nº 72, Nº1 da BNP, ou o já referido Manuscrito 602 da BGUC (apenso ao fólio) são disso testemunho<sup>167</sup>; cartas apenas a códices, como é o caso da correspondência com Cadaval presente na BNF; cópias manuscritas em códices<sup>168</sup>, que constituem a larga maioria dos testemunhos. Acrescente-se a esta relação o caso do Manuscrito Nº 249, 26 da BNP, em formato de caderno, e aparentemente, uma cópia efectuada por um copista profissional, que se apresenta sem marcas de corte ou rasgo de um códice; poderá tratar-se de um *pliego* ou uma cópia pessoal, mas não dispomos de dados suficientes sobre o manuscrito para o colocar em nenhuma das categorias anteriores.

Poderemos organizar as Cartas em quatro grupos quanto à intensidade de reprodução, medida pelo número de cópias conservadas: *larga transmissão* (número de testemunhos superior a dois dígitos); *média transmissão* (menos de dez); *mínima transmissão* (entre duas e cinco cópias); *micro transmissão* (uma a duas cópias). Um outro factor, a ser tido também em conta em conjunto com o número de cópias, seria o da dispersão geográfica dos escritos, mais difícil de reconstituir no momento presente dada a dispersão e desaparecimento de muitos testemunhos.

As *Cartas da Devolução* e da *Deposição* são de larga transmissão; provam, para além do grande número de cópias, a presença de um outro factor, uma estratégia de dilatação da rede epistolar, ou o alargamento (não pretendido, involuntário) destas Cartas a um público (e um tempo) mais alargado do que o da rede epistolar. A *Carta das Veias, de Influência das Estrelas e de e para Pedro de Quadros*, ou ainda a *Carta Suposta* e sua *Resposta* podem ser consideradas de média reprodução, e poderão indicar que terão circulado apenas dentro da rede e das suas circunstâncias<sup>169</sup>. Por seu turno, as *Cartas de Aranha* são de mínima reprodução, podendo ter, até pelo seu assunto, ter circulado apenas no interior da rede feminina. Por último, há a considerar a correspondência com o Duque de Cadaval, de que encontramos cópia única, e que se encontra justaposta a um códice,

<sup>166</sup> «O caderno isolado ou folha volante ou *pliego*, constituído por uma ou mais folhas dobradas em oitavo, sem capa nem costura, que recolhia versos avulsos, itinerantemente porque muito portátil, podendo ser reproduzido em dispersão horizontal (cf.), porque a pequena dimensão se prestava a ser copiado várias vezes e com rapidez. É um suporte afim da *Liederblatt* e do folheto de cordel impresso.» cf. Ivo Castro, “Lampadário de Palavras”, in *II Congresso Virtual do Departamento de Literaturas Românicas*, Lisboa, 2007, pg. 4

<sup>167</sup> Na relação de testemunhos são apontadas as hipóteses deste *pliego* poder ser de um copiador, ou até um rascunho original.

<sup>168</sup> A este propósito: «Nas bibliotecas dos nobres da corte é frequente encontrarmos uma série de miscelâneas e tomos de vários manuscritos que não são outra coisa que o resultado desta acumulação de papéis, cópias e translados nos quais se ia reflectindo a cambiante atmosfera política e cultural que não chegava às imprensa tipográficas.» in Fernando Bouza Alvarez, *Comunicación...*, op. cit., pg. 104

<sup>169</sup> A circunstância de manuscritos por apropriação não consta, como será claro, neste grupo.

muito presumivelmente uma sequência de originais (e ou cópias de copiador) colados, e integrados por ordem cronológica.

Torna-se necessário um estudo da rede, notoriamente composta por vários círculos quanto à sua reprodução e circulação, o que veremos em seguida, quando nos referirmos à posse e origem das cartas. Porém, é necessária uma definição operativa de rede epistolar. É necessariamente uma rede de iguais (religiosas, em primeiro lugar, e depois cortesãs) que precisa de elementos externos e estranhos à rede (clérigos, cortesãos) em qualquer parte dos seus mecanismos. Nenhuma rede igualmente se estabelece sem um contexto comum (mensagem, ou jogos literários de mote e voltas, crítica social ou política, literatura amorosa, entre outros), um grupo motivado, um conceito de canal comunicacional assente na codificação e no jogo. Para além dos participantes, a rede estrutura-se em três mecanismos que asseguram a sua função: transmissão, reprodução e validação. Ou seja: a carta tem de ser recebida, lida e copiada; e esse mesmo grupo valida-a, reproduzindo-a numa cópia, assegurando não só a transmissão mas a recepção da mensagem, e uma recepção condicionada pelas emissoras. Ou seja: é uma recepção motivada, transgressora, que assim evita os limites e a censura exercida pelos círculos masculinos. No caso de Feliciana de Milão, para além da comunicação entre corte e conventos, a rede supera limites sociais e geográficos, ao atingir pontos mais distantes da rede como Paris, servindo também para a divulgação de obras.

Mas, para tal, devem igualmente considerar-se previamente alguns factores que validam a quantidade de testemunhos, e revelam a sua reprodução, em dois níveis distintos: quanto à **natureza** ou ao suporte do testemunho, e quanto à **mobilidade** do manuscrito. Detalhando o primeiro caso: diferentes grafias e diferentes copistas (ou até a existência de testemunhos pela mesma mão, o que denuncia, igualmente, a existência concreta da rede epistolar, com *reprodutores* das cartas); cortes e rasuras materiais do suporte, que informam que o testemunho foi suprimido do código para poder ser posto a circular de forma diferente, ou para ser destruído; acrescentos, que revelam campanhas de revisão, e que implicam que o copista e ou o revisor tenham tido acesso a mais do que uma cópia do texto, o que igualmente valida o funcionamento da rede; referências laterais ao texto, pela mão do copista ou de outrem, esclarecendo passos do texto. Quanto ao trânsito do manuscrito, destaquemos: datação interna ou circunstancial dos códices onde actualmente os testemunhos se encontram, o que revela a duração da circulação das Cartas; reproduções manuscritas ou citações em impressos posteriores; documentos que referem a correspondência, de forma indirecta ou explícita; origem dos testemunhos (se

existente) ou provas dos vários possuidores do testemunho. É também necessário ter em conta que o número de cópias existentes nos levam a presumir, sem excessos, que tenham existido mais do dobro ou mesmo do triplo de cópias e versões – se considerarmos possíveis lacunas documentais. Acrescente-se que os dados de cotejo e colação do trabalho de edição crítica em anexo apontam com segurança para a existência de muitas cópias descendentes do original, perdidas ou não encontradas.

Note-se ainda o caso particular dos *Inigmas*, em que a quase inexistência de variantes substantivas entre os vários testemunhos indica uma reprodução controlada e profissionalizada do manuscrito.

### *Posse ou origem das Cartas*

Sendo impossível traçar a linhagem de possuidores dos códices e seus manuscritos na quase absoluta maioria dos testemunhos (já que a grande parte das Bibliotecas não detém informação da sua origem), é possível porém efectuar esta arqueologia de propriedade por três níveis crescentes: pelas referências directas nas cartas a pessoas (ou mesmo lugares, apenas se indicativos de posse ou produção manuscrita); pela indicação no suporte do agente ou do lugar de reprodução ou presença do manuscrito; e, por último, pela informação sobre os possuidores das cartas, em primeira mão, o que validaria os destinatários indirectos, ou as casas religiosas ou nobiliárquicas onde as cartas tiveram lugar fixo durante algum tempo. Vejamos cada um destes aspectos:

Quanto a referências directas, teremos os **destinatários directos**<sup>170</sup>, que são todos aqueles a quem são dirigidas as cartas. Mas, na sua ausência, temos também **destinatários directos não expressos**, como a destinatária das *Cartas de Aranha ou da Carta Respostas Amorosas*, ou ainda a *Carta da Refutação*, destinada ao autor da *Carta Suposta* que circulou com o nome de Feliciana. Nesta escolha de destinatários directos não expressos ecoa a figura do *interlocutor fictício*, utilizada no género epistolar das *suasoriae* latinas, como explica José António Segurado e Campos na sua introdução às *Cartas a Lucílio* de Séneca:

O processo é bem conhecido, tanto das *suasoriae* propriamente ditas, como ainda dos textos filosóficos (não só de Séneca) e também do discurso satírico (que aliás também resulta em certa medida da influência diatríbica). Consiste o processo em o autor imaginar que uma sua afirmação é objectada por alguém (precisamente um interlocutor fictício, uma pura criação sua), objecção essa que lhe dá oportunidade para retomar a sua ideia

---

<sup>170</sup> Destes excluímos naturalmente a própria Feliciana.

inicial, comprová-la com novos argumentos ou ilustrá-la com nova e mais importante exemplificação<sup>171</sup>.

Quer Feliciana se tenha servido desta figura, em conhecimento directo ou indirecto do modelo de Séneca, quer tal tenha acontecido pelas omissões e substituições dos títulos das cartas pelos copistas, o facto é que a escolha de um destinatário revela e reforça a mensagem e a construção já aludida do código da carta. Mais: permite que a Carta seja utilizada como ilustração, como é o caso das *Respostas Amorosas*.

Quanto aos (inúmeros) destinatários **indirectos**, será útil detalharmo-los por carta. Na sequência de cartas de *Influência das Estrelas*: a Rainha de Inglaterra Catarina de Bragança, Maria de Noronha, Inês Antónia de Távora; bem como Ana de Moura<sup>172</sup>. Na *Carta das Veias*: Ana de Moura. Na *Carta da Devolução*: D. Afonso VI, Pedro de Quadros, Conde de Vale de Reis ou Ruy Fernandes de Castro – dependendo de qual destes (ou outros) supostos amantes de Feliciana a respectiva carta diz respeito. Na *Carta Suposta e da Refutação*: Padre António Vieira e, muito provavelmente, Jerónimo Baía (quando refere «as décimas de certo madrasso»). F. Aranha, uma religiosa de Santa Clara, e os *reprodutores indesejados* nas duas *Cartas de Aranha*. Nas *Cartas de e para Pedro de Quadros*, refere-se Ruy Dias de Castro. Nas restantes, referem-se outras pessoas, para além de obras com que estabelece intertextos. Refiram-se, pela sua natureza de volume compósito e por não se tratar de uma carta mas de uma espécie de prefácio em forma de licença, por fim os *Inigmas*: Juana Inés de la Cruz, Soror Mariana de Santo António, Condessa de Paredes, Soror Francisca Xavier, Soror Simoa de Castilho, Maria das Saudades, Soror Maria do Calvário, Maria do Céu, Maria Ana Guedes.

Quanto a terceiros, estes podem indicar-se quanto à posse das cartas: o Duque de Cadaval (Cartas ao Duque, BNF); o Conde da Ericeira (Manuscrito 602 da BGUC); bem como os numerosos conventos masculinos e femininos de onde são provenientes os códices actualmente guardados nas Bibliotecas nacionais.

Já no que diz respeito à indicação, no suporte, do agente ou do lugar de reprodução ou presença do manuscrito, dispomos destas informações apenas quando se referem as cópias, maioritariamente do século XVIII – como esclarecemos na Descrição Codicológica.

---

<sup>171</sup> José António Segurado e Campos, “Introdução”, in *Cartas a Lucílio*, Lisboa, FCG, 2007, pg. XV.

<sup>172</sup> Veja-se o comentário à respectiva carta.

Quanto a possuidores das cartas: sendo difícil retrair a posse de um manuscrito, como já foi referido, devemos incluir nesta lista todos os já enunciados. Acrescente-se a esta lista alguns códices, dos quais é possível atestar a sua passagem de casas nobiliárquicas ou religiosas para fundos estatais. Como exemplos<sup>173</sup>: Mosteiro de Odivelas (Mss 249, 26), Convento da Graça de Lisboa (Miscelâneas Manuscritas presentes em ANTT), Biblioteca do Marquês de Pombal (fundo PBA da BNP).

Paralelamente, as relações entre manuscritos que o trabalho de colação indicou permitem algumas deduções: a) a circulação das Cartas de Feliciana fez-se sobretudo a partir de manuscritos que se encontraram na área de Lisboa (veja-se que as versões mais próximas do original maioritariamente descedem de manuscritos dessa latitude geográfica); b) as Cartas de Pedro de Quadros fixaram-se sobretudo em manuscritos eborenses; c) num caso de ampla reprodução como os *Inigmas*, as flagrantes semelhanças entre os manuscritos revelam um poder de controle sobre a rede de reprodução, e que o melhor manuscrito emanou do Mosteiro de Odivelas.

### *Cópia das Cartas*

Escolhamos, dos numerosos exemplos, o caso de um códice assinado pelo copista: o do Códice 12932 da BNP, que apresenta como Nota na página de guarda: «Escripto por D. Francisco de Mascarenhas Henriques, 1º Conde de Cocalim († 1685). Trata-se de um testemunho claro da circulação e da preservação das cartas de Feliciana não apenas no contexto conventual feminino, mas por alguém que lhe é exterior (sublinhe-se a validação do conteúdo literário que este gesto implica).

Se acrescentarmos a este o já citado exemplo do manuscrito 602 da BGUC, onde encontramos rascunhos de Feliciana e de uma outra religiosa num livro de mão que pertenceu ao Conde da Ericeira, verificaremos que para além da cópia com instinto de preservação, também tinha lugar a circulação e salvaguarda de originais ou rascunhos.

### *Referências a terceiros*

Há terceiras pessoas citadas na correspondência, o que revela um conhecimento (e portanto, qualquer tipo de comunicação) entre emissor e receptor. Naturalmente que estes terceiros poderão ter sido já destinatários directos, ou serão provavelmente *destinatários*

---

<sup>173</sup> Na descrição codicológica encontrar-se-á em detalhe a origem de todos os manuscritos, quando dispomos de dados.

*indirectos* da correspondência (veja-se, apenas como um exemplo entre muitos, a sequência de *Cartas de Influência das Estrelas*).

A comunidade de leitores da correspondência é muito variada socialmente: de D. Afonso VI a D. Pedro II (que mandou destruir as suas obras<sup>174</sup>), à Corte (*Influência das Estrelas*, sob cuja *retórica flamante*<sup>175</sup> se esconde Catarina de Bragança e as mulheres nobres), os nobres relacionados directa ou indirectamente com o poder (Ericeira, Cadaval), a rede atlântica de conventos femininos (Soror Juana Inés e os *Inigmas*, ou a versão castelhana da *Carta da Deposição*) bem como o circuito monástico nacional (*Cartas a Maria das Saudades, Inigmas*), e os conventos masculinos (vejam-se as numerosas cópias das suas cartas copiadas e guardadas por casas religiosas masculinas), e à pequena nobreza e alta e média burguesia, como Pedro de Quadros ou Pedro Fernandes Monteiro. Sem contar, naturalmente, com a enorme comunidade proibida dos *freiráticos*, entre a qual circulava numerosa literatura satírica, erótica e pornográfica (a maioria dos testemunhos da obra de Feliciana encontram-se em miscelâneas onde se encontra literatura freirática).

#### *Divisão das cartas quanto à sua temática*

##### *Afonsina*

As Cartas para D. Afonso: *Veias, Deposição; e Devolução*, se considerarmos Afonso como o amante comum de Feliciana e Maria das Saudades. Bem como as *Décimas*, e indirectamente, a correspondência com o Duque de Cadaval.

##### *Galanteria*

Com a obra de D. Francisco de Portugal, *Arte de Galanteria*<sup>176</sup> a carta de Feliciana de Milão *Respostas Amorosas* procura estabelecer uma teorização da Galanteria, fazendo importantes referências indirectas à galanteria licenciosa. *Praxis* desta teoria são também as Cartas de Pedro de Quadros, bem como as *Cartas de Aranha* e o *Testamento de Cupido*.

---

<sup>174</sup> Apenas referido por Conceição Flores, Constância Lima Duarte e Zenóbia Collares Moreira, *Dicionário de Escritoras Portuguesas – das Origens à Actualidade*, Ilha de S. Catarina, Editora Mulheres, 2009, pg. 101, mas sem confirmação desse facto em nenhuma outra obra consultada sobre Feliciana de Milão.

<sup>175</sup> Baltazar Gracián, *Agudeza y Engenio*, Madrid, Castalia, pgs. 2-5.

<sup>176</sup> D. Francisco de Portugal, *Arte de la galanteria*, Lisboa, Juan de la Costa, 1670

### *Jogo*

As *Carta da Devolução e da Refutação* e as *Cartas de e para Pedro de Quadros*; indirectamente, a sequência de *Influência das Estrelas*. E, parcialmente, as duas *Cartas de Aranha*.

### *Querelle des Hommes et des Femmes*<sup>177</sup>

As duas Cartas para o Pe. António Vieira, com a sua integração na *Querelle des Hommes et des Femmes*, e a resposta contra a apropriação da voz de Feliciana (veja-se Comentário respectivo). Neste último aspecto, inserem-se também as *Décimas*, que refere nesta Carta, e a *Quadra*.

Há a impressão global de que falta nesta correspondência – permita-se-nos a metáfora – a parte de leão, tendo nós ficado apenas com os restos: onde estão as cartas do amante que fazem a polémica da Carta da Devolução? Onde estão as cartas trocadas com D. Afonso VI? As cartas de F. Aranha, de Ruy Dias de Castro?

Sabendo-se lida por uma comunidade rica na sua disparidade e variedade, Feliciana cria um tipo de correspondência que se conforma aos usos tradicionais da carta, e que também ousa e transgride, simultaneamente de encontro ao horizonte de expectativa das suas e seus leitores (sequiosa pela tríade que move a maioria dos leitores: aventura, sexo e morte), oferecendo uma narrativa na primeira pessoa, e por uma escrita de artifícios assente nas construções da linguagem e na experiência do sujeito. É uma escrita igualmente inovadora, porque escrita por uma mulher, porque questionadora de saberes instituídos, porque versátil na temática, imprevista nos fogos de artifício retóricos barrocos, labiríntica e amplificadamente metafórica porque passível de várias leituras.

É nosso propósito desenvolver e aprofundar cada uma destas afirmações. Mas avançamos desde já um exemplo – talvez aquele por onde Feliciana tenha iniciado o seu processo de construção e/ ou solidificação do seu público: o *grande assunto* de 1662-1666 da sociedade portuguesa, uma verdadeira guerra de opinião em que cada lado (pró D. Afonso VI e contra – ou melhor, dúvida) jogou as suas armas, até à vitória final: seria o Rei capaz? Na verdade, o *grande assunto* sobre a saúde do Rei, e as suas reais

---

<sup>177</sup> Veja-se sobre este tema, as páginas 167 e seguintes desta dissertação. E também, entre outros, Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. XIV-ss; Silvia Evangelisti, *Nuns*, Oxford, OUP, 2007, pgs. 89-98; Benedetta Craveri, *The Art of Conversation*, New York, New York Review of Books, 2007, pgs. 19-22.

capacidades de desempenho, começou bem cedo – o célebre quadro de D. Afonso VI brincando com um servo africano<sup>178</sup> queria dissipar essas dúvidas: era uma criança normal, que se podia mover naturalmente e brincar como as crianças da sua idade. Certo é que, Rei de facto a partir de 20 de Junho de 1662 – data do Golpe de Alcântara e início do triunvirato (Castelo Melhor, Atouguia, Sebastião César de Menezes), a necessidade de se conhecer o bom funcionamento do corpo real era paralela ao bom funcionamento deste como cabeça do Reino. Os dois corpos do Rei<sup>179</sup> – duplo ofício de verificação e legitimação de que Castelo Melhor se ocupou logo que chega ao poder. Foi precisamente o Escrivão da Puridade que pôs a circular que educava uma filha do soberano em sua casa<sup>180</sup>; este exercia uma vigilância sobre o Rei que o fazia intermediário de qualquer contacto com o soberano, e procurou desenvolver una intensa actividade executiva dos primeiros anos de reinado<sup>181</sup>. E é aqui que todos os olhos se voltam sobre Feliciana, consabida amante do Rei (provavelmente no período que se estende entre 1661-1665<sup>182</sup>): testemunha e portanto validação do funcionamento do corpo do Rei. O seu silêncio escrito sobre o tema leva Jerónimo Baía (e outros poetas na sua senda) a produzir as *Décimas* em que Feliciana, o Rei e a nova amante deste, Ana de Moura, trocam acusações. A atenção incide sobre Feliciana a partir do período 1661-1665, e estende-se até 1668, como narradora neutral da deposição do Rei, citada por ambos os campos, e fazendo questão de afirmar: «Estou pelo concerto», pela harmonia. A curiosa construção da subjectividade desta carta (*Deposição*), e a desconstrução de categorias que Feliciana aqui opera revelam um conhecimento do seu papel como *opinion-maker*<sup>183</sup>.

Não será por isso de descartar a teoria – em voga à época<sup>184</sup> – de que Feliciana se utilizou do seu caso amoroso com D. Afonso VI. Muitos o argumentaram como mero *elevador social*, como sói dizer-se hoje; mas de facto a Abadessa de Odivelas conseguiu a partir dele instituir um público para a sua obra, uma rede de leitura da sua correspondência que se revelou como estratégia para o seu engenho.

---

<sup>178</sup> Pedro Cardim e Ângela Barreto Xavier, *D. Afonso VI*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2002, figura 10.

<sup>179</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*; Kantorowicz, 1997.

<sup>180</sup> Rocha Martins, *op. cit.*, pg.65-80

<sup>181</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pgs. 134-164

<sup>182</sup> Como veremos na análise da carta «Las venas con poca sangre», é possível situar o fim deste relacionamento com o episódio da sangria de D. Afonso em Odivelas após um acidente numa tourada, como já referimos.

<sup>183</sup> Itamar Even-Zohar, «The literary system», in *Poetics Today*, nº 11, vol.1 Primavera de 1990, pp. 27-44

<sup>184</sup> Veja-se a afirmação de Maria das Saudades, bem como Manuel Bernardes Branco, *op. cit.*; Rocha Martins, *op. cit.*.

### iii. A Rede de Correspondência

De entre o *corpus* de cartas de Feliciana de Milão, surge uma carta, geralmente intitulada: *Resposta de D. Feliciana de Milão a umas perguntas amorosas*. Estas perguntas, em castelhano, circularam isoladamente, ou seja, apenas com as perguntas, antes das respostas que constituem a carta de Feliciana<sup>185</sup>. Tal como os *Inigmas* de Sor Juana Inés, a cuja construção, idioma e temática se assemelham, sofreram reprodução e trânsito – uma clara comprovação de que existia uma rede de correspondência que não apenas fazia circular as cartas (e obras) das escritoras seiscentistas, mas igualmente outros textos<sup>186</sup>. Essas cópias apresentam naturalmente erros<sup>187</sup> e acrescentos, que geram alterações nos testemunhos, que podem ser substantivas (alterando o significado e a estrutura do texto) ou não. Uma das conclusões directas do cotejo de edições e das relações entre cada um dos testemunhos é uma divisão das Cartas de Feliciana em dois grupos, quanto à frequência de variantes substantivas.

Se são presentes, como seria de esperar de cartas público-privadas que circulam manuscritas numa rede, temos igualmente registo de Cartas que sofreram um alto nível de variação e contaminação – com rasuras de frases, acrescentos de outras. Sem dúvida que as cartas de *larga circulação* o contêm, mas isso é igualmente frequente nas cartas de *mínima circulação*. O que é mais sintomático, em todos os testemunhos, é a existência sempre de duas ou mais variantes apógrafas do original, ou seja, de duas versões imediatamente descendentes deste.

Esta constatação permite deduzir que Feliciana utilizava não apenas uma rede de circulação de manuscritos, mas duas. Personagens – e marcos de correio – desta estratégia são vários: a própria Feliciana; os seus destinatários directos (já referidos); conventos femininos; a rede freirática; clérigos (onde se contam copistas); a corte; nobres; vigilantes e inimigos. Desempenham diferentes papéis, como veremos.

A primeira rede é tradicional: directamente da emissora Feliciana para o receptor destinatário. É o caso das cartas para Pedro de Quadros, por exemplo. Uma segunda cópia é emitida por Feliciana para a rede conventual feminina e por esta para a rede freirática,

---

<sup>185</sup> Veja-se Anexo, Nº II-9.

<sup>186</sup> Craveri nota que a rede de Rambouillet atingia um público larguíssimo (*op. cit.*, pg. 41).

<sup>187</sup> A título de exemplo, confira-se Alberto Blecuá, *Manual de Crítica Textual*; Madrid, Castalia, 2007; Martin L. West, *Crítica Textual e Técnica Editorial*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002; Philip Gaskell, *From Writer to Reader. Studies in Editorial Method*. New Castle, Delaware, Oak Knoll, 1999

de onde irradia para os restantes participantes<sup>188</sup>. Esta rede justifica a existência de versões com duas famílias coerentes entre si, com uma variação mínima no seu interior.

A segunda rede é mais complexa, de dupla circulação: implica que a carta circule publicamente, em primeiro lugar, antes de ser entregue ao seu destinatário. E circulará publicamente dentro das paredes do Convento, por exemplo, ou aqui será lida em voz alta<sup>189</sup>. Daqui emanará de Feliciana uma cópia para o destinatário, que terá de ser entregue por alguém dentro da rede (corte), que a lerá e copiará antes da sua entrega; e outra, do Convento para os seus congéneres, nacionais e estrangeiros; em seguida para a rede freirática, que a disseminará para os consumidores destes textos, clérigos e nobres, onde se encontram os vigilantes da actividade do Rei e da religiosa.

As referências a cortesãos nas cartas sustentam esta teoria: Pedro Fernandes Monteiro, Maria de Noronha, a Infanta Catarina, por um lado; e referências indirectas, por outro, como o conde de Vale de Reis. Nesse sentido, a sequência de cartas para *Influência das Estrelas*, a que se apensa um *Papel que ia com esta carta*, notoriamente dirigida a um Ícaro (aquele que voa acima das suas capacidades, e que bem pode ser D. Afonso VI), implica um correio interno dentro da corte. Que esse correio tenha sido Catarina de Bragança é bastante provável, pelos laços de amizade que uniram as duas mulheres ao longo da vida; e pela utilidade que Catarina encontraria na relação entre D. Afonso VI e Feliciana, para contrariar, no *inner circle* familiar, a teoria da impotência e incapacidade do Rei<sup>190</sup>. Decorre que este correio dentro da corte tenha sido depois substituído por figuras próximas de Catarina ou partidários do Rei, aquando da partida da Infanta para Inglaterra - acontecimento cronologicamente próximo do fim da relação entre Afonso e a religiosa.

As cartas com temática Afonsina encontram-se neste rol: *Carta das Veias*, *Carta da Deposição*, e se considerarmos Afonso como o amante comum, também da *Carta da Devolução*. Fizeram naturalmente o percurso inverso as *Décimas*. Porém, e dado que a relação de D. Afonso VI com Feliciana poderia servir a Castelo Melhor como anti-narrativa da impotência, é provável que tenha feito circular os escritos felicianos de temática Afonsina. Pedro Cardim assinala que o Escrivão da Puridade acentuou «a privacidade palaciana e o controlo mais estrito dos canais de comunicação com o

---

<sup>188</sup> Cf. Benedetta Craveri, *op. cit.*, pgs. 40-65

<sup>189</sup> Fernando Bouza Alvarez, *Comunicación...*, *op. cit.*, pgs. 99-101, Benedetta Craveri, *idem, ibidem*.

<sup>190</sup> Veja-se comentário e análise à sequência de cartas a *Influência das Estrelas*.

monarca<sup>191</sup>»; se os escritos de Feliciana sobre Afonso revelam o oposto do citado, é de crer que a sua política de divulgação fosse pretendida.

Colaboram para os factores de mobilidade dos manuscritos na rede as relações familiares, as tensões<sup>192</sup> entre reformadas ou reformadoras (as *discretas*, termo que Feliciana usa depreciativamente) e as liberais<sup>193</sup>, que se servem e apoiam nos jogos de poder familiar, e o poder eclesiástico e real. Naturalmente que entre estes três factores, as relações estabelecidas antes e durante a entrada no convento serão mantidas pela circulação de correspondência. Ou seja, uma religiosa fará decerto passar informação intra e extra conventual para as suas redes já estabelecidas, e elas farão parte das tensões entre reforma e libertinagem.

Como estas tensões se manifestam na escrita *intra-muros* conventual, é o que veremos em seguida.

---

<sup>191</sup> Pedro Cardim, «O Processo Político (1621-1807)», in.: José Mattoso (direcção), *História de Portugal*, Lisboa, Editorial Estampa, 1998, vol. IV, pg. 409

<sup>192</sup> Bernard Hours, *L'Église et la vie religieuse dans la France Moderne, XVI<sup>o</sup>-XVIII<sup>o</sup> siècle*, Paris, PUF, 2000, pgs. 242-244

<sup>193</sup> Uma nota sobre o uso destes dois vocábulos. Feliciana utiliza-os frequentemente («Se V.M é discreta», «se V. M. está tão liberal de retratar-se»). Atentemos sobretudo ao uso do primeiro vocábulo, «discreta». Originalmente, designa o conjunto de religiosas que constituem uma forma de conselho da Abadessa (formal ou não) da Abadessa (cf. Silvia Evangelisti, *Nuns*, Oxford, OUP, 2007, pg. 30) e terá alastrado do seu significado original conventual, para passar também a designar uma atitude. Feliciana utiliza-o frequentemente para ilustrar uma atitude comportamental dupla pelas religiosas.

## II . Jogos de Cartas

i. *Jogos de Cartas: A Carta da Devolução e Resposta*

As *Cartas da Devolução* e a *Resposta de D. Maria das Saudades* estão construídas em dois planos: na sua missiva, Feliciana nega-se à entrega das cartas de um amante comum, enquanto joga às cartas. Em seguida, Feliciana e Maria das Saudades jogam o assunto às cartas; e depois, ainda, jogam o homem às cartas. A religiosa<sup>194</sup> de Odivelas refere-o: «continuando a metáfora, ou prosseguindo-a». As marcas de enunciação revelam uma distância irónica entre as correspondentes; mas igualmente, a competição inerente ao jogo sublinha-o. As duas mulheres jogam às cartas o jogo de cartas mais famoso na Europa do século XVII, *Hombre* – ou seja, jogam o homem ao *Hombre*. E fazem-no como os homens, capazes de jogar tudo às cartas. Clara imagem de nivelamento homem-mulher (e até redução do homem).

O jogo de cartas é o *Hombre*:

Este jogo, que se diz ter surgido em Espanha, cerca de 1600, não apareceu, até ao momento, qualquer referência em Português. É uma evolução do triunfo. Primeiro terá surgido para se jogar a 4, depois a 3 (arrenegada). Quase desaparecido em Espanha, no século XVIII, volta entre 1760-1770 com a designação de volteta e acaba por se transformar em voltarete, em Portugal, e *tresillo*, em Espanha. Espalhou-se pelo mundo inteiro<sup>195</sup>.

Não restam dúvidas de que se trata do *Hombre*, já que é claramente indicado por Maria das Saudades na *Resposta* («que por *Homem* não me hei-de perder») e pelo vocabulário específico deste jogo. David Parlett<sup>196</sup> sublinha que o jogo entrou em moda em Inglaterra levado por D. Catarina de Bragança – consabidamente jogadora de «sortes» com Feliciana. Surge-nos necessária uma explicação do *Hombre*, para a compreensão do plano do jogo, e depois, para o plano da carta e do significado da devolução.

*Regras*<sup>197</sup> do *Hombre*<sup>198</sup>

---

<sup>194</sup> Borges de Figueiredo refere no seu livro, resultante de uma visita ao Mosteiro na década de 1890, que numa *casa de trabalho* sobre o refeitório, pôde encontrar algumas lonas no tecto onde se podiam ver «algumas cartas de jogar – um *az*; um *terno*; um *rei*; um *cavallo* (...).» (*op. cit.*, pg. 66). No mesmo Mosteiro, num dos corredores perto do actual ginásio, pode ser encontrado um pequeno azulejo que representa jogadores de cartas.

<sup>195</sup> Fernanda Frazão, *História das Cartas de Jogar em Portugal e da Real Fábrica de Cartas de Lisboa-Do séc. XV até à actualidade*, Lisboa, Apenas Livros, 2009, pg. 269

<sup>196</sup> David Parlett, *The Penguin Book of Card Games*, London, Penguin Books, 2<sup>nd</sup> Edition, 2009, pg. 199-201.

<sup>197</sup> Confira-se David Parlett, *op. cit.*, pgs. 196-208.

<sup>198</sup> É indicado a bold o léxico do jogo utilizado na *Carta da Devolução e Resposta*; e a itálico o léxico do jogo em geral. Quando coincidentes, surgem a bold e itálico.

São retirados do naipe os 10, 9 e 8. Nas cartas pretas (espadas e paus), o seu valor é decrescente por esta ordem: Rei, Dama, Valete, 7, 6, 5, 4, 3, 2; nas cartas vermelhas (copas e ouros): Rei, Dama, Valete, Ás, 2, 3, 4, 5, 6, 7. Os ases vermelhos são chamados **Ponto**. Porém, as cartas mais altas de todas são os *Matadores*: o Ás de Espadas, chamado a *Espadilha*, que irá desenvolver uma das variantes do próprio jogo; *Manilha*, composta a partir das cartas mais baixas indicadas acima, ou seja, o 2 preto (isto é, de paus ou de espadas); e o 7 vermelho (copas e ouros); e ainda o *Basto*, o Ás de paus.

Distribuem-se as cartas pelos quatro jogadores: oito para cada, ficando um monte (a *baralha*) com treze. Segue-se a parte de observação das cartas e estratégia do jogo, em que é semelhante ao *King* ou ao *Bridge*. Porém, como neste último jogo ou na *Sueca*, joga-se a Pares. Cada um dos jogadores terá de observar o seu jogo e, se considerar poder fazer mais do que cinco vasas, declara-se **Hombre**, e dita as regras para a segunda parte do jogo, que pode desenvolver-se de acordo com as seguintes variantes: o *jogo simples* (em que indica o *trunfo*, naipe mais valioso com poder de cortar as jogadas, e pode ir ao monte uma vez tirar uma carta, seguido pelos seus parceiros por ordem dos ponteiros do relógio), ficando portanto com nove cartas, e assim sendo necessário que faça, sozinho, cinco vasas, ou com o par, seis; o *Solo*, em que não vai ao monte, e joga só o que tem na mão; ou ainda a *Espadilha forçada*: se nenhum se declarar **hombre**, aquele que detiver a *Espadilha* é obrigado a fazê-lo. Nesta parte igualmente deveriam fazer-se apostas a dinheiro, que ficam depositadas na mesma ao lado da *baralha*, no que se chamava o **bole**. Aqui também um dos jogadores é excluído.

Uma terceira e última parte é o jogo efectivo de cartas, o *carteio*. Começa a jogar quem se declarou **Hombre**. Os jogadores são obrigados a assistir ao naipe jogado; quando não têm, podem jogar trunfo ou outra carta, ou um *matador*. Note-se que os *matadores* são uma espécie de super-trunfo, ou seja, valem sempre mais que os trunfos. Porém, quando um *matador* é jogado, quem tiver um também é obrigado a assistir, jogando um mais baixo; no caso de não ter trunfo e só ter *matadores*, um jogador pode *renegar* e jogar o que quiser (com isto indicando aos outros que tem um *matador*). Quando a *Espadilha* (o Ás de Espadas) é jogado, é sempre obrigatório responder jogando trunfo ou matadores. Ou seja, o uso desta carta obriga os outros jogadores a lançarem cartas com valor, sendo uma jogada “letal” para todos. Quando aquele que se declarou **Hombre** consegue fazer as cinco vasas, declara-se vencedor. Se durante a sexta jogada este vier a aperceber-se que a ganhará, declara *vole*, o jogo é automaticamente terminado, e declara-se vencedor de

todas as vasas, mesmo as não jogadas. Se o *Hombre* perde, é *besta*<sup>199</sup>; mas note-se que se houver um empate entre os pares (4-4-1 ou 3-3-3), perde por *puesta* e é obrigado a dobrar a aposta no próximo jogo; se um dos oponentes joga por maioria, perde por *codilha*, sendo obrigado a pagar a sua aposta ao vencedor. Alguns pagamentos especiais deveriam ser feitos em casos de resultados particulares (em *vole* ou *solo*). Quem fez batota é um *tafué* ou *taful*; o vício do jogo era chamado *tafularia*, também indicado para quem vive do jogo. O vício e a aposta associados levaram à promulgação de legislação europeia sobre o assunto, e à imposição de limites nas apostas dos jogos de cartas, como em Inglaterra, onde, em 1665 Samuel Pepys notou no seu diário: «If [my Lord Treasurer] can have his £8000 per annum and a game at l'ombre he is well<sup>200</sup>.»

*Um jogo duplo: o Jogo de Hombre nas Cartas, jogar na correspondência ao Homem*

As Epístolas da *Devolução* e *Resposta* são uma exibição literária de cultura cortesã; também revelam um domínio das cartas de jogar (mesmo no convento, o que revela a permeabilidade deste espaço<sup>201</sup>), e sobretudo uma construção de uma proporção quer analógica quer de dissemelhança entre jogar ao *Hombre* e jogar nas Cartas um homem. Nesse sentido, são uma construção engenhosa complexa, onde a representação do quotidiano está marcada pelo jogo de cartas. Proporções e dissemelhanças assentam também na mimese: imita-se o real no jogo de cartas, concretiza-se a tensão psicológica entre ambos através da simulação de um real. Mas esse real, dotado de uma *verdade* intencional, transfere, presentifica os motivos que levaram à escrita da carta para o próprio acto de jogar. Este torna-se assim mais real, pois é validado pela natureza do objecto missiva – em que se sabe que se aguarda a jogada (a resposta) da outra.

Este real duplo é auxiliado por aquilo que Roland Barthes considerou ser um *efeito de real*: «a carência do significado em proveito do referente transforma-se no

---

<sup>199</sup> Note-se que só existem descrições das regras deste jogo em Francês e Inglês (cf. John Cotgrave, *The Wits Interpreter*, London, Printed for N. Brook, at the Angel in Cornhill, near the Royal Exchange. 1662), e não em Espanhol ou Português, como indicam Parlett e Frazão, nas obras já apontadas. Pode portanto depreender-se que algum deste vocabulário tenha um léxico diferente em Português seiscentista. Mas pode igualmente deduzir-se que neste caso (“besta”) seja o que na correspondência em causa é apontado como “*barranco*” (“ir ao barranco”, ficar num buraco).

<sup>200</sup> cf. David Parlett, *op. cit.*, pg. 199

<sup>201</sup> cf. Nieves Baranda Leturio, *op. cit.*, pgs. 142-162; Isabel Drumond Braga, *op. cit.*; Silvia Evangelisti, *op. cit.*, entre outros.

próprio significante do realismo: produz-se um *efeito de real*<sup>202</sup>.» Ou seja, o referente jogo torna-se, por efeito, o real *verdadeiro*.

One of the principal achievements of post-structuralism has been to problematize the distinction between literary and non-literary texts, to challenge the stable difference between the fictive and the actual, to look at discourse not as a transparent glass through which we glimpse reality but as the creator of what Barthes called the “reality-effect.”<sup>203</sup>

Feliciano constrói assim um discurso literário num texto nas margens do literário (a carta), em que o real da carta se torna, pelo efeito de real da proporção carta-jogo, *menos* real do que o jogo de cartas em si. Esta proporção torna também as cartas missivas em cartas de jogar, e os homens meras figuras de papel num jogo de mulheres. E transforma a absoluta transitividade do suporte físico e da natureza do objecto carta num objecto perpétuo.

Estas cartas utilizam também os recursos lexicológicos frequentes no sistema barroco, frequentes, por exemplo, nos *Sermões* do Padre António Vieira. Enquanto este se serve sobretudo do texto bíblico, mas também da poesia da antiguidade clássica, jogando com os significados semânticos originais das palavras portuguesas provindas do Latim, Feliciano procura desenvolver a homonímia: é notoriamente o caso de «jogar» e de «cartas», mas também de «jogar limpo» (não fazer batota, no discurso do jogo de cartas) com a mentira e a sedução ardilosa no amor. Nesse sentido, esta carta (e sobretudo a sua própria carta) revela um conhecimento profundo e experimentado de retórica; sem referir ainda o processo que procuraremos delucidar, o do jogo duplo entre jogar um amante homem e o jogo do homem às cartas, note-se que Feliciano inicia a carta com o que Quintiliano considerava a *praesumptio* ou *prolepsis*, «confessando algo que podemos conceder»<sup>204</sup>.» Além de ser um exórdio<sup>205</sup> aberto, marca uma singularidade e experiência na *captatio benevolentiae* do correspondente:

Assim V.M. deseja ver as minhas cartas! Pois porque não mo disse até agora? E ainda que essa curiosidade pareça trapaça, quem joga limpo não esconde o jogo.

---

<sup>202</sup> Roland Barthes, “O efeito de real”, in AAVV, *Literatura e Realidade*, Lisboa, D. Quixote, 1984, pgs 97-98

<sup>203</sup> Stephen Greenblatt, “Introduction”, in *Learning to Curse*, op. cit., pg. 18-19

<sup>204</sup> Lee A. Sonnino, *A Handbook to Sixteen-Century Rethoric*, New York, Barnes and Noble, 1968, pg. 32

<sup>205</sup> O uso do exórdio em Feliciano de Milão é utilizado como mecanismo de atenção, para captar o leitor, mas também como introdução ao mecanismo de amplificação e ao jogo de proporções que estabelece. Relembra Vieira Mendes: «o exórdio (é) o local mais flexível e mais permissivo à incursão sobre assuntos ainda não obrigatoriamente derivados da matéria escolhida para comandar a globalidade do discurso, local mais aberto à significância e mais propício à pressão e às aparições do sujeito (...)» (cf. Margarida Vieira Mendes, *A Retórica Barroca de Vieira*, Lisboa, Caminho, 1989, pg. 263). Nesse sentido, é relevante notar a semelhança de processos no exórdio entre Feliciano e Vieira.

A condução do discurso é do jogo falado, ou seja, como se se estivesse a jogar numa representação hipotética, sem a mesa de jogo em frente, apenas o imaginando, ou seja, entre imagens e conceitos<sup>206</sup>. Como nas outras cartas de Feliciana, há sempre um elemento temático em que se baseia, e que expande através de homonímia, ou de jogos entre conceito e palavra. Neste caso a temática é dupla, a representação de um jogo de cartas, e a *Resposta a Maria das Saudades*.

Acompanhemos o percurso dos textos, para destrinçar os significados que nascem deste jogo duplo de significantes. Em primeiro lugar, a *Carta da Devolução*.

«Desejava ver cartas»: quer fazer batota? Eu «jogo limpo», mas não esconde o jogo. Feliciana reconhece que a curiosidade da correspondente é *trapaça* (batota), mas não fica *picada* (sentido duplo de despeito amoroso e de obrigação de jogar uma carta que não pretende). Sublinha que jogava sozinha até aqui (jogava a variante *Solo do Hombre*, e num outro plano, que não tinha rival); e que está disposta a este jogo de posse pelo amante comum. Uma pergunta surge aqui: se foi deixada pelo amante, como pode sentir ainda que está em jogo recuperar essa relação? Precisará de ter trunfos.

«Perder-se com ás e dois o que se ganhou com quinas»: as quinas<sup>207</sup>, símbolo nacional, poderão significar D. Afonso; enquanto ás e dois terão aqui significado duplo (como o texto de Feliciana sempre pretende): o ás pode ser o irmão de Maria das Saudades, que Afonso ajudou e distinguiu, e o dois, carta pequena, que Feliciana pretende como sinédoque para a própria rival; com isto afirmando que Maria das Saudades está a perder com a situação familiar o que tinha ganho junto do rei. Ou, pelo contrário, uma metáfora da própria Feliciana, ás, carta valiosa apesar de não ser de valor real, e dois, a carta mais pequena do naipe, *manilha*, simulando o seu engenho, alfa e ómega.

É necessária uma pausa na interpretação da Carta para clarificar a figura de Maria das Saudades, a mais frequente correspondente de Feliciana de Milão. Para além da *Carta* e da *Resposta* em causa, Feliciana endereça-lhe a *Carta da Deposição*, bem como colabora com ela, entre outras autoras, nos Extratextos dos *Inigmas* de Sor Juana Inés. Todavia, nas datações das cartas apontadas nos manuscritos, ou estabelecidas através de dados históricos referenciados nos textos, é possível comprovar que Maria das Saudades

<sup>206</sup> O processo de construção é novos significantes a partir de imagens e conceitos é comum a alguns dos Sermões de Vieira, como aponta António José Saraiva, *op. cit.*, pg. 64-70.

<sup>207</sup> Também indica o 5. Para ter valor, como vimos nas regras do *Hombre*, terá de ser trunfo. Depreende-se então uma redução simbólica do rei a apenas um trunfo, impossível tendo em conta as regras do jogo já explanadas. Assim se constrói um significado novo: um rei tão sem valor real que apenas como trunfo, ou seja, integrado num naipe, pode ter valor – o rei não vale por si.

era pluma activa entre 1668 e 1695, data frequente em vários locais desta obra, inclusivamente na sua assinatura. É por isso possível situar, com relativa flexibilidade, a sua data de nascimento pelo menos em 1640, se não anteriormente. Os dados biográficos que detemos sobre Maria das Saudades são escassos – com a excepção do local na assinatura das suas cartas, que indica sempre “Vialonga”. Quando procurámos informação relativa a este Convento, verificámos que Maria das Saudades não consta nas «Preguntas a Freiras» consultadas para outros casos. Porém, no livro da fundação do Convento de Vialonga<sup>208</sup>, Maria das Saudades não consta em 1621, no relatório das rendas a receber, o que é natural, já que sendo correspondente de Feliciana, que nasceu em 1635 ou 1637, não seria ainda viva nesta data. Na «Taxa de religiosas»<sup>209</sup>, já consta, em dois períodos diferentes, pelo que sem dificuldade a poderemos indicar como activa a partir de 1680, sendo que assina em 1691 a sua participação no volume de Sor Juana, o que implica produção literária e entrada neste espaço social previamente; no Apêndice Documental (Nº8) poderão inclusivamente encontrar-se alguns poemas de Maria das Saudades. Note-se que no fol. 48 do já citado volume, quando se faz uma listagem de «religiosas supernumerarias» (sem data, mas posterior<sup>210</sup>), a nona é Maria das Saudades, sendo então das mais idosas do convento – dado que vem confirmar os dados apontados acima.

Paralelamente, a mais larga referência feita a Maria das Saudades encontra-se na *Anticatástrofe*:

Acostumbraba El Rey tomar el divertimento de ir algunas veces a un Convento de Monjas Dominicanas, que llamaban Chelas que estava uma Legua de Lisboa, a si por lo alegre del camino, como por divirtirse viendo cantar una Monja que llamaban Maria del Saudades, en quien concurrian prendas tan rebantes, que obligaran al Rey elir a verla muy de ordinario, porque la vós era de un Angel, y, la discrecion hermana de su mucha belleza: mostravasel. El Rey tan cariñoso, que se podia presumir la mirava mas com amor, que la oia por intimamiento. Estava prezo em la carcel un hermano desta Monja llamado Juan de La Gama por acumularle avia muerto aun oydor una noche, de aquellos de primera classe, y aun que la prueba nó era muy abonada para poder dardle la pena, que merecia, eran las partes, que concorrian a su acuracion muy poderozas; porque eran todos los oyadores, que hicieron punto del crimen com la resolucion del castigo, que como ellos mismos havian de dar la sentencia no tenian, que pedir justicia anadié, pues ellos [fol.115v.] la hacen, y la quitan a quien quieren. Timiose por la parte del prezo, que siempre vendria aparar en un suplicio, y nó sin fundamento, y nó sin fundamento, y para esto quisieron valerse del favor del Rey por via de La Monja, que postrada a sus piés le suplico el amparo de aquel Hermano, y la poca seguridad que tenía, de que saldria de alli si nó para el suplicio por mostrarse todos los Oydores partes contra el, pidiendole tan llena de lágrimas, como afliccion, que

<sup>208</sup> «Livro que cõtem em sy a fudação, e rendas deste conuento de Nossa Senhora dos poderes. Da ordem de Nossa Madre Sancta Clara de Villa Longa termo da cidade de Lix<sup>a</sup>. (...) no anno de 1621», BNP, Cod. 8591

<sup>209</sup> idem, ibidem, fols. 42 e 48

<sup>210</sup> Situa-se vários fólios adiante, num livro organizado cronologicamente.

nó permitiese su Magestad que viesse ella tan lastimoza tragédia y yá, que su Magestad era señor de todo, que nó fuese tan disgraciada, que en esta occazion lo dejasse todo en las manos de los verdugos pudiendo librarlo con lo soberano del poder. Dijola El Rey, que nó le diesse cuydad, que nó morreria que para un Rey nó es poca esta demostracion, ni de menos esperanças al que suplica.

Besole la mano la Monja com La Priora, y mas Religiozas, quedando todas com el consuelo, que premite la palabra de un Rey tan assigurada como attenta. Mandó decir al hermano luego, que nó estubiesse com cuydado; por que yá Su Magestad La avia asigurado de que su causa seria bien librada, y sin peligros, y assim, que estubiesse alegre<sup>211</sup>.

D. Afonso VI tinha feito excessivas intervenções a favor de Maria das Saudades, além de doações envolvendo-se num processo judicial. É possível, porém que o autor da *Anticatástrofe* tenha confundido Ana de Moura com Maria das Saudades, ou cruzado numa única figura as duas mulheres, no contexto de uma obra que procurava sublinhar as qualidades do Rei. Note-se no excerto citado a confusão (ou ao intenção) entre Chelas e Vialonga – apesar de tudo, não geograficamente distantes.

Outra questão que se levanta é a ausência de referências a Feliciana na *Anticatástrofe*. O que teria a perder em fazê-lo o propósito de enaltecimento de D. Afonso VI? O texto foi escrito – apontam-no todas as suas versões – ainda em vida de Feliciana. A representação pública desta, e o seu poder simbólico e intervenção no espaço público talvez não valorizasse a construção que a *Anticatástrofe* pretendia do rei. Essa ausência, portanto, é mais revelante do que a sua presença. Faz parte de uma estratégia de apagamento de Feliciana de Milão a que nos referiremos adiante<sup>212</sup>.

Regressando à *Carta da Devolução*, Feliciana quer deixar esta «tafularia», esta batota, estes hábitos de viver do jogo (do *Homem*), que imputa à sua adversária, e demonstra-lhe que ganhará a mão, ou seja, recuperará a condução do jogo, mesmo que Maria das Saudades, com mais *trunfos* e *matadores*, não a deixe fazer vasas. Está interessada na resposta: o jogo está renhido, apesar de Maria das Saudades se ter declarado *Hombre* (ou tendo-o), e Feliciana ter um jogo menos forte, poderá ganhá-lo. Como tivemos ocasião de observar na exposição das regras, será um jogo muito difícil para Feliciana: mas esta indica que tem prática – algo que a rival lhe responderá na sua carta, «que por homens me não costumo perder». Esta passagem poderá ter dois significados perante as regras do jogo: «Apesar da cortesia» que o jogo implica, das regras, Maria das Saudades continua a cortar-lhe os «caprichos» (as jogadas são cortadas por *matadores* e *trunfos*<sup>213</sup>); também pode indicar o segundo momento do jogo, de quem

<sup>211</sup> BL Add. MSS. 20937, f.115-115v. Encontram-se referências a Maria das Saudades até ao fol. 117.

<sup>212</sup> Veja-se o Capítulo III – “O Caso do Rei”.

<sup>213</sup> Assim considerando o irmão culpado de crimes, um *matador*, e vendo no jogo de Maria das Saudades o recurso a estratégias e *tafularia*.

se declara *Hombre* e se torna dirigente dele – «nega o capricho» de também se declarar *Hombre*, nas perguntas entre parceiros para programação do jogo: isto porque Feliciana admite que «passa», dando a direcção do jogo à religiosa de Via Longa. Esta faz perguntas «burlentes» (tentando viciar o jogo e procurar enganar nas apostas e no jogo que admite ter, e que não é tão forte como Maria das Saudades pensa), ao que Feliciana lhe aponta os trunfos que guarda consigo: «um conde que guardado vale mais do que um rei seco»: refere-se a Vale de Reis<sup>214</sup>, seu primo, como o aliás o apontam alguns copistas<sup>215</sup>, e à influência que este detinha *per si*, bem como junto do partido pedrista; mas este conde está «guardado»: como o segredo da ascendência de Feliciana, e os laços de parentesco que a ligam a Nuno de Mendonça. Este conde «vale mais que um rei seco»: esta passagem não consta de todas as versões, mas é mais um indicador, pela construção tripla de metáfora, sinédoque, e sátira para a (suposta) incapacidade sexual de D. Afonso VI. O jogo sinedóquico é claro: «ouça as partes ao todo».

A passagem seguinte mantém a sinédoque e um outro elemento para a proporção estabelecida: as alusões sexuais: «de força há de sair mais parecida de mi propria mano»; o que poderá ser mais parecido com alguém como resultado de um jogo sexual? Um filho? «De mi propria mano mi persona misma»: será igualmente uma citação de um poema castelhano, que não nos foi possível identificar; de todo o modo, ecoa a Epístola aos Gálatas de S. Paulo, 6: 11: «Vede que grandes letras faço quando escrevo de minha própria mão».

Assim, como no jogo de cartas uma jogada é programada e tem em conta as vassas já feitas e as cartas sobrantes do baralho, assim também Feliciana depreende o que está por detrás do pedido que originou a carta, a devolução de cartas do amante – prova cabal testemunhal da relação entre ambos: «a idade é pique, o parecer barranco, e o discurso geral<sup>216</sup>; e se nem com isto me explico, torno a dizer sem forrar-me do jogo (...). Ou seja, a idade não interessa, é uma carta de paus, com pouco valor (a diferença de idades entre Feliciana e o amante, a idade desta, à época próxima dos quarenta anos), o que

<sup>214</sup> Nuno de Mendonça: «nasceu em 31 de Dezembro de 1612, foy II Conde de Val de Reys, Commandador das Commendas de Santa Maria de Villa-Cova, S. Miguel de Armamar, S. Salvador de Moncorvela, e Santo André de Theozello da Ordem de Christo, Alcaide-môr de Faro, Loulé, e Albofeira no Reyno do Algarve, Gentil-hpmem da Camera do Príncipe D. Theodosio, Governador e Capitão General do Reyno do Algarve, Presidente do Senado da Camera de Lisboa, e do Conselho Ultramarino, Mordomo mor da Infanta D. Isabel Josefa, do Conselho de Estado, e Guerra dos Reys D. Afonso VI e D. Pedro II. e nomeado Vedor da Fazenda, de que não chegou a tomar posse; morreu em 15 de Março de 1692»: António Caetano de Sousa, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Coimbra, Ed. Atlântida, 1953, Livro X, pgs. 397 a 398.

<sup>215</sup> Veja-se: BNP, Cod 8594/ F 3096, fol. 165-165 v.;

<sup>216</sup> O «discurso geral» pode igualmente referir-se ao conteúdo das cartas amantes pedidas.

parece afinal não é – e as falsas deduções fazem perder -, mas responde sem revelar o jogo que tem. Reforça a sua experiência no jogo, em todos: no Xadrez ocupa a posição de Dama (de Rainha); é sempre a sorte aos dados; «nas cartas a Espadilha», ou seja, o *matador* mais alto, que pode ganhar a qualquer outra. Já ganhou o jogo, porque essa carta, somada à sua experiência, lhe assegura a vitória, e já é «senhora do bolo», já ganhou o jogo e todas as apostas. Ou seja, no jogo de *Hombre* poderia admitir: *vole*. Se adicionarmos a esta afirmação «não fui desconfiada mais que dos Médicos estes dias passados», a indicação de que estaria grávida – do rei – fecha o jogo. O fecho da carta «a misericórdia de Deus que me deixou com vida» pode sublinhar as pressões para que esta gravidez não chegasse a bom termo ou que não fosse possível guardar a criança; ou também alusão à sua idade no momento do parto.

Note-se que chegámos a esta leitura a partir do texto da Carta, mas também por referências de época e posteriores. De facto, uma filha de Feliciano, Paula de Milão, viveu em Odivelas, onde foi organista<sup>217</sup>.

Se o engenho e a experiência do jogo são as armas retóricas de Feliciano, Maria das Saudades recorre à alusão e ao sarcasmo. Na sua resposta, algumas afirmações são feitas para tentar diminuir o poder da religiosa de Odivelas: «não lhe basta casa aonde entre» e «algumas vezes entrar na figura de Dama a que primeiro teve serventia de Pião» são referências ao facto muito mencionado que Feliciano seria enjeitada<sup>218</sup>, e alusões à labilidade afectiva. É a atitude segura e afirmativa de Feliciano que se tenta quebrar com estas alusões: «mas desconfia-me o muito que V.M. de tudo sabe.»

Porém, Maria das Saudades, se responde ao desafio, sublinha: «envistamos o jogo, e livremo-nos de cartas corridas», ou seja, joguemo-lo e esqueçamos o motivo inicial («culpa do meu desejo»), porque a devolução das cartas já é passado; o desafio mútuo, a guerra de cartas, é que se tornou assunto. «E não serve mão acima de quem já anda tanto anda costas abaixo»: sugestão dupla de que Feliciano já teria passado dificuldades, bem como de que o seu jogo seria *bluff*, jogando alto demais, sem outras cartas que o sustentassem; e de que mesmo que tenha a mão, já esteve sem jogar muito tempo. «Chegue à espadilha, eu me faço sem eleger de ouros»: Feliciano tem só uma boa carta,

---

<sup>217</sup> Camilo Castelo Branco, *op. cit.* pgs. 12, 227-229; Rocha Martins, *op. cit.*, pg. 64. Note-se que, paralelamente, os *Exames a Religiosas* presentes no APH listam várias noviças de apelido Milão, mas nenhuma Paula de Milão; facto menos relevante dadas as lacunas nos *Exames* devidas ao desaparecimento de vários destes volumes; veja-se também a este respeito as páginas 117-119 desta dissertação.

<sup>218</sup> Veja-se, a este propósito os manuscritos CXII\_1\_1, fl.196-197 v., e BNP 8594, fol. 165 v., onde os copistas o colocam como nota à margem.

Maria das Saudades tem um jogo forte. «Ah senhora, basta que V.M. queria dar codilho?», ou seja, Feliciana declarou-se vencedora, apostou tudo, e perdeu sozinha. Maria das Saudades nega, depois, que Feliciana tenha ganho o «Rei seco», já que: «e se na mão me ficou hum secco, na de V.M. foi verde», ou seja, era inexperiente de Feliciana como jogadora. Da afirmação também se deduz uma alusão sexual, garantindo Maria das Saudades que tinha conseguido consumar a sua relação com o rei e também as jogadas. Não é necessário, creio, sublinhar a importância (e a raridade) histórica de um testemunho destes, bem como as suas consequências.

«Não quero dar conta a Deos de viver como fazendas alheias, quando me não falta que gastar dos cabedais próprios.» Maria das Saudades refere o que muitos freiráticos sublinham na sua produção literária, a saber, que as religiosas amealhavam os bens que pediam aos amantes; e, ao mesmo tempo, volta a lembrar-lhe que tem origens mais poderosas e certas do que a rival, indicando que não se dedicaria a práticas freiráticas. Esta afirmação interessa-nos: é que, apesar de origem real, a bastardia era uma marca demasiado forte. Se nos é permitida a metáfora de jogo, é um ás que não pode contra o trunfo.

### *Conclusões*

É possível que desta correspondência se tenham perdido muitas cartas; ou que, pelo contrário, se tenha pretendido fazer circular em modo largo, público-privado, apenas estas duas; sendo igualmente possível deduzir a existência de pelo menos mais duas cartas, uma prévia, de Maria das Saudades, e uma resposta de Feliciana à resposta da correspondente. De qualquer modo, ambas voltam a colaborar nos extratextos do volume manuscrito *Inigmas* de Sor Juana Inés, assinando, cada uma delas, uma *Licença da Censura*.

Por detrás deste duplo jogo de cartas, esconde-se uma intenção muito menos «chistosa»: a de que os partidários de D. Afonso VI quereriam ter acesso às cartas (provas) que o rei teria escrito a Feliciana. Que promessas poderia ter feito, um rei ainda por casar, a uma descendente, mesmo bastarda, da família real Aragonesa? O receio fundado das promessas feitas pelo rei a Maria das Saudades sustenta este pedido.

A alusão ao amante comum poderá corresponder a várias pessoas. Consideremos as várias hipóteses.

D. Afonso VI surge como sendo o mais provável, até pela análise que circulou, identificando o «Rei Seco» como o soberano (supostamente) impotente. Note-se que as

cartas pedidas poderiam não ter apenas conteúdo amoroso, podendo Afonso ter deixado a Feliciana cartas com segredos ou opiniões sobre terceiros, e num momento de crise e tensão, seria possível que as tivesse pedido de volta; a sua condição não lhe permitiria este pedido formal, pelo que o teria mandado pedir a outrem. Outro argumento prende-se com a lógica sequencial das cartas: depois desta troca epistolar, Feliciana endereçará a Maria das Saudades a *Carta da Deposição*, por ser tema comum; e ambas viriam a ser as artífices da *publicação* manuscrita dos *Inigmas*. Um último argumento, fundado numa referência que figura numa<sup>219</sup> das versões manuscritas da *Anticatástrofe*, que aponta Maria das Saudades como sendo a religiosa por quem Afonso teria trocado Feliciana – e não Ana de Moura, como referem outros documentos de época. Confirma esta última hipótese a *Carta da Deposição*, endereçada a Maria das Saudades, que também faz referência ao *jogo do homem*, estabelecendo mais um tema comum e um intertexto com esta própria carta.

Pedro de Quadros é outra das hipóteses, já que justificaria uma lógica sequencial das cartas: Pedro de Quadros teria escrito primeiro, iniciando a correspondência<sup>220</sup>, Feliciana ter-lhe-ia respondido; teríamos em seguida a *Carta de Pedro de Quadros* do dia de Entrudo, que acrescentamos no Apêndice (Nº9.6). Depois do rompimento, teríamos a carta em que Maria das Saudades pede as cartas comuns (perdida, mas a que Feliciana alude). Outro argumento é a construção dupla em forma de jogo, estrutura base da correspondência com Quadros. Porém, como estas *Cartas da Devolução e Resposta* são público-privadas, é possível que Pedro de Quadros as tenha lido, e que construa então, na sua própria correspondência com Feliciana, um intertexto com estas.

Depreende-se portanto que o amante comum será D. Afonso VI; reforce-se que a sua escrita é datável do período anterior à deposição, e várias cópias encontram-se em fólios datados (pelo copista, na folha de rosto, ou pelos acontecimentos históricos narrados) das décadas de 1660-70; a maioria destas indica no título que o amante comum seria o rei. Este facto foi, sem dúvida, um dos principais motivos para a sua profusa circulação; e note-se que, apesar de dispormos de mais de vinte cópias, as diferenças substantivas entre as lições que contêm não são em grande número, o que revela, entre outros aspectos, a existência de algum controle sobre a divulgação da informação, ou seja, uma circulação intencional, programada. Por outro lado, a *Carta da Devolução e*

---

<sup>219</sup> British Library, Add. 20937

<sup>220</sup> Reforce-se que, como Feliciana indica nas *Cartas de Aranha*, o vocábulo tem um significado duplo para si: «um outro fidalgo que merecia as minhas correspondências».

*Resposta* vencem as resistências de divulgação: epístolas de uma mulher a outra, receptora e recepção da carta estão ligadas entre si, como não ocorrerá noutras Cartas de Feliciana. É igualmente de considerar que a vitória que Feliciana cita na carta é precisamente esta – a sobrevivência deste texto às suas contingências, a vitória sobre o futuro, ou como dizia António Ramos Rosa, «a vitória da poesia sobre a distância (...) a entrada no presente absoluto<sup>221</sup>».

A sua larga divulgação preparou, como veremos, a mais ampla e profunda circulação da *Carta da Deposição*, tanto em termos geográficos, como em número de cópias e de alargamento das redes sociais que conseguiu atingir. Nesse sentido, esta carta corresponde provavelmente, com as *Décimas*, a entrada de Feliciana no espaço público. Porém, essa entrada é efectuada *intra-muros*, ou seja, dentro do espaço social conventual: relembremos que a carta tem como emissoras e receptoras duas religiosas.

Este espacio exclusivamente femenino [o convento] resulta esencial para la adquisición de autoridad, porque el convento es un lugar donde entran en relación casi exclusivamente iguales-mujeres, donde la escritora dejar de tener una inferioridad simbólica, lo que le permite obtener autoridad y convertirse en autora para sus iguales receptoras. Es decir, en su origen esta escritura o esta palabra conventual no es abiertamente transgresora, ya que no atenta contra el grupo hegemónico al estar aparentemente limitada al espacio del grupo subordinado. Otra cosa es que después los escritos transciendan el ámbito restringido hacia grupos más amplios que incluyen hombres y se vuelvan públicos, pero si lo hacen es porque previamente la comunidad feminina, como colectividad, lo ha aceptado, lo ha avalado y lo ha autorizado<sup>222</sup>.

A citação de Nieves Baranda só reforça as conclusões já depreendidas da leitura da carta e do conhecimento da sua circulação<sup>223</sup>; mas, ainda mais, faz reconhecer neste processo uma tripla transgressão: primeiramente, a do horizonte de expectativas para o leitor de uma correspondência entre duas religiosas, que não é edificante, antes se estrutura a partir do tema mundano do jogo, aludindo à vida amorosa e pessoal de ambas. A entrada desta correspondência no espaço literário é feita através de uma representação não coincidente com o estado das autoras ou até com a natureza do meio que utilizam. São religiosas escritoras, não escritoras religiosas. Recordemos que em 1691 assinam ambas uma *Licença da Censura*; quer esta *Licença*, quer a correspondência em causa, têm em comum entre si uma transgressão<sup>224</sup> das expectativas, uma modificação do horizonte

---

<sup>221</sup> António Ramos Rosa, «Natércia Freire ou a Vitória da Poesia sobre a Distância», in *Poesia, Liberdade Livre*, Lisboa, Moraes, 1982

<sup>222</sup> Nieves Baranda Leturio, *op. cit.*, pg 142-143

<sup>223</sup> Atente-se ao capítulo sobre as redes de distribuição.

<sup>224</sup> «un grado de ruptura (...) respecto al sistema simbólico dominante», cf. Nieves Baranda Leturio, *op. cit.*, pg. 139. Este conceito corresponde a uma resposta directa das mulheres à «transgressão» que S. Paulo considera ser a intervenção de mulheres em assembleias eclesiás (1 Cor 14: 34-7). Sobre este tema,

de expectativa do leitor de duas cartas entre religiosas. Mas de que leitor? De terceiro leitor, que procura entretenimento, para quem o processo engenhoso de construção alargará a curiosidade. Quando referimos um terceiro leitor, não referimos apenas o elemento extra da carta público privada para além da emissora e receptora; mas um terceiro tipo de público, já que estas cartas tinham, pelos seus meios de distribuição e por redes de correspondência, dois públicos leitores necessários e ávidos: as outras religiosas escritoras, e os freiráticos.

Uma segunda transgressão constrói-se com a entrada do vocabulário e da arte do jogo no campo literário; mesmo através de um meio *menor*, lateral, como a correspondência. É certo que o Barroco se alimenta do quotidiano para «a sua técnica descritiva, transfiguradora da realidade<sup>225</sup>» (e o freiratismo é disso exemplo claro), mas este *quotidiano cortesão* do jogo, no convento, colocado como eixo e referente de uma engenhosa construção, é mais um elemento estranho numa soma de transgressões.

Uma terceira transgressão prende-se com as concepções de amor e de homem representadas na correspondência: cada amante é uma carta, e o que se obtém através dele, uma jogada. Esta concepção, transgressora, revela um poder prático e simbólico da mulher no jogo da sedução e do amor. Sendo estas mulheres religiosas, a transgressão é ainda mais ampla. Feliciana pretende-a, já que regressa a estas questões naquela que era intencionalmente uma das suas mais públicas obras, a *Resposta a Perguntas Amorosas*.

Pelos processos de construção, pelo discurso engenhoso e galante, pela auto e hetero-representação de Feliciana, pelas diversas formas de transgressão, e pela forma como é revelada pelos seus coevos, bem como pelo testemunho único do jogo do *Hombre* em Portugal, estas duas cartas significam um caso único da literatura portuguesa de seiscentos. E, para além do jogo duplo, escondem ainda em si um terceiro jogo: o do *enjouement*<sup>226</sup> da leitura – ou seja, jogam com e para o prazer dos leitores.

---

veja-se igualmente Alison Weber, *Theresa of Avila and the Rethoric of Femininity*, Princeton, PUP, 1990, pg. 19.

<sup>225</sup> Veja-se Zulmira Santos, in *Dicionário de Literatura Portuguesa*, op. cit., pg. 44-45.

<sup>226</sup> Veja-se Benedetta Craveri, op. cit., pgs. x-xii.

ii. *As três grades. O Freiratismo e o Convento Feminino Português no século XVII*

*As três grades: 1. O convento feminino Português no século XVII*

A grade conventual<sup>227</sup>, marca da clausura das religiosas, tinha no século XVII português, um significado triplo: para a hierarquia Católica, tinha o significado de espaço confinado, que procurava reforçar, no pós-Concílio de Trento, com controlo e visitações. Para as religiosas, era um baluarte contra o mundo, um meio de poderem defender-se (e manipular) o exterior: o tabuleiro de um jogo. E também opressão e prisão. Para alguns dos visitantes masculinos, era um lugar de peleja e galanteria, um lugar erótico.

Estes homens eram os freiráticos.

*Os Freiráticos*

Ao folhear qualquer miscelânea manuscrita dos séculos XVII-XVIII numa biblioteca portuguesa é raro não nos depararmos com esta palavra: *freiráticos*. Muitas vezes o vocábulo surge também como um adjetivo aplicado à poesia (*poesia freirática*) ou à prosa, ou genericamente, aos escritos. Nesses volumes, a palavra serve também para qualificar actos e até orações: «Ladainha do Amor Freirático»<sup>228</sup>»

Desde logo, no meio em que surge, em volumes miscelâneos, que incluem textos de temas tão vários como tratamentos e mezinhas, ditos, cópias de cartas, provérbios, instruções militares, contas, entre outros, o que é descrito é a natureza de um fenómeno e, antes de mais, de uma actividade. Acompanha esta actividade outro numeroso conjunto de testemunhos - de proibição: leis, visitações de conventos, entre papéis vários contra os freiráticos. Um fenómeno que aparenta ser sobretudo lusitano<sup>229</sup>, e ter dado origem a textos maioritariamente escritos em Português, mas com versões ou textos em Castelhano.

Falamos de uma actividade proibida, cujo rastro abarca pelo menos uma centena de códices, que pudemos localizar nos fundos investigados. Uma primeira leitura,

---

<sup>227</sup> Silvia Evangelisti apresenta a grade como símbolo dos rituais de passagem das religiosas entre o mundo exterior e interior (*op. cit.*, pgs. 13-14).

<sup>228</sup> BNP, Cod. 8609, fol. 113-114

<sup>229</sup> Há testemunhos literários castelhanos, como nas duas partes do *Lazarilo de Tormes* ou a novela pícara *El Buscón*<sup>229</sup>, de Quevedo, datado de 1626. Jesus Gómez considera porém que as relações freiráticas em Espanha são sobretudo conversacionais, sem concretização física (Jesús Gomez, “La tradición literaria del galán de monjas”, in *Edad de oro*, Madrid, Universidad Autonoma de Madrid, Vol. 9, 1990, pags. 81-92); mas que em Portugal temos abundantes notícias documentais de relações amorosas e sexuais entre freiráticos e freiras.

Também em França há indicações da existência do fenómeno, neste caso numa única obra, de 1683, *Vénus dans le cloître* (Abbé du Prat, *Vénus dans le cloître ou la Religieuse en Chemise*, Arles, Actes Sud, 1999).

superficial, destes textos, permite detectar desde logo as suas marcas características: são textos maioritariamente escritos por homens sobre e para religiosas, nos quais a freira existe como a dupla natureza de assunto e de destinatária do texto. Um conjunto de discursos que insiste na presença textual da religiosa, na sua aparição corporal, como significado, mas também como significante. Os documentos incluem quer textos amorosos quer satíricos, abarcando o *non-sense* e o escárnio à sátira, e em alguns casos representações sarcásticas; situam circunstâncias, inscrevem o espaço do convento com os seus vários elementos, e o seu quotidiano, e falam uma língua dupla de erotismo e de devoção, criando por vezes um vocabulário onde o desejo e a prática sexual se misturam com a prática da religião, dos sacramentos ou da liturgia.

Uma pesquisa sobre o período demonstrará que a existência destes textos em forma manuscrita (há publicações impressas, mas muito posteriores<sup>230</sup>) se concentra sobretudo no século XVII, período que identificámos<sup>231</sup> como *Freiratismo principal*; mas que teve também ocorrências nos séculos XV e XVIII-XIX, período que denominámos *Freiratismo secundário*. No *freiratismo principal*, a relação entre o amante e a freira é acontecimento e texto, ou seja, a circunstância real da relação entre os dois conduz ao texto, e vice-versa. No segundo período, é apenas mencionado o tema, não se observando uma ligação ao real<sup>232</sup>.

Há relatos anteriores a estes períodos de relações entre homens e mulheres consagradas, como refere André Capellanus (século XII) em *De Amore et Ars Remedio*:

E se alguém fosse capaz de se ter em tão pouca conta e em tão pouca conta ter ambas as leis [religiosas e do Amor] para procurar o amor de uma freira, deveria ser desprezado por todos e deveria ser evitado como besta abominável<sup>233</sup>.

Capellanus prossegue, afirmando mais adiante que não pode revelar, como fizera antes no caso do amor entre classes diferentes, «*a arte de solicitar freiras*», já que «*por tal amor corpo e alma estão sujeitos à morte*<sup>234</sup>.» Não deixa, porém, de ser curioso que no

---

<sup>230</sup> A título de exemplo, na antologia de Maria Lucília Gonçalves Pires, *Poetas do Período Barroco* (Charneca da Caparica, Ed. Duarte Reis, 2003), encontramos um soneto freirático de Tomás de Noronha (“Vestido, meias, sapatos”); ou na Antologia de Gilberto Mendonça Telles sobre Gregório de Mattos, no soneto “Manas, depois que sou Freira” (*Se Souberas também Falaras*, Antologia Poética. Org., sel., estudo e notas de Gilberto Mendonça Telles, Lisboa, INCM, 1989).

<sup>231</sup> Pedro Sena-Lino, “Prefácio”, in *Freiráticos – Uma Antologia*, no prelo.

<sup>232</sup> É o caso do «*Namoro Duodécimo*» de Joaquim Bingre, ou vários dos escritos de Castelo Branco, sobretudo *A Caveira da Martyr*, já referida anteriormente.

<sup>233</sup> Andreas Capellanus, *The Art of Courtly Love*, New York, Columbia University Press, 1941, pg. 143, tradução nossa

<sup>234</sup> *Idem, ibidem*, pg. 143.

capítulo seguinte, Capellanus se refira ao «Amor obtido pelo dinheiro» - o que nos precipita directamente num dos principais temas da literatura freirática.

É importante diferenciar aqui o tema (o amor entre religiosas e os seus amantes) do Freiratismo enquanto fenómeno, que implica tema e acontecimento, texto e reprodução manuscrita. Importa também assinalar a presença de elementos constituintes da literatura freirática, como a presença textual da freira (como objecto amoroso, e frequentemente destinatário do texto), e do espaço (convento ou parte do convento) em que se encontra; a representação da religiosa, que inclui a descrição do seu corpo fragmentário, entrevisto (pois nunca é o corpo total da mulher que surge aqui, e isso particulariza a tipologia pornográfica destes textos, bem como situa e expande o fantasma erótico); a semântica religiosa e sexual: a utilização de vocabulário religioso com sentido erótico, a transferência para determinados objectos dos cinco sentidos, a sexualização de lugares, objectos e actos<sup>235</sup>, como ilustra o exemplo seguinte:

*Mas hoje que chego a ver-vos  
Anda a minha alma tão doida  
Que por ser toda cartuxa  
Se tem saído das conchas.  
É tal o gosto que tenho  
e crede que nesta hora  
nas voltas do torno temo  
dar-me o o miolo uma volta.  
Porque de vos ver no torno  
tanto o siso se transtorna  
que por tornear convosco  
tudo se entornara agora*<sup>236</sup>.

Estes textos podem agrupar-se em quatro categorias distintas: textos de amor; textos irónicos, satíricos; textos eróticos e pornográficos; e textos de contraficação (em que são recuperados outros textos ou fórmulas religiosas, como o Pai-Nosso, ou uma Ladaíinha) e reutilizados como louvores freiráticos. Se a grande maioria dos textos são poemas, há também cartas e epístolas em verso. É possível ainda distinguir entre textos

---

<sup>235</sup> É o caso do “ralo”, objecto colocado em portas para a observação. Encaminhamos o leitor para o volume *Freiráticos – Uma Antologia*, onde poderá encontrar numerosos exemplos das afirmações citadas.

<sup>236</sup> BPMP, Cod. 1249, fol. 69 v.-70

freiráticos e anti-freiráticos (estes últimos, assinados por autores que confessam terem abandonado estas práticas). Anexem-se a este *corpus* os documentos legais (Leis contra Freiráticos<sup>237</sup>, Cartas Pastorais, Bulas e Visitações). Destaque-se que a prática freirática significava um duplo crime: religioso (o pecado do sacrilégio<sup>238</sup>) e real, tendo sido condenados várias religiosas e seus amantes<sup>239</sup>.

Por este motivo, muitos dos textos conservados são anónimos. Porém, é curioso observar que há textos atribuídos a dois e três autores diferentes, o que revela um desejo duplo: o de não ser apenas autor do texto, mas também sujeito da experiência, do acontecimento a que o texto se refere - o que confirma indirectamente este carácter duplo do freiratismo, e, pontualmente, a sua autoria colaborativa. Este tipo de competição muito masculina na posse de um texto e sua experiência nota-se igualmente na larga circulação destes textos, e na grande disparidade entre as várias versões dos textos, em que há acrescentos (e até rasuras). Se estes dois aspectos são frequentes em reproduções manuscritas, há outros dois mais raros: um fenómeno de recontextualização<sup>240</sup> e outro de reapropriação<sup>241</sup>. Não apenas de autoria, mas de experiência. No universo freirático não parece ser suficiente apontar-se como autor, mas é prática comum substituir os nomes das personagens femininas que surgem nos textos pelos nomes das próprias conquistas daquele que copia e redistribui. Este processo de escrita e reescrita reafirma a comunidade fechada mas ampla dos freiráticos, a que se somaria um segundo círculo, não já apenas masculino: a dos apreciadores de textos freiráticos, provavelmente em parte responsável pela produção de textos que tematizam o freiratismo – e que são, em geral, assinados. De facto, o modo de disseminação destes textos não devia ser dissemelhante ao da pornografia nos séculos XIX-XX<sup>242</sup> - com as particularidades da reprodução a que já aludimos. E o seu interesse não seria apenas literário, já que uma das suas características é a sua componente erótica e pornográfica, em que a simulação de situações sexuais e o recurso à obscenidade, que acrescentam ao texto um carácter pornolálico.

---

<sup>237</sup> Lei de D. Pedro II de 1692, in *Biblioteca da Ajuda*, Cod. 50-V-39, fol. 137

<sup>238</sup> Veja-se Marcial Rubio Arquez, «Monjas e Pícaros», *Angélica: revista de literatura*, Lucena, I.B. "Marqués de Comares", Nº4, 1993, pg. 75

<sup>239</sup> Manuel Bernardes Branco, *op. cit.*, pgs. 219-220, *et alii*.

<sup>240</sup> Veja-se na antologia referida «A uma freira, que perguntou, quaeis eram os beijos tristes», em que um texto quinhentista é reapropriado pelo freiratismo.

<sup>241</sup> Veja-se igualmente o soneto «Quando Maria te falar na grade», atribuído a Sucarelo com este primeiro verso, e a João de Carvalho com a versão «Quando a Mezes te chamar na grade». A alteração do nome da religiosa para se apropriar de texto e experiência – mesmo que no caso da versão de João de Carvalho, para respeitar o decassílabo, seja necessária uma crase em «Menezes».

<sup>242</sup> Veja-se Robert Muchembled, *L'Orgasme et L'Ocident*, Paris, Seuil, 2005, pgs. 240-ss.

Os textos aqui em análise representam sobretudo relações entre religiosas e amantes de todas as classes sociais letradas (do clero à burguesia, da pequena à alta nobreza, incluindo a família real; o povo é sobretudo retratado como personagem). Mas também há textos que representam a relação heterossexual entre uma mulher e um religioso (a que chamaria *fradáticas*), ou homossexual: entre duas religiosas (as *manas*, ou *freiráticas*), ou entre um religioso e um homem (os *fradáticos*). Naturalmente que estes textos são em menor número por incorrerem ainda num terceiro crime, o do *pecado nefando*<sup>243</sup>.

Mas não eram apenas os homens que liam estes textos. Se a maioria das respostas femininas aos textos freiráticos saíram certamente de pena masculina (como nos cancioneiros medievais, e pelos mesmos motivos), muitos escritos eram de facto entregues às suas destinatárias, num jogo tão juvenil como romântico. Quer textos de amor, quer os textos mais provocatórios. Disso se queixava Feliciana de Milão na sua *Resposta à Carta Suposta*:

Pelas Décimas de outro madraço, que quis achacar o meu nome em versos muito parvos, medidos com palhinha, outros com estes desatinos, que só tiveram de meus o que me custaram em vistas, com ditos indecorosos, e sem sabores, que os mal dizentes me acomodam, fazendo de mim, o que da Madre Brígida os beatos (...) <sup>244</sup>.

Estes textos tiveram intensa transmissão manuscrita – como se conclui pelo número de testemunhos existentes. Dado o seu modo de circulação, estariam, pela frágil natureza do seu suporte, mais naturalmente condenados a uma existência breve, circunstancial e socialmente limitada. Porém, a sua reprodução em códices miscelâneos, na maior parte dos casos várias dezenas de anos posteriores à sua produção, revela não só a importância do fenômeno freirático em si, mas também da singularidade das suas redes de reprodução e circulação (não será por acaso que os *papéis de mão* eram, ainda, no século XVII, incluídos no rol das obras proibidas pela Inquisição<sup>245</sup>). Um estudo dos modos e dos formatos de como eram transmitidos, mais do que da mensagem, revelará como estas operações secundárias de cópia e transporte de manuscritos contribuem para definir hierarquias conceptuais e sociais. E não só: põem também em evidência como através da rede dos seus amantes, as religiosas divulgaram as suas próprias obras, como foi o caso de Feliciana de Milão ou da religiosa Maria das Saudades.

<sup>243</sup> Veja-se <http://digitarq.dgarq.gov.pt/viewer?id=4481991>.

<sup>244</sup> cf. Anexo.

<sup>245</sup> *Idem, ibidem*, pg. 82

As visitas de seculares ao convento constituem um hábito piedoso frequente desde a Idade Média – sobretudo as visitas de familiares, que tentavam interferir na vida do Convento<sup>246</sup>. As visitas de pretendentes masculinos às religiosas poderão ter-se iniciado sob a forma de sociabilidade religiosa, transformando-se depois em actos de galanteio freirático.

O freiratismo representa um tipo particular de galanteria: a galanteria licenciosa. Alain Viala, no seu livro *La France Galante*, estudou a galanteria como fenómeno de longa duração, que teve nos séculos XVI-XVIII uma concretização temática e formal determinante. Em sua opinião dois tipos de galanteria ocorreram em França: a bela galanteria ou a galanteria cortesã, e a galanteria licenciosa. Sobre a presença da primeira em Portugal, veja-se o artigo de Vanda Anastácio<sup>247</sup>. Quanto à galanteria licenciosa, segundo Viala, está em França intrinsecamente relacionada com o movimento libertino:

L'imagerie libertine se construit non pas tant par une invention neuve à proprement parler que par une lecture sélective et pervertissante de la tradition galante.

---

<sup>246</sup> «No seguimento do concílio de Trento, a reforma das religiosas significa antes de mais o reestabelecimento de uma clausura estrita. Pio V, na sua constituição *Circa Pastoralis*, estabelece uma defesa de toda a vida religiosa feminina. Uma reformadora tão influente como Teresa de Ávila não pensa de forma diferente. Mais do que no caso dos religiosos, as famílias de uma parte e o bispo de outra são implicados na vida dos conventos e mosteiros femininos. Nos conflitos que *dividem* certas casas, os pais – particularmente quando são novos – desempenham frequentemente o papel de opositores à reforma que põe em risco de os privar das visitas familiares à sua prole e de inflingir a esta uma vida demasiado rigorosa. Vemos frequentemente enfrentarem-se um partido episcopal e um partido fiel à parte masculina da ordem. Nas abadias beneditinas ou cistercienses, a nomeação real das Abadessas apresenta um duplo aspecto: pode constituir um travão à reforma na medida em que as abadessas nomeadas pertencem muito frequentemente a grandes famílias ou à burguesia rica relacionada com a monarquia (...) que tem tendência a considerar as abadias como um bem patrimonial e se opõem à clausura; mas a nomeação real pode assim favorecer a reforma quando a escolha recai sobre uma personalidade apoiante do ideal tridentino. (...) O movimento de reforma é igualmente muitas vezes impulsionado pelos directores, confessores e predicadores contemplativos ou místicos: também aqui as espiritualidades modernas apoiam o élan reformador. O retorno à regra beneditina passa geralmente por uma verdadeira clausura, celebração solene do ofício, refeitório e alimentação idênticos para todas, uso da sarapilheira, supressão das fantasias vestimentárias, regresso ao hábito negro. (...). cf. Bernard Hours, *L'Église et la vie religieuse dans la France moderne XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, PUF, 2000, Pgs. 190-191 (tradução nossa). Acrescente-se, porém, que a este reforço da vigilância, o Concílio acrescentou duas medidas que asseguravam a indicação de uma idade mínima para a tomada de véu, bem como a obrigação do Exame por um clérigo, para atestar que a decisão de entrada no Convento era de livre vontade da requerente. Bernard Hours, nas páginas seguintes às citadas, considera estas medidas não tanto como uma forma de proteção da mulher religiosa, mas sim uma forma de limitar o poder das famílias nobres, que usavam os Conventos como depósito, exercendo sobre as suas familiares e as suas posses, e sobre toda a vida do Convento, uma influência quase total. É também a opinião de L. F. Bungener e John McClintock, *History of the Council of Trent*, London, Kessinger Publishing Co., 2006; bem como de John Mockett Camp, *A Text-Book of Popery: Comprising a Brief History of the Council of Trent, a Translation of its Doctrinal Decrees, and Copious Extracts from the Cathecism published by its Authority, with Notes and Illustrations. To which is added, in the Appendix, the DOC*, s.n., BiblioBazaar, LLC, 2010.

<sup>247</sup> Vanda Anastácio, «A Marquesa de Alorna (1750-1839): Poesia e Galanteria no Portugal das Luzes», in.: *A Arte da Cultura – Homenagem a Yvette Centeno*, Lisboa, Colibri, 2011

(...) En certains usages, le mot de galanterie est bien une façon policée de signifier la libertinage.<sup>248</sup>

Viala considera ainda que, à medida que o estilo galante se expande pela Europa, se particulariza e se prolonga em direcção ao erotismo libidinoso – considerando que é do coração da galanteria que nasce a sua tendência licenciosa.

Se em França a existência de uma corte foi instrumental para a fixação e desenvolvimento da galanteria, em Portugal o seu contrário ou uma corte sem esse senso pleno, também. Ou seja, o fenómeno freirático inicia-se no tempo em que a corte portuguesa está em Madrid; quando, depois da Restauração, volta a haver corte em Lisboa – mas não vida de corte como em França, Inglaterra ou mesmo nas cidades italianas – o convento transforma-se nessa espécie de corte<sup>249</sup>. Viala fala de quatro tipos de evolução (geografia, sociedade, ideologia e política<sup>250</sup>) que permitiriam o desenvolvimento da galanteria. Alguns pontos são partilhados por Portugal e pela França: a sociedade, pela reconquista pragmática e simbólica do poder da nobreza; a geografia, em menor grau e mais discutível, através do centro político da «monarquia centralizada» (tal como em França) e pelo refazer do império colonial.

Outros dois argumentos apostos por Viala encontram relação com o caso português: «l’instauration de la monarchie absolue a réduit les élites à l’inaction politique et donc favorisé la civilisation du loisir et de la mondanité<sup>251</sup>»; outro argumento propõe que a galanteria, e neste caso concreto o freiratismo, nasçam de uma *sensibilidade partilhada*. Porém, há um último aspecto em que o Freiratismo nos oferece uma grelha seiscentista para ver a realidade: o da sua concepção de amor, e por conseguinte, de real.

No século XVII, o afecto é o oposto da acção: estar apaixonado significa que alguém exerce a sua acção sobre nós<sup>252</sup>.

Há ligações próximas entre o freiratismo e o amor cortês: na tipologia dos textos (de amor e de sátira); na escrita por um homem que assume muitas vezes a voz de mulher<sup>253</sup>; na concepção da religiosa como ser inacessível *de facto*. Pelos obstáculos

---

<sup>248</sup> Alain Viala, 2008, *La France Galante*, Colection “Les Littéraires”, Paris, PUF, pg. 458

<sup>249</sup> João Luís Lisboa e Tiago C. P. dos Reis Miranda, “Os usos da correspondência”, in.: José Mattoso, *História da Vida Privada em Portugal. A Idade Moderna*, Lisboa, Temas e Debates/ Círculo de Leitores, 2011, pgs. 366-394; também Manuel Bernardes Branco, *op. cit.*

<sup>250</sup> Alain Viala, *op. cit.*, pg. 192

<sup>251</sup> Alain Viala, *op. cit.*, pg. 193. Argumento que em Portugal se justificará mais no século XVIII do que no XVII.

<sup>252</sup> Giovanni Careri, “O Artista”, in.: Rosario Villari (coord.), *O Homem Barroco*, *op. cit.*, pg. 256

<sup>253</sup> Questão a ter em conta quando nos referirmos às apropriações da voz de Feliciano.

físicos do convento, como o muro, a grade, o ralo, a Regra; pela mediação do hábito, que impede a visão total do corpo e alarga o fantasma erótico mas, também, da sua representação como um ser superior: é inacessível e perfeita, porque escolhida e guardada por Deus. O vocabulário religioso-sexual pode permitir-nos entrever a presença, mesmo distante, de algumas heresias católicas, como o Gnosticismo. Nota Hours, referindo-se aos libertinos franceses, que «a libertinagem sexual pode revestir-se em alguns casos de uma significação metafísica<sup>254</sup>.» E a representação da mulher nestes poemas permite-nos estabelecer algumas frutuosas relações com os libertinos franceses<sup>255</sup>.

Mas há representação de uma realidade simbólica nestes textos, se nos ativermos às marcas de continuidade com o *fin' amor*: homem e mulher são iguais nesta relação amorosa; logo, não há redução do feminino. Mesmo a sátira e a pornografia são respostas da sociedade patriarcal à superioridade da mulher: não podendo possuí-la, e subtraí-la a alguém que é Deus, os freiráticos procuram reduzir a religiosa amante ao nível de uma prostituta (por vezes, de uma prostituta sagrada).

Este nivelamento ocorre sempre em excesso: a mulher é elevada a altas esferas, resolvendo o seu desequilíbrio. Mas o nivelamento entre homem e mulher é raro na história do Ocidente antes do século XX. Ocorreu no século XII<sup>256</sup>, e surgiu de novo no século XVII com o freiratismo, que é apenas uma consequência, uma reacção excessiva a um fenómeno maior. É, porém, necessário que previamente separemos o período do amor cortês ou *fin' amor* do século XI, quando teve lugar uma mais complexa, sustentada e lenta concepção do feminino, do período freirático, condenado a ser um episódio, mas revelador. Se, porém, insistimos nos pontos de ligação entre ambos os momentos, é porque um descende do outro e corresponde a um *continuum* civilizacional subconsciente e a um processo de devir histórico, em que as continuidades não apresentam uma cronologia linear.

Assim se comprehende que, para pôr limites a esta libertação, o homem – o freirático – desenvolva uma fixação pela figura da freira. Possuí-la é reduzir-lhe o poder simbólico, e mais, aceder a esta liberdade, tomar o poder do símbolo: querer para si

---

<sup>254</sup> Bernard Hours, *op. cit.*, pg. 241

<sup>255</sup> «O amor lábil», «a Impudicícia», «a revalorização das partes vergonhosas», «a subversão», «a mobilidade hedonista» são alguns das características que Christophe Girerd, em *Les Libertins au XVIIe siècle* (Paris, Le Livre de Poche, 2007), põe em relevância, e que se ligam com o discurso freirático ou mesmo com a escrita de Feliciana. Vejam-se também na obra citada os textos de François de la Mothe le Vayer (pgs. 86-92) ou Charles Sorel (pgs. 92-95), entre outros, para esta representação do corpo da mulher. Note-se, finalmente, que um detalhado estudo comparativo entre estes dois universos (freiratismo e os libertinos franceses) transcenderia os limites desta tese.

<sup>256</sup> Veja-se Andreas Capellanus, *op. cit.*

mesmo a união, que a freira representa, entre sagrado e profano<sup>257</sup>, para que se forme uma única realidade, composta de duas realidades opostas e coroada pelo sexo.

O texto freirático oscila, assim, entre três realidades: a) o quotidiano, com a descrição dos acontecimentos da relação amorosa, dos locais do convento, da singularidade da experiência no espaço e no tempo; b) o real amoroso, em que a metáfora e as comparações míticas e místicas servem de explicação do indecidível<sup>258</sup>; c) um real que é apenas representação, «que já não se baseia na imitação e que é pura representação. Uma representação que tem um determinado valor na medida em que produz efeitos sensíveis, patéticos ou de conhecimento (...)»<sup>259</sup>. Nesse sentido, é o mesmo processo que *As Meninas* de Velázquez encena, como demonstrou Michel Foucault<sup>260</sup>.

O freiratismo entra pelo convento, mesmo que outras religiosas tenham permanecido fiéis aos votos e à regra<sup>261</sup>. A literatura conventual feminina serve-se duplamente do fenómeno freirático: para a divulgação da sua obra através dos amantes; e como resposta das religiosas *discretas* na sua obra mística, em que uma teoria do amor espiritual como amor físico revela a existência de uma espécie de *freiratismo místico* entre a religiosa e Cristo. Ou não partilharão concepções semelhantes? Nota G. Careri:

A alma e o corpo nunca estão definitivamente separados: o corpo exprime a alma e, ao mesmo tempo, resiste-lhe. A alma quer abandonar o corpo mas permanece imaginária ou antropomorfa<sup>262</sup>.

### *O Convento Feminino Português no Século XVII*

O dom Abade de Alcobaça, Fr. Bernardo de Castelo Branco, não costumava devassar dos intuitos das religiosas que requeriam ares pátrios. Dizia ele que os ares de Odivelas eram pestilenciais como os do serralho de Ibraim. Se alguma queria sair, dizia ele: “é porque quer ser mulher honesta.”<sup>263</sup>

Se iniciámos este capítulo com esta menção ao Freiratismo, e não com um conspecto histórico sobre os Conventos femininos seiscentistas portugueses, é porque precisamente, os textos freiráticos nos dão testemunho, em primeira mão, da vida social e simbólica destas casas religiosas. Segundo Oliveira Marques,

<sup>257</sup> Jean Markale, *Courtly Love – The path of sexual initiation*, Rochester, Inner Traditions, 2000, pgs. 15-17; veja-se igualmente C. G. Jung, *Man and His Symbols*, London, Turtleback, 1968, pgs. 1-94.

<sup>258</sup> Jean-Luc Nancy, “L’insacrifiable”, in *Une Pensée Finie*, Paris: Galilée, 1991

<sup>259</sup> Giovanni Careri, “O Artista in.: Rosario Villari (coord.), *O Homem Barroco*, op. cit., pg. 262

<sup>260</sup> Michel Foucault, *As Palavras e as Coisas*, Lisboa, Ed. 70, 1991, trad. António Ramos Rosa

<sup>261</sup> Para uma enunciação sintética das regras pós-Trento, veja-se Silvia Evangelisti, *op. cit.*, pgs. 27-33.

<sup>262</sup> Giovanni Careri, “O Artista”, in.: Rosario Villari (coord.), *O Homem Barroco*, op. cit., pg. 256

<sup>263</sup> Camilo Castelo Branco, *A Caveira da Martyr*, Lisboa, s.n., 1884, vol. 1, pg. 48

Em 1628-30, um autor calculava em 450 o número total de conventos, com umas 7400 pessoas (4200 do sexo masculino e 3200 do feminino). Aos Franciscanos pertencia mais de um terço do total, seguidos (mas a grande distância pelos Cistercienses, os Dominicanos, os Jesuítas, os Beneditinos e os Agostinhos. Em 1652 aquele número mantinha-se sensivelmente, mau grado as novas fundações<sup>264</sup>.

A vida conventual feminina conheceu grandes mudanças após o Concílio de Trento. Foram adoptadas algumas medidas de protecção às mulheres, como o estabelecimento de uma idade mínima de entrada nos Conventos e a obrigação das Perguntas ou Exames prévios aos votos. Para além de um rigor muito maior no acompanhamento das comunidades, com visitações obrigatórias<sup>265</sup> feitas por enviados do Bispo, a disciplina interna foi reforçada. Leia-se uma rubrica de 1617 e repetida em 1627, emanada da Congregação Romana dos Regulares, e citada por Mario Rosa:

Como não bastam os métodos mais brandos, com remédios mais severos, como seria fechar-lhes os Parlatórios e as Portas, e todos os outros lugares pelos quais lhes podem ser entregues algumas provisões para viver, não lhes mandando dar mais do que pão e água, invocando, sempre que for preciso, a ajuda do braço secular, e se este não bastar, que sejam fechadas à chave as chefes da sedição, a começar pelo mosteiro mais pobre e que tenha menos ajuda porque, se um ceder, o outro seguir-lhe-á mais facilmente o exemplo<sup>266</sup>.

Paralelamente, foram editadas obras com objectivos disciplinadores<sup>267</sup>, e reforçados os poderes práticos e espirituais dos confessores e Provinciais masculinos das Ordens religiosas – medidas que geraram reacções violentas e mesmo, já no início do século XVIII, a célebre batalha campal entre religiosas e soldados no Lumiar<sup>268</sup>.

De facto, na composição social conventual feminina portuguesa poderemos encontrar várias personagens diferentes: as religiosas profissas, as religiosas de véu branco, as criadas, e as recolhidas, geralmente em casas laterais ao edifício do Mosteiro,

---

<sup>264</sup> A. H. de Oliveira Marques, *Breve História de Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 5<sup>a</sup> edição, 1995, pg. 266

<sup>265</sup> Bernard Hours, *op. cit.*, pgs. 185-194; Federico Palomo, *op. cit.*, pgs. 30-56; Isabel Mendes Drumond Braga, “Vaidades nos Conventos Femininos ou das Dificuldades em deixar a Vida Mundana”, (séculos XVII-XVIII), in *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, N<sup>o</sup> 10 Tomo I, Coimbra, CHSH/ Palimage Editores, 2010, pgs. 305-322

<sup>266</sup> cf. Mario Rosa, “A Religiosa”, in.: Rosario Villari (coord.), *O Homem Barroco*, *op. cit.*, pg. 178

<sup>267</sup> Veja-se, entre outros, Federico Palomo, *op. cit.*; José Adriano de Carvalho (ed.), *Bibliografia Cronológica da Literatura de Espiritualidade em Portugal: 1500-1700*. Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1988.

<sup>268</sup> cf. Camilo Castelo Branco, *A Caveira da Martyr*, *op. cit.*, vol. I, pg. 92-95

muitas vezes viúvas ou até prisioneiras<sup>269</sup>. O incumprimento frequente das Regras e o uso muitas vezes só metafórico da grade chocaram os visitadores que de Norte a Sul do país deram notícia de um século XVII conventual feminino particularmente libertino. Segundo Isabel D. Braga,

Em algumas casas o que viam era alarmante: disputas nas eleições para abadessa, lutas pelas celas das religiosas que faleciam, cobrança de propinas às noviças quando professavam, violação da clausura, brigas provocadas por ciúmes, insultos e até agressões físicas, posse de animais dentro do convento, realização de comédias e autos em ocasiões festivas, descuidos com os hábitos, uso de cosméticos e até práticas homossexuais, eram bastante mais comuns do que poderíamos pensar. Advertências, censuras e excomunhões, ou seja, mecanismos de coerção, nem sempre eram eficazes, tanto mais que a manutenção dos comportamentos desviantes era uma realidade, bem patente nas visitas e devassas levadas a efeito ao longo da Época Moderna<sup>270</sup>.

A literatura freirática menciona numerosos objectos de luxo que as religiosas pediam aos seus amantes, refere o modo como estavam vestidas, e os seus hábitos alimentares. Era através dos amantes que grande parte destes objectos entravam no convento. Diversas Visitações testemunham estes fenómenos<sup>271</sup>, embora muitas vezes sejam particularmente silenciosas ou menos severas com o freiratismo, sobretudo no século XVII. Mas a situação vai alterar-se no século XVIII. As Visitações também quase não referem a circulação de livros e de obras manuscritas nos Conventos – um aspecto que reforça o poder simbólico destas mulheres, também detentoras de conhecimento. Nas Cartas de Feliciana, e nos seus comentários, não só encontramos citações de autores clássicos mas também de livros editados pouco tempo antes em Castela – o que indica a sua circulação intensa no interior dos Conventos.

Não é demais notar que a singularidade do convento feminino em Portugal se deveu também a factores históricos: a distância das lutas entre Reforma e Contrarreforma, sentidas em França e Alemanha, validam a dissemelhança do Convento feminino português, e reforçam ou a sua permeabilidade a outras influências, ou circunstâncias análogas - como será o caso de Itália, Espanha, como nota Mario Rosa:

O modelo espanhol – e não apenas o Carmelo teresiano – será, por assim dizer, exportado e terá uma influência enorme, não só nas terras hispanizadas de além-oceano, mas em toda a Europa católica, em Itália como em França. (...) De facto, o que há de

---

<sup>269</sup> Será o caso da Marquesa de Alorna. Veja-se Vanda Anastácio, «A virtude é uma fantasma nestes sítios» in.: Ana Cristina da Costa Gomes e José Eduardo Franco (coord.), *Dominicanos em Portugal. História Cultura e Arte*, Lisboa, Aletheia Editores, 2010, pp. 124-141. Sobre a manutenção de diferenciações sociais no Convento, veja-se também Silvia Evangelisti (*op. cit.*, pgs. 30-31).

<sup>270</sup> cf. Isabel Mendes Drumond Braga, *op. cit.*

<sup>271</sup> Veja-se a título de exemplo BNP, Cod. 8693, “Visitação do convento das Chagas de Lamego”, ou ainda Add. MSS. 15195.

peculiar na condição religiosa feminina na França do *Grand Siècle*, (...) é mais a instituição e difusão de novas congregações do que a constituição, embora muito relevante, de ramos reformados de ordens antigas (...)<sup>272</sup>.

O freiratismo explica esta dissemelhança do convento português, bem como, parcialmente, a Restauração. E no Portugal pós-tridentino, no Portugal Filipino e Restauracionista, o convento desempenha o papel de uma pequena corte: estando a corte em Madrid ou sendo a nova corte, depois de 1640, uma corte pequena de um rei ainda *primus inter pares* e a redescobrir práticas e modos antigos no meio do ambiente de guerra<sup>273</sup>, o convento emerge como pequena corte, como «comunidade intelectual<sup>274</sup>», rico na sua diversidade social. «Book-lined cells<sup>275</sup>», assim o define Owen Hufton, um espaço pleno de cultura literária, música, arte, discussão, e sobretudo povoado por mulheres de todos os extratos sociais, com motivos tão diversos para a sua estada no convento como a prisão política ou reformatória<sup>276</sup>, o *depósito* por serem filhas de nobres, ou a vocação real. Olwen Hufton<sup>277</sup> define três estereótipos comportamentais nas residentes conventuais europeias: a santa e piedosa, a vítima relutante de estratégias familiares, a desviante lésbica; acrescentaríamos a mulher letrada<sup>278</sup>. Mas a esta variedade, junta-se uma diversidade de funções, onde o acesso e o incentivo à cultura escrita<sup>279</sup> (os hábitos de leitura, de análise e de escrita são partilhados entre as religiosas), como nota Nieves Baranda, ao referir um espaço «onde entram em relação quase exclusivamente iguais-mulheres<sup>280</sup>», apesar de se manterem as divisões sociais vindas do século<sup>281</sup>. O convento permite a uma mulher letrada «aquisição de autoridade», resolvendo a sua «inferioridade simbólica<sup>282</sup>» em relação ao homem. O convento nos

---

<sup>272</sup> Mário Rosa, *op. cit.*, pg. 176

<sup>273</sup> Veja-se, entre outros, Rafael Valladares, *A Independência de Portugal*, Lisboa, Esfera dos Livros, 2006, páginas 271 a 312; e Pedro Cardim e Ângela Barreto Xavier, *D. Afonso VI*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2002, páginas 9 a 27.

<sup>274</sup> Electa Arenal e Stacey Schlau, “‘Leyendo yo y escribiendo ella’: The Convent as Intellectual Community”, *Journal of Hispanic Philology*, 13 (1989), ppg. 214-229.

<sup>275</sup> Olwen Hufton, “A response to Silvia Evangelisti”, in : Els Kloek, Nicole Teeuwen, Marijke Huisman, *Women of the Golden Age: An International Debate on Women in Seventeenth-century Holland, England and Italy*, Leiningen, Verloren, 1994, pg. 168

<sup>276</sup> Como acontece sobretudo nos Conventos do sul de França; veja-se Phillippe Gardy, Christophe Regina (orgs), *Lucifer dans le Couvent*, Montpellier, PM, 2009

<sup>277</sup> Olwen Hufton, *The Prospect Before Her. A History of Women in Western Europe, 1500-1800*, New York, Vintage Books, 1998, pgs. 371-372

<sup>278</sup> Este tema é objecto de um debate entre a autora e Silvia Evangelisti, na obra citada *Women of the Golden Age*.

<sup>279</sup> Silvia Evangelisti, *op. cit.* pgs. 162.

<sup>280</sup> Nieves Baranda Leturio, *Cortejo a lo Prohibido*, Madrid, ArcoLibros S.L., 2005, pg. 142

<sup>281</sup> Silvia Evangelisti, *op. cit.* pgs. 30-31.

<sup>282</sup> *idem, ibidem*

séculos XVI-XVII (e parte do XVIII) é uma chave perdida para a compreensão de numerosos processos no Ocidente, como sublinha Olwen Hufton:

At present, the history of the nun and her importance to an understanding of the role of women in Catholic society in early modern Europe is being rewritten (...), a process of understanding the relationship between religious women and scholarship, the conditions under which higher learning was possible and how a woman who wished to dedicate herself to scholarship could manipulate these conditions to suit her own needs. To study women or gender relations in any social context demands an understanding of the assumptions underlying that society<sup>283</sup>.

Se somarmos a este processo a especificidade do convento português pós-restauração e sujeito ao freiratismo, compreenderemos como o cruzamento e sobreposição de espaços privados e públicos o torna operativamente semelhante ao *salon* literário; e que essa singularidade une os dois espaços, tão funcionalmente diferentes, nas *Cartas Portuguesas*<sup>284</sup>.

É para este universo – e para «a profana Odivelas<sup>285</sup>, que explica a Santa Inquisição<sup>286</sup>», que Feliciana entrará – e é dele que virá a tornar-se Abadessa – e seu símbolo.

---

<sup>283</sup> Olwen Hufton, “A response to Silvia Evangelisti”, in : Els Kloek, Nicole Teeuwen, Marijke Huisman, *Women of the Golden Age: An International Debate on Women in Seventeenth-century Holland, England and Italy*, Leiningen, Verloren, 1994, pg. 169. Veja-se igualmente: Owen Hufton, *The Prospect Before Her*, op. cit., pgs. 365-423; bem como Silvia Evangelisti, *Nuns, A History of Convent Life*, Oxford, OUP, 2007.

<sup>284</sup> Volker Schröder, “Lés méditations de Mariane: la matrice mystique des Lettres Portugaises”, in.: Richard G. Hodgson, *La femme au XVIIe siècle*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2002, pgs. 285-299.

<sup>285</sup> Cf. BL Add. MSS. 20922, f. 65, uma curiosa carta de uma religiosa de Odivelas, datada do século XVI, ao Cardeal D. Henrique, sobre as Visitações.

<sup>286</sup> Camilo Castelo Branco, *A Caveira...*, op. cit., vol. I, pg. 68

### iii. Correspondência dos Leitores: a Carta de Pedro de Quadros

20 de Outubro de 1672<sup>287</sup>: tinham já passado mais de três anos sobre a Deposição de D. Afonso VI<sup>288</sup>; Feliciana teria entre 37 e 40 anos (consoante os testemunhos); teria acabado de compor as suas *Respostas Amorosas*, quando recebe esta carta. Tal como a correspondência com Cadaval, esta é a única, entre as cartas de que dispomos, que é assinada por um homem. Porém, contrariamente ao conjunto de cartas trocadas com o Duque, esta é de natureza público-privada; freirática; de construção em jogo. Em vários aspectos, como teremos ocasião de detalhar, esta carta mantém a temática da correspondência com Maria das Saudades, questão que levou alguns autores a considerar Pedro de Quadros como o amante comum de ambas as autoras. Porém, esta carta apresenta semelhanças constitutivas com a correspondência libertina de Vincent Voiture, contemporâneo de Feliciana. Paralelamente, esta correspondência com Pedro de Quadros pode integrar-se nas cartas de temática de jogo, ou *cartas de jogar*, como a *Carta da Devolução*. Procuraremos neste comentário elucidar estes aspectos.

#### *A Carta de Pedro de Quadros*

Os dados que pudemos recolher sobre Pedro de Quadros são muito poucos. Pelas datas da sua correspondência com Feliciana de Milão, ou pelos códices onde as suas obras podem ser encontradas, é possível deduzir que estivesse activo entre 1659-1703, período em que a sua correspondente foi religiosa em Odivelas. Da nossa investigação sobre Feliciana de Milão, podemos transitoriamente apontar as datas 1659-1680, pela ordenação cronológica que efectuámos. Em 1674 participa como poeta nos extratextos de *Compêndio Panegírico da Vida, e Acções do Senhor Luís Alvares de Távora*<sup>289</sup>. É autor de cartas de pendor irónico e satírico, bem como de poesia amorosa<sup>290</sup>; Quadros refere, na presente Carta, um amigo comum, Ruy Dias de Castro, de que também não dispomos de

<sup>287</sup> Data apontada nos testemunhos: BPE CXXX\_1\_18, fl.320; BPE CV 1-13, pg. 200; BNP MSS 72, 1º, fol. 12.

<sup>288</sup> Também por este motivo, Pedro de Quadros não pode ser identificado como o amante comum de Feliciana e Maria das Saudades.

<sup>289</sup> *Compêndio Panegírico da Vida, e Acções do Senhor Luís Alvares de Távora* Lisboa, António Rodrigues de Abreu, 1674

<sup>290</sup> Veja-se o apêndice documental da presente tese (Nº9).

dados, mas ao referir que este “divertia” Feliciana “com o jogo das suas graciosidades”, bem como o conteúdo restante da Carta, testemunha as suas práticas freiráticas<sup>291</sup>.

A carta de Pedro de Quadros estrutura-se em três temas: o jogo (vários jogos de Cartas e o Xadrez); as sugestões eróticas; o motivo da carta. Este último é precisamente o menos claro, o que torna invulgar a construção da carta, que nele se baseia; e estrutura-se pelo desenvolvimento dos outros dois nexos temáticos. Neste aspecto, filia-se numa tradição francesa de correspondência galante e libertina, de que as cartas<sup>292</sup> de Vincent Voiture (1597-1648) são o melhor exemplo: a carta sem motivo, ou que se serve de um motivo secundário, praticamente não referido<sup>293</sup>, e em que o discurso laudatório se constrói em sarcasmo velado, mantendo os dois registos, numa «ironia que subverte os tópicos», num «discurso oblíquo<sup>294</sup>».

A carta de Pedro de Quadros incide sobretudo numa dimensão performativa: já que implica o jogo, como veremos, e como tivemos já ocasião de abordar em capítulo precedente; mas porque concretiza um evento, o encontro entre dois correspondentes que não se conhecem, e fá-lo acontecer no espaço simbólico da carta; e simultaneamente, ao ser uma carta laudatória das capacidades de Feliciana, em que Pedro de Quadros se assume «vencido, confessando que são desiguais as armas» suas, a presentificação de uma representação de Feliciana. Quadros torna-se assim a voz de todos os correspondentes freiráticos Felicianos, já que esta carta *performa* o momento do encontro, em que as estratégias retóricas de sedução e louvor nos devolvem, como um espelho, a representação simbólica de Feliciana.

Mas uma referência, no final da carta, revela-nos que Pedro de Quadros escreve a Feliciana sabendo que está a dirigir-se a vários no meio da rede, e a ser lido por vários:

que embuçado n’ele me não vejam envergonhado os que neste jogo de cartas  
me examinarem perdido.

Quadros reconhece-se também leitor (e por isso, participante da rede epistolar) da religiosa de Odivelas, ao efectuar, para ser respondido, dois marcadores de reconhecimento: a referência a Ruy Dias de Castro; e o intertexto com a Carta a Maria das

---

<sup>291</sup> A maioria dos testemunhos desta Carta encontra-se na BPE; e aí também os únicos testemunhos manuscritos encontrados da sua poesia e prosa ; a referência numa das variantes da Resposta de Feliciana à «Universidade» poderá indicar que habitasse em Évora.

<sup>292</sup> A primeira edição da sua correspondência data de 1650.

<sup>293</sup> veja-se, entre outros, Sophie Rollin, *Le Style de Vincent Voiture. Une Esthétique Galante*, Saint-Etienne, PUSe, 2005; Christophe Girerd, *op. cit.*; Benedetta Craveri, *op. cit.*; Alain Viala, *op. cit.*

<sup>294</sup> Sophie Rollin, *op. cit.*, pgs. 42-99

Saudades<sup>295</sup>. São marcadores discursivos que franqueiam a sua entrada num espaço textual e social fechado. Mais: Quadros quer reconhecer-se como capaz deste jogo discursivo, e com isto recupera a construção retórica em proporção com o jogo de cartas; também é uma certificação de capacidade social, demonstrando conhecimento cortesão, ao revelar domínio de vários jogos de cartas (e utilizando termos técnicos usados no jogo, como *pendangas*, *peneladas*, *ganaperde*). Quer demonstrar conhecimento das práticas da rede epistolar.

O Trunfo é o primeiro jogo a ser citado («Ases roubam e noves entrão», «ficar de fora», «partir bolos», «renegado»). Seguem-se o *Hombre* e a *Garatuza*<sup>296</sup>. Porém, esses jogos são substituídos pelo xadrez (referência directa ao jogo, bem como a Reis, Cavalos, Piões); e depois por outro jogo de Cartas (porque lhe «aborrece o jogo»; porque pretende um «jogo mais cómodo para dois»<sup>297</sup>), provavelmente de novo o *Trunfo* ou *Triunfo*, como foi mais conhecido – com o qual aliás se inicia a carta, e que deixa a maior parte dos copistas das versões cotejadas em dúvida<sup>298</sup>. As regras do *Trunfo* são semelhantes à da *Bisca*, ou da *Sueca*, em que através do jogo distribuído, e de recurso ao monte de cartas (a baralha) se procura conseguir mais pontos («quarenta (pontos) justos»). Após esta terceira referência ao jogo, Pedro de Quadros ensaia jogos lexicológicos com vocabulário de jogo (descartar, tento-desatento; piques-picado) com o «bolo» e o «juizo» (o resultado) do seu jogo, procurando divertir, seduzir. A prática conhecida dos presentes freiráticos auxilia-nos aqui, em que é um «xadrez de palavras» o que se pretende construir, em vez de uma oferta valiosa («não chega a minha fortuna a tanta galantaria»). E aqui também encontramos as sugestões eróticas que se autonomizam tematicamente: «sepultar», «delírio», «expectação», «grande agudeza sempre pica», num crescendo até à passagem seguinte:

---

<sup>295</sup> Bem como com a biografia de Feliciana, ao referir-se por várias vezes o Rey, e a «Imperial» como referência às suas origens.

<sup>296</sup> «Garatuza: Jogo de duas até quatro pessoas, de nove cartas, em que ganha quem faz cinquenta. Para ganhar se hão de seguir, e quando não se seguem com as pendengas de outo, & nove ouros, se acommodão ao que quer o jogador. Dar garatuza. Fazer todas as vazas, com cartas seguidas. He quando o jogador, que he de mão, se descarta com nove cartas, que se seguem em sua ordem, & os mais jogadores se ficão com as suas cartas na mão, sem nenhuma delas servir no jogo.» (cf. Raphaël Bluteau, *op. cit.*, vol. III, pg. 30).

<sup>297</sup> Com esta indicação, Quadros procura reduzir o conspecto metafórico da carta, para que não seja compreendida por tantos, procurando limitar as suas referências; a mudança de jogo (que pede três a quatro jogadores) é sinédoque para a correspondência público-privada (dois destinatários, um *outro leitor* e/ou um copista), e o Trunfo ou Triunfo que se jogará a seguir metáfora para o fechamento da carta a mais leitores.

<sup>298</sup> O cotejo desta carta revela como as cópias foram efectuadas por mãos desconhecedoras dos jogos de cartas e sua semântica social, pelas dificuldades de compreensão do vocabulário do jogo; indicador indireto da gramática social fechada desta correspondência.

centos corridos jogamos, e corrido fica o meu desatento (...) de se persistir: vai sem idas e venidas, porque neste jogo são muito ocasionadas, e mais com V.M. que costuma jogar com muita flor; ora dê-me V.M. mão, pois só quando ma der puderei ganhar.

Subjacente a esta alusão está o jogo de esgrima, em que a espada encerra uma última imagem fálica: «convém assentar a espada (...) como vencido (...) e que não as posso medir com quem tão destramente as sabe jogar». Uma admissão da mestria amorosa de Feliciana – e nesse aspecto, a personificação do galante que a religiosa teorizou nas suas *respostas amorosas*.

Um *flirt*<sup>299</sup> cortesão, culto, engenhoso. O objectivo de Quadros: «a confiança de partido», a sedução através do jogo engenhoso. Segundo António J. Saraiva:

“Agudo” e “agudeza” parecem-me convir melhor aos resultados que os processos engenhosos procuram obter. Todo o discurso “engenhoso” se ordena tendo em vista uma “agudeza”: prepara-a e serve-a<sup>300</sup>.

É sobretudo a desmontagem dos processos que Feliciana consegue na sua resposta. Alicerçando-se no discurso de Quadros, inicia a sua carta com uma pergunta, um exórdio cursivo, que pretende captar a atenção do(s) leitores:

E que vem isto a ser? Sondar-me a capacidade, ou tentar-me a tafularia? Se o primeiro porque causa? Se o segundo a que efeito?

O efeito da sedução, o resultado das agudezas: Feliciana representa-se integralmente como religiosa (não quer ser tentada ao vício das cartas, aqui naturalmente em *senso doppio*), mas como mestra no jogo. Simultaneamente desfaz a construção de Quadros considerando-a um *isto*. É por cortesia que lhe «aceita o jogo», substituindo antes a espada por balas, invertendo a dama como alvo para a dama como arma. Revela conhecer o significado simbólico<sup>301</sup> (e erótico) dos «piques» (os paus), porque «quebram o encantamento» e «não nos serviam de todo o modo», tornando o fulcro desta correspondência uma relação platónica. E esta não se esquia às referências à sua experiência cortesã por via da relação com D. Afonso VI, referindo os jogos sociais que

<sup>299</sup> cf. Adam Philips, *Sobre o Flirt*, Lisboa, Cotovia, 2010, pgs. 1-42

<sup>300</sup> António José Saraiva, *op. cit.*, pg. 8

<sup>301</sup> Estudos recentes têm descartado o nascimento e o duplo uso das cartas de jogar como cartomancia; a construção metafórica, em paralelos sucessivos, da correspondência de Feliciana não pode, porém, fazê-nos invalidar esta hipótese. Este passo é exemplo claro disso, ao referir o significado negativo (de quebra, de negatividade, de morte) que os paus implicam na cartomancia. Para o desenvolvimento deste aspecto, veja-se Alessandro Belenghi, *Cartomancy*, London, Ebury Press, 1988, ou Nerys Dee, *Fortune Telling by Playing Cards*, London, Aquarian Press, 1982.

implicam a proximidade com a corte («porque sempre me enfadou ver Damas que foram piões e piões que foram Damas»). O que pode até ser considerado uma referência a *cross-dressing* e a jogos sexuais («jogos de mãos (...), tropelias a que se esquia o uso da razão»). A referência à quarentena, em ambas as cartas, poderá ser referente à Quaresma, em que a grade do convento estaria mais vigiada, ou também a um período de doença; sem dúvida que permite que a *Carta de Pedro de Quadros* (Apêndice, Nº 9.6) que se refere à visita a uma religiosa em dia de Entrudo, pode estar aqui representada em intertexto ou mesmo em resposta, ao referir-se igualmente sempre a «primeira» carta.

Por outro lado, Feliciana também indica conhecer a actividade de escrita sedutora de Pedro de Quadros, ao referir Maria Peralta, a quem o seu correspondente teria dedicado sonetos (vejam-se alguns deles no anexo documental, Nºs 9.3-9.5), e denunciando assim conhecer as práticas de sedução textual de Quadros, e afastando-se delas («não compro obras póstumas»). E fá-lo, de novo, através de duas citações, a primeira de Villa Mediana e a segunda retirada da «Fábula de Galateia e Polifemo» de Góngora<sup>302</sup>.

Regressamos ao motivo central: depois de vencer em todos os jogos, e de desmontar as várias construções (o jogo, as alusões sexuais, as construções simbólicas da capela e do gibão), a religiosa encerra com a afirmação seguinte:

não lhe digo a V.M., que prossiga, ou suspenda o jogo, porque sou desconfiada do meu cabedal; V.M. fará, o que o seu coração lhe ditar

A continuidade da correspondência é colocada nas suas mãos. E este é um aspecto particular da literatura epistolográfica: a sua continuidade depende de quatro mãos, como o jogo de cartas *Hombre*. É curioso ver como esta carta, que terá sido escrita cerca de vinte anos<sup>303</sup> depois das de Mariana Alcoforado, nivela homem e mulher em igualdade de voz; e superioriza a mulher, como árbitra e mestra do jogo amoroso, erguendo-a a decisora ou não da continuidade da relação amorosa.

Neste aspecto, esta correspondência com Quadros pouco tem mais a oferecer que o conjunto das outras cartas de Feliciana de Milão: os processos retóricos e representacionais são repetições de estratégias já por esta utilizadas. Mais: devido aos jogos de imitação e intertexto de Quadros, revelam a circulação, o conhecimento e até a

---

<sup>302</sup> Luis de Góngora, *Antologia Poética*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2011, pgs. 237-270.

<sup>303</sup> cf. Maria da Graça Freire, Introdução a *Cartas Portuguesas de Mariana Alcoforado*, S. Paulo, Agir, 1972, pgs. 1-12.

imitação que as cartas de Feliciana implicavam. Mas ilustram também o risco da sua repetição, como nota Lucília G. Pires sobre os mesmos mecanismos na poesia barroca:

Encontramos paródias reduzidas a um *topos* ou estilema, mas também outras que afectam um género na sua globalidade, os seus códigos estruturais, estílisticos e temáticos, as suas convenções, os seus lugares-comuns<sup>304</sup> (...). Estes textos, que cultivam o prazer de fazer da literatura um jogo sobre a literatura, contam com a simplicidade do destinatário. Correspondem a uma poética “pragmática” (segundo a classificação de M. H. Abrams) que visa de modo especial o seu destinatário, que faz apelo não só aos seus conhecimentos dos textos parodiados, mas também ao seu domínio dos códigos retóricos, à sua competência para decifrar alusões e equívocos, ao seu gosto por esta actividade lúdica. (...) Esgota-se então, quer pela actualização mecânica e desprovida de originalidade dos códigos temáticos e estilísticos, quer pelo excesso do jogo paródico, a submersão do campo literário pela vaga do burlesco<sup>305</sup>.

É como representação e ressonância que esta carta ganha um peso: é sobretudo a representação de uma correspondência freirática<sup>306</sup> única, em que homem e mulher se escrevem usando as suas vozes e fazendo corresponder a estas uma *persona* literária e social. Este objecto complexifica-se: é testemunhal da gramática freirática; a confluência entre o discurso engenhoso e a galanteria licenciosa, e exemplo de um aprofundamento e problematização dos mecanismos retóricos freiráticos.

Por isso Quadros diminuiu-se triplamente: ao revelar desconhecimento do jogo de cartas; ao representar-se inseguramente e por meio de marcadores dubitativos ou negativos (verbais: temer, atrever, substantivais: ignorância, insuficiência; adjetivais: vencido, desigual); ao admitir, mesmo que procurando obliquamente um discurso irónico, a superioridade da correspondente. Ou seja: ao não conseguir *jogar-se ao Homem*. Jogo de *captatio benevolentiae*; ou espelho da equivalência – e superioridade – da religiosa seiscentista, nesta carta especularmente representada como cortesã conventual<sup>307</sup>?

---

<sup>304</sup> Maria Lucília Gonçalves Pires, *Xadrez de Palavras*, Lisboa, Cosmos, pg. 79

<sup>305</sup> Idem, *op. cit.*, pg. 83

<sup>306</sup> Já que, como notámos em *Freiráticos - uma Antologia*, os textos são assinados por homem e representam-no; e sempre que uma mulher surge nesta literatura, é através de um autor masculino que lhe usa a voz.

<sup>307</sup> Nieves Baranda refere o espaço do convento feminino como um cruzamento entre vários mundos, de que esta carta é exemplo acabado: cf. *op. cit.*, pgs. 144-148. Silvia Evangelisti refere também o Convento como extensão da Corte (*op. cit.*, pg. 63).

Este conjunto de cartas<sup>308</sup> baseia-se no seguinte acontecimento: tendo Feliciana descoberto que o seu amante, F. Aranha, *conversava* com outras duas religiosas (a destinatária destas cartas e uma outra, «no Convento de Santa Clara», resolve escrever a uma delas. Mas também a informa que o amante comum

levou-me as minhas cartas e deixou-me as suas. (...) Disse-me que V.M. era a ofendida, e que eu sempre ficava bem. (...) Adverti com tudo, que andava mais acertada em remeter a V.M. esses procuradores de sua ofensa, ou testemunhas daquele engano, para que a vingasse no mesmo castigo, com cláusula, de que ao mesmo portador entregue V.M. as minhas Cartas, que este Fidalgo levou, que será mais fácil de entregá-las a V.M. por lhe fazer esse obséquio; e já que somos no mal participantes sejamo-lo também no bem. Seja agora entre nós ambas a correspondência, que da minha prometo tão apertados os vínculos e as uniões tão extremosas que fiquem indissolúveis para a posteridade.

Ora, uma troca de cartas pelo amante implicou portanto a troca de cartas entre Feliciana e a correspondente. A posse das cartas é metonímica, detê-las significa ter o afecto do amante. Por isso, Feliciana resolve-se a explicar à correspondente que “desenganou” o amante. Novo jogo, este de causa/ efeito, se estabelece a partir daqui: por causa da troca de cartas, começa-se uma troca de cartas. E o afecto antigo pelo amante transformou-se e é o motivo da reconfiguração deste numa correspondência (“união”) apertada e com vínculos, mais produtiva que os “enganos” do amante comum. O homem foi um meio – temática explorada na *Carta das Veias*.

Serão estas duas *Cartas de Aranha* as antecedentes da correspondência com D. Maria das Saudades? Ou a sua continuação? Note-se que se trata da única troca epistolar de Feliciana de que apenas se conservam duas versões. Se compararmos com o número de cópias conservadas de outras cartas, é possível levantar-se dúvidas sobre a sua autoria; teria sido atribuída a Feliciana, em que outrem tivesse pretendido continuar a sequência epistolar da *Carta da Devolução*, criando uma polémica com Maria das Saudades? Tais apropriações do nome de Feliciana são frequentes, e o contexto manuscrito do século XVII reforça-o<sup>309</sup>. A carta refere-o:

Esta carta não saia da sua mão de V.M., que não quero ande peregrinando censuras, e diligenciando-me calúnias, pois nem todos julgam os meus papéis com o agrado com que alguns os olham.

---

<sup>308</sup> Como referido anteriormente, são duas cartas ligadas entre si, reproduzidas em conjunto, de *incipit* ««Estive para principiar» (Carta Primeira) e «Tem tão obtusos os órgãos do cérebro» (Carta Segunda).

<sup>309</sup> Cf. as obras já citadas de Fernando Bouza Alvarez e Ivo Castro.

Por outro lado, a participação de Feliciana e Maria das Saudades na edição manuscrita dos *Inigmas* implica naturalmente uma troca epistolar entre ambas, meio necessário a esta edição manuscrita. Desta, aliás, temos indicação de ser posterior a esta troca de cartas entre Feliciana e Maria das Saudades (que se situa aproximadamente no final do reinado de D. Afonso VI, quando a edição dos *Inigmas* data de 1695).

Sendo de autoria Feliciana, as *Cartas de Aranha* podem logicamente situar-se antes ou depois da troca de cartas com D. Maria das Saudades, após a resposta desta, com a qual estabelece intertexto (temática do jogo do Homem). Esta ligação ou mesmo continuidade entre estas cartas e as *Cartas de Aranha* baseiam-se em acontecimentos semelhantes e temáticas comuns (cartas devolvidas e respostas, o jogo de cartas, a temática do amante comum entre duas religiosas). Procuraremos resolver esta questão ao longo da leitura interpretativa que propomos.

Esta correspondência que denuncia um amante freirático comum a outra religiosa, configura mais do que uma continuidade de um enredo amoroso ou dos nexos temáticos já abordados por Feliciana. Se a compararmos com os diversos escritos freiráticos masculinos, encontramos aqui a *versão feminina* dos jogos de sedução do freiratismo; nesse aspecto, as duas *Cartas de Aranha* e as de *Pedro de Quadros* são testemunhos práticos, na primeira pessoa, da galanteria que Feliciana depois teoriza nas *Respostas Amorosas*. Simultaneamente, as *Cartas de Aranha* são também exemplos da correspondência entre religiosas, sobre temas que não são nem literários, nem religiosos nem histórico-sociológicos, e por isso, são espelhos de uma menos mediada ou construída auto-representação. O recurso ao tema do amante comum – que os leitores, sobretudo masculinos, lerão e divulgarão pela sua aparente estereotipificação do *feminino* – é uma forma de poder demonstrar ilustração. Como nota Nieves Baranda<sup>310</sup>, as imposições censórias às mulheres deste período não se centram no acesso ao conhecimento, mas na sua demonstração (o que aliás, pode iluminar o desaparecimento do escrito de Feliciana sobre a *Pedra Filosofal*); numa carta com temática amorosa ou sobre terceiras pessoas (ou sobre o jogo) é mais fácil, sob o pano tecido desses nexos metafóricos, ocultar o saber, codificando-o. Um exemplo coevo de Feliciana é o da *falsa literatura espiritual*, que se usa da descrição de Cristo (homem e Deus) como pretexto para a escrita do corpo, do desejo e do sexo.

---

<sup>310</sup> *op. cit.*, pg. 93-95

Decorrentemente, procuraremos nortear a nossa leitura desta correspondência pelos três eixos de análise referidos: freiratismo feminino, manifestações de saber e auto-representação da religiosa.

### *O freiratismo feminino*

Refere Feliciana na segunda Carta de Aranha:

porque tanto é maior o número dos pertendentes, quanto é mais agigantado o meu merecimento.

Além de menorizar a rival, a afirmação reforça a função dialógica da carta: deixou de ser sobre um amante, passou a ser sobre uma correspondência que não existe porque ambas estão em planos diferentes. «The social fabrication of identity is (...) particularly marked in the drama where, after all, identity is fashioned of public discourse<sup>311</sup>». Seguindo a citação de Greenblatt, uma característica da construção da auto-representação textual é a de que é feita através de espelhos comportamentais, através de outros, e de acontecimentos por eles causados. Assim, no caso de Feliciana de Milão, o seu discurso é duplamente público: parte de uma acção, deve-se a ela.

Se Feliciana troca o amante Aranha porque o seu retrato (a sua representação) lhe mostra alguém semelhante ao «lacaio do Bispo<sup>312</sup>», a afirmação não traduz apenas a rejeição de um controlo indireto. É a inscrição da sua liberdade de escolha a partir apenas do desejo e das suas estratégias, contrariamente à maioria das mulheres do seu tempo, e de acordo com aqueles que «à primeira vista lhe merecem as correspondências». Não apenas a escolha, mas o jogo de cartas consequente.

A oferta do retrato, as finezas e presentes, as promessas, a representação das outras amantes: estas são as marcas textuais (e comportamentais) do amante comum; mais: são os objectos que compõem a narrativa do freirático masculino junto da sua freira, num espaço como o do Convento, já de si saturado de símbolos: a presença do retrato e dos presentes, como as figurações de Cristo e os instrumentos litúrgicos; as cartas («letras de pouco valor»), para a leitura repetida presentificar o amor<sup>313</sup>. Se estas concretizam as

---

<sup>311</sup> Stephen Greenblatt, "Psychoanalysis and Renaissance Culture", in *Learning to Curse*, op. cit., pg. 193

<sup>312</sup> Recordemos que uma das hipóteses de paternidade de Lisboa são a do Arcebispo de Lisboa, pelo menos seu parente.

<sup>313</sup> E testemunho mais reforçado seriam ainda a partilha com a religiosa das cartas das outras amantes, prévias ou não, como testemunho de suposta confiança.

finezas, as promessas que seriam ditas na conversação frente a frente completariam o que no fim da ligação amorosa, Feliciana considera serem «adulações aleivasas».

Eis um testemunho de namoro freirático contrário, da pena provável de Frei Pedro de Sá e/ou Frei Lucas de Santa Catarina:

Pois já quando sem ocasião é falar com a servente da porta, que também chupa por seus modos, e isto sem mais diligências, que o dizer-lhe: a Senhora Fulana, não há muito tempo que aqui procurou a Vossa Mercê; e na verdade está com o maior cuidado que ser pôde! E já me tinha pedido fosse saber de Vossa Mercê: por certo que o ama muito eu me admiro de ver, que uma Senhora que era tão seruda<sup>314</sup>, anda por Vossa Mercê como uma doida! Vossa Mercê é um feiticeiro! Pois os respeitos que lhe ela guarda, isso é uma coisa nunca vista! aqui a procuraram várias pessoas, e ela, nem zombando aceita recado de ninguém! Não, nisto, lhe deve Vossa Mercê muito e por certo que foi Vossa Mercê ditoso; só eu é que o sei, e o pago; que ela está sempre na verdade com o maior cuidado; e a quebrar-me a cabeça: oh, vistes lá o meu Fulano? e se lhe digo que sim, e que Vossa Mercê está bom; Não me crê, e me diz: jura-o aqui: é mais que impertinente nesta matéria! Ai Senhor não sabe o que me persegue! o outro dia me chamou ela quantos nomes quis, porque eu lhe disse falasse a seu Primo o frade, e só por guardar respeitos e Vossa Mercê não quis, nem que lhe receitassem um Escrito: é por certo Senhora de todo o capricho!

Oh rara traça de escarafunchar bolsas, e embasbacar selvagens! Pois a servente, se não retira sem levar ao menos os seus doze vintén; e o Amante se está babando, e lá por dentro muito satisfeito de se ver querido em vão, desejando mandar à freira Venezuela; e todo metido a Casão no severo, e grave na aparência, sendo asneiram em a realidade, diz: Minha Maria Antunes, se lhe presto para alguma coisa, aqui me tem muito à sua ordem<sup>315</sup>.

Os sujeitos anti-freiráticos, nos seus textos, reduzem precisamente o interesse da religiosa amada à posse de bens, ao jogo com os sentimentos masculinos. Não tendo nós testemunhos equivalentes femininos do freiratismo, é curioso ver que os mesmos argumentos são utilizados pelas duas partes: as promessas vagas de um amor que, limitado ao espaço e à regra física do Convento, assenta num comportamento. Relembremos a afirmação de Adam Philips, de que o *flirt* termina com a sua própria consciência.

Oh cegueira grande oh asneira crassa! que seja isto sabido de todos, a ninguem escondido, e tudo no trabalho; e que haja homem que tal ature? Basbaque que tal sofra? E que vá um destes tomar por suas a mãos próprias, buscar por seus mesmos pés, uma logração atroz, e uma tabaqueação horrenda, que deslustre a pessoa, gasta a fazenda, e estafa a bolsa; e isto sem mais lucros, que um ver na grade um falar na Roda, e um beijar no Ralo: oh pobre de ti, com o gosto, preso na grade; com a cabeça à roda na roda, e com a paciencia ralada no ralo! (...)

Pois se o meu freiraticozinho fez gosto das distâncias por merecer mais assistências; e assim se afeiçoa a freira fôra da Terra; Não lhe digo nada! Não há maior loucura no mundo! por que o miserável, não tem mais remédio que fazer-se caminhar da Porta; hoje na Castanheira, amanhã em Almoster, outro dia em Chelas, logo em Via

<sup>314</sup> Arcaísmo para “sisuda”.

<sup>315</sup> cf. BNP, Cod. 8609, fol. 28-37

Longa; e ultimamente esfalfa-se um toleirão destes, sem algum género de gosto, honra e proveito; (...) sem advertir este Freirático Cupidicho, que os cornos que ele pôs a Fulano, lhe pôs o tal Fulano a ele; e a freira que a ele lhe fala, com todos conversa, a todos corresponde, que são tão basbaques como ele!<sup>316</sup>

Feliciano opõe a representação do homem como «Aranha» que «liba Veneno», tecendo nas duas cartas sequências de imagens satíricas, animalizando no insecto todos os amantes freiráticos (confirmado, provavelmente, que a escolha do nome de Aranha é um jogo metafórico). E acrescenta: «que não sou Freira como as maes».

Porém, é uma mulher superior ao homem, que gere a relação amorosa, que ambas as representações fazem coincidir. E que representa claramente nas cartas as suas inclinações amorosas:

porque eu o não queria ver, por me dizerem que se parecia com um lacaio do Bispo; e como nesta Casa o conservava a violência, lhe fiz dele entrega com umas luvas, e um regalito que me mandou quando veio dessa terra, e o melhor argumento de que se cansava o meu gosto desta correspondência foi, despedi-lo de uma grade donde me veio buscar, assistindo eu a meu Primo, depois de o ter desenganado, e falado com os Fidalgos que vieram às festas, dizendo que desocupasse o Lugar, porque queria que viesse para ele D. João de la Cueva, e outro Fidalgo, que teve a fortuna de merecer à primeira vista as minhas correspondências, só para que ele tivesse mais públicos os desenganos.

#### *A auto-representação de Feliciano*

Como é frequente nas outras cartas de temática amorosa, Feliciano personifica as suas qualidades de correspondente. Porém, há um outro discurso a que pretende responder: o da imagem dos homens sobre as limitações da mulher:

Agora me deram um recado da Parte de V. M. em que me pedia lhe mandasse um ABC, feito da minha mão, que queria aprender a ler; porque se acha triste, quando vê senhoras de sua qualidade, que na Igreja rezam por livros, e ela não. Verdadeiramente folgo, que deseje saber ler para rezar, e é bom. Porém já que o não aprendeu na meninice em casa do senhor seu pai, com seus irmãos, deve agora contentar-se com as contas, pois não sabe ler; e por elas rezando muitas vezes a saudação angélica, que o Anjo disse à Virgem Maria nossa senhora, e a oração do Padre nosso, que Cristo Nossa Senhor ensinou a seus discípulos é tão bom, e basta tanto, que não há mais que desejar, nem melhores orações que rezar. E certo estas tem vantagem a todas. V.M., deve usar delas, e deixar o desejo de saber ler, pois já é casada, e passa dos vinte anos de idade. Porém se este conselho não lhe parece bom; ou ainda que o é, se não satisfaz, por obedecer a seu rogo, fazendo o que me pede, lhe mando aqui com esta um ABC, que VV.M. aprenda de cor, e sabido levemente com ajuda de Deus, aprenderá o mais que lhe for necessário.

O qual, é que o A quer dizer que seja amiga de sua casa; e o B, Bem quista da vizinhança; e o C, Caridosa com os pobres; e o D, Devota da Virgem, e o E, Entendida em seu ofício, e o F, Firme na Fé (...).<sup>317</sup>

<sup>316</sup> cf. BNP, Cod. 8609, fol. 28-37

<sup>317</sup> Balthezar Dias, *Conselho Para Bem Cazar. Obra novamente feita, a qual he chamada Conselho para bem cazar; porque em ella se tratão as mais das cousas, que covem ao tal conselho. Muito proveitosa para os homens, & mulheres. Agora novamente emendada, & acrescentada por Balthezar Dias. Vai*

Vejamos como Feliciana se quer distinguir como uma mulher, ainda para mais num jogo amoroso, dotada de qualidades que apresenta como se lhe fossem *prévias*. Lista essas qualidades, como se não fossem características universais, mas pessoais; essa lista conceptual é uma forma indirecta de se singularizar e engrandecer, mais do que apenas uma metonímia da sua personalidade. Trata-se uma forma particular de antonomásia, em que ao designar a qualidade, está indirectamente a designá-la a si, Feliciana, como representação total dessa mesma qualidade<sup>318</sup>. Cito-as por ordem de aparecimento nas duas cartas; note-se o crescendo: «humildade», «em tão flamante demonstração a minha vontade», «experiencia»; e na segunda: «armonia dos conceitos», «discrição», «desdouro do meu entendimento seria deixar-se comprehender do seu juizo», «a sua fermozura foy empenho da Natureza, e a minha credito do Ceo», «desacreditar as minhas prendas»; só no fim refere as suas qualidades físicas, e muitas vezes em oposição a outros, de que colora as representações e como espelho confronta as suas.

Outro aspecto é o da sua representação como escritora de cartas, e o relevo que é dada a esta actividade. Feliciana censura a sua correspondente não só pela ausência de uma resposta condigna, mas pelo tempo que lhe fez perder. Tal relevância dada à epistolografia e sua resposta demonstra como o uso da carta implicava a liberdade interior de uma mulher, o uso pleno dos seus poderes – enfim, o seu uso como uma ferramenta de *empowerment*. Quando isso não sucede, a correspondência não é mais do que escrita de «néscios», tirar palha de uma albarda (sendo a palha a má correspondência, e quem detém a albarda a má correspondente), como Feliciana refere na Carta:

sucedeu já a um discreto, que perguntando-se-lhe em que gastara uma tarde que tinha perdido na comunicação de um néscio, respondeu, que toda ela estivera tirando palhas de uma albarda. Não aplico o conto por ter em V.M. acomodação tão fácil, como própria. Já que usou mal de minha cortesia, chore a sua desgraça; e advirta que em mim as dilações são rezão de estado.

«As dilações»: o atraso na resposta, na comunicação, não são por dúvida ou (falsa) inocência como a correspondente; mas a autora alega «razões de estado». Três sentidos diferentes quer Feliciana explorar com esta afirmação: atrasa-se por motivos importantes; o adiamento da sua correspondência faz parte do seu estado, para peso das razões (metonímia para a sua inteligência e estratégia); escreve cartas por e para motivos de

---

*segundo o autor, que hu seu amigo lho mandou pedir pela maneira seguinte. E ao fim vai acrescentada huma carta a huma senhora, que queria aprender a ler*, Lisboa, Por Domingos Carneyro, 1659.

<sup>318</sup> Com diferentes usos e realizações, Vieira Mendes aponta o mesmo processo na oratória de Vieira (cf. *op. cit.*, pgs. 259-262).

estado. É o uso sem intenção das cartas, ou seja, não estratégico, que Feliciana censura na correspondente, ainda para mais tratando-se de um homem que jogou com duas mulheres.

Quanto às manifestações de saber, sem amplificações metafóricas ou outros recursos utilizados como material estilístico nas suas outras cartas, Feliciana recorre a uma metáfora relacionada com o mar e com o fogo, para designar a destruição das cartas:

Lembrou-me o que V.M. fez em semelhante ocasião às cartas deste Adónis, que no fogo de uma alâmpada teve desafogo a sua ofensa, e reduziu a cinzas aquelas adulações aleivozas, aqueles mentirosos carinhos, e aquelas Letras de pouco valor. Quis imitar a V.M. em tão flamante demonstração a minha vontade, para que servissem aquelas folhas de Faroês, com que atinasse advertidamente o desengano, e conhecesse por documentos da experiência, que das flores nunca libaram as Aranhas mais que Veneno.

O amor concebido como navegação cega, mas de novo como conhecimento; onde se liga a metáfora da destruição das cartas pelo fogo como forma de sacrifício para alargar o entendimento. O fogo das cartas para designar a emoção de desprezo e veicular a ideia do conhecimento interior: Feliciana constrói um *um correlativo objectivo*, como o define T.S. Eliot:

The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an "objective correlative"; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked<sup>319</sup>.

Há um outro tipo de conhecimento que Feliciana pretende representar nestas Cartas; onde também revela a sua experiência prática do que teoriza nas suas *Respostas Amorosas*. É um sujeito «objecto», como na dialéctica filosófica. Uma outra referência erudita completa esta: a da sabedoria de Salomão, no célebre episódio das duas mães<sup>320</sup>, como metáfora para o sacrifício do amor do amante para obter conhecimento (metáfora de Minerva).

Feliciana serve-se da sua cultura poética para diminuir a correspondente; primeiro citando Camões («Quem não sabe Arte, não-na estima»); e, desferindo outro golpe à sua «néscia» correspondente:

Donde disse um discreto, que por tal lhe será a V.M. incognito.  
*Que dana la corteza  
Si estâ de por medio amor.*

Restam ainda os problemas da classificação e de organização destas Cartas. Se o seu amante comum fôr D. Afonso, estas cartas dão-nos uma imagem do Rei mais ardilosa

---

<sup>319</sup> T.S. Eliot, «Hamlet and His Problems», in *The Sacred Wood*, London, Faber & Faber, 1997, pg. 81-88

<sup>320</sup> I Reis, 3: 16-28

que a de um incapaz; e o à-vontade de Feliciana em diminui-lo permite uma hipótese de interpretação do seu dúvida papel no processo de deposição. Nada invalida, no texto, que o seja; apenas a criação do *nom de plume* F. Aranha, exposto como tal: «porque se os nomes se puseram para significação dos sujeitos, não podia haver nome<sup>321</sup>». Simultaneamente, não esqueçamos de que dispomos de dados históricos para a relação entre D. Afonso e Maria das Saudades, já referidos.

Sendo estas cartas sobre outro amante, que não o rei, é possível que a religiosa correspondente de Feliciana não seja D. Maria das Saudades. Aliás, nada no texto o indica, nem sequer os títulos atribuídos pelos copistas. Do mesmo modo, na segunda *Carta de Aranha*, Feliciana afirma que «o Senhor Aranha a não offendeo, porque obrava com seu beneplacito». Essa afirmação não está contida na Carta de D. Maria das Saudades que conhecemos. Pelo que se pode concluir que estas cartas, apesar de apresentarem vários aspectos comuns, não se relacionam com a correspondência entre Feliciana e Maria das Saudades. Mas que, provavelmente devido a esta suposição, foram copiadas por outrem e salvas; e a dúvida que nos norteou teria sido igualmente o motivo para o menor número de cópia e distribuição. E é precisamente como testemunho da divulgação e circulação destas cartas que esta carta ganha um novo aspecto:

Tenho respondido à sua carta de V.M.; se lhe parecer comunica-la com os amigos, e amigas para a inteligência, não os ocupe na resposta, por que não quero gastar tão mal o tempo lendo as cartas de V.M.

Mas igualmente nos informa das limitações e problemas de identidade e autoria que essa circulação pode trazer, já que a *Segunda Carta* se refere às dúvidas que a correspondente teria sobre a autoria da primeira, tendo então Feliciana feito divulgar outra para ser lida por terceiros: «Ora dado caso que aquela carta não fosse minha, quem lhe disse, que não tinha resposta?»

Cartas público-privadas: se não o são sempre na intenção, são-no sempre na forma como são consideradas enquanto objecto textual.

\*\*\*

---

<sup>321</sup> Contextualizando a citação da Carta, esta refere-se à outra religiosa; mas após uma conclusão em que o amante é referido, e o afecto de ambos, pelo que a conclusão serve a ambos, num fecho de duas vias metafóricos, recurso frequente na escrita de Feliciana.

Quando estas cartas transcendem o limite conventual e freirático, e atingem a corte, ao referir-se o rei como amante, quais as suas consequências?

### III. Uma Narradora da Deposição

### i. O Caso do Rei

Feliciano de Milão teria onze anos no dia 1 de Dezembro de 1640; viveu-o ainda como leiga, moradora na freguesia de S. Paulo. Em 1643, terá tido notícia do nascimento (21 de Agosto<sup>322</sup>) de D. Afonso VI, celebrado com «iluminações e fogos de artifício lançado de bordo dos navios no Tejo, ao mesmo tempo que pelas ruas da cidade seguia uma “vistosa encamisada<sup>323</sup>”»; e do seu baptismo, a primeira grande festa da Dinastia de Bragança; deste acontecimento<sup>324</sup>, que teve lugar quando a religiosa teria já onze/ doze anos, é possível que tivesse já memórias claras. Em 1647, D. Afonso VI adoeceu, de uma «doença maligna entre os 3 e os 4 anos de idade, a qual o afectara no lado direito, razão porque tinha, dessa parte, “diminutas acções”; a partir daí, circulou a imagem de um rei que arrastava a perna<sup>325</sup> e era obeso. Segundo António Ferreira, da lesão infantil resultara a “distorção da boca, e principalmente, do modo de cuspir”, a “paralisia da mão”<sup>326</sup>, a “imobilidade da coxa”, a “distorção do pé”, “onde procede o vício de coxear”, mas também “a demasiada gordura de El-Rey e a sua grande barriga”<sup>327</sup>.» Barreto Xavier e Cardim ensaiam uma leitura apoiada em Kantorowicz, quanto aos dois corpos do Rei, físico e simbólico:

O que é que acontecia quando o rei *estava* doente? Ou quando o rei possuía uma limitação física que não passava despercebida a ninguém? Era por isso incapaz de amar convenientemente, e ao mesmo tempo, de concretizar a metáfora de uma *respublica* que funcionava na plenitude?<sup>328</sup>

---

<sup>322</sup> Note-se «a circunstância das dores de parto de D. Luísa terem começado a 20 de Agosto, dia de S. Bernardo, santo profundamente ligado às origens de Portugal e ao seu primeiro rei. Este facto foi interpretado como um excelente presságio, e também ele terá pesado na escolha do nome para a criança (...). E o certo é, que até ao final dos seus dias, D. Afonso VI manteve uma devoção intensa por S. Bernardo, materializada, por exemplo, na concessão de várias mercês ao mosteiro de Alcobaça e na familiaridade que tinha com as freiras de Odivelas.» cf. Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 47

<sup>323</sup> *Vida d'El Rey D. Afonso VI*, 1873, cit. por Maria Paula Marçal Lourenço, *D. Pedro II*, Lisboa, Temas e Debates, 2010, pg. 19

<sup>324</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 48-49, bem como os testemunhos de época: *Relação do baptismo do Sereníssimo Infante Dom Afonso, filho del Rey nosso Senhor*, Lisboa, na Oficina de Domingos Lopes Rosa, 1643; João Campelo Macedo, *Disposiçam, e Ordem, pella Qual se Mostra como Se Celebrou o Baptismo do Senhor Infante Dom Afonso, filho de ElRey D. João o IV Nossa Senhor, na sua Capela Real de Lisboa*, Lisboa, na Oficina de Paulo Crasbeeck, 1644

<sup>325</sup> São narrados vários episódios em que D. Afonso sofre acidentes devido às limitações da sua mobilidade. António de Sousa de Macedo refere vários (*D. Afonso VI*, *op. cit.*, pgs. 142, 180).

<sup>326</sup> Indícios de uma paralisia facial parcial. Temos em preparação, em parceria com o Dr. Pedro de Vasconcelos, Dermatologista, um estudo sobre os relatos médicos de D. Afonso VI. De todo o modo, uma das conclusões estritamente médicas da análise é que os dados apresentados por físicos e historiadores não são coincidentes, e apontam para patologias díspares.

<sup>327</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 42

<sup>328</sup> *op. cit.*, pg. 40

Uma questão, a nosso ver, nunca levantada pelos historiadores de D. Afonso VI, é a possibilidade de ter havido nestes relatos parcialidade por parte dos físicos do rei, quer pelo partido Pedrista, quer ainda por simpatias castelhanas<sup>329</sup>; de facto, e como acabámos de citar, os relatos de época apontam para um ser impotente, com reduzida capacidade mental, refém de tiques e de impossibilidades, quase um bicho. Estabelecer uma sinédoque do herdeiro (e Rei) disforme para o Portugal independente disforme, impotente e incapaz parece bem clara, sobretudo pelos inúmeros relatos manuscritos que dispomos sobre a doença de D. Afonso VI em bibliotecas castelhanas<sup>330</sup>.

Em 1648, nasce o infante D. Pedro (26 de Abril) – irmão que será, no reinado e após a deposição de D. Afonso, *construído* como o seu contrário. Castelo Melhor, nos seus primeiros tempos como Valido (primeiro-ministro) faz questão de divulgar a amizade entre o Rei e o Infante<sup>331</sup>. Está terá sido forte na infância, mas apenas correspondeu a um curto período na fase adulta, já que D. Afonso VI, ainda em vida de D. Luísa, foi-se revelando resolutamente contra qualquer proximidade ou cedência para com o irmão<sup>332</sup>. Tais circunstâncias ter-se-ão agudizado com a morte do príncipe herdeiro, D. Teodósio, a 13 de Maio de 1653. A 22 de Outubro, D. Afonso é jurado herdeiro, recebendo pouco depois os títulos de Duque de Bragança e Príncipe do Brasil. Após a morte do pai, D. João IV, em 1656, D. Afonso foi aclamado a 15 de Novembro, ficando D. Luísa como Regente. Todos estes episódios foram vividos por Feliciano quando ainda no século: os ditos descrevem-na interessada pelo mundo e pelos acontecimentos, folheando a *Gazeta*. Que impacto teria tido a imagem do jovem príncipe doente na imaginação e na primeira escrita de Feliciano?

Só a 29 de Março 1659 se deu a entrada de Feliciano em Odivelas, no Noviciado, período que correspondia entre um a dois anos – de facto, o Exame data de 6 de Maio de 1661, tendo a religiosa feito os seus primeiros votos pouco tempo depois. É durante o Noviciado que a 7 de Abril de 1660, D. Afonso toma posse da sua casa, e a 18 de Abril

---

<sup>329</sup> Sendo que a metáfora do Rei doente como imagem do estado da monarquia foi reproduzida em Espanha devido às doenças do príncipe Carlos (1545-1568), filho de Filipe II, e de Carlos II (1661-1700), último rei Habsburgo espanhol, contemporâneo de D. Afonso VI. Veja-se, a este propósito: Henry Kamen, *Filipe I*, Lisboa, Esfera dos Livros, 2008.

<sup>330</sup> Entre muitos outros, vejam-se: Biblioteca Nacional de Espanha (Madrid): Cod. 8686; Ms. 2389. Arquivo Geral de Simancas: Estado, legajos: 233, 7052, 7057. Note-se ainda que a existência de uma versão em castelhano da Carta da Deposição confirma um diálogo com a “opinião pública” espanhola.

<sup>331</sup> *Mercurio Portuguez com as novas da Guerra entre Portugal e Castela*, Lisboa, Lisboa, na Officina de Henrique Valente de Oliveira, Janeiro de 1663, fol. 2v.-3v; e sobretudo Maria Paula Marçal Lourenço, *op. cit.*, pgs. 60-62

<sup>332</sup> Vejam-se os relatos do Golpe e prisão de D. Afonso, e sobretudo Maria Paula Marçal Lourenço, *op. cit.*, pg. 61

tem lugar um “Tratado de paz e aliança” celebrado por D. Afonso VI com Inglaterra. Durante este período, o jovem rei procura libertar-se da influência materna, que detinha grande controlo sobre a sua vida. Este reúne à sua volta um grupo, liderado por Antonio Conti, vendedor genovês, e começa a ter uma vida nocturna que leva a maior parte dos testemunhos de época a referir que vivia mais de noite que de dia, com «abominações de negros e mouros<sup>333</sup>». Para além da caça das suas coutadas de Salvaterra, e Almeirim<sup>334</sup> com o irmão, Afonso é frequentemente visto à noite, envolvendo-se em rixas, tendo-se ferido, e sendo visita frequente de casas religiosas femininas<sup>335</sup>. Também era adepto de touradas, tendo-se inclusivamente os dois irmãos sido feridos em Azeitão, o que logo os opositores de Afonso consideraram como uma má influência do rei sobre o irmão: «porque o rei não só dava maus exemplos, mas também lhe impedia que pudesse seguir os bons<sup>336</sup>.» A biógrafa de D. Pedro II, Maria Paula Marçal Lourenço, conclui, da leitura comparada entre a *Catástrofe* e a *Anti-Catástrofe* sobre este período, e a relação dos dois irmãos que a narrativa que se constrói é tendencialmente anti-Afonsina<sup>337</sup>.

A partir de Junho de 1661, Feliciana é já uma religiosa *de facto*. Como esclarecemos na análise da *Correspondência com Influência das Estrelas*, é muito provável que deste ano (ou início do seguinte) date esse conjunto de cartas, e que envolvia D. Catarina. Nesta, relembramos, a religiosa é chamada à Corte. Assina também parte da correspondência D. Maria de Noronha, aia que acompanhará a Infanta para Londres, aquando do seu casamento com Carlos II de Inglaterra. Ou seja, estaríamos nas vésperas desse acontecimento, que terá lugar a 23 de Abril de 1662. Ou seja, entre os votos de Feliciana<sup>338</sup> e a saída de Catarina do Reino teria decorrido, portanto, o período de um ano durante o qual a relação entre ambas se teria estabelecido. Essa relação pode ser causa ou

---

<sup>333</sup> BGUC Ms. 3008, «Parecer do Conde de Odemira à Rainha D. Luísa sobre a Educação de El-Rei D. Afonso, fls. 54-54 v.

<sup>334</sup> *Mercurio Portuguez com as novas da Guerra entre Portugal e Castela*, Lisboa, Lisboa, Na Officina de Henrique Valente de Oliveira, Janeiro de 1663, fol. 3-3v.; António de Sousa de Macedo (*op. cit.*, pgs. 85-86) situa o episódio na Sexta-feira, 19 de Janeiro de 1663, e o regresso a 6 de Fevereiro; e refere mesmo uma outra ida, que teve lugar cerca de um ano depois, em 22 de Janeiro, regressando a 25 de Fevereiro.

<sup>335</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pgs. 95-113, e também Sousa de Macedo, *op. cit.*, pg. 217-218, mas numa narrativa edificante de uma visita ao um convento que será reaberto com monjas reformadas. Em contraposição, leiam-se *Catástrofe* (Leandro Dorea Cácaeres e Faria, Lisboa, Miguel Menescal, 1669); e *Anti-Catástrofe* (Camilo Aureliano da Silva e Sousa, ed., *A Anti-catástrofe*, Porto, Tipografia da Rua Formosa, 1845), que contrastam na narrativa e sobretudo na representação de Afonso nestes acontecimentos.

<sup>336</sup> *Catástrofe*, *op. cit.*, pgs. 27-28

<sup>337</sup> Maria Paula Marçal Lourenço, *op. cit.*, pgs. 35-38

<sup>338</sup> Estes significavam o fim do Noviciado, dando-lhe uma liberdade maior, pese embora a atmosfera relaxada quanto à Regra que se vivia no Mosteiro, como vimos.

consequência da relação entre D. Afonso VI e Feliciana. Entre os hábitos freiráticos do rei e do irmão, contavam-se episódios de garraiadas improvisadas no adro de Odivelas<sup>339</sup>; um dos quais, mais tarde, estará na origem de uma sangria ao Rei, e desencadeará a *Carta das Veias*. De tudo isto, é possível concluir que a relação entre Feliciana e o rei, atestada por vários documentos<sup>340</sup>, se tenha iniciado entre Junho de 1662 e Abril de 1663, pois esse é o subtexto da *Correspondência de Influência das Estrelas*.

As consequências do desaparecimento da Infanta D. Catarina como figura de equilíbrio dos irmãos são notórias: a 4 de Junho desse ano, D. Pedro II toma posse da sua casa; a 16 de Junho, há uma tentativa de prender Conti, o seu irmão e amigos, ou seja, a *malta*<sup>341</sup> de D. Afonso VI. Como resposta, a 20 de Junho, dá-se o “Golpe de Alcântara”, sucedido pelo triunvirato de governo (Castelo Melhor, Atouguia, Sebastião César de Menezes), que marca o início do reinado *de facto* de D. Afonso VI. Um mês e um dia depois, a 20 de Julho<sup>342</sup>, Castelo Melhor é nomeado Escrivão da Puridade.

Castelo Melhor protege os dois corpos do Rei, e divulga duas notícias: a 19 de Janeiro de 1663, o *Mercurio Portuguez* refere que o Rei e D. Pedro partiram na já referida caçada, querendo mostrar a amizade entre ambos, e, indirectamente, o “concerto” entre os irmãos, pretendendo também com isso a aprovação pedrista do novo governo; e divulga que o Rei tinha uma filha sua natural, que viveria em casa do Valido<sup>343</sup>. A mãe desta era Catarina Arrais de Mendonça, depois religiosa em Santa Ana, tal como Soror Catarina da Assunção, que veio negar ter tido um relacionamento com o rei, após a sua deposição. Deste período constam algumas narrações sobre a vida do jovem rei com mulheres: a de como teria sido forçado a deixar o Paço pelo excessivo contacto com o feminino<sup>344</sup>, à descrição do «serralho» que possuiria, segundo Robert Southwell:

no que diz respeito a mulheres, possuía uma espécie de serralho, morrendo de amores por elas (conforme afirmavam elas mesmas) sem nenhum efeito, e achando antes um divertimento as desordens daí resultantes<sup>345</sup>.

<sup>339</sup> António de Sousa de Macedo, *D. Afonso VI*, Porto, Civilização, 1940, pg. 250-252; Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.* pg. 163.

<sup>340</sup> António de Sousa de Macedo, *D. Afonso VI*, Porto, Civilização, 1940, pg. 250-252; Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.* pg. 163, 192, 195, bem como os *historiadores* de Feliciana já referidos, bem como todos os manuscritos relativos às Décimas e à Carta das Veias.

<sup>341</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 100-101

<sup>342</sup> António de Sousa de Macedo, *D. Afonso VI*, Porto, Civilização, 1940, pg. 62

<sup>343</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 194-195

<sup>344</sup> Maria Paula Marçal Lourenço, *op. cit.*, pg. 36

<sup>345</sup> cf. Charles Boxer, *Vicissitudes das Relações Anglo-Portuguesas no século XVII/ Vicissitudes of Anglo-Portuguese relations in the 17th century*, London, BBC, 1973, pg. 354.

«Sem nenhum efeito»: eram relações sem consumação sexual – posto já a circular o boato de que o rei seria impotente, grandemente por acção do Conde de Pombeiro, D. Pedro de Castelo Branco<sup>346</sup>.

#### *D. Afonso VI: uma mitologização negativa*

Portugal emerge como país independente em 1640 após sessenta anos de monarquia dual. A independência, se é foi facto a partir de 1 de Dezembro de 1640, não se conquistou apenas politicamente ou no campo de batalha (o que demorará quase trinta anos a concretizar-se): foi a independência psicológica do país que teve de formar-se. Esta procurou concretizar-se lentamente na figura de D. João IV: lentamente, devido ao facto de ser um *unus inter pares* e não ainda um *primus inter pares*, simbolicamente clara até pelo facto de o novo Rei não estar entre os conjurados que fizeram a independência pelas suas mãos, prendendo Miguel de Vasconcelos e humilhando a Duquesa de Mântua. Este processo psicológico reside em muito na figura do herdeiro, D. Teodósio, com o mesmo nome que o seu avô, figura amada pela nobreza e ele mesmo símbolo de sessenta anos de cerceamento), para o qual muito colabora a teorização mitologizante de António Vieira<sup>347</sup>. Com a morte do herdeiro, poucos anos restarão de vida a D. João IV, enquanto a guerra marca passo. O peso simbólico do salvador psicológico do país, daquele que corporizará um herói e per si, o reino novo, recai sobre uma criança doente e frágil, D. Afonso VI. A situação é demasiado próxima da de D. Sebastião, em vários aspectos.

Morto simbolicamente o rei espanhol, Portugal precisava de uma referência de independência que lhe garantisse a autonomia psicológica, a identidade. Morto D. João IV, e tendo o desejo de independência sido sustentado no momento traumático da sua perda, revive-se um outro momento: o da morte de D. Sebastião. É toda a tensão psicológica por cumprir do momento de 1578 que regressa no pós-1640 e no *post-mortem* D. João IV para se realizar. É curioso que a mitologização sebástica tenha um dos seus momentos fortes no pós 1640, com a reprodução de escritos anteriores e a escrita de outras obras sobre o tema<sup>348</sup>.

Esse rei novo não pode ser fraco, física ou psicologicamente; não pode ser culpado de crimes ou ter um comportamento moral reprovável; não pode sobretudo ter a sua

<sup>346</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 119

<sup>347</sup> Entre muitos outros, veja-se o artigo de Anabela Vilela Bouça, “Lágrimas por um Príncipe”, in *A Culpa e as Lágrimas: fontes, formas e manuais de penitência*, *Via Spiritus*, N°2, FLUP, 1995, pgs. 245-250.

<sup>348</sup> veja-se Vitor Amaral de Oliveira, *Sebástica: bibliografia geral sobre D. Sebastião*, Coimbra, BGUC, 2002

masculinidade em causa – pois não só isso periga a construção identitária de Portugal, como este mesmo retrato é o do próprio país: fraco, física (poder colonial, militar, financeiro) e psicologicamente (sem base psicológica de independência); tem a culpa de ter perdido a independência e de se ter libertado; tem a sua masculinidade em causa no campo de batalha<sup>349</sup>.

Esta situação é aumentada por um outro conjunto de factores ligados à mulher: libertando-se da influência directa de uma (Duquesa de Mântua), regido por outra, castelhana (Luísa de Gusmão), e onde o símbolo mais premente de esperança é, no pós-morte de D. João IV, a infanta Catarina, prometida Rainha de Inglaterra, a quem o povo faz a maior festa nacional<sup>350</sup> antes do casamento de D. Afonso VI<sup>351</sup>.

É sobretudo entre 1640 e 1666 que este Complexo se forma – e que é na verdade um complexo de Édipo reforçado e aumentado com um Sebastianismo traumticamente poderoso, como nunca presente consciente e inconscientemente. É de notar que, para além de literatura sebástica, este complexo subconsciente surge em produção textual inesperada, nas visões de freiras. Ou seja: Afonso VI herda Sebastião, é o seu fantasma que sobre ele paira. A sua relação com uma religiosa de Odivelas – perguntamo-nos – auxiliará ou não à destruição desta mitologia negativa, um dos braços da acção de Castelo Melhor?

Nunca foi efectuado um estudo de análise literária dos *papéis de mão* de D. Afonso VI; o que neles lemos, sobretudo nas Cartas do período da prisão, não é o texto de um homem doente, incapaz de gerir-se a si próprio<sup>352</sup>; nem também a representação que dele faz Feliciana de Milão nas suas cartas. Ou até dos *Ditos*, quando diz:

Chamando em uma ocasião o Senhor Rei D. Afonso VI a D. Feliciana *Eva*, respondeu ela: Só V. Majestade me pode fazer a primeira mulher do Mundo<sup>353</sup>.

<sup>349</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 41. Veja-se sobretudo o estudo de Fernando Bouza Alvarez, *Portugal no Tempo dos Filipes*, Lisboa, Cosmos, 2000.

<sup>350</sup> Veja-se Mário Costa, *Festas do Casamento da Infanta D. Catarina de Bragança com Carlos II de Inglaterra*, Lisboa, s.n., 1956; Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*. E também *Festas reays na corte de Lisboa ao feliz casamento dos Reys da Grão Bretanha Carlos & Catherina em os touros que se correram no Terreiro do Passo em Outubro de 1661... / escritas por Izandro, Aonio e Luzindo...*, Lisboa, Of. de Domingos Carneyro, 1661

<sup>351</sup> Fernando Bouza Alvarez, Ângela Barreto Xavier, Pedro Cardim, *Festas que se fizeram pelo casamento do rei D. Afonso VI*, Lisboa, Quetzal, 1996, entre outros já citados.

<sup>352</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 95-ss; pgs 183-184.

<sup>353</sup> Pedro José Suppico, *op. cit.*, pg. 215

### *Um novo mistério: a relação entre Feliciana e D. Afonso VI*

Não dispomos de datas que indiquem o final da relação entre ambos, mas através das *Décimas*, e sobretudo de outros documentos incluídos nos códices<sup>354</sup> que as preservam situadas, poderemos propor que o final da relação tenha tido lugar cerca de 1666-7<sup>355</sup>. Isso permitiria concluir que a relação se estendeu por um intervalo largo de tempo: cerca de cinco anos. A ligação terá teoricamente terminado com o episódio da tourada que as *Décimas* e a *Carta das Veias* referem, em que Feliciana foi preterida por Ana de Moura, irmã de Gil Vaz Lobo<sup>356</sup>, proprietário de uma Quinta (Nossa Senhora do Monte do Carmo) em Odivelas<sup>357</sup>.

O relacionamento entre ambos terá tido três frutos directos: os dois textos já referidos, e uma filha, Teresa de Milão. Se o apontam Camilo Castelo Branco<sup>358</sup> e Rocha Martins<sup>359</sup>, sem nos dar notícia de onde retira a informação, e Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim<sup>360</sup>, da nossa parte encontrámos um registo de entrada no Mosteiro de Odivelas de Teresa de Milão, datado de 20 de Março de 1686:

que se chamava Dona Teresa de Millas e assim mesmo se chamava no século e tinha dezoito anos de Idade e fora baptizada na freguesia de S. Cruz de Nossa Senhora do Barreiro e entrara no Noviciado havia um ano era filha legítima de Luis de Pina Caldas e D. Ana Maria Millas de Macedo e que desde o tempo que estava neste convento tinha bem experimentado os rigores da Religião e obrigação das Religiosas (...)<sup>361</sup>.

---

<sup>354</sup> Veja-se comentário à *Carta das Veias* e *Décimas*.

<sup>355</sup> Dada a presença no fol. 602 da BGUC de um manuscrito de ou sobre Ana de Moura no verso da correspondência de Influência das Estrelas poderia situar o fim da relação mais cedo (1662) – e dar nova leitura a esta troca epistolar, como referiremos adiante. Sabendo que Gil Vaz Lobo era irmão de Ana de Moura, e sabendo (veja-se nota seguinte) que será agraciado pelo rei em fins de Novembro de 1663, é possível que a relação entre D. Afonso e Feliciana tenha terminado perto desta data. Também na página 142 da referida obra, Sousa de Macedo refere que o rei caíra quando saltava a cavalo, mas «em Alcântara, e foi tão violenta que esteve espaço considerável sem fala; mas nem se quis sangrar nem tomou medicamento algum para preservação». Procurando relacionar todos estes dados, é muito provável que Sousa de Macedo, que durante anos ocupou o papel de porta-voz (e, mais do que isso, verdadeiro *marketeer*) do governo de D. Afonso procure deslocalizar o episódio da queda da tourada de Odivelas, colocando-o em Alcântara, e faça questão de retirar a referência à sangria, para contradizer a veracidade da carta de Feliciana. O principal motivo seria sem dúvida não querer implicar o rei em casos freiráticos, suscetíveis de vários crimes, quando já circulava pelo país a notícia dos desacatos nocturnos do soberano.

<sup>356</sup> Refere António de Sousa de Macedo que Gil Vaz Lobo («filho de Gomes Freire de Andrade») foi nomeado por D. Afonso a 19 de Novembro de 1663 «Mestre de Campo General para ir servir com o Marquês» [de Marialva]. (cf. *D. Afonso VI, op. cit.*, pg. 186).

<sup>357</sup> É curioso notar que várias familiares de Ana de Moura foram religiosas no Mosteiro; houve mesmo uma filha de Gil Vaz Lobo que chegou a ocupar o cargo de Abadessa (cf. Borges de Figueiredo, *op. cit.*, pg. 43).

<sup>358</sup> Camilo Castelo Branco, *A Caveira da Martyr*, *op. cit.*, pg. 227-229

<sup>359</sup> *op. cit.*, pg. 64

<sup>360</sup> *op. cit.*, pg. 192

<sup>361</sup> AHPL, Liv. 353, fol. 49

Tal implica que tenha nascido em 1668, o que se situa dentro do período de tempo da relação entre Afonso e Feliciana – e pode inclusivamente justificar que o rei tenha impedido a religiosa de se sangrar por ele. Implica igualmente que, se de facto esta Teresa de Milão é filha de Feliciana, esta a teria tido aos 38 anos. Note-se que são apontados pais, o que poderia ser uma forma de ocultar a sua verdadeira paternidade, sobretudo dos inimigos de D. Afonso, a quem não interessava que o rei não fosse *incapaz* – já que nasceu no ano da deposição<sup>362</sup>.

### *Uma relação perigosa: freirática ou ameaçadora?*

Dois testemunhos de época apresentam a religiosa com que D. Afonso VI terá tido uma relação: a *Anticatástrofe*<sup>363</sup>, que a identifica como sendo Maria das Saudades, religiosa em Chelas (informação errada, como sabemos pelos registo do Convento de Via Longa<sup>364</sup> e pelas cartas de Feliciana). E um segundo testemunho, a incompleta descrição do reinado de D. Afonso VI, assinada por António de Sousa de Macedo, editada por António Baião. Nesta, poderemos ler a descrição do já referido episódio da tourada em Odivelas que deu origem à *Carta das Veias e às Décimas*:

Domingo 20 [de Julho de 1664] correu El Rey touros em o pateo do Convento de S. Diniz de Odivellas em lizonja de hua religioza delle irmãa de Gil Vaz Lobo chamada D. Ana de Moura de quem El Rey se afeiçoou (...).<sup>365</sup>

Interrompemos a citação de Sousa de Macedo para verificarmos que é identificada uma terceira pessoa como sendo a amante de D. Afonso em Odivelas: Ana de Moura, uma das personagens referidas nas *Décimas*. De novo, sublinhe-se que Feliciana não é referida nestes dois documentos, ambos da pena de partidários do rei deposto. Porém, o antigo Secretário de Estado de D. Afonso prossegue, referindo que o soberano

hindo aquelle Mosteiro, e cresceo de modo o trato que para lhe poder fallar todas as somanas hia dormir a Alcantara aos Sabbados a noute: no Domingo despois de jantar retirado so com Henrique Henriques, Roque da Costa, e alguns Criados seus chamados pelo vulgo Vallentes de El Rey, se partia para Odivellas e assistia a freira ate a noute, e na segunda feira repetia o mesmo exercicio ate as onze meya noute. Fallavalhe na grade da Igreja asistido de algumas pessoas de fora e a freira de outras de dentro: mas como tão

<sup>362</sup> É também possível que a semelhança do apelido de Feliciana e de Teresa tenha permitido o alastramento desta dúvida – ou de que disso se tenha servido alguém.

<sup>363</sup> Veja-se, no presente volume, as páginas 77-79.

<sup>364</sup> «Livro que cõtem em sy a fudação, e rendas deste conuento de Nossa Senhora dos poderes. Da ordem de Nossa Madre Sancta Clara de Villa Longa termo da cidade de Lix<sup>a</sup>. (...) no anno de 1621», BNP, Cod. 8591

<sup>365</sup> Cf. António de Sousa de Macedo, *D. Afonso VI*, Porto, Civilização, 1940, pgs. 250-252

pouco decoro ao lugar, que nelle se cantavão cantigas indecentissimas e a similhantes sons, aos quais não faltou quem dicesse se bailava; mas foi certo viero representarle em trajes de homens, devião fazer figura as servidoras da communidade. Nestes festins continuava e para lizonja maior mandava El Rey hir aos seus Muzicos que cantavão as freiras: e no dia de Domingo que temos apontado que lhe fez correr touros; mas deu huma queda El Rey, e o Infante por mostrar fineza apeado esperou o novilho e o teve mão até o matarem. Na terça feira seguinte 23 se sangrou duas vezes; o que também D. Anna fez sem necessidade, e de prenda se mandarão as fitas; a de El Rey dizem que preza de huma boa cadea de ouro, e que lhe dera duzentos mil reis de tença na Caza de Bargança em satisfaçao devia de ser de tão assinalado serviço. O Infante também tomou outra freira que em seccullar havia o Duque de Aveyro recolhido naquelle Convento; mas duroulhe pouco o trato.

Sousa de Macedo reafirma a narrativa da *Anti-Catástrofe*, ao mencionar dos favores que D. Afonso tinha feito à religiosa no mosteiro e à sua família. Acrescenta um outro dado relevante, os hábitos freiráticos de D. Pedro. E é escrevendo sobre estes hábitos freiráticos que termina a sua narração:

Deste de El Rey se lastimavão todos muito no interior, e as pessoas tementes a Deos no exterior tambem, porque deixando de parte o gasto que El Rey fazia, a tença que lhe deu com que se puderão acomodar Soldados muy benemeritos: era muito para encandelizar que hum Rey filho de outro que tanto zelou o recato dos Conventos e tantas leys fez contra os Freiraticos, e elle mesmo reformou e confirmou fosse quem as quebrantasse: recriandosse que dos princípios e do lugar se estimulasse de modo Deus, que premitisse se passasse a obras o que eram sô palavras, e por humas, e outras castigasse asperimamente o Rey, e o Reino, podendo temerse tudo de hum Príncipe volotario, e poderozo, que estava tão afeiçoadão a huma Freira moça e fermoza a quem elle dizem dissera havia de fazer Rainha se fora secular. O Valido referem o sintia muito, e que não o podendo estrovar se retirava de acompanhar nestas jornadas como fazião os mais<sup>366</sup>.

Desta citação, poderemos deduzir quatro conclusões: que Sousa de Macedo envolve o Infante nestes hábitos, e que o sabe conhecedor deles – apesar do processo que foi movido ao rei; que o narrador procura afastar o Escrivão da Puridade das visitas conventuais que o rei e o irmão faziam; que o perigo da relação entre o rei e a religiosa não era apenas legal, mas que poderia pôr em causa um casamento de Estado; e que uma substituição da amante religiosa de D. Afonso (Feliciana por Maria das Saudades ou Ana de Moura) é sistemática. Naturalmente que pode tratar-se de uma narrativa inclusiva, ou seja, que depreende o facto conhecido da relação entre Feliciana e o rei, que tantos historiadores referenciam, como vimos. Mas a questão principal parece-nos ser a sistemática substituição de Feliciana, nestas narrativas *motivadas*. Substituição e rasura, porque se pretende apagar a presença e a acção de alguém ao construir uma outra

---

<sup>366</sup> Cf. António de Sousa de Macedo, *D. Afonso VI*, Porto, Civilização, 1940, pgs. 250-252

narrativa, mesmo que esta possa servir à capacitação do rei. O perigo da relação entre Feliciana e o soberano é por demais evidente, e procurou ser apagada pelos dois lados da contenda. O que nos revela como Feliciana escreve a partir de um local (ainda) mais isolado, sem os apoios da ala afonsina da disputa. O receio de que uma mulher douta, de sangue real, pudesse provocar no instável equilíbrio da situação do rei e do reino estará sem dúvida por detrás desta estratégia. É possível que a *Carta da Devolução* seja igualmente de temática Afonsina, como já tivemos ocasião de referir, embora tudo aponte para que esse não tenha sido o caso.

Após o fim da relação, Feliciana escreve a sua divulgadíssima *Carta da Deposição*, da qual pudemos localizar, inclusivamente, uma versão em castelhano<sup>367</sup>. A Carta é citada pela *Catástrofe* e pela *Anti-Catástrofe*, em algumas versões<sup>368</sup>, o que nos permite deduzir que Feliciana era considerada como narradora credível pelos dois lados em oposição. É relativamente possível ler nos vocábulos desta carta alguma informação cifrada, como veremos.

Contudo, três factos aparentemente contraditórios poderão explicar a relação posterior entre Feliciana, D. Afonso VI e a família real: o primeiro é a edição em 1699 de um livro, *Memoria Sepulcral. Epítáfio Savdoso. Esculpido pelo sentimento sobre a sepultura da sempre AUGUSTA E SERENISSIMA SENHORA D. Maria Sofia Isabel de Neuburg. Rainha de Portugal (...)*. A obra é assinada «pelo Beneficiado Francisco Leitão Ferreira», e «dedicada a Senhora D. Feliciana Maria de Milão, Religiosa no Real Mosteiro de S. Dinis de Odivelas<sup>369</sup>.» No seu proémio pode ler-se:

Chegou este papel a minha mão para se imprimir sem Mecenas que o patrocinasse, ou das notas do vulgo, ou da Censura de algum zoilo; e considerando eu ser o seu Assunto a sempre lamentável morte da Sereníssima Senhora D. Maria Sofia Isabel de Neuburg Rainha de Portugal que Deos tem, tive por acertado offerecê-lo a V.M. tão obsequiosa, e amante de Sua Magestade. em sua vida com as assistências que nesse Real mosteiro lhe fazia quando esta Senhora com sua Real presença o sublimava, tenha agora nesta poesia algum alívio com que possa subornar também o seu grande sentimento, o segundo é que sendo dedicado a V.M. como sujeito de tão qualificado entendimento, não se atreverá a Calúnia a criticar uma obra que sai debaixo dos auspícios de sua protecção, a cuja pessoa N. Senhor guarde, e prospere como seus súbditos lhe desejo. Lisboa 12 de Setembro de 1699.

A segunda mulher de D. Pedro II visitava o Mosteiro de Odivelas? Feliciana tê-la-ia «assistido»; sente dor pela perda da Rainha, para a qual este livro procura ser auxílio?

<sup>367</sup> BNP, MSS. 72, 1º; veja-se Anexo, Relação de Testemunhos.

<sup>368</sup> Veja-se Anexo, Relação de Testemunhos.

<sup>369</sup> Lisboa, na Oficina dos herdeiros de Domingos Carneiro, 1699. BGUC, Misc. 186

Por outro lado, através desta dedicatória poderemos ver em 1699 o capital simbólico (na expressão cunhada por Bourdieu) acumulado por Feliciana: dedicatária de um poema, provavelmente sua mecenas, em que o autor se considera seu «súbdito» – não é demais recordar que estamos a um ano de distância da sua eleição para o cargo de Abadessa. Certo é que o documento diz respeito à segunda mulher de D. Pedro, e não à primeira, Maria Francisca Isabel de Sabóia, que anteriormente tinha casado com D. Afonso VI. O facto porém, associado à Correspondência com o Duque de Cadaval (Anexo, Nº 10) revela que a relação entre Feliciana e a família real era pacífica nos últimos anos do século XVII.

Uma das dúvidas persistentes é se Feliciana colaborou (ou se silenciou) na deposição. De facto, e como notam vários historiadores<sup>370</sup>, Feliciana (e Ana de Moura) não foram convocadas para o Processo do Rei – precisamente quando disporiam de informações que decerto contradiriam a impotência psicológica e sexual do Rei. É certo que as duas mulheres, sendo religiosas, necessitariam de uma dispensa para sair do Convento, acto de somenos perante a gravidade do processo, e perante a vivência da Regra ao tempo. Mas, por outro lado, tornaria Afonso VI réu de mais crimes, por freirático – mas também o seriam as religiosas. Daqui apenas poderemos concluir que por omissão ou aceitação tácita, Feliciana não tenha participado no processo.

Associado ao Processo, temos um terceiro conjunto de documentos: a correspondência entre Feliciana e o Duque de Cadaval – aquele que foi escolhido para um célebre “sermão” a D. Afonso sobre a sua vida pouco recomendável<sup>371</sup>, e que foi Instrutor do Processo. Cadaval inicia a correspondência precisamente em 1699, ano da morte da rainha Isabel de Neuburg, dando os parabéns a Feliciana pela sua eleição como Abadessa. Como veremos no comentário a esta correspondência, são referidos terceiros, comuns aos dois, o que indica contacto prévio entre ambos (veja-se Anexo, Nº10). Nesse aspecto, também a presença de um possível autógrafo de Feliciana entre os papéis do Conde da Ericeira pode revelar que este faria, pretendidamente por Feliciana ou não, parte da sua rede.

Eis os factos. Mas ao *magnum misterium* do seu nascimento, acresce então outro: a opinião e acção de Feliciana na deposição de D. Afonso VI.

---

<sup>370</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 192

<sup>371</sup> *idem*, *op. cit.*, pg. 190-193

## *As Estratégias do Processo: Correspondência relativa a D. Afonso VI, e Décimas*

### *As Décimas de D. Feliciana a D. Afonso VI: contexto*

Três vozes discutindo em verso, um triângulo amoroso improvável, em que um dos intervenientes é um Rei de Portugal? Uma composição poética em trio, quase teatral, em que uma religiosa, Feliciana de Milão, abandonada pelo rei, D. Afonso VI, se vinga, ironizando sobre a rival, Ana de Moura (“pois adorais a uma Moura/ sendo vós um rei cristão”). A primeira dúvida que se levanta refere-se à realização deste desafio poético: terá correspondido a um acontecimento, como é característico da literatura freirática? E, mesmo sendo negativa a resposta à questão anterior, terão circulado estes escritos entre os três intervenientes, ao ponto de por estes terem sido lidos, escritos, enviados<sup>372</sup>?

A primeira constatação lógica é a de que há uma dupla encenação: não só da circunstância do fim do relacionamento entre D. Afonso VI e Feliciana de Milão – que seria, portanto, do domínio público; mas também do sistema de circulação manuscrita, que permitia o transporte, troca, leitura e escrita das Décimas e suas respostas pelos intervenientes.

Procuraremos responder a estas questões. Esta troca poética, que relembraria as do *Cancioneiro Geral*, baseia-se no fim da relação entre o rei e Feliciana, supostamente após o rei ter preferido que Ana de Moura se sangrasse por ele. Portanto, estas Décimas partilham com aquela carta o mesmo acontecimento, e poderão ser suposta consequência deste. Simultaneamente, nele lemos uma nova tentativa de menorização de Feliciana de Milão, sendo que a resposta de Ana de Moura<sup>373</sup> se limita a reproduzir os lugares-comuns que corriam sobre Feliciana: «que engeitada haveis ficar». Porém, numa das versões das respostas desta, não é apenas a paternidade de Feliciana que é ironizada, mas igualmente, como acabámos de ler, o seu abandono pelo rei por ser já “velha”, bem como a perda da protecção do soberano. O que se pretende representar é de que Feliciana precisaria da sua relação com o rei para a sua legitimização, para a manutenção do seu lugar no espaço público. O que, como podemos ler nos seus escritos anteriores e posteriores, não corresponde à verdade. De todo o modo, na *Carta Suposta*, quando a voz de Feliciana é apropriada por outrem – e que nunca acontece como um jogo elegante do *Cancioneiro*

---

<sup>372</sup> Se confrontarmos BNP Cod. 10563<sup>25</sup> (epigramas latinos ao casamento real) ou 10563<sup>27</sup> (mote e glossa) sobre o casamento de D. Afonso e D. Maria Isabel de Sabóia, veremos que outros poemas, mesmo com sentido irónico, que referiam a vida amorosa ou mesmo as capacidades reais do jovem rei não tiveram a reprodução, participação, cópia e comentário das *Décimas*.

<sup>373</sup> Bem como as várias voltas, que insistem num diálogo entre as duas mulheres.

*Geral*, já que com Feliciano, a identidade social e autoral da mulher é bem mais clara e definida que anteriormente, Feliciano responde:

Veremos agora se com este exemplo deixam de me imputar papéis indecentes, e confessou me falta já a paciência para trazer em livramento meu juizo, humas vezes pelas decimas de outro madrasso, que quis achacar o meu nome com versos muito parvos, medidos com palhinha (...).

Este texto<sup>374</sup> foi largamente reproduzido, quer em forma manuscrita, quer mais tarde, em impresso<sup>375</sup>. Sem dúvida que as diversas *voltas* que as décimas originais ocasionaram, compostas por diferentes poetas freiráticos, não só dão testemunho da sua intensa circulação, mas também do divertimento que o tema propôs (veja-se Anexo, Nº III.1). Seria redutor, contudo, considerar este texto como um mero fenómeno freirático.

Antes de mais, é testemunho da horizontalidade social do freiratismo: de todos os extratos da nobreza e do clero, da média-alta burguesia, é um texto que comprova os hábitos freiráticos do próprio Rei. Algo que, recordemos, entra em contradição com as leis anti-freiráticas que Filipe I, D. João IV e, posteriormente, D. Pedro II firmaram com a sua assinatura<sup>376</sup>.

O rei cometendo um crime, numa clara violação das suas próprias leis, e o rei caindo em pecado de sacrilégio. Duplo crime, envolvendo inclusivamente a relação com duas freiras distintas, Feliciano e Ana de Moura.

Segundo Andreas Capellanus<sup>377</sup>, um terceiro crime ainda – contra o Amor e as suas leis. Interessaria naturalmente pouco aos freiráticos esta teorização das relações afectivas (do *fin'amor*) escrita no século XII – embora as relações entre estes dois objectos teórico-práticos, freiratismo e amor cortês, sejam simultaneamente similares e díspares. Mesmo que Feliciano tenha teorizado o amor galante, até licencioso, na sua carta «Respostas amorosas». É notório que uma primeira conclusão a ser retirada é que este texto menoriza a autoridade de um jovem rei, mesmo que envolto em protecções maternais e numa profícua rede de boatos e teorias de incapacidade, e, mais, dessimboliza-o. A sua circulação manuscrita serviu sem dúvida ao partido opositor do

---

<sup>374</sup> Como se poderá ler na edição das referidas *Décimas*, o texto fixado corresponde apenas às duas primeiras Décimas, por circularem debaixo do nome de Feliciano, e por serem as únicas comuns a todos os testemunhos.

<sup>375</sup> Veja-se relação de Testemunhos referente às Décimas (Anexo, III.1).

<sup>376</sup> As leis são datadas de 1603 (Filipe I), 1653 e 1655 (D. João IV, sendo a segunda um Alvará), 1671 (D. Pedro). Veja-se Biblioteca da Ajuda, Cod. 50-V-37, fol. 133-134

<sup>377</sup> Andreas Capellanus, *The Art of Courtly Love*, New York, Columbia University Press, 1941. (Reprinted, New York, Norton, 1969), pg. 143

Rei: poderá confirmá-lo a presença num códice pertencente ao Conde da Ericeira de uma carta de «Anna de Morales» (presumivelmente um rascunho ou um autógrafo<sup>378</sup>).

Se estas *Décimas* diminuem o poder simbólico real<sup>379</sup> – situação que Luís XIV procurou, pelo mesmo problema, apagar, tendo sofrido indirectamente com isso no caso do Convento de Saint-Cyr<sup>380</sup> – também o asseguram. D. Afonso VI estava *de facto* no poder há apenas alguns anos; este poder foi exercido depois do golpe de Alcântara, que iniciou o triunvirato Castelo Melhor-Sebastião César de Menezes-Atouguia, até à centralização do poder no primeiro. Os nobres partidários do irmão (no momento ainda apenas duvidosos da capacidade de Afonso) pediram a chave do quarto do Rei<sup>381</sup>. Conti surge como uma ameaça ao poder de todos estes, e um fantasma erótico e comportamental de muitos significados. O Rei ainda não fez um casamento pacificador.

Observe-se segunda vez o papel que temos em mãos: a coerência das duas *Décimas* iniciais, com as variantes que denunciam muitas cópias, e a impossibilidade de nos testemunhos localizados, de encontrar *voltas* semelhantes. Prova de intensa circulação, é claro: mas a que ponto também prova de circulação pretendida, programada? Prova que se pretendia que as duas *Décimas* originais, sempre constantes em todas as versões, apesar de numerosas variantes, servissem como mote, para que numerosos outros poetas as desenvolvessem?

Se considerarmos as *Décimas* como parte da desconstrução da figura de D. Afonso VI como rei de facto, das suas capacidades práticas e, decorrentemente, simbólicas como rei, esta circulação reveste-se de alguma utilidade, como vimos. Mas também a contradiz.

No Processo de Deposição<sup>382</sup> encontramos, com um detalhe orgânico, fisiológico, metodológico, comportamental, uma análise do corpo de um rei, e deste rei em concreto. Sobretudo sobre a forma e o funcionamento dos órgãos sexuais reais; das suas práticas sexuais, não só dos actos praticados, mas também do seu contexto: com quem, com que hábitos, com que usos vocabulares. É a própria masculinidade do Rei que o processo

<sup>378</sup> Veja-se Apêndice. Como ao códice faltam algumas páginas, é possível que aqui se encontrassem as referidas *Décimas*. No mesmo códice encontra-se parte da correspondência com Influência das Estrelas.

<sup>379</sup> Tal como o «Testamento de D. Afonso VI», uma sextilha posta a correr sob o seu nome e de que encontramos dezenas de testemunhos – apenas em Évora, Cunha Rivara lista 25. Pode ser encontrada em BPE, Cod. CIV 1\_4, fol. 255.

<sup>380</sup> Michel Clevenot, *Les Chrétiens du XVIIe siècle. Ombres et Lumières du Grand Siècle*, Paris, Retz, 1989, pg. 98-124; Nancy Mitford, *O Rei-Sol*, Lisboa, Livros da Raposa, 2008, pgs. 149-158

<sup>381</sup> ANTT, Misc. MSS. 167, f. 157

<sup>382</sup> António Baião (org.), *Causa de Nulidade de Matrimónio entre a Rainha D. Maria Francisca Isabel de Saboya e o Rei D. Afonso VI. Reedição aumentada de muitos depoimentos e pareceres inéditos conforme o manuscrito da Torre do Tombo...*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925.

procura inspeccionar, para além da sua suposta impotência: é a construção de uma imagem de homem, impotente não apenas nos actos, mas incapaz de dominar a mulher<sup>383</sup>. Sem dúvida relevante quando, na prática, a transmissão de poder entre os dois irmãos tenha sido feita pela rainha, através do casamento com o futuro D. Pedro II.

Ora, dois documentos são a antítese desta imagem. Ambos têm como origem ou referente Feliciana de Milão: a *Carta das Veias* e estas *Décimas*. Afirma Greenblatt:

O poder do objecto revelado para atingir para além das suas fronteiras formais um mundo maior, para evocar no observador as complexas, dinâmicas forças culturais de que emergiu, e para o qual pode ser tomado como metáfora ou mais simplesmente como metonímia por qualquer observador que o considere<sup>384</sup>.

Assim define Stephen Greenblatt o conceito de ressonância. Coloquem-se estes dois papéis (ou melhor, estes *paper trails* e a rede de leitores e co-escritores que implicam), perante a figura impotente e desmasculinizada de D. Afonso VI, como foi construída: são duas ressonâncias opostas. Sobretudo porque ambas emergem das mesmas forças culturais, mas como metáforas e metonímias antitéticas. Se é clara a intenção que se pretende com o Processo e a sua construção antecedente, já a ressonância da *Carta das Veias* e destas *Décimas* é bastante diversa. Simultaneamente, como objecto cultural, o Processo tem uma intenção (construir matéria para a deposição), mas também uma ressonância oposta: é uma peça de desconstrução do poder real a partir da sua figura humana; se o analisarmos à luz dos objectos culturais<sup>385</sup> que Luís XIV incessantemente mandou produzir, e que criaram a mitologia do Rei Sol, não encontramos nada de mais contemporaneamente díspar.

Referimos já um aspecto fulcral, o da reinvindicação de autoria de Feliciana. Mas no caso das *Décimas*, há uma outra apropriação: o da figura real como narrador, como respondendo à sua amante perante a acusação desta. E sem despersonalização qualquer efectuada através de eufemismos ou anagramas, como é frequente no Barroco. Sem dúvida, de novo, tal apropriação serve à menorização do rei – e é caso ímpar na literatura portuguesa. O texto implica um movimento de transporte da voz e da assinatura do rei para um poema satírico sobre a sua labilidade afectiva e do duplo crime do rei – e apropriação e sátira transformam-se retoricamente em sarcasmo. Uma breve descida ao universo freirático, a segunda mão de escrita e circulação destas *Décimas*, ajuda-nos a

---

<sup>383</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pgs. 183-214.

<sup>384</sup> Stephen Greenblatt, “Resonance and Wonder”, in *Learning to Curse*, London, Routledge, 2007, pg. 228

<sup>385</sup> Peter Burke, *A Construção de Luís XIV*, Lisboa, Caleidoscópio, 2007.

perceber que o *efeito* que se pretendia não era o sarcasmo, mas que a operação que o texto realiza, sim: bem como transformar o rei num objecto, numa metonímia por alastramento. Títere de um poeta, para com este fim se tornar (também) o esvaziado títere de uma sociedade.

Porém, quando assim se usa num poema satírico a voz do rei, bem como a exposição pública da sua vida privada, «esta transposição ao mesmo tempo naturaliza, desnaturaliza, ironiza e celebra<sup>386</sup>», nas palavras de Greenblatt. O texto naturaliza, tornando o rei um homem comum, uma personagem de folheto passado de mão em mão; desnaturaliza-o, retirando-o dos círculos privados e das celas do convento, para a praça pública, porém alargando o seu poder com a carga erótica do freiratismo. Ironiza, diminuindo quer o rei quer Feliciana (um dos claros objectivos, como veremos); e celebra o poder efectivo de Afonso como amante, objecto de uma acusação de traição por uma mulher, o que o procura *masculinizar*.

Este objecto cultural, assim embebido das forças complexas em que está historicamente situado, emerge num significado novo: as *Décimas* são um texto que contradiz um movimento – é um texto que valida a potência e a potencialidade de Afonso VI, rei, homem e amante. Também para isso se serve da diminuição do poder simbólico de Feliciana, religiosa e escritora – ao mesmo tempo que a legitima ao ser usada como voz narrativa das *Décimas*. Esta satirização de Feliciana integra-se também nos habituais mecanismos da sociedade patriarcal de que o próprio freiratismo é sistema<sup>387</sup>. Simultaneamente, pode ler-se a *Carta das Veias* como recuperação simbólica de Feliciana – e, posteriormente, como narradora *revalizada* na *Carta da Deposição*.

### *Autoria*

Por ocasião de um dos primeiros problemas de saúde de Afonso, motivado por excessos cometidos durante uma tourada em Azeitão<sup>388</sup>, Jerónimo Baía compôs um poema, no qual reflecte sobretudo a preocupação de D. Luísa:

Vezina ya la muerte Afonso siente  
Llora Luisa ya Lagrimas melhora  
Este rocio aquel valor ardiente

---

<sup>386</sup> Stephen Greenblatt, *op. cit.*, pg. 219-220

<sup>387</sup> Veja-se nesta dissertação o capítulo “As três grades”; e também Joanna Russ, *How to Suppress Women’s Writing*, London, The Women’s Press Ltd, 1984

<sup>388</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 97

Pero si Alonso es flor Luisa Aurora  
La fuerça del remedio es evidente  
Que ha de vivir la flor si el Alva llora<sup>389</sup>.

Mais tarde, num documento (provavelmente autógrafo), praticamente coevo destas *Décimas*, Jerónimo Baía<sup>390</sup> pede auxílio a D. Afonso VI. Refere os problemas tidos com os superiores da sua ordem, e solicita a sua intervenção e protecção. Pouco tempo depois, Baía foi nomeado Pregador Real<sup>391</sup>. Mais tarde, em 1663, foi impresso um poema panegírico seu a D. Afonso VI<sup>392</sup>. O poder celebratório, contra-corrente destas *Décimas*, encontra aqui sustentáculo – e, provavelmente, algo de programático.

Sem deixar de referir o poema anterior em castelhano, há atribuição de autoria identificável a Baía destas *Décimas* – mas mesmo forjada, ou seja, mesmo que se procure uma terceira atribuição, esta de autoria total do poema, mesmo pretendendo com isso atacar o próprio Pregador Real, o resultado desemboca sempre no poder celebratório do texto.

O acontecimento que originou estes dois objectos está ligado a um outro elemento, este fisiológico: o sangue do Rei. Mas há um acontecimento anterior, que originou o derramamento de vários sangues, e que também está na origem da *Carta das Veias*, e que serve de elemento de real da sua construção metafórica desta carta: Afonso visitou o Mosteiro de Odivelas e aí, a 20 de Junho de 1664<sup>393</sup>, organizou uma pequena tourada no recinto do Convento. O próprio rei toureou, a pé, como forcado, e foi ferido. Levado para o interior do Convento, considerou-se ser necessária uma transfusão sanguínea<sup>394</sup>. Feliciana ofereceu o seu sangue, bem como Ana de Moura – e o rei recebeu o sangue desta última. Esse gesto (entre outros) foi por Feliciana como um símbolo do fim do relacionamento entre ambos – e é desta circunstância que surge a *Carta*.

---

<sup>389</sup> BA, 49-III-49, fol. 143

<sup>390</sup> ANTT, Ms. São Vicente, Vol. 12, pg. 284-ss.

<sup>391</sup> Zulmira Santos, “Frei Jerónimo Baía”, in.: Isabel Allegro de Magalhães (org.), *História e Antologia da Literatura Portuguesa*, Lisboa, FCG, 2004, N°29, pg. 11. Não encontrámos datas precisas para a nomeação, mas esta terá tido lugar entre 1662-1664, de acordo com as informações contidas no documento citado; Baía retirou-se depois para um convento aquando da Deposição.

<sup>392</sup> *Canção heroica à magestade serenissima do nosso invicto Monarca D. Afonso VI, na singular vitoria que sempre suas justas, e agora triunfantes armas alcançarão na memoravel batalha do Canal*. Lisboa, por Henrique Valente de Oliveira, 1663

<sup>393</sup> Cf. António de Sousa de Macedo, *D. Afonso VI*, Porto, Civilização, 1940, pgs. 251-253.

<sup>394</sup> O rei foi sujeito quer a uma sangria, quer a uma transfusão. Veja-se a explicação do passo no comentário à *Carta das Veias*.

De novo, o acontecimento pode validar vários dos argumentos acerca da incapacidade do rei; mas serve à construção de uma figura forte, até intrépida – e haverá símbolo mais claro da masculinidade em Portugal que a luta contra um touro? Tal acontecimento pode estar talvez relacionado com a contra-campanha que Castelo Melhor levava a cabo, provando a eficácia real do Rei (das quais, o testemunho de que educava em sua casa uma filha do rei com uma religiosa<sup>395</sup>). Desejava-se que o rei fosse visto e se provasse que era capaz e válido. Mesmo se desligarmos o gesto de qualquer propósito programado ou programático, o acontecimento teve lugar no Mosteiro de Odivelas, perante uma plateia maioritariamente feminina, de religiosas, onde pontificava Feliciana.

O sangue real derramado – e misturado com o de «uma Moura», como diz a voz de Feliciana nas *Décimas* -, mas sobretudo com o de uma religiosa. Se situarmos o facto na corrente místico-gnóstica de que tantas vezes o freiratismo parece beber<sup>396</sup>, o rei fica reconfigurado: o seu sangue real foi misturado com o de uma mulher sagrada para Deus; simbolicamente, há uma amplificação da figura. Bem como uma clara humanização da figura de D. Afonso – sujeito a acidentes pela sua galanteria. Homem arrojado, amante galante – mesmo sangrando, é um homem real que surge deste episódio. De todo o modo, Afonso escolheu: e essa escolha confere-lhe uma valorização. Mesmo fraco, titubeante, incapaz pelo acidente e pela já construção sistematizada<sup>397</sup> dessa figura, dessa identidade que os seus opositores lhe procuravam impor, ao recusar uma mulher e ao escolher outra, após um acidente que apesar de o ser, revela o seu carácter heróico (e também louco, como apontarão os seus opositores<sup>398</sup>), a representação de Afonso sai do episódio de Odivelas reforçada. Que o acontecimento tenha conhecido numerosas narrativas<sup>399</sup> pode atestar a sua utilização programática.

---

<sup>395</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 194

<sup>396</sup> Pedro Sena-Lino, «O Terceiro Sexo», in *Quadrant*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, n° duplo: 25-26, pp. 203-212.

<sup>397</sup> Uma nota pessoal: alguns destes episódios distam entre si no tempo. Mais relevante que uma cronologia cega, procuro analisar em que correntes de construção o objecto *Décimas* é estruturado, ou seja, com que camadas de sentido foi construído ao longo de um tempo. A construção simbólica de um objecto histórico não obedece apenas a cronologia – se esta o situa no tempo, antecedem-na e complexificam-na factores culturais relacionados com muitos movimentos anteriores e até posteriores no tempo.

<sup>398</sup> Maria Paula Marçal Lourenço, *op. cit.*, pgs. 32-39

<sup>399</sup> Eduardo Brazão, *Afonso VI*, Porto, Livraria Civilização, pg. 250-252; Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 163

### A Carta das Veias

Após o episódio, Feliciana escreve a D. Afonso a *Carta das Veias*, que se inicia com uma citação do “Romance de Angélica e Medoro” de Luis de Góngora:

Las venas con poca sangre  
los ojos com mucha noche<sup>400</sup>.

A relação intertextual que Feliciana estabelece com este poema<sup>401</sup> de Góngora não só expande e altera o texto-base, mas igualmente opera, face a este, uma inversão e uma representação indirecta – procuraremos demonstrá-lo neste Comentário. No poema, um jovem «coroado de favores» pelo Amor, «mal herido y bien curado», é visitado por «aquela que é vida e morte dos homens». Note-se que a *sugestão* de personificação de uma abstracção ou de um conceito que Góngora aqui estabelece se encontra muito próxima do estilo de Feliciana, que evita as personificações ou mesmo as construções alegóricas que as *précieuses* em França ou Soror Maria do Céu ou mesmo Frei Pedro de Sá ou Frei Lucas de Santa Catarina frequentemente estabelecem. Esta sugestão de personificação não fecha o sentido do texto, permitindo uma *alegoria aberta*, ou seja, em que um texto contém um outro, expandindo-o, desenvolvendo-o, e não o reduzindo na concretização alegórica, ou seja, mantendo um dos princípios da alegoria, mantendo a sua natureza como procedimento de substituição, e mantendo autónomo «o discurso figurado<sup>402</sup>», como a construção em alegoria-quadro, por exemplo; neste caso, «a vida e morte dos homens» (Angélica) pode ser mulher e *deidad*, um ser vivo ou a personificação humana de um sentimento. A alegoria aberta permite manter esta tensão, um mecanismo muito semelhante à ironia, e (com objectivos diferentes) também utilizado por Feliciana.

Estamos suspensos desta alegoria; «do palafrém ela desce»: Angélica está num plano superior (é nobre), e desce para junto do homem – representação em que ressoa o amor cortês. É aqui que Feliciana inicia o processo de inversão: se, como na situação que

---

<sup>400</sup> Luis de Góngora, *Antologia Poética*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2011, pg. 156-165. As citações seguintes do poema são retiradas desta mesma edição.

<sup>401</sup> No Apêndice Documental, num dos ditos de Feliciana, é citado outro excerto deste poema, «ovellas del monte al llano,/ y cabras del llano al monte...». Note-se também que D. Francisco Manuel de Melo, frequentemente citado por Feliciana sobretudo na *Carta Respostas Amorosas*, assina também um “Romance”, na *Cítara de Erato* com o título “Dama sangrada” (D. Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, Braga, APPACDM, 2006, vol. I, pag. 100-101).

<sup>402</sup> Entre muitos outros, vejam-se P. Fontanier, *Les Figures du Discours*, Paris, Flammarion, 1968, que propõe a divisão entre alegoria literal e figurada, e implícita e explícita; cf. também D. Bergez, V. Géraud, J.-J. Robrieux, *Vocabulaire de l'Analyse Littéraire*, Paris, Dunod, 1994, pgs. 8-10. Os autores citam um poema de Baudelaire, “Allégorie”, cujos procedimentos isotópicos para a formação da alegoria são semelhantes aos utilizados aqui por Feliciana, ao usar o poema de Góngora como intertexto isotópico.

supostamente originou a carta, D. Afonso está debilitado e escolhe, aqui o poder está nos actos de Angélica, que se comove por «ver que la hierba/ tanta sangre paga en flores». Segunda inversão: o jovem, Medoro, é «um mouro»; curiosa alusão intertextual, já que Afonso prefere o sangue de Ana de Moura, e nas Décimas essa é uma das acusações irónicas que lhe são feitas «pois adorais uma Moura/ sendo vós um rei cristão»). Ao aproximar-se dele, Angélica comprehende que o jovem está ferido – pelo amor?

Límpiale el rostro, y la mano  
siente al Amor que se esconde  
tras las rosas, que la morte  
va violando sus colores

(escondióse tras las rosas,  
por que labren sus arpones  
el diamante del Catay  
con aquella sangre nobre)

Então ambos estão feridos: entrou no coração de Angélica «sin ver por dónde/ una piedad mal nacida»; mas procura curá-lo a ele, aplicando-lhe ervas. É, porém, Angélica que está tomada de uma dupla dor, a da sua ferida e a da de Medoro. O poema de Góngora é um espelho e um resumo narrativo do episódio de D. Afonso e Feliciana; e se isso não bastasse, Feliciana projecta e esconde neste intertexto uma expressa auto-representação indireta: «Oh! piedad,/ hija de padres traidores».

No poema, ambos são depois resgatados, sendo ele coroado pelo Amor (referência importante para a leitura do «Testamento de Cupido») e ambos vivem o seu amor, num cenário campestre e idílico. Não sem que, nos dois versos finais, o poema termine com uma contrastante prece: «o céu vos guarde, se pode/ dos desvarios do Conde.» Nova representação indireta, nova denúncia: é por «desvario», acção de outrem, que este amor acaba?

É deste acontecimento, amplificado pelo intertexto, que decorre a carta de Feliciana, a que pelo episódio e pela citação, intitulámos *Carta das Veias*. É um objecto estranho no contexto da obra de Feliciana de Milão, já que o sujeito da carta parece abdicar das estratégias retóricas que blindaram um *eu* de autoridade e de distanciamento crítico e emotivo, num território representacionalmente hostil para uma mulher, como sublinha Merrin:

The theme of love constitutes the prime site for the imaging of women and of gender relations. (...) Moreover, as the locus of intensely patriarchal formulations, love entail a theme ripe for the appropriation and instrumentalization of women writers<sup>403</sup>.

Se nas posteriores *Respostas Amorosas*, Feliciana racionaliza este amor e procura apropriar-se do tema, teorizando de um ponto de vista feminino, aqui esse distanciamento é impossível: trata-se de uma carta confessional, escrita como resposta a um acto do amante. Constrói-se como egotexto, contrariamente às cartas anteriores, que assentavam na dilatação público-privada.

Já o gesto de aceitar o sangue de Feliciana não corresponderia apenas a receber dela uma *fineza*, um gesto de amor, e com ela, a constatação de que ambos estariam unidos («un mal vivo con dos almas»), como os dois amantes do “Romance” de Góngora. O aceitar do filtro de Tristão e Isolda<sup>404</sup>. Ao negá-lo, o gesto é interpretado como traição, como fim da relação.

Podemos observar como Feliciana recupera uma atitude do amor cortês, subjacente ao poema de Góngora. Este é um obstáculo e um modelo permanente; a sua reconfiguração<sup>405</sup> é um campo de batalha, conceptual e criativo, para as escritoras seiscentistas, quer nas suas representações amorosas ou religiosas, sobretudo o amor irrealizável ou adulterio<sup>406</sup>. Porém, essa será outra transgressão que Feliciana operará neste texto: balizada entre estereótipos silenciadores e uma temática ocupada pelo homem, a emissora desta carta é feminina, quando nos textos do amor cortês, um homem apropriase de uma voz feminina; e se assim o trovador simula um diálogo impossível com a sua alta e inacessível dama, também lhe rouba a voz; a mulher foi assim subtraída à sua voz amorosa durante séculos. Que Feliciana recuperará, falando de amor como objecto (vítima) e sujeito, num objecto de resistência, identitário como pessoa e como autora. Porque é precisamente com a transformação do privado que esta carta se torna um objecto<sup>407</sup>. Carta e acontecimento definem uma natureza privada, mas que afinal é tornada pública – uma dor pública, que exposta teria repercussões na vida de ambos, por provar o seu amor proibido. Esta carta era privada e tornou-se pública pelo acontecimento que narra (até como forma de “instrumentalizar” a sua autora) ou foi pretendidamente público-privada pela sua emissora, como uma recuperação do rosto e da voz? Procuraremos responder a esta questão.

<sup>403</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 50

<sup>404</sup> Denis de Rougemont, *op. cit.*, pgs. 23-33

<sup>405</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 50

<sup>406</sup> Denis de Rougemont, *op. cit.*, pg. 15; Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 59

<sup>407</sup> Cf. Stephen Greenblatt, “Resonance and Wonder”, *op. cit.*

### *Uma leitura da carta*

Após o intertexto com Góngora, Feliciana constrói uma longa enumeração<sup>408</sup>:

Las venas com poca sangre, los ojos con mucha noche, o coração sem alentos, o sofrimento sem brios, desmaiada a confiança, a esperança perdida, o pensamento covarde, a imaginação confusa, o desejo temeroso, o respeito perdido, colérica a razão, tibia a vontade, temerária a diligência, temeroso o discurso, sem pulsos a vida, e sem vida a respiração; e descomposta finalmente toda a República da alma (...)

Desconcerto, desengano, dissídio do eu: articularemos a nossa análise a partir destes três *topoi* presentes no excerto citado.

Se o desconcerto representa a desrazão do amor, assim recuperando um tema caro à Literatura desde a Antiguidade Clássica (a descida aos infernos de Orfeu), ou mesmo o Camões de «vede da natureza o desconcerto» ou de «aquel triste e leda madrugada» (que Feliciana cita nas *Respostas Amorosas*), esse transforma-se ainda mais numa agressão simbólica no contexto de uma carta: a enunciadora confessa-se privada da sua inteligência, submersa em «perversas contradições e emoções de que não sabe nem entende<sup>409</sup>». Se denuncia hábitos não-literários como a repetição<sup>410</sup>, e o uso de linguagem não linear para representar a confusão, esta enumeração sustenta também um crescendo e uma amplificação metafórica, para provocar o seu oposto, uma perda de significado.

Paralelamente, cria antíteses entre conceitos e emoções, silogismos quebrados que assim alargam os contrastes entre o amor emotivo e amor interior (ambos mergulhados na mesma noite interior, tão representada por S. João da Cruz).

Não é apenas a negação do «impulso do desejo que conduz ao não-desejo<sup>411</sup>»: é a perda de todos os bens, até do corpo último, a linguagem («temerozo o discurso, sem pulsos a vida»): se todas as qualidades do enunciador (e da enunciação) se perdem, quem fala (*o que fala*) é algo mais essencial do que o sujeito, que nessa noite da alma (na «descomposição da República da alma»), ainda busca o amante: «o busco a V.M., para acabar às mãos de meu amor». O dissídio é antes de mais divisão: como se a confusão interior guardasse do sujeito uma última capacidade, o amor, e é esse mesmo amor que

---

<sup>408</sup> Esta enumeração de estados de espírito intensos e alterados é característico da poesia de amor, sobretudo dos séculos XVI-XVIII, como nota Benedetta Craveri: «accumulation of the traditional formulas of love poetry, with the hurried introduction of all the possible states of mind that attend passion». (*op. cit.*, pg. 48). Na poesia mística do período, foi particularmente desenvolvida por S. João da Cruz.

<sup>409</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 59-60

<sup>410</sup> Alison Weber, *op. cit.*, pg. 7

<sup>411</sup> Denis de Rougemont, *op. cit.*, pg. 51

busca o amado, para morrer não às mãos deste, mas às do próprio amor. O amor busca um sujeito que já não existe, e chama-o para o fim, como a enunciadora pedisse ao sentimento que existe, primacial, que se suicidasse dentro de si. Não é sequer já uma divisão do sujeito; mas uma dissociação causada pela perda, que depura o ser até que ele desapareça e reste apenas o eco, o espelho, de um amor perdido, simultaneamente o contrário disso, a própria essência do amor, o amor do amor<sup>412</sup>. O filtro de Tristão e Isolda, não externo, mas no sujeito, que se «busca para acabar ás mãos de meu amor, ou ressuscitar ás mãos de minha fineza».

Doença da alma? Se o ser está dividido, o próprio acto de enunciação não se deve a si: «falando para calar-me», porque esse é um amor consciente, e reconhece os «engodos da sua ideia». Nova divisão: entre um amor consciente e inconsciente, um amor-essência e um amor físico, antes e depois do corpo. Para ambos, prefere os «garrotes de um desengano».

Uma pausa, para que se escute a ressonância<sup>413</sup> do vocábulo «desengano», que percorre a arte barroca de Feliciana a Maria de Zayas (na sua novela *Desengaños Amorosos*<sup>414</sup>), à *Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette<sup>415</sup> ao oratório profano *Il Trionfo del Tempo e del Desengano* de Händel). É uma atitude unificadora, que nasce da consciência provocada por uma dor (física, emocional) – a *dor consciente*<sup>416</sup>. Corresponde assim a um alargamento da consciência, o caminho para um mais alto conhecimento e entendimento<sup>417</sup>, e no entender de Lisa Vollendorf<sup>418</sup>, o próprio resgate da identidade e do corpo feminino. O vocábulo, no contexto feminino dos séculos XVII-XVIII, torna-se assim um acto de *empowerment*, em que o sujeito se expande por intermédio de um objecto, por mais «indigno<sup>419</sup>» que este possa sê-lo. «Conhecer através da dor (...) é o segredo do mito de Tristão<sup>420</sup>». O parecer (do amante) torna-se ser; o ser (o amor) torna-se afinal parecer, para voltar a ser num alargamento do eu. A consciência é recuperada

---

<sup>412</sup> *idem, ibidem*, pg. 33

<sup>413</sup> Cf. Stephen Greenblatt, “Resonance and Wonder”, *op. cit.*

<sup>414</sup> Maria de Zayas, *Desengaños Amorosos*, 1647 (Edição e introdução por Alícia Yllera, Madrid: Cátedra, 1983).

<sup>415</sup> Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, Paris: Claude Barbin, 1678 (ed. Bernaud Pingaud, Paris: Gallimard, 1972)

<sup>416</sup> Natércia Freire, “Canção do Verdadeiro Abandono”, in *Poesia Completa*, V. N. Famalicão, Quasi, 2006, pg. 45

<sup>417</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 136

<sup>418</sup> Lisa Vollendorf, *Reclaiming the body: María de Zayas's early modern feminism*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001

<sup>419</sup> Maria de Zayas, *op. cit.*, pgs. 168-171

<sup>420</sup> Denis de Rougemont, *op. cit.*, pg. 46

especularmente – e assim estamos perante uma reformulação original de temas basilares do Barroco (o espelho, o parecer *vs.* ser, as imagens elementares).

The choleric conflictive times produced a literature infused with *desengaño* [dissillusionment or disenchantment]. *Desengaño* did not fail to permeate love literature as well, reducing amorous relationships to a tragic battleground rife with conflict, hatred, betrayal, lasciviousness, and cruelty. The disillusioned field provided fertile grounds not only for heightened enactments of the courtly *belle dame sans merci* in all her potent cruelty and rejection, but also for the amorous complaint that again activated *querelle* invective against women's inconstancy and duplicity and for ascetic palinodes rejecting women and love<sup>421</sup>.

À busca do prazer pelo homem, utilizando a mulher como objecto, opõe-se este «ascetismo» interior em que a mulher se superioriza; por isso Feliciana diz-se «porfiosa por ver o ódio» do amante. Se já a citação de Góngora tinha sido ocasião para uma inversão, Feliciana opera agora uma mais complexa: é o homem e não a mulher que se torna a *belle dame sans merci*, o inacessível; a dor é física, nada interior; o amor, uma realidade física que lhe custou o corpo e o sangue, bem como o *desconcerto* da alma. E assim se resgata a voz feminina guardada desde o *fin'amor*. Uma voz mais alta do que a própria enunciadora: «que eu me calo, para que os desenganos, os agravos, as ingratidoēs, e os desprezos me façao muda, quando me não consigão enemiga». Há paralelos com o célebre “Romance N° 6” de Sor Juana:

Ya no me sirve de vida  
esta vida que poseo,  
sino de condición sola  
necessaria al sentimiento<sup>422</sup>.

O sangue como filtro do amor regressa: «foy o meu sangue huma das testemunhas do meu pezar; e que será a minha morte a mayor acuazaão de seu rigor». Os sangues estão misturados; o dialogismo<sup>423</sup> da carta tornava o «tu» uma consequência do eu; agora, o tu dedicatário é transformado pelo amor numa função do eu<sup>424</sup>; e esta «morte» é a de um duplo, para um eu alargado. Feliciana torna-se, pela negação do sangue, possuidora da

<sup>421</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 49

<sup>422</sup> Soror Juana Inés de la Cruz, “Romance No. 6”, in.: Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 61

<sup>423</sup> Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays by Mikhail Bakhtin*, University of Texas Press, Austin, 1981. O conceito é aqui recuperado para explorar a oposição texto/ contexto presente neste passo da Carta.

<sup>424</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 64

totalidade do outro. Como em Tristão e Isolda, onde depois do fim da duração do filtro que os fez apaixonarem-se, um continua a ser do outro, sem que seja preciso o filtro<sup>425</sup>.

Ao aproximarmo-nos do fim da carta, regressa a condição pública desta. O texto afirma ser necessário que as cartas sejam divulgadas: «Saiba o Mundo meu damno». Porque não o guarda para si, porque não escolhe na tradição do amor cortês o sofrimento pelo amor<sup>426</sup>. A referência às «cartas que se hão de ler no Pelourinho» contém um significado triplo: o da justiça pública; o da publicação de uma ofensa; e o do comércio de cartas, metonímia do comércio de afectos<sup>427</sup>.

Com esta carta, Feliciana liberta o amante do sentimento, recupera-o para si, eleva-se, numa auto-educação sentimental.

Acabarão-se os meus a Deus a Deus destruição do meu gosto ou gosto de minha fineza.

### *Em conclusão*

Outros três aspectos podem ainda limitar, em nosso entender, a repercussão e a recepção desta carta. O primeiro é a sua consequência: a publicitação da carta coloca Feliciana no seio da situação política. A carta atesta a relação de D. Afonso VI com Feliciana, e esta poderia servir a Castelo Melhor como anti-narrativa da impotência; se a carta pode ter servido aos fins do valido do Rei estranha-se, porém, esta negação pública da relação entre ambos por D. Afonso. Prova da instabilidade afectiva do rei, ou do temor do que uma relação com uma (possível) bastarda real aragonesa pudesse significar? Poderá o caso de Inês de Castro ressoar nesta atitude?

A segunda repercussão prende-se com o género da carta de amor na literatura portuguesa. São precisamente deste período<sup>428</sup> as *Cartas Portuguesas*. Pelo menos um

---

<sup>425</sup> Denis de Rougemont, *op. cit.*, pg. 22-33

<sup>426</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 59

<sup>427</sup> Não apenas com o significado usual do monumento que simboliza o poder real, mas com uma praça em Lisboa de Seiscentos, como explica Bouza Alvarez: «Nos séculos XVI e XVII foi contínuo o recurso aos escrivães de cartas – na expressão portuguesa *escrevedores de cartas* – que, instalados normalmente numa concorrida praça pública, se dedicavam profissionalmente a escrever cartas e petições àqueles que não podiam fazê-lo por si mesmos ou não tão bem como desejariam. Em Lisboa era no Largo do Pelourinho, muito perto da Ribeira das Naus, onde estavam situadas as *escrivaninhas* dos escritores de cartas e ali podiam dirigir-se aqueles que quisessem uma carta, fosse do género que fosse.» (*Comunicación...*, *op. cit.*, pgs. 70-73)

<sup>428</sup> «Foi nas proprias Cartas que procurámos e achámos essa data, indicada com uma certa precisão que parece impossível ter passado desapercebida.

Na que se considera a segunda, regista-se a notícia de que “a paz de França estava feita.” Não é necessário uma grande investigação histórica para er que essa paz era a que terminou rapidamente a guerra da *devolução*, pelo tratado de Aix-le-Chapelle, em 2 de maio de 1668 (...), guerra em que já tomou parte Chamilly, que pouco antes chegara de Portugal. (...) A notícia devia ter chegado aos franceses do exército do Alemtejo em abril ou maio. Havia seis meses segundo a carta da religiosa que esta nenhuma

contraste estilístico estará diante do nosso horizonte de expectativa, na produção de uma carta de amor por duas religiosas envolvidas em amores freiráticos.

Uma pobre senhora que escreve *apenas* pela necessidade e ao impulso de uma expansão de dor, - que escreve *sómente*, desolada e afflita, ao homem a quem «toda se entregou» e que mal conhece a lingua em que ella lhe escreve, - como poderemos exigir a essas cartas o luxo, o artificio, o enfeite, o ouropel litterario?

O que é natural, o que deve corroborar a authenticidade d'ellas, é aquella mesma linguagem passiva, desenfeitada, immediata, aquellas idéas ou aquelles sentimentos *qui n'ont fait qu'un saut du coeur sur le papier*, na phrase felicissima do auctor de *Mademoiselle Justine de Liron*<sup>429</sup>.

Se a carta de Feliciana é uma auto-transgressão estilística, e do *eu* literário construído nas cartas e através delas, será igualmente uma recusa quer dos «ouropéis» quer da «simplicidade» a que se refere Luciano Cordeiro. A convocação de Mariana Alcoforado demonstra, sobretudo, a singularidade das estratégias de expressão de ambas.

Um último aspecto refere-se com a transfusão. As sangrias são hábito médico desde 2500 A.C., utilizadas pelos Egípcios como forma de tratamento, e já em 500 A.C., Alcmaeon de Croton observava que artérias e veias eram dissimilares. É, porém, em 1628 que William Harvey descobre a circulação sanguínea e, em 1665, Richard Lower efectua com sucesso a primeira transfusão sanguínea entre cães. Dois anos depois, este em Inglaterra e Jean-Baptiste Denis em França, dão conta de transfusões entre homens e carneiros – procedimento que é porém proibido durante os dez anos seguintes. É porém apenas em 1818 que James Blundell utiliza a transfusão para curar uma hemorragia pós-parto<sup>430</sup>. Se a utilização da sangria era habitual, o da transfusão era recente, e demonstra inclusivamente havia na corte médicos informados das descobertas científicas mais recentes; igualmente denota o grave estado de saúde em que D. Afonso se encontraria após a tourada, necessitando de uma sangria e, depois da falha do procedimento, de uma transfusão, para compensar a perda de sangue.

O gesto contém em si um significado simbólico, o de derramar o sangue por amor de alguém, frequente na literatura religiosa feminina portuguesa, como o atestam as cartas

---

recebera do seu amado capitão. Este teria partido, pois, nos fins de 1667.» in Luciano Cordeiro, *Soror Marianna: A Freira Portugueza*. Lisboa: Ferin, 1888, Pg. 173

<sup>429</sup> Luciano Cordeiro, *op. cit.*, pgs. 38-39

<sup>430</sup> Os meus agradecimentos à Profª Drª Maria do Céu Sousa Lobo pelo seu auxílio sobre a história da transfusão. Confira-se igualmente: Roy Porter, *Blood and Guts: A Short History of Medicine*, London, Penguin, 1996; Philip M. Parker, *Transfusion. Webster's Timeline History. 1514-1996*, London: ICON Group, 2010.

escritas com o próprio sangue, como as de Soror Maria da Purificação<sup>431</sup>. Mais do que o sangue de Cristo na Eucaristia, que previa e reproduzia o sacrifício na cruz, a obsessão escrita da entrega do próprio sangue procura também emular os mártires, e, simultaneamente marcar através do sangue feminino uma desvirginização esponsal mística. Sendo Feliciana religiosa, o seu sangue é também pertença, presença e sinal do sangue de Cristo – é também dele esposo. Esta transfusão ganha um sentido místico se fôr realizada, satisfaz um desejo de unidade<sup>432</sup> – e ao ser negada, uma recuperação simbólica: a consciência do filtro.

---

<sup>431</sup> Soror Mariana da Purificação, in *Memorial das Instrutivas palavras e edificantes obras da muito virtuosa Madre Mariana da Purificação*, escrito por Fr. Miguel de Azevedo, Lisboa, Oficina de Simão Tadeu Ferreira, 1802, pp. 69-75.

<sup>432</sup> Denis de Rougemont, *op. cit.*, pg. 51

ii. *Uma Narradora da Deposição de D. Afonso VI: A Carta da Deposição*

A Carta da Deposição (*incipit* “Estou pelo Concerto”) destaca-se na obra de Feliciana; a sua construção assenta sobre um conjunto de estratégias: trangressão, subversão, ressonância, o uso de fórmulas retóricas do discurso literário feminino seiscentista, a criação de uma voz de cronista. Através da dilucidação destas ferramentas de análise, e da sua utilização no texto de Feliciana, procuraremos compreender como esta Carta não se apresenta apenas como uma narrativa do processo de destituição de D. Afonso VI por uma mulher – facto já raro na historiografia e na literatura portuguesa – mas igualmente uma contra-narrativa de factos, argumentos, mas sobretudo a desconstrução de uma estratégia histórica, política e narrativa pelos partidários de D. Pedro.

Em primeiro lugar, o contexto: esta carta, destinada a Maria das Saudades, circulou largamente na rede epistolar, tendo sobrevivido dezenas de cópias sobreviventes. A existência de cópias em que quer o contexto, quer as identidades de emissora e receptora são alteradas (em que esta carta é de uma “amiga a outra”, ou de “notícias da corte” ou “de um amigo a outro<sup>433</sup>” comprova não apenas a sua transmissão para além desta rede, mas também a autoridade de Feliciana como narradora de um facto histórico que ainda hoje se apresenta obscuro. A quantidade de cópias, e a sua diversidade contextual apontam também para o interesse que suscitou em leitores posteriores<sup>434</sup>, dotando-a de uma capacidade de sobrevivência; mas também esse *camaleonismo* de emissora e receptora retrata os mecanismos procurados por este texto para vencer a censura que uma crítica ao processo de deposição de D. Afonso VI e à emergência do novo poder acarretava consigo.

A difusão manuscrita de textos críticos de natureza política foi bastante ampla. Por exemplo, se considerarmos a literatura contrária ao governo de Filipe II escrita pelos seus próprios súbditos, damo-nos conta da sua estreita relação com a abundantíssima circulação de manuscritos<sup>435</sup>.

Sabemos que o texto da *Anti-Catástrofe*, discurso contrário à narrativa pedrista sobre D. Afonso, circulou manuscrita e encontrou posteriormente edições impressas, já nos finais do século XVIII e inícios do XIX; a presença da carta de Feliciana no final

---

<sup>433</sup> Veja-se a relação de testemunhos no Anexo.

<sup>434</sup> Para além da citação na *Anticatástrofe*, a Carta de Feliciana é citada nas já referidas obras de Alberto Pimentel, Júlio Dantas, Rocha Martins, entre outros.

<sup>435</sup> Fernando Bouza Alvarez, «Cultura escrita e historia do Livro: a circulação manuscrita nos séculos XVI e XVII», *Leituras*, Lisboa, Biblioteca Nacional, nºs 9-10, Outono 2001- Primavera 2002, pp. 81-82.

destas edições é responsável pela sua durabilidade<sup>436</sup>. Mas a questão que surge, então, é a presença de outros discursos coevos que atestem esta guerra de narrativas. Para além da *Anti-Catástrofe*, um outro testemunho atesta-o: uma carta de um embaixador inglês a caminho de Roma:

For y<sup>d</sup> sentence of y<sup>d</sup> nullity of y<sup>d</sup> marriage being produced by y<sup>d</sup> ecclesiastical judges in favour of y<sup>d</sup> Queen upon y<sup>d</sup> 24<sup>th</sup> of y<sup>d</sup> Cathomonoth, 3 days after arrived in vigimini a frenchman of war bringing with him a dispensation for y<sup>d</sup> second marriage n<sup>th</sup> second dispencion was granted dispactech by y<sup>d</sup> cardinall Vondosmo by virtue of his power as logato a latoro apponted by his holyness<sup>437</sup> (...)

y<sup>d</sup> the day following soch was wednesday aym y<sup>d</sup> holy weel y<sup>d</sup> carriage was celebrated between y<sup>d</sup> two princes by tho procuration and y<sup>d</sup> second day after Easter the espoused lady came out of y<sup>d</sup> convent accompanied by his Highss all to court with great pomp but little joy, and went to Alcantara to consumate the marriage. The sentence of judges was made knowne to y<sup>d</sup> King<sup>438</sup>.

O que esta carta nos informa, mais do que quaisquer documentos de época já considerados e por nós referidos, é a rapidez dos acontecimentos, e a coincidência e simultaneidade da maioria das acções, sugerindo um plano cumprido escrupulosamente. Sendo escrito no preciso momento em que as várias fases do processo de deposição decorrem, é, com a carta de Feliciana, um testemunho rigorosamente contemporâneo. O dado histórico novo que esta carta apresenta é a acção do «homem de guerra francês» que chegou com a dispensa papal para o casamento: tal implica que o pedido tenha sido feito antes da Deposição; e tal confirma também a acção francesa<sup>439</sup> no processo. De todo o modo, é notório um facto: é que os discursos contrários circulavam em redes epistolares fechadas: a feminina religiosa (e freirática), e a diplomática.

### *O Processo*

O processo de deposição não se iniciou no dia em que D. Pedro formalmente tomou posse do governo do reino, a 23 de Novembro, como reforçam Xavier e Cardim:

<sup>436</sup> O cotejo da referida carta (veja-se Anexo, Nº 6) revela que as versões da Carta da Deposição que circularam apenas ao volume da *Anti-Catástrofe* (que por vezes surge com o título *Vida e Morte de D. Afonso VI*) têm um nível de variação mínimo, revelando que a sua circulação foi lateral ao da rede epistolar. Por outro lado, as suas semelhanças formais com o texto-base da Carta (que, segundo a descrição deste, se encontrava no Mosteiro de Odivelas) revelam que certamente circulou dentro da rede de partidários de D. Afonso VI.

<sup>437</sup> Refere o Cardeal Luís, Duque de Vendôme, legado *a latere* (cf. Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 197).

<sup>438</sup> British Library, Harley MSS 5091 Fol.57-59

<sup>439</sup> António Baião propõe, na sua Introdução a *D. Afonso VI*, de António de Sousa de Macedo, a seguinte leitura das influências francesa e inglesa: «Há quem seja de opinião que a Rainha foi um mero instrumento da política francesa entre nós, e daí o seu ódio a Castelo Melhor, representante da facção inglesa, que desejava a paz com Espanha, ao passo que Luiz XIV manejava as coisas no sentido de que a guerra se mantivesse entre a Espanha e Portugal» (*in: António de Sousa de Macedo, D. Afonso VI*, Porto, Civilização, 1940, pg. 18).

Mas essa data corresponde, no final de contas, ao recolhimento da rainha e à clausura do rei, constituindo o vértice de uma série de eventos que no ano de 1667, os anunciam. Nesse sentido, é incorrecto falar-se do “golpe de 23 de Novembro”, já que ele foi o efeito (...) de uma sucessão de pequenos golpes, dos quais Sousa Macedo e Castelo Melhor terão sido os primeiros e principais alvos<sup>440</sup>.

De facto, depois da questão entre a rainha e o Secretário de Estado, Sousa Macedo, sobre se esta poderia assistir ou não ao Conselho de Estado<sup>441</sup>, este acabou por abandonar o cargo, em Agosto de 1667. Uma série de documentos<sup>442</sup> entre o (então) infante D. Pedro, datados de 15 de Setembro de 1667, de que o tão referido por Feliciana Pedro Fernandes Monteiro foi correio, revelam que um plano estaria já em marcha. Seguiu-se um segundo passo, o afastamento do Escrivão da Puridade, Castelo Melhor, iniciado por um conflito com D. Pedro; o valido de D. Afonso é banido da corte a 15 de Setembro de 1667.

Pouco depois, a 27 de Outubro, o Senado da Câmara de Lisboa solicita a convocação de Cortes. Um mês depois, a rainha recolhe-se no Convento da Esperança, escrevendo ao rei, e pedindo a anulação do matrimónio; o rei desloca-se ao convento, «tentando, inclusive, arrombar a porta com recurso a machados, no que foi impedido pela chegada do infante<sup>443</sup>». Apenas o infante dialoga com a rainha, que lhe comunica querer a devolução do dote para poder regressar para França. Porém, não é este acontecimento que tem lugar, mas outro: dois dias depois, a 23 de Novembro, D. Afonso é afastado do governo do reino.

O episódio da deposição, o mais conhecido, é por isso a *catástrofe* de uma trama antecedida por vários eventos e protagonistas. Paralelamente, faziam-se circular rumores sobre a incapacidade física, emocional e sexual de D. Afonso, enquanto se procurava alterar a imagem pública de D. Pedro, embora «testemunhos que se avolumam apontam para um D. Pedro menos virtuoso daquele que a historiografia construiu<sup>444</sup>.» Foi assim que um conjunto de nobres partidários de D. Pedro preparou e organizou entre si a sequência de acções de 23 de Novembro. «Saber integralmente, na íntegra e de forma

---

<sup>440</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *D. Afonso VI*, *op. cit.*, pg. 198

<sup>441</sup> British Library, Add. Manuscript 15194, fol. 187-189 v.

<sup>442</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>443</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 199; veja-se também a descrição *motivada* que o Conde da Ericeira faz no seu *Portugal Restaurado* (Porto, Civilização, 1945-1946, tomo IV, pg. 477-482).

<sup>444</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 199

personalizada, quem participou na revolta contra D. Afonso VI torna-se difícil<sup>445</sup>». D. Rodrigo de Meneses, «a alma da intriga palaciana (...) e seu irmão D. António Luís de Menezes, 3º conde de Cantanhede e marquês de Marialva que (...) representava os chefes militares cujo *crédito local* era fundamental para recrutar soldados, fidelizar amigos e assegurar as vitórias<sup>446</sup>». Também Francisco Correia de Lacerda, Manuel Teles da Silva (conde de Vilar Maior), Luís Lobo da Silveira (conde de Sarzedas), os condes da Ericeira (pai e filho<sup>447</sup>), o conde da Torre (D. João de Mascarenhas, futuro Marquês de Fronteira), o Duque de Cadaval, entre outros. As movimentações da nobreza assemelham-se ao 1º de Dezembro, e o frágil poder real dependia do apoio desta base nobre<sup>448</sup>, tensão ainda mais evidenciada com o fim do conflito com Espanha. Esta validação do poder real, notória nos dois primeiros reis Bragança, é um conflito que atravessará todo o século XVII.

A conjura de D. Pedro estrutura-se também como um intertexto (intencional) com a Crise de 1383-1385 que levou à legitimação de D. João, Mestre de Avis; com o argumento de que procuravam «matar o Mestre<sup>449</sup>» (como em 1668, «matar o Infante») se fizeram mover nobres, soldados e população para o Paço. Porém, em 1383-85 havia uma crise dinástica e não um rei de facto, como era facto em 1668, e o Mestre de Avis não se deslocou ao Paço para depor ninguém, mas para matar o Conde Andeiro, amante de D. Leonor Teles, rainha-mãe; já D. Pedro deslocou-se com os seus nobres, testemunhas e sobretudo um documento de abdicação que D. Afonso teria de assinar.

Propusera-se pois o infante, «à imitação de El-Rei seu Pai, libertar a gloriosa pátria da excessiva opressão que padecia<sup>450</sup>»; assim, às três da tarde, enceta o caminho do Palácio Corte-Real ao Paço da Ribeira, acompanhado pelos nobres citados, entre outros, «do Senado da Câmara (que tinha dias antes marcado as Cortes) e Casa dos Vinte e Quatro<sup>451</sup>». No quarto do rei, que dormia àquelas horas, entra o idoso Marquês de Cascais, que servindo-se da sua lealdade aos pais de D. Afonso, pede-lhe que renuncie; outros nobres procuram fazer o mesmo, ao que o rei terá respondido: «Não quero, não quero, matar-me-ei com uma faca<sup>452</sup>». É então, que à porta do rei, o Infante e outros

<sup>445</sup> Maria Paula Marçal Lourenço, *op. cit.*, pg. 122

<sup>446</sup> *idem, ibidem*, pg. 122-123

<sup>447</sup> Embora a existência de episódios com a Condessa de Ericeira, Joana Josefa de Menezes, também ela escritora, possa incluí-la neste grupo.

<sup>448</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 31

<sup>449</sup> A. H. Oliveira Marques, *op. cit.*, pg

<sup>450</sup> Conde da Ericeira, *op. cit.*, tomo V, pg. 517

<sup>451</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 197

<sup>452</sup> *idem, ibidem*, pg. 198; *Vida d'El-Rey D. Afonso VI*, 1878, pg. 85-86; Maria Paula Marçal Lourenço, *op. cit.*, pg. 122-124.

membros do restante Conselho de Estado decidem agir, precisando que «aquele que se lhe seguia na ordem da sucessão devia tomar posse do governo da monarquia por qualquer caminho que fosse factível<sup>453</sup>.» Acto seguinte: o rei é preso, e António Cavide apresenta um papel no qual o rei renuncia. Três dias depois, as cortes são marcadas para Janeiro.

A 20 de Dezembro inicia-se o julgamento da nulidade do casamento entre D. Afonso VI e D. Maria Francisca<sup>454</sup>. O pedido da rainha fora entregue pelos seus procuradores, o Duque de Cadaval e por Duarte Ribeiro de Macedo, à Relação Eclesiástica de Lisboa. Uns dias antes, a 2 de Dezembro, António Cavide, agora Secretário de Estado no novo governo, e Pedro Vieira da Silva, deram um papel a assinar ao detido D. Afonso: o rei pensava que com isso receberia a sua liberdade; mas, na verdade, assinava, prisioneiro, uma confissão em que admitia não ter consumado o casamento com a rainha, por esta ser virgem. Seguir-se-ia a partir desta declaração a construção de alegações segundo as quais, devido a uma doença contraída na infância, a debilidade do pénis do rei o impedia de romper o hímen.

A verdade é que dos documentos que persistiram até à actualidade não consta um único documento que lhe fosse abertamente favorável, o que, sabendo-se que a determinado momento tinham sido juntados ao processo autos que contrariavam o libelo da rainha, é no mínimo paradoxal. A não ser que esses actos fossem, como aliás sugerimos, fictícios, um instrumento que permitia tornar verosímil um tribunal que não teve nem “decoro” nem “qualidade” no modo como violou as regras processuais.

Mesmo para a prática jurídica da época (...), a sentença da nulidade do matrimónio celebrado entre o rei de Portugal e a rainha (...) dificilmente poderá ser considerada válida<sup>455</sup>.

Este processo, conduzido pelo Duque de Cadaval<sup>456</sup>, construído sobre o testemunho de numerosas prostitutas, e no qual não constam os testemunhos de Feliciana nem das outras religiosas. Seguiram-se-lhe a narrativa da incapacidade do rei; e a operação de *capacitação* de D. Pedro<sup>457</sup>, que culmina com a sua nomeação como Herdeiro e Regente. Estas duas narrativas são ironicamente apostas pela carta de Feliciana.

---

<sup>453</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 198

<sup>454</sup> Cf. BA 54-X-6 e António Baião (org.), *Causa de Nulidade de Matrimónio entre a Rainha D. Maria Francisca Isabel de Saboya e o Rei D. Afonso VI. Reedição aumentada de muitos depoimentos e pareceres inéditos conforme o manuscrito da Torre do Tombo...*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925.

<sup>455</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 187

<sup>456</sup> «Principal membro da nobreza portuguesa (tornou-se no único duque após a fuga de D. Raimundo de Lencastre, titular da Casa de Aveiro)», *idem, ibidem*, pg. 98

<sup>457</sup> De que a encenação das Cortes são um dos pilares de construção da imagem do novo poder de D. Pedro. Veja-se Maria Paula Marçal Lourenço, *op. cit.*, pg. 131-139

Se as acções referidas coincidem com as de Feliciana, há ligeiras alterações motivacionais e temporais na ordem dos acontecimentos em que a religiosa as narra; o que indica, com probabilidade, que toda a informação sobre o tema, e a sua circulação para fora deste grupo que chefiou o golpe, era por este cuidadosamente gerida. Antes de mais, a carta de Feliciana surge datada em várias das versões como sendo de 29 de Novembro de 1667, um período crítico: depois da deposição, e antes do início do processo do Rei. A sua circulação pode ser um motivo para a não-convocação da religiosa num processo orquestrado, onde a sua voz poderia negar os factos. Mas de mais formas Feliciana apõe nova narrativa: um desses dados é a entrada da Rainha no Convento da Esperança: «dando-se por mal servida deste nome»; como se uma motivação presidissem a esta mudança de espíritos. Do mesmo modo, Feliciana aponta todos os passos legais da deposição (a intervenção da Casa dos 24 como “cortes portáteis”), dando a entender da fabricação de uma intenção<sup>458</sup>. Simultaneamente, sabemos que, apesar de formar um juízo próprio, apenas tem acesso a parte da narrativa, ou melhor à narrativa oficial: por exemplo, afirma que D. Afonso renunciou porque «era simples», e não que assinara uma declaração de impotência; porém, adiante se afirma que «confessou a sua inocência», o que é um *statement* metafórico e lato.

Igualmente, na sua narrativa, tendencialmente aponta dados, sem omitir juízos sobre eles; e quando os faz, são conclusões que podem ser valorizadas por um ou outro lado da contenda. É o caso da referência «daquele que se tinha levantado com tantos arcos triunfais»: como sublinhando a falsa promessa que Afonso fez para Maria Francisca Isabel, bem como o seu esquecimento ou desvalorização das promessas do casamento.

Esta carta confirma D. Afonso VI como amante de Maria das Saudades e de Feliciana, já que a primeira é a destinatária de uma carta anterior sobre cartas guardadas; e assim «o destinatário poderia transformar-se de interlocutor único em transmissor de informação.<sup>459</sup>» Ao tornar *destinatária* Maria das Saudades, Feliciana revela ter uma intenção sinédoquica: quer que, tendo uma religiosa como destinatária, todas as religiosas da rede epistolar que possam ter tido um relacionamento com o Rei sejam incluídas na narrativa – já que não foram ouvidas no processo do Rei.

---

<sup>458</sup> Mais uma característica da *Carta da Deposição* de Feliciana de Milão é a não construção de uma opinião sobre o processo, não ligando acções em termos morais, mas a sua sugestão.

<sup>459</sup> Nieves Baranda Leturio, *op. cit.*, pg. 152

### *A crónica de Feliciana*

Sigamos esta *Carta da Deposição*, passo a passo, para dilucidar como Feliciana procura, de forma narrativa, e num *sotto voce* metafórico, descrever os passos da acção, como uma crónica, procurando construir uma relação de acontecimentos cronologicamente ordenados, sem analisar as causas ou interpretá-los<sup>460</sup>.

«Estou pelo concerto»: é um exórdio imprevisto, estranho, metafórico, e nesse sentido, a continuidade de uma marca da correspondência de Feliciana. A expressão «concerto» é frequente no século XVII pela Europa (o concerto das nações), para designar a harmonia. Um possível *statement* de que seria a favor do encontro de interesses entre os dois partidos; mas também da paz, de uma situação em que o país entrasse numa época de pacificação. Mas, igualmente, se «está pelo concerto», pode encontrar-se limitada por esta harmonia imposta. Simultaneamente, encontramos uma possível citação de Santa Teresa de Ávila: «habrá de ir como saliere, sin concerto<sup>461</sup>». Feliciana procura resolver assim a situação de *double bind*<sup>462</sup> em que esta carta se situa, como explica Alison Weber:

The double bind is not a difficult choice but rather the illusion of choice within a relationship. The alternatives are illusory because they exist on different logical levels. For example, the command to “be independent” is paradoxical since spontaneous behaviour cannot be ordered; compliance with the order on one level violates it on another level. Such paradoxical injunctions are called *binds* not only because of the logical dilemmas they produce but also because they occur within an intensely important relationship that is essential to the subject’s self-definition. In classical double-bind situations (the parent-child is prototypic) the subject has no recourse to clarification from outside the relationship. There is a prohibition against “leaving the field” (...) The binding field (...) was constituted by ties that were emotional, theological and legalistic<sup>463</sup>.

Quais são os limites que criam este *double bind* para Feliciana? O ser religiosa, distante da corte («chegam aqui tão desfiguradas [as novas] da corte»); ex-amante do Rei, podendo e não podendo revelá-lo no momento da Deposição; as intenções motivacionais dos factores do golpe, de que está informada<sup>464</sup> por várias formas, fontes que deve proteger, como um jornalista, e que a podem proteger até certo ponto. No outro lado do

<sup>460</sup> Massaud Moisés, *Dicionário de Termos Literários*, S. Paulo, Cultrix, 1995, 7<sup>a</sup> edição, pg 132

<sup>461</sup> cf. Alison Weber, *op. cit.*, pg. 6-10

<sup>462</sup> A expressão é correntemente utilizada em Português em contexto Psicanalítico e Médico no original inglês; assim, prosseguiremos a utilizá-la sem tradução. Poderíamos, contudo, propor a sua tradução para Português como «duplo vínculo» ou «dupla vinculação».

<sup>463</sup> Alison Weber, *op. cit.*, pg. 45-46. Veja-se o texto original de Gregory Bateson e outros onde o conceito é teorizado: “Toward a Theory of Schizophrenia”, in *Steps to an Ecology of Mind*, New York, Random House, 1972, pg 201-227.

<sup>464</sup> Relembremos que Feliciana é prima do Conde de Vale de Reis, nas suas próprias palavras o «conde guardado que vale mais do que um rei seco», e dos numerosos nobres freiráticos que faziam parte da corte, entre os quais o infante, bem como das informações que possa ter recebido do próprio D. Afonso.

limite, está a sua própria voz, num tema negado às mulheres<sup>465</sup> (e, tendo em conta a complexa e grave situação política, perigoso até para aos homens). Uma última questão: até que ponto esta carta é uma auto-defesa, do seu silêncio forçado, ou até da sua acção por omissão? Todas estas barreiras criam uma situação onde o discurso seria impossível, sem espaço para a voz. É precisamente daqui que emerge uma retórica, para uma voz que deveria estar votada a um silêncio múltiplo; ou seja, que emerge uma narrativa em registo de crónica, reforçada pelo uso de um tom irónico que lhe permite um discurso duplo<sup>466</sup>, amplificada por referências históricas, utilizando o vocabulário do jogo de cartas, e, sobretudo, pelo artifício de uma carta entre duas religiosas, sobre o «concerto» desejado. Este é um exórdio imprevisto, sem dúvida, mas singular como estratégia de criação de um discurso *impossível*<sup>467</sup>. A continuidade da frase procura esconder a temática, como se pudesse mascarar a censura, ao usar (pela única vez na sua correspondência conhecida) o tópico da inquirição de novas que é um dos elementos da epístola: «mandai-me as dessa terra e escrever-vos-ei as desta».

«Eu, primeiramente, que também sou retalho deste mundo»: esta afirmação procura metaforicamente (e através do uso do tópico da humildade como afirmação meta-comunicativa<sup>468</sup>, «retalho») inscrevê-la na situação; outra leitura poderá ser que também faz parte da mudança, que é afectada por ela. Mas ao colocar «eu, primeiramente» demonstra desde logo que a carta não será sobre Feliciana. «Ando com muita má saude, mas enquanto ando, não ouso a queixar-me»: vigilância que lhe tolhe os movimentos escritos? Poderá considerar-se como uma referência a uma possível gravidez? Sem dúvida que é um *speech-act* indireto (não posso escrever o que quero, mas escrevo): esta afirmação esclarece que a carta se construirá com sentidos fechados, quase códigos, para além da construção metafórica dupla de Feliciana. «O tempo tambem vai terrivel, porque despertando de veranico, se passou de repente a invernaço<sup>469</sup>»: referência ao que aludimos, mas também aos rigores e limites vários a que estará sujeita. Em resumo: para além de um exórdio singular em termos da estratégia retórica de Feliciana, há uma

---

<sup>465</sup> O tema da obrigação do silêncio feminino, tão glosado, desde S. Paulo até Frei Amador do Desengano.

<sup>466</sup> Veja-se Nieves Varanda Leturio para as estratégias femininas de legitimação de um “discurso prestigioso”, *op. cit.*, pg. 204.

<sup>467</sup> As obras já citadas de Alison Weber e de Stephanie Merrin estudam abundantemente a utilização de exórdios invulgares em circunstâncias semelhantes para os sujeitos de enunciação.

<sup>468</sup> cf. Alison Weber, *op. cit.*, pgs. 48-76

<sup>469</sup> Seria sem dúvida interessante um estudo vocabular das variantes que se encontram nas várias versões a «Veranico» e «Invernoso», como «Invernalho», que poderão esconder referências à situação política ou mesmo codificações estratégicas. Relembremos, igualmente, que em 1673, poucos anos depois da data firmada no fim da *Carta da Deposição*, foi descoberta uma conspiração a favor de D. Afonso VI.

situação de *double bind* reforçada pelo uso do *topos* de (falsa) humildade usado pelas suas congéneres autoras de literatura espiritual, como estratégia meta-comunicativa. Será apenas o facto de produzir um discurso vigiado devido à sua temática política? Quais serão os factores históricos que estarão a intervir no discurso de Feliciana?

Uma nota histórica para elucidar esta afirmação. Se, como já foi referido, a circulação das Cartas se depara com obstáculos (a saída das missivas do Mosteiro, mediadas pela Porteira e Abadessa, e dependentes de um correio amigável ou parte da rede<sup>470</sup>). Influência das Estrelas disso dá nota na Correspondência com Feliciana:

A primeira que fiz para pôr esse papel nas mãos de V.M., foi tão mal sucedida, como todas as que intenta a minha fortuna<sup>471</sup>

Relembremos que, no período em causa, qualquer transmissão e propagação de correspondência se encontra limitada<sup>472</sup>: desde a prisão de D. Afonso VI e seu envio para a Ilha Terceira que D. Pedro II exerce um controlo redobrado sobre os papéis de mão, tendo mesmo instituído uma «Junta da Inconfidência», cuja direcção foi entregue a Roque Monteiro Paim, filho de Pedro Fernandes Monteiro<sup>473</sup> (citado por Feliciana na sua correspondência). Por acção desta Junta, muita correspondência foi apreendida e destruída<sup>474</sup>. Uma conjura formou-se, alimentando-se de vários outros factores, entre os

---

<sup>470</sup> Esta é a obrigação da maioria das Regras conventuais femininas, reforçadas por Trento, como esclarece Sylvia Evangelisti, *Nuns*, Oxford, OUP, 2007, pgs. 47-50. Abordámos já anteriormente especificidade do cumprimento destas regras nas casas conventuais portuguesas no século XVII.

<sup>471</sup> Cf. Anexo, Nº 1.4

<sup>472</sup> Um dado relevante para esta afirmação pode ser deduzido por uma das versões desta *Carta da Deposição*, o testemunho BGUC 5 [BGUC. Ms. 602], já por nós referido nesta Dissertação a propósito da *Correspondência de Influência das Estrelas*. A versão que aí se encontra, após o processo de cotejo, revelou bastantes semelhanças com o Texto-Base. Porém, contém, entre várias variantes, três que podem ser consideradas intencionais, já que alteram o posicionamento de Feliciana ao narrar (itálicos nossos): «Estou pelo *contrato*» (em vez de «estou pelo *concerto*»); a omissão de «notícias da Corte»; «guardam muito bem» (em vez de «guardam em custódia»). Ao afirmar que está pelo «contrato», a remetente da Carta estaria a dar o seu aval a um acerto, a algo legal; por sua vez, ao referir que «guardam bem» o rei, não afirma que está «em custódia», isto é, que se encontra preso. Acrescente-se, por fim, que o referido códice indica como tendo sido seu primeiro possuidor o Conde da Ericeira, futuro primeiro-ministro de D. Pedro. Ou seja: estamos perante um caso em que a Carta de Feliciana de Milão terá sido posta a circular também pelo partido pedrista, mas alterando alguns termos para obter, através da epístola, uma narrativa mais favorável.

<sup>473</sup> Pedro Fernandes Monteiro tinha já ocupado o cargo de Ministro da Junta de Inconfidência durante o reinado do Rei (cf. António de Sousa de Macedo, *D. Afonso VI, op. cit.*, pg. 158). Feliciana refere-o várias vezes na sua correspondência, como exemplo da figura dupla e persecutória. Com António Cavide e Pedro Vieira da Silva, faz parte de um grupo de burocratas que alternando lealdades durante a regência de D. Luísa, o reinado de facto de D. Afonso e a regência de D. Pedro (veja-se Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, e o mesmo citado Sousa de Macedo, pgs. 158-ss.).

<sup>474</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pgs. 240-253; Maria Paula Marçal Lourenço, *op. cit.*, pgs. 172-174. Poderá por esta acção ser explicada a afirmação que já anteriormente citámos, de que D. Pedro teria mandado destruir a correspondência de Feliciana – embora os testemunhos históricos não a refiram directamente a si ou mesmo a acções intentadas no Mosteiro de Odivelas.

quais as pressões francesas para o reacender do conflito com Espanha. Esta pretendia o regresso de D. Afonso ao trono, e o seu casamento com a rainha viúva espanhola, Maria Ana de Áustria, à época com 39 anos<sup>475</sup>. Tendo como elemento fulcral o Conde de Humanes, Embaixador da Coroa de Espanha à corte Portuguesa, a Conjura foi divulgada, e vários intervenientes presos devido à correspondência com terceiros que possuíam<sup>476</sup>. E mesmo em Angra do Heroísmo, onde o rei se encontrava detido: «o arquipélago tinha um regime de difusão de notícias bastante circunscrito, pois estava afastado do centro político e desprovido de meios de circulação das novidades<sup>477</sup>.» Aí circularam «pasquins<sup>478</sup>», e outras tão díspares e inquietantes notícias de levantamentos, desde uma revolta chefiada pelo Conde da Torre, à morte de D. Pedro II; a figura de um *Bandarra* açoriano, o *Caranguejeiro*, profetizava o regresso de D. Afonso ao trono, comparando-o messianicamente a D. Sebastião. Dizia-se que o próprio rei, na sua prisão, pedia frequentemente a D. Sebastião que lhe desse a posse dos seus reinos<sup>479</sup>. Como consequência de tudo isto, foi decidido que o rei seria reenviado para o continente, tendo sido encerrado no Paço de Sintra a 20 de Setembro de 1674 (e apenas nesta data porque severas tempestades atrasaram esta mudança); aqui D. Afonso viria a morrer a 12 de Dezembro de 1683.

Esta Conjura traz para a nossa análise três factores de singular relevo para compreendermos o contexto da carta, e as alusões que Feliciana aí constrói: primeiramente, pelo facto da Conjura de 1673 ter como figura de proa o embaixador espanhol Humanes poderá estar relacionada com a presença de um testemunho desta Carta da Deposição traduzida em Castelhano; relembrmos ainda que muitos nobres portugueses mantinham intensa correspondência com o campo espanhol<sup>480</sup>. Um segundo factor prende-se com um reforço do poder simbólico de D. Afonso, que Vieira ilustra:

[É] uma estátua autorizada com o nome de rei, debaixo do qual nome, que sempre é especioso, qualquer príncipe estranho, ajudado em Portugal dos seus parciais, pode intentar entre nós qualquer perturbação e guerra intestina<sup>481</sup>.

<sup>475</sup> Facto que não deixa de ser relevante para demonstrar que as acusações de impotência do Rei seriam infundadas para alguns, ou tal casamento não poderia ter lugar. Note-se ainda que uma das versões da *Vida e Morte de D. Afonso VI* [BSG1] refere que o Marquês de Liche, prisioneiro em Portugal, preparava uma conjura para libertar o rei deposto da Ilha Terceira e levá-lo para Castela (BSG1, fol. 109-ss).

<sup>476</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pgs. 240-253. Veja-se igualmente BNL, MSS. 206, n° 127.

<sup>477</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 240

<sup>478</sup> Idem, *ibidem*, pg. 242.

<sup>479</sup> Idem, *ibidem*, pg. 243.

<sup>480</sup> Idem, *ibidem*, pgs. 240-245.

<sup>481</sup> Padre António Vieira, *Cartas*, *cit.* por Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 237.

Um terceiro factor é o da vigilância acrescida sobre a circulação de correspondência, que implicou a captura e destruição de muitas cartas, o que sem dúvida terá limitado a pena de Feliciana. Nesta mesma *Carta da Deposição*, essa limitação é reforçada com a afirmação: «cuido que lhe falou a alma de Francisco Nunes, aquele cirurgião, que tudo soube senão calar». Francisco Nunes foi um dos dois médicos (com António da Mata) a quem a Rainha, à época recém-chegada e casada, pediu um parecer sobre o Rei, movida por Cadaval, Gouveia e Odemira; os dois médicos afirmaram que o Rei era «mentecapto e impotente<sup>482</sup>»; Francisco Nunes foi morto devido à sua opinião. Disse o que pensava, pediu a anulação. Nesse sentido, Feliciana parece sugerir aprovar a decisão da rainha, mas ao referir alguém que foi morto por ter expressado a sua opinião pode indicar as pressões vividas. Uma terceira leitura pode ser deduzida: se «falou à rainha» a alma de alguém sábio que proferiu a sua opinião e não se silenciou, e se, por seu turno, a rainha não se calou, estamos perante uma tautologia, que pretende demonstrar como só tarde, e depois da morte de alguém, é que rainha falou. A afirmação de que o «escrúpulo estrangeiro» era uma atitude espiritual edificante<sup>483</sup> reforça-o ironicamente.

«Só num reino christianissimo se acharia quem não aceitasse ser rainha sem todos os sacramentos»: a Carta critica a falsa atitude cristã da rainha, que aceitou divorciar-se (por anulação, assinada pelo Cabido da Sé apenas a 24 de Março de 1668<sup>484</sup>) e casar-se (ainda) sem confirmação papal. Notemos que em algumas das versões, é apresentada a variante «aceitaria ser rainha com todos os sacramentos», o que mantém a mesma afirmação, mas reforça ainda mais ironicamente como França e Maria Francisca não são tão comportamentalmente piedosos como pretendem demonstrar. A facilidade com que a rainha dispensou «o que se lhe assegurava com tantos arcos triunfais» é referência às festas do casamento entre a rainha e D. Afonso, onde inúmeros arcos triunfais foram levantados em Lisboa<sup>485</sup>; mas também uma referência à suposta vontade que Maria Francisca teria manifestado de deixar o país que a recebeu.

«E vendo Sua Magestade que se acabava com uma senhora sua casa»: estaremos perante um dado histórico novo? A novel dinastia Bragança poderia estar em causa; sugere também que D. Afonso teria sido o responsável pela proposta de que D. Maria

---

<sup>482</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 98

<sup>483</sup> O vocábulo designa uma ilusão espiritual, definida por Inácio de Loyola: «Chama-se vulgarmente escrúpulo o que provem do nosso próprio juízo e liberdade, a saber quando eu livremente imagino que é pecado aquilo que não é pecado.» *in Exercícios Espirituais*, *op. cit.*, pg. 176

<sup>484</sup> A sentença do Cabido pode ser consultada em BNP Cx 95, nº5.

<sup>485</sup> Cf. Ângela Barreto Xavier, Pedro Cardim, Fernando Bouza Álvarez, *Festas que se fizeram pelo Casamento do Rei D. Afonso VI*, Lisboa, Quetzal, 1996

Francisca casasse com D. Pedro. Um facto pouco estudado tem sido o papel do Duque de Cadaval no processo<sup>486</sup>; a queda dos Bragança poderia entregar-lhe o trono. Pode também referir-se a casa como sinédoque da sua estabilidade e da sua situação como rei. Ou, também, alegadas interpretações de que a Deposição de D. Afonso e consequente transferência do poder para D. Pedro seriam ilegais, tornando assim D. Catarina de Bragança, Rainha da Grã-Bretanha, a legítima herdeira do trono, e não D. Pedro II<sup>487</sup>. A frase significa também que D. Afonso sabia como a sua sobrevivência dependia da mulher, e que a sua saída da corte debilitaria ainda mais a sua situação.

Feliciano passa, assim, à descrição da acção do Infante; e note-se como as referências eruditas históricas e a criação de perifrases e entreditos revelam o *double bind*: «estava ali como umas Páscoas», de passagem (sentido literal de Páscoa); «e fez-se guardar como preceito da Igreja», refere-se à Quaresma, mas também ao facto de D. Pedro não ter tido contacto carnal com a cunhada até à resposta da anulação. Lembremos que o testemunho do diplomata inglês, anteriormente citado, refere que esta consumação teve lugar na Páscoa. Não-coincidentes no tempo, é curioso que os mesmos elementos sejam utilizados por Feliciano e pelo narrador britânico. E a religiosa não hesita em propor uma segunda leitura dos factos: «acudio logo o senhor infante a compor o negócio»: teria D. Afonso permitido ou proposto que Infante e Rainha consumassem a relação, como forma de gerar um herdeiro? A ser possível, a afirmação de Feliciano (“fez-se guardar como preceito da Igreja”) sugere uma não-aceitação da Rainha. «E fê-lo como para si»: ter-se-ia D. Pedro aproveitado da situação, do afecto da Rainha, da disponibilidade do Rei?

A sede vacante<sup>488</sup> de Lisboa é referida, já que é gerida por um «vigário andou como vigário», enganador, no senso de “conto do vigário”, «o primeiro que teve juridisção nos direitos reais»: um bispo não nomeado pelo Vaticano que abusa do seu poder, sendo ainda para mais uma figura secundária a quem não caberia nenhuma

<sup>486</sup> Recorde-se que Cadaval foi anteriormente banido da corte de D. Afonso por acção de Castelo Melhor: «o duque de Cadaval era um dos fidalgos que mais censuravam o procedimento irregular do príncipe D. Afonso, e por isso, tão depressa subiu ao trono, o novo monarca mandou-o para a vila de Almeida.» (cf. *Portugal - Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico*, Lisboa, João Romano Torres, 1904-1915, Volume II, pág. 590-591). O banimento foi comunicado ao Duque por carta de 22 de Julho de 1662 (cf. António de Sousa de Macedo, *op. cit.*, pgs. 63-64), e reforçado a 21 de Setembro de 1663, já que o Duque ostensivamente o não cumpria, vindo visitar Lisboa frequentemente (*idem, ibidem*, pgs. 168-169). O reforço foi em Julho de 1664 estendido ao irmão do Duque, Teodósio de Bragança, e a mais de vinte fidalgos seus próximos (*idem, ibidem*, pgs. 235-236).

<sup>487</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg 252.

<sup>488</sup> José Mattoso, *op. cit.*, pgs. 257-265

decisão, muito menos as da anulação rápida do matrimónio, da deposição, bem como a sua interferência na intimidade do casal real.

A ideia de que teria sido proposta a D. Afonso uma suspensão temporária de funções para se curar é referida: «que sua magestade renunciasse o benefício, porque era simples e devia ser curado». Afirmação que demonstra um dos passos da construção da narrativa de incapacidade que começava a correr. Note-se que este «benefício» tem sentido duplo, o reino e o casamento (um «bem» para D. Pedro). Ao referir que este último «teve por si os cabidos», volta a referir os cabidos da Sé, conselho do Bispo, e a Casa dos 24, que se refere adiante, como apoios de D. Pedro entre o clero e a burguesia, e a forma irregular como se desenvolveu esta passagem de poder, reafirmada duplamente: «dando por votos o Império» e «eleger um Rei de potência», como se a Monarquia fosse electiva, sugerindo a eleição do candidato mais forte, como nas monarquias galo-romanas.

«Também ouvi que como mau jogador do Homem se queria El Rei fazer, depois de haver passado, mas como havia de fora quem julgasse as mãos, e o Infante se achava com os matadores, não lho consentiram». É um dos momentos da carta em que Feliciana usa uma proporção metafórica a partir do jogo de cartas *Hombre*. Procuraremos esclarecer: D. Afonso não conseguia ser falso, duplo, não sabia jogar os seus interesses junto dos outros homens. Não saber jogar ao Homem/*Hombre* quer então dizer que não teria sabido manipular os outros a ponto de se defender. Mas o Rei era bom jogador de *Homem*, o que quer dizer que se fez passar por incapaz no momento do golpe, em que estava sem apoios, talvez esperando que mais tarde os pudesse reunir. *Passou*, como no jogo de cartas. Prosseguindo a construção desta proporção<sup>489</sup>, afirma a religiosa: «quem julgasse as mãos», *i.e.*, havia juízes que controlavam as jogadas (mãos). O Infante tinha as cartas fortes (os matadores) consigo, que não teriam deixado o rei fugir da situação; D. Afonso estava já de facto apeado (“ninguém defende *pião* alheio”, no sentido de que se tinham já desvinculado dele). Os matadores jogaram por si – como se D. Pedro tivesse as cartas a moverem-se sozinhas, as mãos jogadas por outrem, e não pudesse decidir por si. A metáfora é poderosa no seu significado de inversão: o jogo é de D. Pedro, mas é ele que é uma carta nas mãos das suas figuras nobres e de outras «más pessoas»: nova referência a

---

<sup>489</sup> «Uma proporção tanto pode pôr em equivalência uma igualdade e uma analogia, como uma oposição e desigualdade (...), uma *desproporção*.» (cf. António José Saraiva, *O Discurso Engenhoso*, op. cit., pg. 69). Trata-se de facto de uma proporção e não apenas de uma metáfora, já que quer fazer equivaler o jogo de cartas *Hombre* com jogar um *Homem*, o Rei, na Deposição. Feliciana transforma, ao longo da Carta, esta proporção numa *desproporção*.

Francisco Nunes e aos funcionários administrativos que tiveram um duplo papel<sup>490</sup> neste jogo: António Cavide, Pedro Vieira da Silva, Pedro Fernandes Monteiro.

As linhas narrativas irónicas e metafóricas utilizadas pela religiosa voltam a cruzar-se na afirmação de que queriam «mandar para a Batalha» o rei: é uma tripla referência assente num jogo lexicológico. Primeiramente, com topónimo; com a guerra, embora o conflito armado estivesse, à data do golpe, praticamente suspenso; e também uma crítica aos generais portugueses da Restauração: «mandam os que são incapazes de peleja». Um diferente sentido prende-se com a afirmação da inocência do rei.

Feliciano volta a descrever a situação de D. Afonso VI: «se ficou com o paço às portas fechadas», preso sem direito e sem direitos, apesar de ter confessado «a sua inocencia»: não só por incapacidade, mas sobretudo por ser inocente, face às acusações. A desconstrução por Feliciano da narrativa pedrista da deposição atinge um cume quando refere que o rei «foi o primeiro homem que se condenou por não ter parte no pecado original». Com esta referência ao episódio de Adão e Eva e a Árvore do Conhecimento<sup>491</sup>, Feliciano pretende sugerir que D. Afonso não conheceu carnalmente a Rainha e é (paradoxalmente) condenado por isso; e no sentido de ter tido acesso ao conhecimento, alude assim Feliciano que o rei desconhecia a tentativa de assassinato do Infante, motivo que gerou a entrada no palácio e posterior golpe.

Uma outra afirmação reforça o poder das cartas público-privadas na construção de uma opinião: «andam aqui cartas da Rainha, em que pede lhe apressem a sentença do divórcio». Além de referir que casou sem dispensa eclesiástica, fez divulgar nas redes epistolares as cartas privadas que trocou entre si e o rei. Os epítetos à rainha são reforçados quando a considera «a melhor jóia desta Coroa, que sem dúvida passara com ela ao Senhor Infante»; repare-se como Feliciano deslexicaliza a palavra «jóia», desvalorizando-a. A afirmação refere a legalmente questionável transferência de poder feita através de D. Maria Francisca, francesa de nascimento, pelo casamento com D. Pedro – e não por valor próprio deste (um novo sentido para metáfora da “joia” como sinédoque da Coroa).

Para confirmar o objectivo de desconstrução da narrativa pedrista, Feliciano encerra a carta com referências a D. Pedro. Este inicia o seu governo com «inveja de Numa e Trajano», numa referência erudita que simultaneamente enuncia e vela a sua

---

<sup>490</sup> cf. BNP MSS. 201, Nº 32

<sup>491</sup> Gen, caps. 2-3.

opinião. Numa é o lendário segundo rei de Roma, Numa Pompilius<sup>492</sup> (753-673 AC; rei entre 715-673 AC, depois de Rómulo). Trajano<sup>493</sup>, considerado por muitos historiadores<sup>494</sup> o maior imperador de Roma, foi adoptado e indicado como herdeiro por Nerva, não tendo direito por nascimento à sucessão; uma das suas acções foi o alargamento da participação dos cidadãos na vida pública. «The same love of religion, justice and peace was the distinguished characteristic of both princes<sup>495</sup>». A referência, como lemos na descrição de Gibbon, é sobretudo irónica: D. Pedro, com a Deposição, não mostrou decerto amor nem um cumprimento escrupuloso da religião, justiça e paz (ou seja, não procurou o “concerto”, relembrando o exórdio da carta). Mas a referência quer também mostrar erudição, ao sugerir como D. Pedro parece pretender apagar o reinado de Afonso, tornando-se o segundo rei *de facto* após D. João IV; revela-o o capital de esperanças e expectativas com que iniciou o reinado, como a afirmação «nos livre de Sebastianistas» quer reforçar. Ou seja, Feliciana reafirma a necessidade de D. Pedro II em libertar-se da figura de D. Afonso VI, como um D. Sebastião potencial, mas também pela influência desta memória negativa poder ter conduzido à Deposição<sup>496</sup>. A frase pode ser lida como uma alusão velada de que se consideraria D. Afonso VI como D. Sebastião, no sentido de ser o salvador esperado.

Uma referência épica final, não presente em algumas das versões da carta, refere-se «os anos de Nestor»: figura comum às duas epopeias homéricas, representando o ancião sábio que aconselha, mas que louva demasiado os seus feitos. A referência desconstrói e denuncia uma atitude pomposa e falsa, integrada na narrativa em curso da capacitação de D. Pedro, a que já aludimos.

### *Uma desconstrução simbólica*

Esta carta, se público-privada, como as anteriores, desta se distingue por algumas características, a saber: é uma narrativa; o estilo de Feliciana altera-se; o poder de alusão é reforçado; procura anular os juízos, quando afirma não pretender «sentenciar»; é uma voz que usa uma rede epistolar para contar uma narrativa descoincidente com a anterior, e que

---

<sup>492</sup> Plutarco, *Parallel Lives*, Oxford, OUP, 2008, C59-ss.

<sup>493</sup> Veja-se, entre muitos outros: Julian Bennett, *Trajan, Optimus Princeps*, London, Routledge, 2000

<sup>494</sup> Entre outros, confira-se Edward Gibbon, *The Decline and Fall of the Roman Empire*, London, Everyman's Library/ Modern Library Inc., 2003

<sup>495</sup> Edward Gibbon, *The Decline and Fall of the Roman Empire*, London, Everyman's Library/ Modern Library Inc., 2003, pg. 50-52

<sup>496</sup> Reforce-se a já referida situação de D. Afonso em Angra do Heroísmo (pgs. 144-146 desta dissertação).

não o faz negando as evidências, mas o processo, antes de mais; e regista-se uma versão dos factos que vem do que se ouve na *corte distante* que é o convento<sup>497</sup>. Relembremos que a familiaridade entre Feliciana e o Conde de Vale de Reis, íntimo de D. Afonso e de D. Pedro, acompanhante destes a Odivelas<sup>498</sup>, que chegou a ser proposto para Escrivão da Puridade<sup>499</sup> após o banimento de Castelo Melhor. A referência na carta às notícias que chegam «tão desfiguradas que nem as de maior peso têm feitio» é uma forma de esconder as fontes e de desvalorizar as próprias informações, como versão dos factos que vem *apenas* do que se ouve no Mosteiro.

Feliciana joga neste Carta com um modelo textual da época, os *papéis de relações*. Como esclarece Bouza Álvarez:

A leitura em voz alta de textos manuscritos parece ter sido especialmente importante no caso de *papéis de relações*, textos em prosa ou em verso nos quais, rapidamente, se dava conta de alguns sucessos que tinham ocorrido, e que, normalmente, podiam acabar por chegar à imprensa, convertendo-se assim em *pliegos sueltos* ou em *relaciones de sucesos*.

Tendo este modelo como referência, poderemos procurar, com a sua comparação, retirar algumas conclusões. Primeiramente: se é uma carta de uma religiosa a outra, circulará entre os conventos que fazem parte da rede conventual, e será lida em voz alta, com um *papel de relações*. Por outro lado, se a carta é uma narrativa alternativa do processo de deposição (em que Feliciana se limita a narrar os factos e a sua estranheza processual), o uso de uma crónica está presente e afastada, simultaneamente: Feliciana não conta o que presenciou; posiciona-se fora dos acontecimentos, e procura assim que essa distância física corresponda também a uma distância crítica; reforça-o a utilização de um discurso indireto livre, isto é, de uma enunciação (da Deposição) dentro de uma carta entre duas «amigas». E mesmo que a religiosa siga estruturalmente os elementos da crónica, ao referir os acontecimentos por ordem cronológica, também os interpreta, confere-lhes um significado, ao questionar-lhes a ordem lógica. Fá-lo como «conversação diferida<sup>500</sup>», pedindo novas à correspondente: como se, para completar a narrativa, numa estratégia dupla, possa fazer parecer que se trata apenas de uma carta privada (e não público-privada, *i.e.*, para circulação), e construir uma versão alternativa. Aqui há marcas de uma estratégia no uso do objecto carta (reforçada pelas suas funções histórica ou cronicista, e pela sua função dialógica): o estilo de Feliciana altera-se, como

<sup>497</sup> E ao aformar que narra o que ouve no Convento, Feliciana procurará também evitar a censura e as suas consequências.

<sup>498</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg.76-79.

<sup>499</sup> *idem, ibidem*, pg. 202

<sup>500</sup> Nieves Baranda Leturio, *op. cit.*, pg. 139

vimos, os seus recursos também, fazendo surgir uma voz *impossível* sobre um tema praticamente proibido. Esta transgressão estrutura-se na emergência do próprio discurso sobre o *double bind*; na criação de uma carta-crónica, de uma carta-narrativa, de uma carta-denúncia satírica, que pareceu «chistosa<sup>501</sup>» a leitores tardios. Transgressão que constitui, segundo Nieves Baranda,

un grado de ruptura (...) respecto al sistema simbólico dominante, concretado en la fuente de autoridad, la oralidad-escritura y la amplitud y poder del grupo destinatario.<sup>502</sup>

A citação da ensaísta espanhola levanta uma questão: quem é o «grupo destinatário» desta carta? Maria das Saudades, e com ela, a rede epistolar religiosa feminina, que chegava a Sor Juana; mas, igualmente, e sobretudo, esta carta ensaia uma tentativa de expansão desse grupo destinatário, com a criação de um grupo de opinião, de uma consciência social sobre um acontecimento político.

Nesse sentido, e de acordo com a análise que efectuámos acima, esta carta apresenta-se-nos como uma desmontagem de estruturas simbólicas e históricas. Este objecto, estético e político, quebra a construção de uma hiper-estrutura histórica, como esclarece Greenblatt:

To foreclose the possibility of dissent or change or the radical alteration of processes of history. The point is that certain aesthetic and political structures work to contain the subversion principles they generate<sup>503</sup>.

Este “trabalho de contenção” está presente nas contra-narrativas comportamentais sobre D. Afonso (a incapacidade) e D. Pedro (a capacidade); mas também esta carta pretende constituir-se como geradora de um princípio de subversão, que nos narra a tentativa de emergência de uma contra-narrativa e de uma consciência sobre os factos, e de uma quarta narrativa: a da anulação da voz feminina de Feliciana. Ou apenas lemos as apropriações da sua voz (como nas *Décimas*) como uma consequência da reprodução manuscrita e da volatilidade seiscentista da autoria? Esta mesma carta apresenta testemunhos modificadores da identidade do emissor e do receptor; procura alterar passos significativos, sobretudo na acção da rainha e de D. Pedro; modifica o contexto de enunciação. Diminuir Feliciana é diminuir Afonso, e vice-versa, mesmo que a carta de Feliciana não pretenda ser pró-afonsista, mas apenas constituir uma narração dos factos. A *Carta da Deposição* é uma tentativa de desmontagem dos princípios, e é contra esta

---

<sup>501</sup> *Anti-Catástrofe*, *op. cit.*, pg. XXVI

<sup>502</sup> Nieves Baranda Leturio, *op. cit.*, pg. 139. Relembremos a ressonância anti-Paulina do conceito.

<sup>503</sup> Stephen Greenblatt, “Resonance and Wonder”, in *Learning to Curse*, *op. cit.*, pg. 223

intenção que a contra-narrativa responde, emergindo das rasuras várias dos testemunhos encontrados e, sobretudo, de um facto maior: do silêncio da rede de distribuição perante esta carta, quer esse silêncio tenha sido efectivo, quer tenha sido devido a lacunas documentais pretendidas por acção do partido pedrista.

IV. Polémicas

### *A Carta Suposta e a Carta da Refutação: Apropriações de Voz*

Um Sermão<sup>504</sup> e uma Carta público-privada deram origem a esta *Carta Suposta*, que por sua vez despoletou a resposta de Feliciana de Milão, a que chamámos *Carta da Refutação*. *Carta Suposta*, porque corria como sendo de Feliciana de Milão, e a que esta responde, refutando a sua autoria: «Injurioso obséquio faz ao meu juízo, quem presume ser obra sua um insolente disparatão que aqui anda contra o sermão do Padre António Vieira».

Entre estes três documentos (Sermão, *Carta Suposta*, *Carta da Refutação*) é ainda legível a ressonância de mais outros dois: as *Décimas*, bem como da *Carta da Deposição*; temos, portanto, de considerar a *Carta Suposta* e a *Carta da Deposição*, como objectos de um mais largo jogo, e não apenas observar uma carta que, como *blague* ou jogo literário da época, se apropria do nome de Feliciana. Ou seja: mais do que uma questão de apropriação da voz de Feliciana, mais do que um *papel anti-Vieira*, estas duas Cartas estão no centro da construção de uma narrativa de D. Afonso VI e da tomada de poder por D. Pedro II – e são, cada uma delas, testemunhos de uma guerra de narrativas deste processo, em que um partido venceria ao estabelecer a sua versão narrativa como única<sup>505</sup>.

O referido Sermão do Padre António Vieira, que é o tema comum à *Carta Suposta* e à *Carta da Refutação*, foi pronunciado<sup>506</sup> na Capela Real a 22 de Junho de 1668, no aniversário da Rainha D. Maria Francisca Isabel de Sabóia. No Exórdio, Vieira esclarece que a organização do Sermão, bem como a sua intenção, serão bem diferentes do que é a sua prática: ao pedir a graça<sup>507</sup>, refere: «nos outros sermões elegemos, neste seguimos»<sup>508</sup>.

---

<sup>504</sup> Padre António Vieira, “Sermão Histórico e Panegírico nos anos da Rainha D. Maria Francisca de Sabóia”, in *Sermões*, Porto, Lello, 1959, vol. XIV, pgs. 778-823.

<sup>505</sup> Esta guerra de narrativas concretiza-se na circulação de dois textos, a *Catástrofe* (anti-afonsista) e na *Anticatástrofe* (pró-afonsista), das quais há diversos testemunhos manuscritos coevos da deposição e, posteriormente, edições impressas; bem como de vários outros testemunhos manuscritos do processo de deposição (a carta de D. Maria Francisca a D. Afonso informando-o que deixaria a corte, e, antes, a António Pereira de Macedo; as cartas da Casa dos 24 ao Rei, entre outros). De todo o modo, a “guerra de panfletos” da Restauração terá aberto um precedente para estas batalhas de opinião escritas (veja-se a este propósito o estudo de Vanda Anastácio «Conflitos e contactos na Ibéria: as relações entre Portugal e a Catalunha em 1640 nos ‘papéis’ da Restauração», in.: Tobias Brandenberger, Elisabeth Hasse, Lydia Schmuck (orgs.), *A Construção do Outro: Espanha e Portugal frente a frente*, Tübingen, Calepínus Verlag, 2008, pp. 59-85).

<sup>506</sup> A *Carta Suposta* sugere que não foi Vieira quem o proferiu, não tendo nós encontrado comprovação para este facto.

<sup>507</sup> Pedir graças é um dos primeiros movimentos da espiritualidade Inaciana (cf. Inácio de Loyola, *Exercícios Espirituais*, Braga, A.O., 1999, pgs. 38-42). Pedir graça, iluminação divina, revela também uma súplica na desolação, como refere o mesmo S. Inácio; ou seja, para Vieira, Portugal (e ele mesmo) encontravam-se em desolação, como o próprio o refere neste Sermão (“as desconsolações gerais que padecia Portugal o ano passado, e ainda na estrada do presente” (*idem, op. cit.*, pg. 782); ou como refere o mesmo Inácio, «obscuridade da alma, perturbação» (*op. cit.*, pg. 165)). Vieira conta uma narrativa em modo duvidoso, mesmo inculpado, e usa-se dos seus poderes para a criação de uma narrativa única.

A palavra “eleição”, na espiritualidade inaciana, e na semântica Vieiriana, nasce do “fazer eleição de vida” dos exercícios espirituais<sup>509</sup>. Significa fazer uma escolha de acordo com o «discernimento» humano com o apoio divino; mas também, e decorrentemente, a melhor escolha. Este é o grande objectivo dos *Exercícios Espirituais*. Acrescente-se a este uso do termo neste momento fulcral do discurso, a referência directa a D. Afonso VI e à sua situação, no início da parte IV do Sermão:

A enfermidade não é culpa; e os efeitos da enfermidade são dor, mas não devem ser escândalo. E porque sei com quanto decoro e reverência se deve falar nessa mesma dor (já que é forçoso trazê-lo à memória), será a voz do nosso sentimento uma pintura totalmente muda<sup>510</sup>.

Honorati, comentando<sup>511</sup> este Sermão, referia que seria necessário desculpá-lo a Vieira, tendo em vista os acontecimentos de 1667-8. O que emerge, subreptício, desta dupla ocorrência, é a sua soma: *eleger o que fazer* com D. Afonso VI<sup>512</sup>. E é desta afirmação que precisamente nasce a *Carta Suposta*, como veremos.

Paralelamente, Vieira, ao afirmar «neste (Sermão) seguimos», admite estar a narrar; admite ser preciso preparar «o futuro» a partir do passado: faz uma narrativa da história recente, respaldado nas Escrituras, e no prestígio, quer como conselheiro («tão mau conselheiro», termina assim a *Carta Suposta*), quer como amigo pessoal de D. João IV; e fá-lo quando a sua própria voz está em causa<sup>513</sup>. Com esta diferenciação de *praxis*, Vieira está a assinalar que passará uma fronteira, de pregador a comentador, de orador sagrado a historiador – e é esta, bem como a referência a D. Afonso, que gera a reacção da *Carta Suposta*.

Porém, como referia no início, por detrás da *Carta Suposta*, se encontramos este Sermão de Vieira, encontramos também uma Carta público-privada: a *Carta da Deposição*, escrita por Feliciana Maria de Milão. Este Sermão, bem como esta Carta, são narrativas do processo de “destronação<sup>514</sup>”. A proliferante circulação<sup>515</sup> da referida *Carta da Deposição* de Feliciana, as atestadas ligações de correspondência entre a religiosa e a

---

<sup>508</sup> *idem, ibidem*, pg 782

<sup>509</sup> Inácio de Loyola, *Exercícios Espirituais*, Braga, A.O. pgs. 169-188

<sup>510</sup> *idem, ibidem*, pg. 800

<sup>511</sup> *idem, ibidem*, pg. 779

<sup>512</sup> Note-se que será desterrado para Angra do Heroísmo poucos meses depois da proferição do Sermão, em Março de 1669.

<sup>513</sup> Relembremos o processo da Inquisição movido contra si entre 1663 e 1667, do qual apenas recebeu amnistia no dia 12 de Junho de 1668, ou seja, dez dias antes da data do Sermão.

<sup>514</sup> Mário de Sampayo Ribeiro, *Estudos de Crítica Histórica I, 1667-1668, A destronação de D. Afonso VI e a anulação do seu matrimónio*, Lisboa, s.n., 1938

<sup>515</sup> veja-se Anexo Documental, na edição crítica da Carta, na relação de testemunhos.

corte, e os elementos em comum entre a rede epistolar do jesuíta e da abadessa de Odivelas (como Sor Juana Inés) significam que ambos conhecessem o escrito do outro<sup>516</sup>. Ambos? Os três, já que a Carta é Suposta(mente) de Feliciana, e terá um autor. Ou seja: criam-se narrativas precisamente paralelas, e, como tal, não coincidentes, mas estruturadas pelos mesmos planos, como este comentário intentará demonstrar.

*a) O Sermão e as duas cartas: pontos em comum*

Se os passos do processo foram já abordados, parece-me relevante estabelecer os pontos em que se estrutura o Sermão, já que servirão de base à *Carta Suposta* e à *Carta da Refutação*: em primeiro lugar o assunto (“dar graças e pedir graças”), e os temas (ou discursos), a guerra, o casamento, o governo. Ou como refere Vieira:

As desconsolações gerais que padecia Portugal o ano passado, e ainda na estrada do presente, se atentamente as considerarmos, todas se reduzem a três: a guerra, o casamento, o governo. Na guerra estava o povo aflito, no casamento estava a sucessão desesperada, no governo estava a soberania abatida<sup>517</sup>.

A *Carta Suposta* sublinha o desvio de assunto, ao referir que Vieira «não o fundou»; ou melhor, critica a quebra da sua lógica oratória de trabalhar o assunto, e o seu já referido desvio. E minimiza o Sermão, dizendo que os seus três discursos são de Elefante, Assarangalho<sup>518</sup> e Jesuíta. Feliciana não refere directamente o desvio, preferindo justificar a sua voz, como veremos; mas recupera estes três discursos cómicos enunciados pela *Carta Suposta*:

o primeiro discurso me pareceu Angélico, o Segundo Político, e Cortesão o terceiro, e todos notavelmente engenhosos, e a meu ver acho, que o Padre Antonio Vieira deve ter grande vaidade desta nova calúnia, porque prova, que nem a perseguição da inveja, bastou para lhe diminuir a causa dela.

Repare-se como a religiosa sublinha as circunstâncias pessoais de Vieira, também com isso oferecendo um dado para a interpretação dos motivos subjacentes à *Carta*

---

<sup>516</sup> Vieira deslocou-se em vida de Feliciana pelo menos três vezes a Odivelas: «1644, no sermão da Primeira Sexta-Feira de Quaresma; em 1643, no de todos os Santos; em 1651, no do Demónio mudo. Mas ainda ali foi pregar mais alguma vez». (cf. Manuel Bernardes Branco, *op. cit.*, pg. 174). Nas datas apontadas, Feliciana não era ainda religiosa.

<sup>517</sup> *op. cit.*, pg. 782. Note-se que na enumeração, Vieira não pratica o crescendo de adjetivos (“aflito, desesperado, abatido”), mas num crescendo seguido de decrescendo – procurando o efeito de reforço do termo médio (“sucessão desesperada”). Cf. António José Saraiva, *op. cit.*, sobre as proporções em Vieira (pg. 71-88) e processos de equivalência e permuta (pg. 105-109).

<sup>518</sup> Provavelmente uma derivação de «Saranga: *Adj. Bras.*, Simplório, toleirão.» (in.: António de Moraes Silva, *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa, Confluência, 10<sup>a</sup> Edição, 1949, vol. IX, pg. 918). O uso de um vocábulo de origem brasileira pode revelar que se pretende ironizar com o passado brasileiro de Vieira; ou que o verdadeiro autor da *Carta Suposta* pode ter vivido no Brasil.

*Suposta*. Em seguida, na parte I, Vieira, ao justificar a ocasião do Sermão (os anos da Rainha) explica a sua diferença entre «dias longos e dias grandes<sup>519</sup>», referindo citações bíblicas em que intervém Josué e Jacob.

A *Carta Suposta* volta a criticar o que considera ser uma fuga:

como o Padre no sermão deixa a parte o Assunto do dia que devia solenizar pela grandeza do Ano em que ele não devia aparecer, quere-nos exagerar a singularidade grande que ele no Ano admira, pela estranheza dos sucessos que neste Ano se deviam admirar<sup>520</sup>.

Ou seja: a *Carta Suposta* considera os acontecimentos do Ano (o fim da guerra, o fim do casamento de D. Afonso e o novo casamento da sua mulher com D. Pedro, bem como o novo governo) «sucessos estranhos». Em si, e como temas do Sermão.

Vieira enumera em seguida os males da guerra e os seu efeitos, afirmando que «até Deus nos templos e nos sacrários não está seguro<sup>521</sup>» (alusão provável aos confrontos pós-Reforma religiosa na Europa<sup>522</sup>). A *Carta Suposta* responde a Vieira, considerando-o

já tanto de casa nas proposições da Fé, que se arroja a dizer, que com a guerra não está Deus seguro nos sacrários, sem dizer de que parte se entende o perigo em que Deus está.

Esta é uma clara referência aos problemas do jesuíta com a Inquisição, mas procurando mostrar que Vieira não discorre sobre temas religiosos no Sermão, mas antes tece considerações morais e teológicas sem sustentação (aludindo também, talvez à rapidez na anulação do matrimónio). Feliciana acrescenta: «e ainda que o Padre António Vieira não falara neste Sermão pela boca do Espírito Santo», assim admitindo menos inspiração e alguns excessos, mas defendendo-o de seguida, como figura permanentemente atacada:

pois foi o primeiro, que atropelado da fortuna se levantou com maiores forças, do que caiu. Acabe de conhecer o Mundo no juízo do Padre António Vieira a virtude da Lança de Aquiles, que só ela sarava o que feria, e venere um homem tal, que com as suas advertências pode e soube curar os golpes de suas agudezas<sup>523</sup>.

---

<sup>519</sup> Padre António Vieira, *ibidem*, pg. 780

<sup>520</sup> Veja-se *Carta Suposta*, in Anexo, Nº7A.

<sup>521</sup> Padre António Vieira, *ibidem*, pg. 783

<sup>522</sup> A alusão poderia ser ao caso do “Senhor Roubado” (embora este se tenha passado anos depois da proferição sermão, em 1671; mas antes da edição impressa). Da Igreja de Odivelas foram roubadas as contas de Nossa Senhora, peças de vestuário de figuras religiosas, e vasos sagrados, bem como o Santíssimo Sacramento. A este propósito, veja-se, entre outros: Jorge Martins, *O Senhor Roubado a Inquisição e a Questão Judaica*, Lisboa, Editora Europress, 2002. Não deverá Vieira referir-se a esta questão, já que sobre o tema quer a *Carta Suposta* quer a de Feliciana não referem o caso de Odivelas.

<sup>523</sup> A recepção de Vieira pelos seus coevos, ainda mais por uma mulher, é nos dada através desta Carta. E também Feliciana revela o seu profundo conhecimento do discurso engenhoso ao separar, como Gracián, engenho (discurso) e agudeza (resultado): «Todo o discurso engenhoso se ordena tendo em vista uma agudeza: prepara-a e serve-a.» (António José Saraiva, *op. cit.*, pg. 8).

Agudezas de que Vieira se serve ao utilizar no Sermão o episódio da luta entre Jacob e o Anjo<sup>524</sup> como parábola para a guerra com Espanha, e a Paz. Para explicar a parábola, Vieira metaforiza-o com o episódio do Primeiro Livro dos Macabeus<sup>525</sup> (usado como imagem), em que Eleazar vence um Elefante numa batalha contra os Assírios, caindo este sobre ele. «Tal é a fortuna e o fim dos pequenos, quando se atrevem sem proporção aos excessivamente maiores<sup>526</sup>.» A este propósito, a *Carta Suposta* refere Zaqueu<sup>527</sup>, como sinédoque e contra-parábola em sarcasmo de Vieira (homem pequeno) e da sua parábola. A mesma carta incide sobre este tema, personificando este Elefante:

Neste Ano mandaram o Elefante para França porque era Besta que entendia, e não falava, e dava que falar aos que entendiam. Trouxeram o Sangarlhão para Lisboa, porque não entendendo o que fala, da motivo a que se festeje, o que ele não entende.

Este Elefante (uma das figuras que a *Carta Suposta* refere, numa enumeração de bestiário) pode referir-se a várias pessoas: o Padre Manuel Fernandes<sup>528</sup>, confessor da Rainha, referido por algumas versões da *Carta Suposta*; o emissário francês em Lisboa que teve um papel fundamental na rapidez com que foi anulado o matrimónio; ou muito mais provavelmente, Luís de Verjus, Secretário da rainha, que foi enviado a França para obter o breve que dispensava Maria Francisca para o casamento (e que lhe foi concedido pelo legado *a latere* Cardeal Luís, Duque de Vendôme<sup>529</sup>). De todo o modo, este passo revela que o autor ou autora são próximos dos movimentos da corte; como nas *Décimas*, poderá tratar-se de Frei Jerónimo Baía, antigo Confessor de D. Afonso VI. Feliciana refere-o: «que o fez algum frade».

Ainda sobre a guerra, a *Carta Suposta* refere a Holanda, a Catalunha e Portugal, para comparar as três guerras recentes e tratados de Paz que Espanha tinha sido recentemente obrigada a aceitar<sup>530</sup>. Procura com isto dilucidar o passo de Eleazar, revelando como esta parábola estava falha na sua construção. Feliciana, na sua *Refutação*, numa manobra dupla, separa politicamente Holanda, Catalunha, Portugal, e ao fazê-lo, retira do Padre António Vieira o rótulo de pró-francês (e, metonimicamente, afastando a

---

<sup>524</sup> Gen, 32

<sup>525</sup> 1 Macabeus, 6: 34-36

<sup>526</sup> Padre António Vieira, *op. cit.*, pg. 784

<sup>527</sup> *Lc 19, 1-10*. A maioria dos testemunhos da carta Suposta não comprehende a citação, que no Sermão de Vieira é uma segunda imagem amplificadora da metáfora de Eleazar.

<sup>528</sup> Porém, não dispomos de dados para saber se o referido Confessor foi enviado para França.

<sup>529</sup> Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 197

<sup>530</sup> A sublevação da Catalunha (Guerra dos Segadores, 1640-1652) terminou com o Tratado dos Pirinéus, entre a França e a Espanha. A paz com a Holanda foi assinada no Tratado de Münster (24 de Outubro de 1648).

teoria da conspiração subsequente); e, concordando com a parábola deste, considerando o da Suposta uma mera «comparaçõozinha», também a considera «bruta». A Carta Suposta satiriza o Marquês de Liche, Ministro plenipotenciário de Espanha na assinatura dos acordos de paz.

A *Carta Suposta* trabalha o passo de Jacob e o Anjo, respondendo com factos a parábolas, e não separando os assuntos, mas relacionando-os entre si: a paz com a nulidade do matrimónio, a deposição e a intervenção Francesa em todos estes processos. As metáforas e sinédoques usadas para definir que as imagens de Vieira são tecidas em Cambray<sup>531</sup> refere-o, dando a entender que fez um discurso encomendado para agradar à Rainha, mas escondendo no seu discurso histórico o que considera ser a verdadeira origem, a mão francesa por detrás deste ano.

Refere também a *Carta Suposta* o que Vieira faz no segundo tema (a que chama discurso):

O 2º Discurso como do Sangaralhão é dissolutamente bestial, tem suas palavras pouco juízo, o seu pouco juízo muitas palavras em que perde o decoro a um Rei, em quem os defeitos não são culpa, porque são as culpas enfermidade.

Feliciana reage:

Também no retiro, e apartamento de suas Majestades, se não devia entrometer o meu discurso, que são particulares esses, que só os domina, e definem os sucessos, e o tempo, e julgar acções de Príncipes, posto que é Ofício Divino, não é Ofício de Freiras.

Feliciana redu-los a «particulares» (pormenores). Mas depois amplifica-os: os tempo e o resultado das acções os julgarão. Note-se ainda o uso do «tópico da humildade<sup>532</sup>», no seguimento de uma ironia sobre a sua condição, reconhecendo esse comentário como território Divino e não como tema para a pena de religiosas. Feliciana utilizará este *topos*, frequente na literatura religiosa feminina, como forma antitética de valorizar o papel da mulher. E fá-lo-á três vezes: na já citada afirmação de que as mulheres só podem chegar às Epístolas; e num segundo passo:

Eu não tenho voto entre Doutos, e menos entre os Tribunos, mas com a licença, que me dá a defensa natural, digo, por que saiba o que eu digo, e me não adulterem as palavras (...).

---

<sup>531</sup> Note-se até a tentativa do autor ou autora da *Carta Suposta* de fazer um «jogar de vocábulos» (como refere Feliciana) semelhante aos mecanismos do discurso lexicológico vieriano com “tear” e “teoria” e ironizando através desta sinédoque o Sermão, na ocasião do aniversário da rainha, como uma tapeçaria pró-francesa.

<sup>532</sup> Veja-se Alison Weber, *Theresa of Avila and the Rethoric of Feminility*, Princeton, Princeton University Press, 1990

Se com esta afirmação, a religiosa revela o lugar simbólico de onde escreve, igualmente ironiza sobre este, porque contraria a afirmação ao discorrer sobre temas que lhe estão vedados – e que foram convocados pela Carta a que responde.

A terceira afirmação é a já citada recusa em referir-se aos temas do casamento e da deposição. Porque na origem intencional do roubo da sua voz está o seu passado amoroso com D. Afonso, e o que poderão ser as suas esperáveis e decorrentes simpatias afonsistas – ou a sua não-intervenção na defesa do rei deposto, sobretudo quando se refere «porque apareceu a Rainha, senão porque se escondeo o Rey», e no período em que afirma que o sermão quer «matar o Rey D. Afonso, que está em pena, e faz tanto que ressuscita seus aplausos.» Quer a *Carta Suposta* sugerir que Vieira, ao recordar o rei deposto, está a ser contraproducente? De todo o modo, neste passo, a Carta é um testemunho histórico fundamental da vigilância pedrista sobre discursos pró-afonsistas – que, no final da carta Suposta, é criticada:

Já vemos, que nos tolhe o Príncipe N. Senhor para ele só, e os seus lograrem tamanha dita. Resta que o logrem, e não no-lo malogrem, porque não será o primeiro Príncipe que com eles se malogrará, Deus não aprove com o efeito o Conselho destes homens, e nos guarde a Sua Alteza os anos que seus vassalos desejamos, livre de tão péssimos conselheiros.

A tese de um golpe palaciano motivado sobretudo pela influência excessiva dos nobres de cada facção (e incentivo francês) é recuperada aqui. Alusão sem resposta de Feliciana, que prefere defender a sua voz.

*b) Duas cartas em oposição: espelhos para a auto-representação de Feliciana*

Ambas as cartas podem ser datadas de dois períodos diferentes. O primeiro, pelas circunstâncias que referem, tornando-as posteriores à assinatura da paz com Espanha, e, naturalmente, ao próprio sermão, proferido em 1668. Depreender-se-á que serão do referido ano, ou de 1669. O que implica que o Sermão tenha circulado manuscrito, o que não era infrequente<sup>533</sup>. Uma segunda hipótese prende-se com a possibilidade de, quer uma, quer as duas cartas, terem sido escritas e postas a circular apenas depois da publicação do Sermão, em 1696. Outro cenário é de que tenham de facto sido escritas e postas a circular anteriormente, pelo menos uma delas, e que para além disso tenha sido feita a sua cópia e transmissão após a publicação. Estas duas hipóteses de datação revestem-se de particular importância para a análise que se segue.

---

<sup>533</sup> Fernando Bouza Alvarez, «Cultura escrita e historia do Livro: a circulação manuscrita nos séculos XVI e XVII», *op. cit.*

A carta suposta é anti-Vieiriana, em diversos aspectos: *ad hominem* (e Feliciana responde a este ataque ao jesuíta); política (como Conselheiro Real); e como pregador que transcende as suas funções. A apropriação do nome de Feliciana não é somente um jogo satírico, um ataque pessoal, mas a utilização da sua sabedoria. Nesse sentido, reflecte e serve-se do que a *opinião pública* da época consideraria, que Feliciana faria parte do partido afonsista devido ao seu caso anterior, e em sequência da *Carta da Deposição*, que teve larga circulação e em que narra todos os pormenores do golpe. Se a *Carta Suposta* é consequência da *Carta da Deposição*, é apenas devido ao impacto que esta última teve e às reacções que terá desencadeado. De todo o modo, o que a *Carta Suposta* admite com esta apropriação é que Feliciana é uma mulher culta – um modelo que começa a surgir em Espanha na segunda metade do século XVII:

La necesidad de exhibición de cultura entre las mujeres está tan extendida que produce la aparición de un tipo literario nuevo, el de la mujer culta. Este tipo se define por los siguientes rasgos: conocimiento de la cultura escrita muy superior al que tradicionalmente tienen las mujeres, falta de formalización y profundización en estos conocimientos como consecuencia de la imposibilidad de acceder a la formación escolar media y superior, lo que le lleva a cometer errores de bulto en el uso de términos o conceptos; actitudes aparentemente incompatibles con la función social tradicional de las mujeres, por ejemplo, la vocación matrimonial o el silencio público, con lo que implica de sometimiento y obediencia<sup>534</sup>.

Nesta sua defesa, Feliciana responde com domínio do discurso, e utilizando a sua “defensa natural”: não apenas em defesa de honra, mas na capacidade natural de uma mulher de usar publicamente o seu conhecimento e responder. Ora, como lemos no excerto de Nieves Baranda, entre outros autores já referenciados, este jogo público de Feliciana efectiva-se sem receio. Até porque a religiosa ocupa um papel social sitiado, que não só não pode estruturar o seu discurso como muito menos o seu eu social: não é o da religiosa movida por Deus à escrita, e que escreve por serviço ou intenção divina, porque não escreve sobre religião. É uma religiosa freirática, ex-amante de um rei; uma teórica da galanteria feminina; uma polemista assente no jogo. Tudo isto quando a sua vocação religiosa a obriga à castidade e à pobreza, e a um múltiplo silêncio.

Este mesmo discurso sitiado por todos estes componentes é marcado pela *Carta Suposta*. Inicia-se com «Mana Mariquitas», intertexto com o poema com o mesmo *incipit* de Luis de Góngora<sup>535</sup>, de que citaremos o início e o final:

Hermana Marica,

---

<sup>534</sup> Nieves Baranda Leturio, *op. cit.*, pg 83.

<sup>535</sup> Cf. Luís de Góngora, *Antologia Poética*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2011, pgs. 42-47. Seleccão, tradução, prólogo e notas de José Bento.

mañana, que es fiesta,  
no irás tú a la amiga,  
ni yo iré a la escuela.

Pondráste el corpiño  
y la saya buena,  
cabezón labrado,  
toca y albanegra; (...)

jugaemos cañas  
junto a la plazuela  
por que Barborilla  
salga acá y nos vea:

Bárbara, la hija  
de la panadera,  
la que suele darme  
tortas con manteca,

porque algunas veces  
hacemos yo y ella  
las bellaquerías  
detrás de la puerta.

O suposto autor desta carta tem, com este intertexto, um triplo objectivo: construindo o seu discurso a partir do tom jocoso do poema, pretende ser depreciativo<sup>536</sup>, como se uma carta escrita por uma religiosa a outra se tratasse de um divertimento de crianças<sup>537</sup>; procurará aludir à vida amorosa (e a prática freirática) de Feliciana, se tivermos em conta que, no poema, estas «brincadeiras» têm como objectivo chamar a atenção de outrem para fazer «maroteiras» atrás de uma porta; e também – inadvertidamente – transforma-se em valorizador, já que apesar de depreciativo e irónico, admite assim conferir às mulheres a capacidade de discutir um sermão. Feliciana valoriza este aspecto, ao ironizar:

<sup>536</sup> «De modo que se mostraban las graves consecuencias que podía acarrear la escritora fuera de esos márgenes (exclusión social, cuestionamiento moral...»), cf. Nieves Baranda Leturio, *op. cit.*, pg. 90

<sup>537</sup> Igualmente procurando um alastramento metonímico que consiste na premissa: a sabedoria das mulheres é uma brincadeira.

e as mulheres, como não sabemos da missa a metade podemos quando muito chegar às Epístolas, mas nunca aos Evangelhos.

A referência contém um triplo significado: a impossibilidade de as mulheres se poderem pronunciar e ter um papel activo na vida eclesial, apesar de serem religiosas consagradas pelos votos, como é o caso de Feliciana (com isto respondendo às alegações sobre a sua fidelidade ao mesmo). Mas «poder chegar às Epístolas» significa não poder escrever mais do que Cartas, revelando as fronteiras do território literário que as mulheres poderiam franquear. A referência incide mais directamente sobre as Epístolas da Liturgia (a segunda leitura da Eucaristia, geralmente de S. Paulo), já que a crítica às suas afirmações sobre as mulheres é um território explorado por estas para defenderem os seus direitos de cidadania autoral, no que foi chamada a *querelle des hommes et des femmes*. Feliciana sabe que responde implicitamente a uma barragem argumentativa do discurso da sociedade patriarcal, ao ironizar sobre os lugares comuns dessa construção:

que a fez algum Frade dos que lhe deu por inimigo aquele descretíssimo sermão da Sementeira; por que em nenhum caso podia ser meu em linguagem, mana Mariquita, estimo, marmanjo, alhos, e bugalhos, e outras vozes semelhantes, que este Autor dos disbarates, andou tirando das piores bocas do Mundo, para os enfiar aqui, como colar de sacamolas.

A citação de Feliciana pode ser lida como um espelho duplo: o que um homem pensa sobre a escrita das mulheres, o que uma mulher pensa sobre a representação que os homens delas fazem. É por isso necessário que previamente se situe esta carta (e a resposta de Feliciana) num contexto ibero-americano mais lato, com outras duas referências. A primeira, a *Carta Atenagórica* (1690) de Soror Juana Inés de la Cruz (e uma resposta, assinada por Soror Filotea da Cruz, *nom de plume* tomado pelo Bispo de Puebla, Manuel Fernandez de Santa Cruz, para esconder a sua identidade autoral<sup>538</sup>). Quer a *Carta Atenagórica*<sup>539</sup> de Soror Juana, quer esta *Carta Suposta* se dirigiram igualmente ao Padre Vieira; e tiveram como ponto de partida um Sermão, e como resultado final uma tentativa de silenciamento de Soror Juana Inés de la Cruz, que atingiu parcialmente os seus resultados<sup>540</sup>. Note-se que esta polémica com a religiosa mexicana teve lugar após a partida da Condessa de Paredes para Castela, deixando-a sem a protecção da sua patrona,

---

<sup>538</sup> Sor Filotea, nome usado por São Francisco de Sales para escrever a religiosas, e já usado também pelo mesmo Bispo com os mesmos fins.

<sup>539</sup> Publicada em 1690 em Puebla, com a Carta de Sor Filotea em anexo. O caso inicia-se com o pedido do Bispo de Puebla que Sor Juana comente o Sermão do Mandato do Padre António Vieira; depois, publica essa sua carta, sem autorização, e anexa-lhe a tal resposta de Sor Filotea. Sor Juana responde na sua “Autodefesa Espiritual”, ou “Resposta a Sor Filotea” em 1691.

<sup>540</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 138-190.

Vice-Rainha da colónia. O mesmo sucede com esta *Carta Suposta*, pós-1668. Ou seja, os mesmos mecanismos tentativos de diminuição do poder simbólico de Feliciana foram reproduzidos com Soror Inés<sup>541</sup>, tendo como vértice de ambos os triângulos um texto de Vieira. É de notar, porém, que o reconhecimento público das duas figuras é dissemelhante: Juana Inés está publicada<sup>542</sup>, tem um reconhecimento (traduzido por correspondência, comentário, encomendas de obras), e consequentemente, uma posição de prestígio que transcende o seu México natal – o que não é o caso de Feliciana. Mas, precisamente por isso, a apropriação de identidade da religiosa de Odivelas por outrem na *Carta Suposta* é um acto simbolicamente mais violento e rasurante: a ausência de apoios e de reconhecimento generalizado procuraria precisamente silenciar a escritora portuguesa – provavelmente, procurando dificultar as suas relações com D. Pedro II. A diferenciação entre ambas as autoras nos temas de escrita e nos temas utilizados por outros para a sua representação, está em que a religiosa mexicana discute temas teológicos, enquanto que a portuguesa não o faz, e, inclusivamente, se nega a fazê-lo. O que colabora na construção do discurso dos seus correspondentes – e também nos concede retratos indirectos das duas escritoras e da construção do eu social de ambas.

Uma segunda referência é internacional, já que se prende com a *querelle des hommes et des femmes*. Em Portugal a *querelle* parece não ter equivalente antes de 1743, com a Carta de Paula da Graça<sup>543</sup>, e 1761, com as duas *Cartas Apologeticas em favor, e defensa das mulheres, escritas por Gertrudes Margarida de Jesus, ao Irmão Amador do Dezengano*<sup>544</sup>. De facto, e como atestaremos, a *Carta da Refutação*, de Feliciana de Milão, é o primeiro texto teórico feminista português de autoria feminina, e o primeiro que inicia a *querelle* em território nacional. A ausência de resposta<sup>545</sup> à Carta de Feliciana, é, por isso, uma afirmação *per si*.

---

<sup>541</sup> Ou vice-versa, se tivermos em conta as duas datações possíveis para estas Cartas, apontadas anteriormente.

<sup>542</sup> À data da Carta Atenagórica e da Carta de Sor Filotea, publicada sem sua autorização pelo Bispo (com a segunda como prefácio da primeira), Juana Inés tem já em curso a publicação das suas Obras em Espanha, apoiada pela Condessa de Paredes, ex-Vice-Rainha do México (cd. Stephanie Merrin, *op. cit.*, *ibidem*, e Electa Arenal *et al.*, *op. cit.*, pg. 10-14).

<sup>543</sup> *Bondade das Mulheres vindicada, e malícia dos homens manifesta..., composto pelo zelo de Paula da Graça*, Lisboa, Oficina de Pedro Ferreira, 1743.

<sup>544</sup> Lisboa, na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1761.

<sup>545</sup> Note-se, como o faremos na edição das referidas cartas, no Anexo, que a maioria das cópias sobreviventes desta obra não são apresentadas em conjunto, circulando sozinhas, o que revela que foram divulgadas por redes de correspondência dissemelhantes. Porém, na nossa pesquisa, não foi encontrada nenhuma resposta a esta carta, quer de Vieira quer de outros.

O polémico fenómeno, um dos cumes do Renascimento, teve o seu início formal no *Livre de la Cité des Dames*<sup>546</sup>, de Christine de Pizan (1363-c.1430), onde esta defendia a educação das mulheres, e estabelecendo um novo argumentário, rebateando os argumentos medievais que diminuam e limitavam o poder feminino. Jean de Meun, na sua edição do *Roman de la Rose*, iniciou a polémica, como refere Stephanie Merrin:

The *Book of the City of Ladies* spawned feminist debates in several countries and languages that lasted well into the the seventeenth century and that were conducted by women and men in genres as varied as histories, conduct books, pamphlets, letters, dialogues, romances, sermons and teatrides on government. The *querelle* as set by Christine de Pizan became the bedrock and staple of early modern feminist discourse on gender difference in Europe. Overly involved with moral issues to the neglect of social and legal concerns, often abstract, intellectual and rethorical – sometimes degenerating into mere exercises of logic – the entrenched lines of the *querelle* nevertheless helped build the foundations for a more activist feminism (...) and kept feminist issues over the course of three centuries<sup>547</sup>.

A *Carta da Refutação*, como resposta de Feliciana a uma apropriação de voz, revela o conhecimento da Abadessa de Odivelas desta polémica, ao utilizar condensadamente o argumentário da *querelle*; concretiza-a, no contexto da discussão teológica e filosófica sobre a identidade feminina, a propósito das afirmações do autor da *Carta Suposta* sobre o Sermão de Vieira; problematiza-a, ao referir a questão política da deposição de D. Afonso VI e do papel das mulheres no processo (directamente, da Rainha D. Maria Francisca, e indirectamente, de Feliciana); confirma Feliciana como uma teórica fundamentada, uma *engenhosa* autora, e uma *opinion-maker* e narradora sustentada; e, por fim, simultaneamente valida o papel de polemista da religiosa de Odivelas, ao terçar armas num plano teórico múltiplo. Nenhuma obra escrita por uma mulher, em Portugal, tinha antes sido colocada num contexto tão largo e amplo, mesmo com a sua voz intelectual furtada; e, considerando todos estes factores, obtido um tão largo e aprofundado resultado e impacto no domínio público, em tão latas e complexas dimensões – e tudo isto através do poder das cartas manuscritas público-privadas. Detalhemos esta afirmação.

Entre a *Carta Suposta* e a *Carta de Sor Filotea* para Sor Juana Inés, joga-se a mesma circunstância: entre alguém que se pretende passar por uma mulher, munido da sua argumentação contra as mulheres, intentando reduzir o seu poder argumentativo e simbólico. Reforce-se que o *uso* de um texto de Vieira como ponto de discórdia é um

---

<sup>546</sup> Christine de Pizan, *Le Livre de la Cité des Dames*, 1403-1404. Uma edição manuscrita pode ser consultada em facsímile no site da BNF.

<sup>547</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. XV

elemento fundamental, facto que, *per si*, deve ser objecto de um estudo aprofundado a partir dos seus sermões. Mas que, naturalmente, há uma tentativa de reduzir igualmente o Padre Vieira, de o fazer descer à liça, é claro – sem que no espólio vieiriano conhecido se encontrem respostas directas a estas duas polémicas.

Mais importante que isto, é muito provável podermos afirmar que esta carta constitua o início da *querelle* em contexto português. Os mecanismos são os mesmos, os intervenientes semelhantes. A Carta de Feliciana reveste-se de uma singularidade no uso das tácticas argumentativas, já que, como nota Merrin, estas se centram sobretudo em três alicerces: o exemplo (os catálogos de mulheres ilustres<sup>548</sup>), o argumento pela autoridade (utilizando textos-prova e manipulando a tradição usada pelos homens em seu favor, como é o caso das Epístolas de S. Paulo), e na reversibilidade, voltando os mesmos argumentos contra os homens, obtendo conclusões de uma clareza auto-evidente<sup>549</sup>. Do mesmo modo, com a excepção já apontada, não constrói a sua resposta utilizando uma outra estratégia seguida pelas suas congénères, a retórica de humildade, a que já aludimos. Pelo contrário: reagindo a uma apropriação do seu nome, Feliciana não necessita do argumento pela autoridade, nem do exemplo: a sua táctica é a “defensa natural”.

Citemos o início da *Carta da Refutação*:

Injurioso obséquio faz ao meu juizo, quem presume obra sua, um insolente disparatão, que aqui anda, contra o sermão do Padre António Vieira, quando na vulgaridade do estilo, na impropriedade dos termos, e na dissonância das palavras, diz a gritos, que foi ignorante efeito do ódio, e não do discurso.

Repare-se no substantivo e adjetivo com que Feliciana inicia a sua carta, «injurioso obséquio»: repele mas agradece a oportunidade de se defender; e no afastamento que estabelece sobre a carta, ao referir ser impossível que a carta pudesse ser considerada por alguém como obra do seu juízo (como se este fosse algo independente e mais alto do que ela mesma; de novo, a *despersonalização* das qualidades para as resemantizar, apropriando-se depois delas, forma particular de antonomásia já efectuada por

---

<sup>548</sup> Veja-se Boccaccio (*De Mulieribus Claris*), e Marie de Gournay (*Égalité des Hommes et des Femmes*, Paris, Arléa, 2008). Estes catálogos incluíam mulheres historicamente comprovadas, desde a Antiguidade Clássica ao Renascimento, e algumas mulheres absolutamente ficcionais. Não tem sido suficientemente estudada e enquadrada esta inclusão de mulheres irreais nestes catálogos: tendo sido rasuradas pela sociedade patriarcal e pelo tempo a obra de diversas autoras, como Hepatia, Corina da Beócia, Érina ou Árata de Cirene (entre diversíssimas outras), e tendo a mesma sociedade patriarcal construído os seus alicerces em diversos mitos guerreiros e da concepção familiar masculina, e de redução da mulher, como o ciclo Arturiano, é pela mesma estratégia de mitificação que as mulheres procuram contrapor exemplos. «Para viver no mundo é preciso fundá-lo», como escreveu Mircea Eliade: para a construção de uma igualdade entre homens e mulheres, é a estas necessária a criação de um substrato mítico. Vejam-se as obras de Gerda Lerner já citadas.

<sup>549</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pgs. XV-XVII, *et allii*. «Self-evident» é um uso da autora.

Felicana nas *Cartas de Aranha*). De toda a forma, são as auto-evidências os seus argumentos, e, desnecessárias de sustentar em textos, um argumento pela autoridade, assente no engenho das suas capacidades retóricas e hermenêuticas – estratégia *auto-evidente* da sua autoridade. Mas, como Marie de Gournay na França quinhentista, e Sor Juana no México seiscentista, se a *querelle* «canalizou e autorizou a sua voz feminista (...), estas maximizaram o potencial do debate nas mesmas direcções trazendo para o modificar as suas energias especiais e habilidades<sup>550</sup>».

De facto, ao apropriar-se da identidade de Felicana, o autor da *Carta Suposta* está indirectamente a atribuir-lhe uma autoridade em sentido duplo: como autora reconhecida por um público; e como autora capaz de terçar argumentos verbais com o Padre Vieira.

«Writing, fame, and entering the public domain induce a posture of shame in the women writer<sup>551</sup>»: não é o caso de Felicana de Milão, o que torna a sua defesa escrita, e o seu prestígio ainda mais invulgares.

Se a carta anterior e o seu contexto já apresentavam uma fulgurante proximidade com a situação da *Carta Atenagórica* de Sor Juana, e com a *Carta de Sor Filotea*, a resposta de Felicana contém numerosos pontos de aproximação e de distância em relação à *Resposta a Sor Filotea*, da religiosa mexicana, e que lhe é anterior por mais de vinte anos. Apesar de termos testemunho de comunicação entre as duas mulheres, haveria conhecimento das duas polémicas pelas duas religiosas? É bastante provável, já que os *Inigmas*, que incluem um texto de autoridade de Felicana de Milão, ter-lhe-ão chegado por via da Condessa de Paredes.

Aproximam-se, como vimos, pelo contexto. Também pelo «domínio do sermão<sup>552</sup>, uma das formas mais populares do período». Em Sor Juana, como notam Arenal e Powell, pela

apaixonada representação da cena do Calvário. Ela implica, na tradição da *imitatio Christi*, que o seu sofrimento era como o de Cristo, tornando as queixas dos seus juízes contra ela surgirem tão atrozes e deploráveis como as atribuídas a Jesus<sup>553</sup>.

Esta «composição de lugar<sup>554</sup>» (neste caso a do Calvário) é uma das técnicas jesuíticas de contemplação e oração – Juana Inés responde, ao Bispo de Puebla, com as armas do fundador da ordem de Vieira. Felicana não utiliza a mesma estratégia. Mas

<sup>550</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. XVI-XVII

<sup>551</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 173

<sup>552</sup> Electa Arenal *et al.*, *op. cit.*, pg. 22-23

<sup>553</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>554</sup> Santo Inácio de Loyola, *op. cit.*, pgs. 41-42.

desfere a sua resposta assentando nos três pontos que a Carta Suposta destaca do sermão, considerando-os «Angélico», «Político» e «Cortesão», e fora do campo teológico. Mas como Juana Inés, defende-se pela «defensa natural» e pelo seu papel de mulher. Aqui, como Juana Inés, demonstra um «domínio preciso de estratégias retóricas<sup>555</sup>» pela correspondência:

conhece as regras e convenções que governam a literatura, a teologia, a exegese (...), a lógica, o epistolário (...) e o discurso jurídico. (...) O ensaio é de facto e em aparência um texto epistolar e obedece a padrões estritos<sup>556</sup>.

Ao citarmos o comentário de Arenal e Powell, queremos sublinhar o carácter de episódio espelho destes dois acontecimentos; mas com respostas muito diferentes. E, de acordo com os textos de Feliciana a que temos acesso, também com resultados diferentes: se Juana Inés praticamente se silenciou após este episódio<sup>557</sup>, a religiosa portuguesa veio a escrever ainda a “Licença da Censura” aos *Inigmas* de Juana Inés (que circularam pela rede epistolar de Feliciana), e muito provavelmente as *Respostas Amorozas*<sup>558</sup>, tendo ainda posteriormente ocupado os postos de Prioresa e, depois, Abadessa. Aparentemente, os resultados pretendidos com esta carta saíram gorados aos seus autores – até porque Feliciana reforça o seu poder como religiosa, ao afirmar na sua defesa de Vieira:

A perfeição maior de qualquer religioso, é seguir o seu estatuto, e se porfessão encaminhar os que erram, ajudar os que padecem, que lhe estranham, ou que lhe condenão (...).

Um outro aspecto tem a ver com a cultura de circulação manuscrita, da qual esta carta é duplo testemunho. Primeiramente, pela rede que faria circular largamente a *Carta Suposta*, ao ponto de se saber que chegaria a Feliciana, *suposta* autora. Ou seja, os intervenientes da rede conheceriam quem nela estava envolvida, ou pelo menos, o seu funcionamento. E, por outro lado, os opositores a Feliciana (ou às suas simpatias afonsinas, ou mesmo à escrita das mulheres), procuraram silenciar as mulheres usando as mesmas armas com que estas procuravam voz. Ou não apontava um dos poetas que glosou as *Décimas*, que Feliciana tinha uma «língua que a todos dana<sup>559</sup>?»

Num segundo aspecto, pelo próprio sermão de Vieira. Como é que Feliciana teve acesso a ele, se apenas se publicou em 1696<sup>560</sup>? Circularia manuscrito, caso frequente

<sup>555</sup> Electa Arenal *et al.*, *op. cit.*, ibidem

<sup>556</sup> idem, ibidem.

<sup>557</sup> idem, *op. cit.*, pg. 12-14

<sup>558</sup> veja-se comentário a esta carta.

<sup>559</sup> Camilo Castelo Branco, *op. cit.*, pg. 230

<sup>560</sup> na officina de Miguel Deslandes, 1696, parte undécima.

para os sermões de Vieira<sup>561</sup>. Mais um dado para reforçar a troca de manuscritos e de obras que a rede epistolar permitia - e implicava. E mais um dado para a indicação da provável extensa biblioteca<sup>562</sup> de Feliciana de Milão, bem como da sua facilidade de acesso a obras recentes, sobretudo em manuscrito.

De todo o modo, e para concluir, o facto mais relevante é sem dúvida o da apropriação da identidade de Feliciana. Weimann refere sobre a apropriação:

The process of making certain things one's own becomes inseparable from making other things (and persons) alien, so that the act of appropriation must be seen always already to involve not only self-projection and assimilation but alienation through reification and expropriation<sup>563</sup>.

Ou seja, e seguindo a proposta de Weimann, a *Carta Suposta* pretende ser uma tentativa de expropriação do espaço público de Feliciana, e por, arrastamento, de Vieira, ironizado por uma mulher; um assassinato simbólico; e uma tentativa de alienação do texto e do processo de divulgação por circulação da escrita de Feliciana: que melhor meio de calar uma voz de cartas do que poluir o canal de comunicação? Stephen Greenblatt refere a necessária moeda (“currency”) para designar «the systematic adjustments, symbolizations and lines of credit necessary to enable an exchange to make place<sup>564</sup>.» O que esta apropriação pretende, com a sua imitação desvirtuante, é não só ocupar uma voz, mas quebrar o seu valor e o do seu meio – e impedir a troca (“exchange”). Ou seja, uma desvalorização simbólica.

Aqui, como nas *Décimas*, para além do pró-afonsismo intentado, este roubo é uma metonímia de um rei sem voz: ao procurar-se retirar a voz da sua narradora, criando-lhe uma situação de oposição ao novo Regente e a Vieira, está-se a dar voz ao rei deposto – e, como vimos, a Feliciana. E tal mecanismo é o resultado mais estranho desta *Carta Suposta* – tanto, que nos seja permitido perguntar: seria voluntário?

---

<sup>561</sup> Fernando Bouza Alvarez, «Cultura escrita e historia do Livro: a circulação manuscrita nos séculos XVI e XVII», *op. cit.*

<sup>562</sup> Cf. a obra já citada de Nieves Baranda, sobre bibliotecas femininas.

<sup>563</sup> cf. Robert Weimann, *Authority and Representation in Early Modern Discourse*, Baltimore/ London, The Johns Hopkins' University Press, 1996, pg. 5-12

<sup>564</sup> Stephen Greenblatt, “Towards a Poetic of Culture”, in *Learning to Curse*, *op. cit.*, pg. 213

*Uma autoria polémica: A Carta dos Acertos e o Testamento de Cupido; o Mote de D. Feliciana*

A *Carta dos Acertos* e o *Testamento de Cupido* tratam-se de um papel duplo; serão (também) um duplo papel? Esta carta público-privada é composta de duas partes (a carta em si, e o *Testamento de Cupido*); da primeira pudemos reunir quatro versões, do segundo conhecemos seis testemunhos<sup>565</sup>. Pode ser lido, em continuidade, como uma carta em duas partes: o início, composto pela *Carta dos Acertos* propriamente dita, que parece uma continuação de uma conversa anterior, já que se inicia: «minha senhora, dezojo eu tanto acertar.» Em segunda parte, o *Testamento de Cupido*, na primeira pessoa, muitas vezes marcado com título na continuação da carta, ou no seu seguimento; ambos, como vimos, apesar de circularem juntos em alguns testemunhos, também o fizeram autonomamente, sobretudo o *Testamento*. Ou seja: a *Carta dos Acertos* circulou sempre com o *Testamento*; este nem sempre circulou com a *Carta*, e contém inúmeras variantes substantivas nas suas várias versões.

A disparidade no número de testemunhos, as inúmeras variantes substantivas do “Testamento”, bem como a proximidade da maioria destes, com obras de Frei Pedro de Sá<sup>566</sup> e Frei Lucas de Santa Catarina<sup>567</sup>, nos códices em que estão registados, e no estilo e temática, se confirmam a dúvida da autoria feliciana do *Testamento*, alargam-na também à *Carta*. É igualmente possível que se tenha utilizado a rede de circulação manuscrita de Feliciana para lhe apor esta carta – na sua totalidade ou apenas na parte do *Testamento de Cupido*. Questões de apropriação do nome ou da obra de Feliciana são legião no estudo da

---

<sup>565</sup> Cf. Anexo.

<sup>566</sup> Frei Pedro de Sá (ativo em 1680). Frade Dominicano, sabe-se que professou em 1680 no mesmo Convento que Frei Lucas de Santa Catarina, e pela troca de correspondência com o mesmo, se poderá deduzir que seja coeve deste (1660-1740). José Alfaro, em *O Jogo das Cartas* (Lisboa, Quimera, 1994) apresenta um estudo desta correspondência freirática. É um dos grandes autores de cartas freiráticas, largamente reproduzidas em manuscrito, estando a sua grande maioria inédita.

<sup>567</sup> Frei Lucas de Santa Catarina (Lisboa, 1660 – 6 de Outubro de 1740, Lisboa). Filho de Manuel Andrade Barreto, Cantor da Capela Real, e de Páscoa de Mesa (*apud* Barbosa Machado, *op. cit.*, vol. 3, pg. 41). Terá profissionado em 1680 (Barbosa Machado aponta 11 de Abril) no Convento Dominicano de São Domingos de Benfica, de que foi Cronista Oficial. Nesta área se apontam as suas obras *Estrela Dominicana novamente descoberta no Céu da Igreja. Historia Panegírica ornada com todo o género de erudição Divina e Humana*, I Tomo, Lisboa, Valentim da Costa Deslandes, 1709, e segundo tomo em Lisboa, na Oficina Real Deslandesiana, 1713); bem como um estudo sobre a Ordem de Malta. As suas obras jocosas foram assinadas com diversos pseudónimos: Bacharel Sete Línguas, Taralhão Mor de Lisboa, Cirurgião da Experiência, Licenciado Nada lhe Escápia, Doutor Pantaleão de Escárcia Ramos, como refere Ana Hatherly (Álvaro Manuel Machado (org.), *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Presença, 1996, pgs. 434-435, e *O Ladrão Cristalino*, Lisboa, Cosmos, 1997). Graça Almeida Rodrigues estudou a sua obra em *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina* (Lisboa, INCM, 1983). A variedade da sua produção, da oratória à crónica, ao epistolário satírico e jocoso, faz de Frei Lucas um dos mais fecundos autores dos séculos XVII-XVIII.

sua obra; ou que Feliciana, imersa no universo freirático e utilizando-se dele, tenha antecedido o *Testamento* com uma carta sua, como paratexto; forma de circulação para escapar à censura, sem dúvida apertada, aos escritores freiráticos<sup>568</sup>? Tentativa de organizar um volume, à semelhança dos *Inigmas*? Os dados da edição crítica apenas apontam distância entre os dois papéis que circulavam juntos; qualquer dinâmica intencional que lhes tenha sido imposta posteriormente carece de dados, reforçada pela instabilidade de cópia e conservação, proibida e ilegal, que os papéis freiráticos arrastam consigo.

Temos, igualmente, o exemplo da *Correspondência de Influência das Estrelas*, que apesar de ser composta por múltiplas cartas, é reproduzida em conjunto (com a exceção de um rascunho) e por ordem, o que se torna mais um testemunho da possível natureza apócrifa (total ou parcial) deste papel duplo.

Porém, a função referencial do *Testamento* afasta-o da autoria de Feliciana; as estratégias de Feliciana assentam numa função referencial metaforizada, e não na construção alegórica que o *Testamento* faz da figura de Cupido. Outro aspecto é o da dependência da figuração de um modelo que agrade às mulheres, o do deus do Amor, entre querubim e *daemon* libertino; o uso de uma literatura que os homens julgam ser do agrado do público feminino (talvez daí a apropriação do nome de Feliciana), um freiratismo não de amor ou de ironia, mas um terceiro estilo de freiratismo, um freiratismo de consolação, de divertimento para as suas amadas, de novela-tragédia querubínica. Por outro lado, o texto do *Testamento* apresenta uma frequência de referências satíricas às religiosas, e aos conventos, e inúmeras alusões sexuais:

Meu corpo mando a Terra para infundir na humildade mais altivos pensamentos; este quero seja enterrado nas grades de qualquer Convento de Freiras da parte de fora para mostrar que nem depois de morto com elas habito. (...)

O Ducado de Bracelos, deixo aos Provinciais e Secretários das Ordens, que tiverem Freiras, por que com os seus Privilégios, apesar de tais estorvos, possam cobrar os quartéis, para melhor via executiva. (...)

O Ducado de Beja, quero que se extinga, por crimes, em que incorreram os possuidores dele, no contrato, que tiveram com a gente de Punhete<sup>569</sup>.

De facto, este papel, marcado sempre pela referência à destinatária, e pelo uso duplo da primeira pessoa (o narrador/ remente, marcado no feminino; e o *Testamento*, na primeira pessoa, como se fosse Cupido) parece destinar-se a um público feminino. O

<sup>568</sup> A referência a Frei Manuel do Sepulcro confirma-o.

<sup>569</sup> Cf. Anexo Documental.

facto de não ser um texto de amor freirático, ou anti-freirático (a crítica e sátira ao amor das religiosas) revela que o seu destinatário não é a comunidade masculina que frequenta e reproduz os textos freiráticos; mas aquelas de quem e para quem alguma desta literatura é composta: as religiosas. Pode questionar-se então se este texto procura, dentro do seu grupo de destinatárias, ou as religiosas *freiráticas*, ou as adeptas da clausura que rejeitam estas práticas (com o fim de convencer este público). A coincidência entre o Menino divino das religiosas *observantes* da Regra, o Deus-Menino Jesus, e o deus-menino das *freiráticas*, denuncia a *guerra de meninos* que atravessaria os conventos seiscentistas, mas sobretudo as obras que se alimentariam desta coincidência representacional. Eis um excerto de um poema, “Camisa de Freira”, onde Cupido e Cristo (ou Cupido-Cristo) se misturam, e onde a brincadeira de criança ganha um sentido erótico:

Nasceu o meu pequenino,  
despido de tal maneira  
que uma freira por devota  
uma camisa lhe oferta.  
Não me rompa a camiza que é da Freira

Ele mexido nas voltas,  
vendo a camisa de Renda,  
não queria lhe tocassem  
ninguém só por não rompê-la.  
Não me rompa a Camisa que he de renda.

Porém vieram os homens  
com ingratidões tão feras, sem reparar no melindre,  
lhe fizeram umas pregas.  
Não me toque a Camisa que he mui bela (...)<sup>570</sup>.

Como é possível ler no texto citado, não se trata de questionar um destinatário suposto, já que o texto é emitido no feminino, e destina-se ao feminino, tal como o *Testamento*; e por distante que possa ser da obra de Feliciana, retrata não apenas os usos da rede de correspondência religiosa feminina, as preferências literárias dos leitores desta mesma correspondência, mas também as estratégias de recepção destes textos, e por isso, da sua reprodução. Como já referimos, é através dos consumidores-leitores e criadores freiráticos e das suas destinatárias religiosas que muitas das cartas de Feliciana circularam; das suas mãos saíram cópias, pelo seu correio afectivo e efectivo as cartas foram se reproduziram, e foram incluídas posteriormente em miscelâneas sobre conventos e freiratismo, através das quais chegaram até nós. Assim sendo, estas cartas devolvem-nos hoje, simultaneamente, a complexidade do meio e do público das cartas de Feliciana.

---

<sup>570</sup> BPMP, Ms. 822. f. 23

Será útil, a este propósito, o já citado conceito de «ressonância», como o define Stephen Greenblatt, com um fim: «to intensify resonance within this boundaries [the formal boundaries of works of art]<sup>571</sup>». Que barreiras tem este texto? Ao escolher uma carta público-privada (e reforcemos que não tem destinatário concreto, como outras cartas de Feliciana), estrutura-se na forma literária mais livre no contexto literário do século XVII, a Carta; ao utilizar-se de um formato do Direito Sucessório, o *Testamento*, reforçadamente dramático, de *vox ultima*, de uma autoridade reforçada pela morte, com uma intenção amplificada pela ideia de «última vontade», este texto subverte duplamente as «barreiras da obra de arte».

Porém, uma outra circunstância alimenta esta subversão, amplificando igualmente o seu significado, e sem o reduzir mas alargando-o alegoricamente ao apor-lhe uma circunstância: a morte de D. Afonso VI<sup>572</sup>.

O deposto rei morreu a 12 de Setembro de 1683, no Palácio de Sintra. Conhecido freirático, pelos seus relacionamentos com Feliciana, Maria das Saudades, Ana de Moura, e pelas suas visitas conventuais, D. Afonso tinha ainda três semelhanças de representação com Cupido: a sua aparência de adolescente andrógino, louro e de olhos azuis. E pelo seu poder como soberano, e pela corte que trazia consigo. Por último, o aspecto *angélico* da sua natureza limitada pela doença. Não parece assim representacionalmente inverosímil que D. Afonso, primeiro príncipe português herdeiro a tornar-se Rei desde D. Sebastião, de espírito inocente e imprevisto, também conhecido pelos seus amores freiráticos, fosse figurado como Cupido.

Outros aspectos textuais o reforçam: o léxico da injustiça, da traição; a circunstância de se encontrar doente junto da narradora religiosa, como D. Afonso quando foi sangrado em Odivelas; sublinhe-se que a *Carta dos Acertos*, apostava precisamente ao *Testamento*, destinar-se a outra religiosa sobre um amante comum. E se o “Testamento” for lido através desta hipótese representacional, o vocabulário da solidão, da traição, e a dotação de terras reforça-o.

Outra passagem pode ainda reforçá-lo:

que ele morreu, porque tinha os seus dias acabados, não digo porque tinha acabados os seus anos, porque os que a V.M. serviu, pareceram poucos dias.

---

<sup>571</sup> Stephen Greenblatt, «Resonance and Wonder», in *Learning to Curse, op. cit.*, pg. 228

<sup>572</sup> Relembre-se a Sextilha «Testamento de D. Afonso VI», sob a voz do próprio, posta a circular, que já referimos, e que pode ser lida em BPE CIV 1\_4, fol. 255. Este *Testamento de Cupido* poderá estabelecer um intertexto com esta Sextilha.

É possível ler nesta passagem uma alusão à relação entre D. Afonso e Feliciana. E toda a Carta prossegue na descrição das penas sofridas pelo sujeito da carta em relação aos sofrimentos actuais de Cupido, e às situações passadas que os terão originado. Uma carta escrita após a morte de D. Afonso VI, para circulação freirática?

Reforce-se que não é possível datar a Carta, em si ou nos fólios em que se encontra, com precisão; mas que igualmente nada impede que esta seja contemporânea do acontecimento da morte do rei.

### *i. Uma leitura da Carta dos Acertos*

A Carta inicia-se com um desejo: «Desejo eu tanto acertar». O que se pretende afirmar? Quero seguir a intenção, apesar da resistência («psychic, social, and material resistance, a stubborn, unassimilable otherness<sup>573</sup>»); e, também, quero acertar com o desejo, quero que o desejo me guie. E esse desejo é o da representação simbólica de um desejo que não se pode mostrar a cru: é o do desejo de uma máscara mitologizada de um desejo, que *acerte* com a intenção do desejo, com a impossibilidade de proferição de um amor a um sujeito morto. Daí nasce «a dependência da figuração<sup>574</sup>» que estrutura este texto, que hiper-representa o corpo e os afectos.

O amor de que se «vangloria», e que para a correspondente foi «perdição», está morto; esta discussão parece retomar a história comum às duas cartas anteriores (*Aranha e Devolução*). O texto prossegue para uma inevitabilidade da morte; e até aqui o texto parece referir-se à morte de um afecto, mais do que de um ser vivo. Esta personificação de um afecto só é concretizada em Cupido no texto do *Testamento*, o que pode ser considerada como confirmação de outra redacção. A descrição da doença ocupa todo o segundo parágrafo da carta, em que o jogo de personificação (e de corporização) do amor é auxiliado pela progressão da patologia (“arrepiamentos”, “frios”, “o peito em labaredas”). Não estaríamos longe das consolações físicas retratadas na literatura espiritual ou mística, e tivesse o amor aqui representado morrido numa cruz, poderia esta Carta ser considerada crística.

deu o último alento nos meus braços aquele Amor que teve a brandura da cera, a firmeza do ouro, e a constância do mármore; sem que lhe valesse nem contra a morte a constância, nem contra o engano a fineza, nem contra o rigor a brandura. Já la está na terra da verdade, porque não pode achar verdade cá na terra.

---

<sup>573</sup> Stephen Greenblatt, *op. cit.*, pg. 226

<sup>574</sup> Thomas Greene, *The Vulnerable Text: Essays on Renaissance Literature*, New York, Columbia University Press, 1986, pg. 99-101

Que este texto possa igualmente reflectir o impacto da perseguição (do “rigor”) contra os freiráticos, e que seja transformada numa personificação do fim de todos os amores humanos que as religiosas poderiam ter, do que lhes seria vedado na terra. Ao morrer Cupido no convento, morre o freiratismo; ao morrer Cupido, Cristo volta a ocupar o seu lugar.

Por tudo isto, poderemos procurar concluir que este texto possa ser o resultado de várias cópias de uma carta de Feliciana, e que terá sobrevivido por ter sido apenso ao *Testamento de Cupido*; pela evidência de um número superior de cópias do *Testamento*, é possível que este texto se tenha apropriado da carta, tendo-a alterado como forma de o fazer sobreviver à censura e proibição dos textos freiráticos, e como forma de divulgação. Ou seja, que uma carta de Feliciana possa ter sido alterada ao ponto de poder incluir o referido testamento, até como brincadeira de um autor freirático com os escritos de Feliciana, como sucede com o Mote de D. Feliciana<sup>575</sup>. Mais: que se aproveite das circunstâncias da morte de D. Afonso VI para a utilização de um episódio biográfico da religiosa, alargando através desta apropriação de identidade o seu poder alegórico.

## ii. *O Mote de D. Feliciana*

Dada a existência de um único testemunho desta Quadra, e também o facto de se lhe suceder no códice em que se encontra, uma “glosa de algum poeta porco” (cortada do códice) permite-nos concluir que se trata de mais uma apropriação do nome de Feliciana. As suas alusões sexuais freiráticas e o discurso duplo erótico e espiritual (“derramar lágrimas”) que pretendem construir foram já analisadas noutras partes desta Dissertação. Da mesma forma, o facto desta Quadra estar identificada como um “Mote”, indica que se pretendia, à imagem das *Décimas*, que fosse glosada por outros poetas. É no nosso entender, por isso, possível integrá-la como mais uma peça, no jogo de apropriação e violência simbólica sobre Feliciana de Milão<sup>576</sup>.

---

<sup>575</sup> Veja-se Anexo.

<sup>576</sup> Reforce-se a já citada afirmação de Sousa de Macedo das « cantigas indecentíssimas» cantadas aquando dos encontros de D. Afonso e a sua amada em Odivelas (*op. cit.*, pg. 251).

V. A Cortesā Conventual

### *1. apresentação e datação*

A carta «Resposta de Dona Feliciana de Milão a umas perguntas amorosas» (*Respostas Amorosas*) é, antes de mais, do conjunto de correspondência da religiosa de Odivelas de que dispomos uma daquelas que menos testemunhos apresenta. Também é a mais extensa; e a que mais se afasta discursiva e tematicamente das restantes. Sendo de circulação público-privada, é uma carta de destinatário amplo, e que se serve do formato carta para a sua divulgação e reprodução; porém, sob esta, esconde-se uma teorização da galanteria cortesã e licenciosa feminina, estabelecendo uma directa reinterpretação da obra de D. Francisco de Portugal<sup>577</sup>, publicada em Lisboa e escrita em Castelhano (e que tem sido sistematicamente esquecida ou desconsiderada ao longo dos séculos).

A partir das diversas referências literárias que Feliciana cita (a obra de D. Francisco de Portugal foi editada em 1670), ou de uma obra de Villa Mediana<sup>578</sup>, editada em 1629-35, poderemos concluir que a carta foi escrita aproximadamente por volta de 1670-75. As muito frequentes citações de autores (sobretudo Castelhanos) são também exemplo de um *bilinguismo* cultural – que, aliás, se concretiza na carta não apenas nas citações, mas numa espécie de língua bilingue, que confunde até os copistas mais tardios<sup>579</sup>.

A tipologia da carta é também invulgar, quer no conjunto do *corpus* feliciano, quer numa análise da correspondência do século XVII português. É uma carta de resposta a doze quadras em castelhano (as «perguntas amorosas»), que surgem numeradas precisamente como questões. Na nossa pesquisa encontrámos uma outra versão que apresentava apenas estas mesmas quadras, embora sem variantes substantivas em relação às restantes versões: sem o texto da Carta de Feliciana, acrescentadas com respostas em

---

<sup>577</sup> D. Francisco de Portugal, *Arte de la galanteria*, Lisboa, Juan de la Costa, 1670.

<sup>578</sup> Juan de Tassis, Conde de Villa Mediana (Lisboa, 1582-1622, Madrid), escritor prolífero e conhecido jogador de cartas. Assinou diversíssimas composições, da Poesia às *Fábulas* e ao Teatro. As suas primeiras obras foram publicadas em Saragoça em 1629, seguidas de outra em 1635 em Madrid. Encontramos cópias manuscritas em bibliotecas portuguesas de textos de Villa Mediana (por exemplo, ANTT, MF.1385).

<sup>579</sup> O uso do Castelhano como língua culta atravessa todo o século XVII. No caso de Feliciana, o uso muito frequente de citações castelhanas influencia indubitablemente o seu estilo, e é marca do «bilinguismo cultural» estudo por Paul Teyssier (cf. *História da Língua Portuguesa*, Lisboa, Sá da Costa, 2<sup>a</sup> edição, 1984, pgs. 37-38. Paralelamente, como se nota na presente *Carta de Respostas Amorosas*, a influência francesa indireta (provavelmente recebida através de traduções em Castelhano) é igualmente identificável, mas não em termos linguísticos, como igualmente aponta Teyssier.

poesia. Estas respostas em verso, diferentes das da Carta de Feliciana, não contém assinatura – o que indica que este conjunto de questões deve ter tido uma circulação prévia, sendo conhecido de uma comunidade manuscrita, por entre a qual circulou. O formato insere-se no jogo cortesão galante, como veremos. O mais provável é que Feliciana se tenha portanto apropriado deste conjunto de perguntas e lhes tenha respondido. De todo o modo, o questionário galante em que se baseia estabelece semelhanças com alguma da temática libertina francesa ou italiana, criando um estilo com intertextos e alusões, «devida ao uso de repertórios de citações em voga na cultura média da época – sobretudo nos mosteiros de clausura onde era proibida, por motivos comprehensíveis, uma ampla circulação de livros<sup>580</sup>», e que a aproxima da obra de soror Arcangela Tarabotti (1604-1652), a autora de *Inferno Monacale*, e, entre outras obras, também de uma recolha publicada de cartas, *Lettere familiari e di complimento* (1650), que reflecte uma atitude crítica na escolha da vida conventual por algumas mulheres, utilizando como tema principal de escrita a reflexão e experiência da sua vida como religiosa, como nota Hufton:

A nun without vocation, in the sense she was not imbued with a burning spiritual flame, she was nevertheless able to construct for herself a lifestyle which permitted her to think and write about the condition of women in the convent and women in their relationship to men (...). [She wrote] *D'che le donne siano della spetie degli huomini. Difesa delle donne* (1651) a theological and philosophical disquisition on the minds and souls of women (...) revealed the extent to which Tarabotti was a part of the Venetian literary world although living within an “enclosed” order.<sup>581</sup>

Esta aparente oposição que Olwen Hufton define, entre escrita num espaço fechado (o convento) embora dialogante com a cultura do espaço exterior percorrerá a Carta de Feliciana. Mas outro ponto em comum é também o uso da citação por Feliciana – e da construção do que se pode considerar um intertexto *avant la lettre*, uma das estratégias de legitimação escolhidas pelas mulheres escritoras do período moderno<sup>582</sup>. A citação de autores masculinos não é apenas uma forma de demonstrar conhecimento da cultura escrita, e igualdade na capacidade de comentar textos; mas, numa primeira aparência, uma constatação de superioridade masculina, pois é a partir do discurso masculino que escreve; essa estratégia – contrária à utilizada pelo repertório feminino – permeabiliza a entrada deste texto em círculos masculinos, facilita (ou diminui a

---

<sup>580</sup> Mario Rosa, *op. cit.*, pg. 185

<sup>581</sup> Owen Hufton, *The Prospect before her...*, *op. cit.*, pg. 376

<sup>582</sup> Nieves Baranda Leturio, *op. cit.*, pg. 45

importância das) condições de uma franquia de *auctoritas* ou da existência de um *self* sócio-literário; simultaneamente, facilita a exibição do saber por uma mulher. A sua natureza de carta de sabedoria sobre o amor e divertimento assegura a transposição de numerosos obstáculos censórios, que se iniciam no copista que produz uma cópia. Essa tensão entre saber e jogo é também veículo de uma filosofia e de um modo de vida<sup>583</sup>.

A permeabilidade do espaço físico e social do convento ao espaço da corte é também o que este texto demonstra. Nieves Baranda e Benedetta Craveri assinalaram-no<sup>584</sup>.

Deve ressaltar-se que num folio presente em ANTT<sup>585</sup>, onde constam versões de outras cartas de Feliciana, encontrámos uma carta em tudo semelhante de Soror Maria do Céu<sup>586</sup>. E num códice presente na BL<sup>587</sup>, encontramos a carta «Senhor meu, argumentos que a conversação traz consigo», que não obedecendo à mesma estrutura de pergunta em quadra seguida de resposta, é um conjunto de respostas a questões colocadas previamente sobre o tema da conversação amorosa; aquilo a Benedetta Craveri, integrando-o no «ímpeto civilizacional» do início do século XVII, chamou «o jogo de colocar *questions d'amour*<sup>588</sup>» como parte de «código de comportamento marcado pela estrita veneração da forma»<sup>589</sup>. Gostaria de reforçar que esta teorização de Feliciana, apesar de apresentar alguns pontos de contacto, como vimos, com a obra de Sor Juana e com a galanteria francesa, opõe-se, em muitos aspectos, às *précieuses* francesas que lhe são posteriores: não há a valorização do grupo feminino, de uma irmandade feminina alargada nem uma cultura de rejeição do casamento; nem os usos construtivos que preferem um estilo artificial, de conceitos verbais, vagos, com abstracções ou conceitos personificados<sup>590</sup>. Porém, é sobretudo uma inesperada influência da *gallanterie* francesa que inspira o modelo desta carta.

Estes dados permitem-nos afirmar que este modelo de quadras enigmáticas (até na identificação autoral) circulou manuscrito – dado que não encontramos exemplos impressos – em Portugal, como já identificámos anteriormente. Ilustra e apresenta, um

<sup>583</sup> Daniel Roche, *Les Circulations dans l'Europe Moderne*, Paris: Fayard/ Pluriel, 2011, pg. 171

<sup>584</sup> Benedetta Craveri, *The Age of Conversation*, New York, New York Review of Books, 2007, pg. 9-30; Nieves Baranda, *op. cit.*, pg. 147; Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 70-71.

<sup>585</sup> ANTT, Misc. MSS.2073.

<sup>586</sup> cf. Vanda Anastácio (org.), *Mulheres e Cultura Escrita - Uma Antologia Improvável*, no prelo.

<sup>587</sup> BL, Add. MSS. 15193

<sup>588</sup> Benedetta Craveri, *op. cit.*, pg. 9

<sup>589</sup> Benedetta Craveri, *op. cit.*, pg. 9-12

<sup>590</sup> René Bray, *La Préciosité et les Précieux*, Paris, Albin Michel, 1948; Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 99-103

conjunto de comportamentos e actos que poderão denunciar a sua dimensão performática; é sobre o que estas quadras edificam e sustentam, sobre a retórica social de que dela emerge, que Feliciana dialoga e teoriza.

É possível encontrar um triplo modelo para as *Respostas Amorosas* de Feliciana e para os outros exemplos semelhantes que citámos.

*a) o modelo platónico*

A própria Feliciana de Milão se refere a Platão nesta carta, quando afirma: «mas também me não apalavro tanto com Platão que alargue esta observância ao que licitamente e sem carrancas de soberania se pode permitir ao desejo». Tal indica conhecimento da obra de Platão, sobretudo da maiêutica. Embora este modelo platónico não obedeça rigorosamente à estrutura que estas cartas e suas congêneres identificadas apresentam (o que, entre outros aspectos, indica um provável conhecimento indirecto da obra do filósofo), o esquema de pergunta-resposta que faz parte da maiêutica está identificado<sup>591</sup> na afirmação de Feliciana, bem como no propósito de retirar conhecimento a partir do amor. Nesse sentido, e tendo em conta o contexto freirático donde parte e circula este texto, o jogo amoroso esconde um desejo de unidade, como esclarece Rougemont:

Eros é o Desejo total, é a Aspiração luminosa, o impulso religioso original elevado à sua mais alta potência, à extrema exigência de pureza que é a extrema exigência de Unidade. Mas a unidade última é a negação do ser actual na sua multiplicidade dolorosa. Assim, o supremo impulso do desejo conduz ao não-desejo. A dialéctica de Eros introduz na vida qualquer coisa de estranho aos ritmos da atracção sexual: um desejo que jamais decresce, que nada pode satisfazer, que recusa mesmo e foge da tentação de se realizar no mundo porque apenas deseja abraçar ao Todo<sup>592</sup>.

Assim, ao citar Platão, Feliciana recupera toda uma tradição de amor pré-cristã; que, influenciada pela galanteria, reforçará o poder de Eros. É decerto influenciada pelo Neo-Platonismo renascentista, da «idealização do amor como instrumento de elevação espiritual<sup>593</sup>» já expressa na *Carta das Veias*. É por isso que considerará que, para além da referência já citada a Platão, «para o bem e para o mal se lhe introduziu no Império o

---

<sup>591</sup> cf. Platão, *Teeteto*, Lisboa, FCG, 2005. E também, entre outros, Gaston Maire, *Platão*, Lisboa, Ed. 70, 1983, pgs. 72-77; François Châtelet (dir.), *História da Filosofia*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1986, pgs. 23-44. Note-se que o discurso maiêutico é eminentemente proto-feminista, reconhecendo às mulheres o poder de serem parteiras do corpo mas também do espírito.

<sup>592</sup> Denis de Rougemont, *op. cit.*, pg. 51

<sup>593</sup> cf. Benedetta Craveri, *op. cit.*, pg. 13. Note-se que Craveri ressalta o que este Neo-Platonismo confere às mulheres: «an important means of establishing masculine honor and, was, at the same time, evidence of social distinction». Sublinha-se assim a presença desta atitude no Freiratismo.

desejo com temor». Estamos para além de uma reflexão a partir do amor físico platónico, «concebido como prazer, simples volúpia física. E a paixão – no sentido trágico e doloroso – não só é aí rara mas sobretudo é desprezada pela moral corrente como uma doença frenética<sup>594</sup>.» É igualmente Rougemont que nota que toda a corrente de antigas doutrinas gregas e celtas sobre o amor vão ressurgir em força quando aspectos da liberdade interior e da prática amorosa do indivíduo são limitadas pela Igreja, «condenadas pelo Cristianismo oficial. E foi assim que o amor-paixão, forma terrestre do culto de Eros, invadiu a psique das elites mal convertidas e que sofriam do casamento<sup>595</sup>». Assim, Platão não é apenas um modelo formal, discursivo, mas também um modelo de concepção.

Um modelo subjacente já referido, também da Antiguidade Clássica, é o do *interlocutor fictício*<sup>596</sup>: ao escolher endereçar a Carta a uma senhora com “perguntas amorosas”, quando o questionário circulava autonomamente, Feliciana está a escolher com a destinatária uma estratégia, um público-alvo e uma codificação da mensagem.

*b) o modelo de Soror Juana Inés de la Cruz*

O modelo são os romances epistolares da autora<sup>597</sup>, ou mais proximamente, os seus *Inigmas*, edição manuscrita portuguesa que a própria Feliciana “prefaciou”. Da mesma forma que com os *Inigmas* de Sor Juana Inés, estas *Respostas Amorosas* denunciam o gosto pelas religiosas pelo discurso enigmático, e a sua construção a partir destes modelos. Por não poderem contar com os instrumentos que os escritores detêm para a construção de um texto enigmático completo (frase em latim, texto, representação gráfica do enigma), as escritoras produzem um texto utilizando uma maior variedade temática, construindo-o a partir de campos metafóricos não presentes nos *Inigmas*, como o jogo, a conversação, a religião, ou a galanteria amorosa.

Porém, enquanto Sor Juana se pode utilizar de modelos da poesia secular e mesmo cortesã para criar um texto complexo onde a temática religiosa ocupa sempre um nexo temático constituinte, Feliciana rejeita-o: o seu trabalho é sobre o texto dos actos e das intenções que os concretizam. E sobre o poder – factual e simbólico – da mulher no jogo amoroso.

---

<sup>594</sup> Denis de Rougemont, *op. cit.*, pg. 61

<sup>595</sup> Denis de Rougemont, *op. cit.*, pg. 62

<sup>596</sup> José António Segurado e Campos, *op. cit.*, pg. XV.

<sup>597</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pgs. 92-94

### c) o modelo da galanteria

Não é apenas sobre a teorização de D. Francisco de Portugal que se constrói o texto de Feliciana. Sobretudo, é uma tripla resposta àquele, que centra nas mulheres o comportamento galante, a que Feliciana responde com o seu conhecimento. Se D. Francisco de Portugal identifica nos motes e respostas poéticos um dos meios privilegiados de expressão da galanteria, Feliciana responde com um texto em prosa, facto que já denuncia uma vontade de transgressão, ao não responder com poesia a poesia e ao teorizar sobre ela; e, igualmente, apresentando uma particularização feminina e freirática, entre a galanteria licenciosa e cortesã, num complemento ao texto de Francisco de Portugal com a atmosfera mista e complexa do espaço conventual feminino.

Antes de mais, de que falamos quando falamos de Galanteria? Bluteau tradu-la como

Arte de finezas modestas, & cortesans, que se uza nos palacios para merecer a benevolência das Damas, com um amor, que (como adverte D. Francisco de Portugal na Arte da galanteria) nunca he desejo, & com uma amizade, que nunca he igualdade<sup>598</sup>.

«Benevolência», «amor» que não é «desejo», «amizade» que «nunca é igualdade»: as Respostas Amorosas de Feliciana contradizem na totalidade esta concepção de Bluteau; já recuperaremos esta afirmação. Vanda Anastácio oferece, em artigo recente, um conspecto mais amplo:

A galanteria tem sido objecto de trabalhos recentes que enfatizam o valor polissémico da palavra: entre 1600 e 1800, esta designava quer uma forma de comportamento em sociedade, quer as produções culturais associadas a esse comportamento: ou seja, um discurso ou uma maneira de escrever – definidos por certos géneros literários e por certos traços estilísticos –, um tipo de música (denominado *style galant*, *galant stil*, etc.), certas formas de vestir, e até de pintar. Estes estudos também recordam as alterações de sentido que a palavra sofreu, tendo adquirido conotações eróticas, até mesmo libertinas à medida que os costumes da sociedade de Corte se tornaram mais livres, sobretudo em França. Por fim, parece ter-se tratado de um fenómeno de longa duração, de origem provavelmente múltipla (os contemporâneos dos séculos XVII e XVIII atribuíram-lhe origens árabes, cortesas, cavalheirescas, italianas, portuguesas, espanholas, francesas, etc.), que se difundiu amplamente pela Europa e que, apesar de ter sido associado ao prestígio crescente da França ao longo desse período, se coloriu de matizes locais em cada país<sup>599</sup>.

Precisamente, Alain Viala estudou o fenómeno galante, observando os seus factores de longa duração estruturados na fixação do vocábulo e das atitudes que o traduzem nos séculos XVI-XVII. Em sua opinião dois tipos de galanteria ocorrem em França: a bela

---

<sup>598</sup> Rafael Bluteau, «Galanteria», *op. cit.*, vol. III, p. 10.

<sup>599</sup> Vanda Anastácio, «A Marquesa de Alorna (1750-1839): Poesia e Galanteria no Portugal das Luzes», *op. cit.*

galanteria ou a galanteria cortesã, e a galanteria licenciosa. Sobre a presença da primeira em Portugal, veja-se o artigo de Vanda Anastácio; já em relação à galanteria licenciosa está concretiza-se no freiratismo, e nas ligações entre ambos, nestas *Respostas Amorosas*, assinada por Feliciana de Milão. As ligações entre a galanteria licenciosa e o movimento libertino foram já por nós identificadas na presente dissertação no capítulo “As três grades”; recordemos porém como Alain Viala encontra, sob o manto da galanteria, uma forma «policiada de significar a libertinagem<sup>600</sup>», e que considera ainda como o fenómeno se prolonga em direcção ao erotismo libidinoso.

A galanteria em Portugal não dispunha dos mesmos instrumentos de representação que em França. Faltavam as comunidades de discussão e partilha de onde nasceram *Clélie*<sup>601</sup> ou as *fêtes galantes* em que símbolos e atitudes eram representados como modelo comportamental<sup>602</sup> e atitude estetizante. Já que, na opinião de Alain Viala, a galanteria era uma estética que queria tornar-se *praxis*<sup>603</sup>.

Nesse sentido, quer o modelo, quer a prática galante que Feliciana teoriza são próximos das cartas de Vincent Voiture (1597-1648), editadas em 1654. Não encontrámos cópias manuscritas das cartas de Voiture em Português – mas tal não impede que o modelo galante português, que em Portugal seguiu outras referências não tão directamente conectadas à francesa<sup>604</sup>, o possa ter recebido de forma indirecta, ou seja, não textualmente, mas por influência de outras obras que sobre estas se inspiraram. Mais adiante estabeleceremos pontos de contacto entre a galanteria francesa do século XVII e este caso de galanteria cortesã, e mesmo de *teoria da galanteria* que esta carta apresenta. Em termos de construção, a carta assemelha-se à estrutura de outras cartas galantes, como nota Alain Viala:

Au temps de Louis XIV s'est répandu l'usage de rédiger des lettres qui mélangent des vers avec la prose, qu'on appelait des “lettres galantes” et qui étaient devenues si courantes qu'il n'était même plus nécessaire d'enoncer l'adjectif, chacun les reconnaissait immédiatement<sup>605</sup>.

Simultaneamente, a carta inclui repetidamente o substantivo «galan» referindo-se ao amante. Por último, além de influências e modelos, a carta apresenta-se como um estudo não apenas do jogo amoroso, mas das atitudes e comportamentos nesse jogo, e o

---

<sup>600</sup> Alain Viala, *La France Galante*, Colection “Les Littéraires”, Paris, PUF, 2008, pg. 458

<sup>601</sup> Alain Viala, *op. cit.*, pg. 110-112

<sup>602</sup> Alain Viala, *op. cit.*, pg. 119-121

<sup>603</sup> Alain Viala, *op. cit.*, pg. 125-141

<sup>604</sup> *idem, ibidem.*

<sup>605</sup> Alain Viala, *op. cit.*, pg. 14

seu significado estratégico – quase como um manual galante: «e que o Galan, que se não descartar desta, e disto que chamam vontade própria, como dos outos, e noves, do querer, antes de tomar cartas na mão, merece, que o façam ir à baralha com todo o jogo<sup>606</sup>.» Esta teoria de Feliciana tem uma componente prática destacadíssima, como aliás reforça Viala: «contrairement à d'autres modèles, la galanterie n'a pas un substrat théorique fondé sur une doctrine<sup>607</sup>.» Mas na prática da galanteria, que B. Craveri descreve como «o jogo da gallanterie»: «What was that game if not “the chase”, divested of all violence and deprived of the joy of possession? In it, masculine valor was measured against his ardor as a hunter and woman's valor by her capacity to escape the desires of her pursuer<sup>608</sup>.»

Podemos estabelecer, também, ligações formais entre esta carta e as *Maximes d'Amour* de Bussy-Rabutin, publicadas em 1658 no *Recueil Sercy*. «Il reprend un jeu alors en vogue: on pose une question de morale amourouse à laquelle il fau répondre par un bref poème<sup>609</sup>.» Já o estilo se aproxima muito de Mme. du Deffand<sup>610</sup>. Assim, é possível desenhar-se um ponto de contacto entre estas três influências na carta de Feliciana, naturalmente. Mas de forma visível e até esquemática: é a carta de uma religiosa (assim todos os títulos, da responsabilidade dos copistas, unâimes neste caso, o indicam) que responde a perguntas amorosas, e que retira deste jogo escrito conhecimento, diríamos até como Inácio de Loyola, “sacar provecho” interior deste processo escrito. Mas é sobretudo o jogo e a atitude galante que interessam nesta carta, já que a religiosa – que não escondeu os seus casos amorosos – apresenta-se como tal na assinatura, ironizando também com o facto de ser mulher e religiosa; mais: serve-se dessa autoridade e da experiência do seu coração para responder com uma *auctoritas* redobrada. Há uma legitimação da sua autonomia: livre pelos votos das prisões do amor, mas jogando com o amor com liberdade reforçada:

Triste de quem tem a liberdade tolhida, e a memória muda! Vá de resposta. Mui igualmente se medem às armas estas penas na avaliação do mundo mas eu que não sou mundo (...).

Não é apenas por ser mulher e religiosa que esta carta se reforça de autoridade: mas pela torrente de citações de autores, maioritariamente castelhanos, que cita. Tal indica profundos hábitos de leitura, e mais do que isso, acesso a obras caras, raras e

<sup>606</sup> Sublinhe-se, de novo, o uso do *Jogo do Hombre* como metáfora que sustenta o discurso desta Carta.

<sup>607</sup> *idem, ibidem*, pg. 171

<sup>608</sup> Benedetta Craveri, *op. cit.*, pg. 13

<sup>609</sup> *idem, ibidem*, pg. 171

<sup>610</sup> Cf. Benedetta Craveri, *Madame du Deffand et son monde*, Paris, Seuil, 1987.

actuais, publicadas em Espanha apenas anos antes. Ou seja: a figura autoral que desta carta emerge – que Feliciana quer que desta carta emerja – é a de uma religiosa, mulher livre nos afectos mas salvaguardada pelos votos e pelos muros vários do Convento<sup>611</sup>, mas sobretudo sábia pela experiência e pela liberdade, e pela leitura e comentário de textos («porque não pertendo sentenciar sem textos»). É por isso, uma carta que demonstra conhecimento das regras da galanteria, mais do que uma mera carta de conselheira sentimental – modelo redutor, aliás, contra o qual desfere vários golpes de pena ao longo da carta.

Este tipo francês de galanteria encontra precisamente na «carta galante» uma das suas claras e eficazes concretizações. Afirmou-o Mademoiselle de Scudéry, ao dizer, em 1655, em *Clélie*:

C'est proprement en celles-là où l'esprit doit avoir toute son étendue; où l'imagination a la liberté de se jouer, et où le jugement ne paroist si sévère qu'on ne puisse quelquefois meler d'agréables folies parmi les choses les plus sérieuses. (...) *ces Sortes de Lettres estant à proprement parler une conversation de Personnes absentes*, il se faut bien garder d'y mettre une certaine espèce de bel esprit qui a un caractère constraint, qui sent les Livres et l'Étude; et qui est bien éloigné de la galanterie qu'on peut nommer l'âme de ces sortes de lettres; et il ne faut portant pas y laisser de pratiquer un certain art qui fait qu'il n'est presque rien qu'on ne puisse faire à propos dans le Lettres de cette nature, et que depuis le proverbe le plus populaire, jusques aux vers de la Sibille, tout peut servir à un esprit adroit<sup>612</sup>.

## 2. uma teoria da prática galante

Recuperemos a citação de Bluteau, e a nossa afirmação de que a obra de Feliciana a contradiz: «Benevolência», «amor» que não é «desejo», «amizade» que «nunca é igualdade».

Se não é um discurso que se sustente sobre «merecer a Benevolência das Damas», também não é um texto sobre a malevolência; mas o foco – transgressor, de novo – é sobre como manter e captar a benevolência do Homem-amante:

Eu dissera que em *querer, sufrir y callar*, se resume todas, e se havemos de dar outra volta aos cordéis, *cerrar los ojos ver com otros ojos*, (...), e isto quanto ao galan; que quanto a Dama nenhuma fineza é maior que sacrificar a esperança à desabrida conversação<sup>i</sup> de quatro paredes.

<sup>611</sup> De notar os diversos intertextos com o Evangelho, como este: « porque fallando de telhas abajxo», que cita Lucas 12: 2-3: «Porque não há nada oculto que não venha a descobrir-se, e nada há escondido que não venha a ser conhecido. Pois o que dissesse às escuras será dito à luz; e o que falastes ao ouvido, nos quartos, será publicado de cima dos telhados» ; e também o proibido Evangelho de Tomé, quando afirma, a Logion 33: «Jesus disse: o que escutais em vosso ouvido e no outro ouvido, proclaimai-lo sobre vossos tetos. Ninguém, com efeito, acende uma lâmpada para pô-la sob a cama, nem a põe em um lugar escondido; mas ao contrário a põe sobre o lampadário, para que quem entre e saia veja sua luz.»

<sup>612</sup> Mademoiselle de Scudéry, *Clélie*, 1655, 1<sup>re</sup> partie, Livre III, p. 1139-1140

Uma verdadeira alteração de atitudes e comportamentos: num discurso sobre a consciencialização do poder feminino numa relação amorosa; do jogo das armas de sedução, mas sobretudo dos silêncios. Mas, estruturada na situação da mulher no convento, Felicana representa uma superioridade consciente do domínio de um código comportamental que constitua um «escudo invisível que proteja a dignidade<sup>613</sup>». Que esta discussão tenha lugar no convento, um espaço não-público, onde a emergência e o controle masculino estão limitados, de fronteiras definidas, e não no *salon* ou mesmo na corte, como em França, onde os limites sobre esse espaço se ressentem no próprio discurso<sup>614</sup>.

Porém esta teoria, se se refere à retórica social do jogo amoroso, também com exemplos frequentes do jogo de cartas, a que tipo de amor se refere? A natureza deste afecto não é discutida no texto. Porém, contextualmente, os seus intervenientes no jogo galante sobre o qual Felicana teoriza detêm outro tipo de laços de fidelidade: Felicana aos votos, os freiráticos aos seus casamentos, dois diferentes tipos de votos religiosos, ou pelo menos, de fidelidade às leis divinas e humanas, que cerceiam e limitam os seus outros relacionamentos – já que são relacionamentos extra-maritais humanos ou religiosos. É assim notória uma construção simbólica e social assente sobre a herança do amor-paixão cortês, como refere Rougemont:

O amor-paixão apareceu no Ocidente como uma das repercussões do Cristianismo (e especialmente da sua doutrina do casamento) nas almas em que vivia ainda um paganismo natural ou herdado<sup>615</sup>.

Assim, o tipo de amor nesta carta representado constitui-se como uma teoria do *flirt* feminino freirático, segundo Philips:

Uma das vantagens do *flirt* é proteger-nos da idolatria e do seu contrário – sem desconsiderar a atracção de tão grandiosos absolutos. Em toda a mudança de fidelidades, em toda a transposição, pode ter de haver uma certa dose de *flirt*<sup>616</sup>.

---

<sup>613</sup> Benedetta Craveri, *op. cit.*, pg. 4

<sup>614</sup> *idem, ibidem*, pg. 380; veja-se igualmente o artigo de Teresa Sousa de Almeida in *Quadrant*, ETOILL, Université de Montpellier - Paul Valéry, Montpellier, 2010, no. 25-26, pgs. 193-202; ou ainda, sobre a noção de público-privado no espaço público, Erica Harth, *Cartesian Women: Versions and Subversions of Rational Discourse in the Old Regime*, Cornell, Cornell University Press, 1992, pgs. 2-3, 23-25

<sup>615</sup> Denis de Rougemont, *op. cit.*, pg. 63

<sup>616</sup> Adam Philips, *Sobre o Flirt*, Lisboa, Cotovia, 2010, pg. 14

Nesse sentido, esta transposição que Philips refere é também uma transgressão, já que Feliciana pretende afastá-la dos «discursos produzidos em Portugal sobre o tema, tanto no século XVII como no XVIII, e que se assemelham pelo facto de procurarem justificar a galanteria do ponto de vista da moral, aproximando-a da *virtude*<sup>617</sup>». Assinando com o seu nome, como religiosa, e teorizando a partir de textos e da sua prática, Feliciana transgride: «but giving voice to her experience, rendered that experience – and herself – public, available and accessible to her readers<sup>618</sup>.» O acto de procurar ou permitir essa publicação por via manuscrita<sup>619</sup>, estabelece um *self* escrito que está vinculado ao espaço literário que ocupa; a distância social e simbólica que o convento lhe oferece protege-a. Aliás, refere-o, logo no início da carta:

nem tais perguntas da minha profissão, depois que a minha profissão aguardou outras perguntas. Mas dizendo que vós as mandastes até a satisfação é grosseira pelo tempo que rouba a obediencia, que atropela aos incovenientes da rezão (...).

Segundo a concepção de Philips, que acabámos de citar, esta mudança de fidelidades está na base da teoria do amor galante de Feliciana, que esta carta encena e encerra. É uma religiosa, cuja fidelidade está presa a um voto triplamente de castidade, pobreza e obediência; e a questão, mais do que meramente fisiológica, está em saber se sob esta sua teoria do *flirt* galante, não se esconde uma fidelidade maior: *jogar com o Homem* traduz um *flirt* onde nunca se troca a fidelidade a Deus pelos votos, porque precisamente nunca chega a haver um «contrato<sup>620</sup>», um compromisso. E essa é a base do freiratismo feminino, e das *penas* que o homem freirático sofre.

A religiosa joga um outro *self*, uma representação de si, no jogo freirático amoroso considera Philips que

Se na psicanálise tem sido útil pensar que há um *self* pulsional, podemos ter de lhe acrescentar um outro *self* imerso na sua contingência. Na bizarra linguagem das relações de propriedade falamos de possuir os nossos instintos como intenções pessoais mas nunca falamos da ideia mais paradoxal de possuir a contingência das nossas vidas<sup>621</sup>.

Um outro *self*: a mulher, a consciência do jogo galante: alargando os limites da sua própria contingência, joga com o homem uma representação erótica de si para poder

<sup>617</sup> Vanda Anastácio, *op. cit.*

<sup>618</sup> Meredith Kennedy Ray, *op. cit.*, pgs. 24-25

<sup>619</sup> Um dos testemunhos destas *Respostas Amorosas* é uma cópia limpa, proveniente, segundo os registos da BNL, do Mosteiro de Odivelas, o que poderá reafirmar a sua intenção de reprodução e circulação.

<sup>620</sup> Philips esclarece que a natureza do contrato situa os limites do *flirt* (*op. cit.*, pg. 39).

<sup>621</sup> Adam Philips, *op. cit.*, pg. 43

alargar a sua liberdade: a mulher escondida pelo hábito<sup>622</sup>. Essa liberdade é que prende o amante, que o torna *propriedade* sua, mas antes, do seu próprio instinto. Este é o princípio de poder da galanteria feminina, que tivemos já ocasião de ler nas cartas a Pedro de Quadros e Maria das Saudades, e que aqui encontrará chão teórico e edificação sistemática.

Este discurso sobre o poder da mulher religiosa sobre o amante é tão mais forte e insólito porque nasce de uma situação de *double bind*<sup>623</sup>, da ilusão de opção dentro de uma relação: vedada à vida amante porque religiosa, emite um discurso sobre o amor humano, os seus jogos galantes, e as suas estratégias retóricas, físicas, emocionais.

O tema do amor é simultaneamente uma prisão figurada e figurativa, e um rampa de lançamento para o discurso feminino, sobretudo através das referências de poesia e de teatro que Feliciana cita<sup>624</sup>. É no discurso teórico, porém, que a mulher começa a abrir território de expressão, como sucedeu com Mariana Alcoforado, ou com este texto de Feliciana; assim o destaca Stephanie Merrin:

Our earlier feminist critical practices bear a strong situational resemblance to the practices of early modern women's poetry itself. Both are operating within an orbit still essentially dominated by the masculine (masculine theory and/ or masculine literature) and are attempting to articulate spaces of feminine/ feminist resistance. To *voler* or steal paternal discourse, to explode it, describes both the basically thematic and formalistic thrust of 1980s feminist criticism and the erudite, intertextual baroque culture in which writers such as Sor Juana moved<sup>625</sup>.

É então este discurso erudito construído por múltiplas referências intertextuais; outra das suas características prende-se com a utilização limitada do discurso coloquial (apenas pelo uso de expressões), o que diminui a «espontaneidade e coloquialidade<sup>626</sup>» da rubrica “discurso feminino” (estratégia que Feliciana utilizará em outras cartas). Estas escolhas discursivas pretendem «proteger o rosto», a sua «imagem publicamente representada», sobretudo numa carta que assenta na tensão homem-mulher, e portanto, nas «distribuições problemáticas do poder<sup>627</sup>», reforçadas pelo uso de vocabulário

---

<sup>622</sup> Denis de Rougemont reconhece o «processo tão tipicamente ocidental que consiste em guardar o sinal material de uma religião cujo espírito se trai» (Denis de Rougemont, *op. cit.*, pg. 63)

<sup>623</sup> Alison Weber, *op. cit.*, pg. 45-46. Veja-se o texto original de Gregory Bateson e outros onde o conceito é teorizado: “Toward a Theory of Schizophrenia”, in *Steps to an Ecology of Mind*, New York, Random House, 1972, pg 201-227.

<sup>624</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 49-50. Também Silvia Evangelisti refere a existência de livros de citações que muitas vezes eram usados pelas escritoras (*op. cit.*, pg. 91).

<sup>625</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 53

<sup>626</sup> Alison Weber, *op. cit.*, pg. 7

<sup>627</sup> Alison Weber, *op. cit.*, pg. 14.

militar<sup>628</sup> e de posse<sup>629</sup> (a «caça» que referia Craveri), e sobretudo por um raciocínio desapaixonado<sup>630</sup> nas questões amorosas, em que acompanha alguns Sonetos de Sor Juana ou mesmo as *cuestiones de amor*<sup>631</sup>, ou *encontradas correspondências* presentes nos seus Romances triangulares:

Como la razón puede  
forjarse de sinrazones?<sup>632</sup>

Recapitulando: Feliciana consegue criar um *eu*, simultaneamente transcendendo o *eu* literário e o *eu* social (religioso), e superando um discurso que o *double bind* vigiaria e limitaria. Pelo contrário: encontra uma liberdade de expressão e de representação reforçada, paradoxalmente, pela sua própria natureza de religiosa. Uma máscara, como sugere Greenblatt:

Strip away the theatrical role and you reach either a chaos of unformed desire that must be tamed to ensure survival or a dangerous assembly of free thoughts (...). Identity is only possible as a mask, something constructed and assumed, but this need not imply that identity so conceived is a sorry business<sup>633</sup>.

«Mask»: em inglês, peça de teatro<sup>634</sup>, neste caso teórica, não apenas pelas citações teatrais, mas sobretudo pela atitude, pela representação de gesto e acto no amor, de uma *mesura galante*<sup>635</sup>. Nesta construção *empowered*, motivada, mais do que uma voz, de um *self*, Feliciana e Arcangela Tarabotti aproximam-se; mas enquanto a religiosa italiana, forçada ao convento, se servia deste *self* para um epistolário sobre a denúncia da sua situação, contra o homem e sobretudo contra o paternalismo, para resgatar a liberdade da mulher, Feliciana teoriza sobre o amor. É sobre um diferente tipo de homem que escrevem, e que procuram desmontar; embora ambas tenham construído para si um *self* simbólico que lhes permitiam «to think and write about the condition of women in the convent and women in their relationship with men»<sup>636</sup>.

---

<sup>628</sup> Alain Viala, *op. cit.*, pg. 53

<sup>629</sup> Adam Philips, *op. cit.*, pg. 530

<sup>630</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 56

<sup>631</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pgs. 92-94

<sup>632</sup> Soror Juana Inés de la Cruz, “Romance N° 4”, *cit. in.*: Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 93

<sup>633</sup> Stephen Greenblatt, “Psychoanalysis and Renaissance Culture”, in *Learning to Curse*, *op. cit.*, pg. 193

<sup>634</sup> Silvia Evangelisti refere a influência das representações teatrais conventuais na cultura escrita do convento (*op. cit.*, pgs. 99-109).

<sup>635</sup> As «fêtes-gallantes» do barroco musical francês levam para a ópera o Ballet (cf. Viala), como o comprovam numerosas óperas seiscentistas e setecentistas, de Lully, Rameau, Gluck e Händel. A noção de teatro de gesto como objecto de representação barroca por si, não como género, é portanto clara.

<sup>636</sup> Olwen Hufton, *op. cit.*, pg. 376

Sabendo que estamos perante uma Carta público-privada, e que, assim, esta tenha outros destinatários mais específicos que o destinatário expresso, uma pergunta depreende-se: para quem se destina esta carta? Qual é o seu público-alvo? Craveri, *apud* Montaigne, refere que «a galanteria era um jogo em que as mulheres não precisavam de instrução<sup>637</sup>». As perguntas, que enformam a carta de Feliciana, circulavam, já *per si*. Assim, Feliciana escolhe uma *destinatária* e, com ela, imediatamente um contexto: o de ensinar a arte da galanteria a uma mulher, a partir do local onde, no Portugal de Seiscentos, ela mais se concretiza – *a terceira grade*, o locutório da conversação galante. Um jogo artifioso, este de Feliciana na estratégia seguida na destinatária. Porém, Craveri nota, referindo-se ao contexto pós-1650:

Opinion almost unanimously held that only women were capable of teaching the art of gallantry and good manners and of teaching men how to behave in society<sup>638</sup>.

Sendo a Carta *Respostas Amorosas* datável do mesmo período, é certamente construída também por esta tensão entre ensinar ou não a galanteria. Feliciana escreve-a não apenas para mulheres – mas sobretudo para os homens, em primeira e última decorrência, como vimos, seus correios e seus copistas. E sobretudo para os freiráticos, também como uma carta de *civilização amorosa* em resposta aos escritos eróticos e pornográficos: o ensino do jogo galante e do decoro era, segundo Craveri:

primariamente uma arma de defesa e só secundariamente uma marca de distinção social. As mulheres tornaram-se as mais fiéis custódias das regras de comportamento, já que apenas estas regras – consagradas pelo uso – poderiam melhorar a sua posição inferior<sup>639</sup>.

### *A Carta, passo a passo*

Feliciana inicia a carta com uma das mais tradicionais estratégias de exórdio, com um vocativo à «Amiga» que supostamente lhe pediu o seu «parecer»; começa a pedido de outrem: é por isso uma dupla resposta, a este pedido (provavelmente baseado numa carta prévia, perdida); e às perguntas que a carta encerra.

Na introdução da carta, antes da primeira das doze quadras em forma de pergunta, Feliciana afirma ter um juízo limitado para lhes responder; começa o seu discurso com o tópico da humildade, aqui um recurso para *captatio benevolentiae*, justificando-o pela

---

<sup>637</sup> Benedetta Craveri, *op. cit.*, pgs. 13-14.

<sup>638</sup> Benedetta Craveri, *op. cit.*, pg. 14.

<sup>639</sup> Benedetta Craveri, *op. cit.*, pgs. 17-18..

natureza das perguntas, diferentes «das da sua profissão» (as perguntas do Exame de religiosas, obrigatório pela lei canónica; e aquelas que fazem parte da sua vida religiosa quotidiana): afirma-se religiosa, como forma de *descarte* ou de protecção. Para logo depois, reforçar e ironizar este tópico ao referir-se à «grosseira (...) obediência», admitindo que a sua resposta possa levá-la à quebra dos seus deveres religiosos (da sua castidade, pela revelação das suas experiências amorosas; e da sua própria imagem), sugerindo que a sua requestante pode ser religiosa; mas ironizando tudo isto, admitindo o prazer da transgressão das regras de «obediência» ao silêncio, o das religiosas, e o do discurso feminino sobre o amor. Feliciana sabe que linhas tem de cruzar e superar para iniciar o seu discurso, como vimos; daqui emerge o *self* particular com que se blinda para a resposta. É a obediência transgressora a esse que auxiliará ou iluminará os “empecilhos” e dificuldades da razão. Satiriza, depois, pela terceira vez, numa carta sua, Pedro Fernandes Monteiro<sup>640</sup>, no que pode ser entendido como uma ironia (e denúncia) sobre o seu poder censório e a sua influência manipuladora nos processos afonsinos; tal recorrência pode indicar uma denúncia de vigilância ou de entraves que a personagem, um cortesão envolvido no governo, pode estar a levantar-lhe. Antes ainda de responder às questões, Feliciana de Milão reutiliza o argumento da «defesa», como anteriormente na *Carta da Refutação*; e quer estruturar o seu discurso citando directamente as «coplas», as quadras que lhe foram enviados, com novo argumento do *topos* da humildade de que é «desabrido», áspero, o seu discurso. Este uso da citação não é apenas o das perguntas originais, mas de muitos outros poemas e peças de teatro (querendo assim indicar como para si o amor é encenação de atitudes?), revelando a sua cultura e protegendo a sua opinião pessoal com conhecimento e sabedoria de outros. Stephanie Merrin revela como o discurso feminino seiscentista se utiliza deste tipo de citações para mostrar um saber enciclopédico<sup>641</sup>, recurso frequente em Sor Juana.

Na resposta à primeira questão, Feliciana recupera, de forma original, a oposição entre cuidar e suspirar, que define como «duelo» entre confessar o amor e silenciar o afecto. «Não fala pouco quem faz perguntas»: estrategicamente reconstrói o sentido da frase, ligando o enunciador das perguntas ao Amante, numa sinédoque para toda a atitude masculina do Amor. Particularização dupla, já que volta também para si as perguntas («me importunara a sua impaciência»), para desta forma indirecta afirmar que qualquer atitude ao receber um escrito (amoroso) é a «prudência», ironizando a atitude feminina de

---

<sup>640</sup> Cf. Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, *op. cit.*, pg. 235.

<sup>641</sup> Stephanie Merrin, *op. cit.*, pg. 228

«fantasia de brioza» que permite que «o mal [se] acondicione». A Abadessa de Odivelas reforça que assenta o seu discurso sobre o jogo e atitude galantes a partir da obra de D. Francisco de Portugal, e indicando que responderá («advogará») pela «Razão». E, anunciadas as suas referências, estratégias, construído um sujeito de enunciação, aqui de facto se inicia a sua resposta às perguntas, onde parece responder como en *L'Amour Médecin*<sup>642</sup> à doença de amor que a sua correspondente lhe entrega, num texto onde forma, intenção, conteúdo e objecto de teorização coincidem: a galanteria.

Na sua primeira resposta à Primeira Quadra, Feliciana destaca que o verdadeiro amor precisa do silêncio; se é verdadeiro o amor, o coração é grande e não precisa de «procurar desafogos», satisfações físicas. Sabendo que o silêncio é uma das virtudes que os homens procuram imputar às mulheres, e a Igreja às religiosas de véu, o seu discurso parece aparentemente anti-feminino; porém, esse silêncio que descreve e exalta é para o amante. A queixa do sofrimento de amor é uma ofensa a quem ama; de tal forma, que é preciso resistência para o amor, pois o que descreve aqui é um amor que é uma complexa arte interior, como vimos.

A segunda resposta da religiosa prende-se com a segurança que as *finezas* (os gestos de enamoramento e amor dedicados para aquele ou aquela que se deseja), podem assegurar ao amante certezas e esperanças. Feliciana começa por citar uma comédia de D. António de Mendonça (provavelmente *El fenix castellano*, publicada em 1690<sup>643</sup>) como se esta pudesse conter toda a sua resposta; porém, assumindo que foge como criminosa que usa «o segredo de Palácio<sup>644</sup>» (ou de Santuário), refere que esperar que a Dama mostre o seu favor é pior do que uma resposta clara como «um não quero», que metaforiza irónica e obscuramente referindo que neste «perdeu jurisdição a ortografia». Explicando a metáfora, ou não, regressa à sua temática recorrente do jogo de cartas *Hombre*: «como dos outos e noves do querer, antes de tomar cartas na mão merece, que o fação ir a baralha com todo o jogo»: relembrando as já indicadas regras, quer com isto dizer que poderá ter esperança nas manilhas para uma boa jogada, mas afinal é levada a ter de ir à baralha, isto é, ter de tirar mais cartas, indicando de que terá um jogo fraco e para perder. Desenlaça depois uma série de imagens sobre a esperança, que «se paga de vazio no mundo»; ao relacioná-la com o desejo, com a posse, «o caminho de satisfazer o

<sup>642</sup> Comédia-Ballet de Jean-Baptiste Lully a partir de Molière, datada de 1665.

<sup>643</sup> *El Fenix Castellano, renascido de la gran bibliotheca d'el ilustrissimo senor Luis de Sousa, Arçobispo de Lisboa, Capellan Mayor, del Consejo de Estado d'el Serenissomo Rey de Portugal D. Pedro II. A (...) D. Mariana de Sousa, Marquesa de Arronches*, Lisboa, Miguel Menescal, 1690

<sup>644</sup> Feliciana ironiza com a situação política recente, mas também utiliza uma atitude do jogo cortesão.

seu útil». A única coisa que o amante pode esperar é «um voltar de olhos» (intertexto com soneto de Camões «um mover de olhos, brando e piedoso», por sua vez alusão a Petrarca); qualquer diferente atitude pretende «soldadar com a Dama» ou «dominá-la». Porém: «tanto erra quem ama por esperança, como quem ama sem ela». Feliciana sabe que o que propõe é «rigor», mas se o amante não conseguir servir esta «Monarchia da fermosura», que escolha então outro amor. Estabelecem-se claros paralelos com o amor cortês, na representação da mulher (superior, silente, inacessível; de um amor quase sem manifestações físicas – relembrar a citação de Platão); e daqui, a candente questão da proximidade entre o freiratismo e o amor cortês. Mas, igualmente, a recuperação por Feliciana de um modelo onde a relação homem-mulher era muito diferente da do seu tempo.

A terceira questão a que a religiosa responde centra-se agora na mulher e não no «Galan», perguntando qual é a que a alma lisongeia mais, opondo «a discreta<sup>645</sup> feia» (a fiável) à «nêscia» bonita. A alma prefere a discreta, afirma Feliciana, porque tem «o entendimento é o seu Ganimedes»; ou seja, e recuperando a lenda Grega, o entendimento é por quem a divindade se apaixona; ou propondo, como Robert Graves, em *The Greek Myths*, que a palavra seja composta a partir de «gáni» (alegria) e «medea», a nudez do homem:

Ganymede's name refers, properly, to the joyful stirring of his own desire at the prospect of marriage, not to that of Zeus when refreshed by nectar from his bedfellow's hand; but becoming "catamitus" in Latin, it has given English the word 'catamite', meaning the passive object of male homosexual lust<sup>646</sup>.

Referindo-se à alma, Feliciana pretende ilustrar como o entendimento pode sentir um desejo físico. Pretendendo ou não uma referência homossexual (já que o texto prossegue falando em «manjar real» e «manjar branco»), sem dúvida pretende personificar pelo mito o desejo do homem. A religiosa prossegue numa sequência de citações (Villazan, Quevedo, de novo Mendonça), ironizando com o facto de não decidir, como se quisesse indirectamente admitir a dificuldade da escolha:

Mas vejo que até agora não resvolvi a menos pior destas oposições (...). No desventurado transe de sentenciar por uma das partes, ouço as partes da entendida e nego vista às da formosa.

---

<sup>645</sup> Como já observámos, o vocábulo contém vários significados (cf. pg. 70 da presente dissertação). A sua presença neste passo das *Respostas Amorosas* poderá, porventura, também referir a dimensão sobretudo freirática da galanteria que aqui Feliciana representa.

<sup>646</sup> Robert Graves, *The Greek Myths*, London, The Folio Society, 2002, vol. I, pgs. 115-118.

Feliciana termina a resposta com um dos seus usos retóricos frequentes: tendo dilatado a metáfora de Ganimedes (podendo designar quer o amor homossexual, quer como o homem procura basear a sua decisão no desejo, ou ainda de como a alma pode sentir um desejo físico), termina a resposta à pergunta com uma sequência de três metáforas em amplificação, em que cada uma delas se transforma, por sua vez, em elemento metafórico da outra:

são mais nobres os corpos místicos, que os simples, e os edifícios da vontade não são de abóbada para se fundarem neles: e eu tambem sou m a corretora de alfaias que perecem com os dias; e o juizo não distingue se ão de cochonilha a cor deste traste (...).

Procuremos elucidar este passo. Para adjectivar as *discretas*, refere que os seus corpos são místicos (e complexos, em oposi o n a «simples»), assim fechando a metáfora de Ganimedes como amor sexual da alma; no mesmo referente de altura, de edifica o, anexa ao elemento «abóbada» a vontade, numa associa o abstracto-concreta; mantém o termo *alto* da metáfora com as alfaias, instrumentos da missa, ironizando a figura dos seus corretores (vendedores, ou supervisores); para desembocar na imagem do amante como um traste e um insecto com uso apenas para maquilhagem, depois de esmigalhado<sup>647</sup>.

Se a constru o n  e de um virtuosismo engenhoso, unindo oposi es vocabulares e conceptuais distant ssimas, julgo relevante distinguir cada um destes elementos para a constru o n mais ampla de sentido que se pretende nesta passagem. A cochonilha<sup>648</sup> era usada como maquilhagem, e aqui, testemunho dos usos cosméticos conventuais freiráticos.

Já quanto ao uso das «abóbadas», refere Bouza Alvarez que «a tradi o portuguesa de unir o saber arquitectónico  a cultura de corte  o anterior ao século XVII<sup>649</sup>.»

---

<sup>647</sup> «Para corar a face recorria-se ao uso de concela ou revol. No século XVIII, fabricavam-se os encarnados com cochinilha, madeira do Brasil e orcanetada Provença e do Languedoc, sendo visível a escolha de tons adaptados   expressão dos sentimentos, da sensibilidade e da luz.» *in* Isabel Drumond Braga, *op. cit.*, pg. 16.

<sup>648</sup> «Cochonilha» designa o insecto *Dactylopius Coccus*, da família dos pulgões e cigarras, predador de pomares; bem como designa o corante de cor carm m utiliz do em vários fins, sendo os mais frequentes os corantes alimentares, cosméticos ou tintas. No contexto parece-nos mais claramente referir-se   cor ou colora o. Este corante, o ácido carm mico,   produzido pela cochonilha para se defender de outros animais. De ressalvar que os insectos em causa são originários do México, e começaram a ser importados a partir de 1600 para o Ocidente, sobretudo para Espanha. O seu valor era incomensurável, tendo Montezuma chegado a receber tributos em cochonilha; por volta do século XVIII, o produto estava cotado nas bolsas de Amsterdão e Londres. Cf. José Monteiro de Carvalho, *Dicionario Portuguez das Plantas, Arbustos, Matas, Arvores, Animais quadrupedes, e repteis, Aves, Peixes, Mariscos, Insectos, Gomas, Metaes, Pedras, Terras, Mineraes, &c (...)*, Lisboa, 1817.

<sup>649</sup> Fernando Bouza Alvarez, *Portugal no Tempo dos Filipes. Política, Cultura, Representa es (1580-1668)*, Lisboa, Cosmos, 2000, pg. 27

Mais um elemento de cultura erudita cortesã, a que se junta o elemento de cultura popular feminina cortesã da cochonilha, esclarecendo com clareza o *statement* de pertença cultural que Feliciana pretende com este texto.

Sobre a actividade ou a passividade da mulher no afecto do homem se prende a questão quarta («las que obligan piedades/ (...) las que pican rigores»). Feliciana prefere «os pezares», os rigores, como já tinha referido, satirizando que se o amante achar o contrário deve tornar-se monge contemplativo («arrábido»); mais, refere que o caminho de santidade no amor («canonizo por fineza») é o seu sofrimento; mas que não se deve escolher pelo sofrimento, apenas aceitá-lo. Note-se o paralelo com o discurso místico (e militarístico)<sup>650</sup>, entre Santo Inácio de Loyola e Santa Teresa de Ávila.

Pedir conhecimento dos enganos do mau caudilho, e ajuda para deles me guardar;  
e conhecimento da vida verdadeira que mostra o sumo e verdadeiro capitão, e graça para o  
imitar.<sup>651</sup>

E Santa Teresa:

Parece que le llega a las entrañas esta pena y que cuando de ellas saca la saeta el que la hiere, verdaderamente parece que se las lleva tras sí, según el sentimiento de amor siente<sup>652</sup>.

É precisamente com um *topos* de Santa Teresa («muero porque vivo») que se estabelece a quinta pergunta: «de que suerte un hombre vive/ quando dize que se muere»). Descartando todas estas referências, e a própria atitude do amante que se diz estar a morrer por amor, a resposta de Feliciana é inesperada e directa: «Informe o Galan; ou dê Porceração em Causa própria, para que se lhe arrezoem os autos.» Ou seja: informe-o de que está vivo; ou escreva-lhe (a procuração, dando-lhe liberdade de agir, pondo na mulher o gesto de vida) para que as autoridades civis devidas lhe digam que já está morto.

O que são verdadeiramente finezas, é o objecto da sexta questão – pergunta lógica depois do fingimento retórico representado na anterior. Feliciana critica as mulheres, «também perguntonas»; e que na «conversação de quatro paredes» (o locutório, o quarto?) perceberá o que são finezas. O jogo é feito de alusões quando cita Sá de Miranda

<sup>650</sup> Alison Weber, *op. cit.*, pg. 112

<sup>651</sup> Inácio de Loyola, *op. cit.*, pg.74-75

<sup>652</sup> Teresa de Ávila, *Moradas*, in.: *Obras Completas*. Nueva revisión de texto original con notas críticas, Madrid, Católica, 1951-1959, Liv. 6, Cap. 2, pg. 389

(«come o que bem te souber»); porém, é não apenas dos gestos físicos mas também do poder de conversação em que se sustenta – estamos no coração da teoria galante<sup>653</sup>.

Sobre mentiras (pergunta sétima) e, mais concretamente, os enganos da memória ou o bem da esperança (pergunta oitava) se referem as questões seguintes; com citações e temática diferente, Feliciana recupera que o caminho para a mulher é não crer no engano, e esperar por provas, ou citando a obra de Händel, o «Triunfo do Tempo e do Desengano<sup>654</sup>».

A escolha do amante, oposto entre o que engana com conhecimento, ou o que «adora ignorante» é o tema da nona pergunta: Feliciana prefere o « fingimento, discreto a toda a lei», porque este revela conhecimento, e o «parvo não tem escolha, tanto adora uma Divindade como um madeiro». A retórica do amor como conhecimento é aqui recuperada.

Personagem desnecessária ao jogo do amor: os ciúmes; assim o considera Feliciana, ao iniciar dizendo que não comprehende «a verdadeira tenção desta pergunta» (a décima): serão «ofensa» ou «fineza»? A origem dos ciúmes (se causados pelo amante ou pela Dama), é a distinção a que Feliciana responde. Se por um lado considera que os ciúmes são sinais de dúvida, por outro, ao citar a célebre «Cantiga do Cego» de Sá de Miranda resume-os sardonicamente como engano interior. Porém, considera os ciúmes «sacrifícios» nas aras do amor, imagem que vai desenvolvendo laudatória e pejorativamente.

A penúltima pergunta reflecte sobre a duração e validade do «amor que se reparte», a que Feliciana responde: «Agora que me digam que se não pode amar mais que uma vez na vida, também o nego.» O primado do querer («o querer é uma resignação da vontade») sobre o afecto – tema aliás frequente nas discussões francesas galantes da época:

Je crois que cette changement pourra quelque jour arriver en vous, & ce que vous me dites, que trois fois le mois vous n'êtes plus conversable, me semble être déjà quelque

---

<sup>653</sup> Benedetta Craveri, *op. cit.*, pgs. 1-44

<sup>654</sup> Curiosamente, este Oratório recupera alguns dos temas de Feliciana:

«L'uomo sempre se stesso distrugge,  
l'anno sempre se stesso rinnova,  
Uno parte, ma torna se fugge,  
l'altro parte, ma più non si trova.»

Foi composto por Georg Philip Händel em Veneza em 1707, sobre *libretto* do Cardeal Benedetto Pamphilii; a leitura deste revela proximidade com os temas de Soror Arcangela Tarabotti (cf. Händel, *op. cit.*, Paris, Naive, Il Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini, CD B000LE0TEM).

disposition à cela. (...) J'espère qu'enfin le temps nous apprendra ce que nous devons croire de vous<sup>655</sup>.

Todavia, o enfoque colocado nos «Respeitos próprios», no cuidado de um jogo que não pode nem deve «desluzir» quem o tem, sublinhando a auto-estima das duas partes. Adam Philips reforça, na sua teoria do *flirt*, que «o significado é constituído por acidentes. Freud utiliza a teoria psicanalítica para converter acidentes, aparentemente casuais, em intenções significantes. (...) Acidentes tornam-se intenções repudiadas<sup>656</sup>.» Ou, como refere Feliciana: «e querendo em duas partes se desaira o primor do afecto, porque o Galan fica infame, e as Damas desluzidas.»

A décima-segunda e última pergunta é sobre a fé do amor; e sendo esta a origem do sentimento, e da própria carta, Feliciana foge à resposta, considerando, no fecho da carta, que respondeu durante uma hora à «travessura» da correspondente, de forma «impertinente». Note-se o uso do *topos* da humildade, mas ao contrário: ironizando toda a sua construção como um disparate.

Com a sequência de perguntas, as respostas de temática amorosa, e o uso do verbo «sentenciar» recordam-nos os Tribunais amorosos do amor cortês<sup>657</sup>.

Como nota final, sublinhe-se a relação existente entre esta carta e a literatura amatória, bem como com as *Cartas Portuguesas*: «as cinco *Lettres* respondiam a outras tantas questões de amor debatidas no *salon* de Madame de Sable<sup>658</sup>.» Alcoforado como vítima, Feliciana como teórica: dois primeiros e completos discursos femininos sobre o amor, compostos na mesma década.

---

<sup>655</sup> Vincent Voiture, *Lettre XXXII A Mademoiselle de Rambouillet*, Marston Gate, Elibron Classics, 2006, pg. 154. Curiosamente, a carta é assinada por Voiture de Lisboa, a 15 de Outubro de 1633. Podem igualmente ter-se em conta as já referidas obras de Boussy-Rabutin e de Madame de Sevigné, entre muitos outros.

<sup>656</sup> Adam Philips, *op. cit.*, pg. 47

<sup>657</sup> Cf. obras citadas de Capellanus e de Dinis de Rougemont.

<sup>658</sup> Mario Rosa, “A Religiosa”, in *O Homem Barroco*, Lisboa, Presença, 1995, pg. 196

## A Licença da Censura aos Inigmas

Um livro de *Inigmas* de Sor Juana, contendo um prefácio poético, e as suas composições enigmáticas, em forma de vinte quadras, e extratextos prévios: poemas e “licenças”, com uma característica: em castelhano e português, todos de autoria feminina. De autoria religiosa feminina – com exceção do poema da Condessa de Paredes. Tal marca indica-nos já a singularidade do volume, mas também a alta conta em que quer a Condessa, ex-Vice Rainha do México, quer Sor Juana, tinham as autoras conventuais portuguesas.

Neste comentário não cabe, naturalmente, uma análise do texto e extratexto dos *Inigmas*, embora tenhamos preparado a edição crítica deste texto para futura edição. Mas, no contexto desta tese, procuramos estudar o que a presença de Feliciana de Milão e de Maria das Saudades significam como legitimação e representação; bem como intentemos compreender o significado das suas participações.

Naturalmente que estes *Inigmas* se filiam na literatura enigmática – Feliciana de Milão refere até, na sua «Licença», que se queda «juntamente com interece de ver os seus Inigmas venturosamente ilustrados». Para além dos desenhos, que não existem em nenhum dos testemunhos sobreviventes desta edição manuscrita, como a citação de Feliciana comprova, está em falta uma frase em latim para cada um dos *Inigmas* que permita integrar o texto no género Enigma, onde é utilizado para acompanhar a ilustração. A sua falta poderá indicar que a mesma só seria composta após a ilustração. Porém, como o período forte da literatura enigmática é anterior (século XVI), poderemos estar perante uma tentativa de Sor Juana de operar uma reapropriação de um género.

É pelo menos possível afirmar que terá existido uma cópia-mãe ou tábua (não um original), que foi circulando entre as várias autoras para a composição do volume comum – ou centralizada numa das colaboradoras, como forma de registo das colaborações que fossem chegando dos vários conventos onde habitavam as autoras; deste modo, antes do reenvio para outra colaboradora, se guardaria uma cópia para cada autora, deixando-nos desde já com dez cópias, tantas como as autoras envolvidas<sup>659</sup>. Por outro lado, a existência de vários conventos nesta correspondência comum denuncia aqueles que são participantes desta rede, e aqueles onde tinha lugar a leitura, escrita e sua reprodução - decerto bem mais largo em número de leitores que as apontados no volume, o que

---

<sup>659</sup> Porém, o maior número de variantes substantivas nos poemas da Condessa de Paredes poderá demonstrar como terá sido esta objecto de mais cópias, e por isso, um dos primeiros poemas desta edição, bem como a originária deste processo.

aumenta o número possível de cópias que teriam conhecido circulação. Se expandirmos este conjunto a outros conventos, o número de cópias manuscritas alarga-se ainda mais. E devemos fazê-lo, pois impõe-se ainda a explicação de como este texto chegou a Portugal; de como aqui teve os seus únicos testemunhos sobreviventes; e mais, como não consta das obras de Sor Juana Ignès: sem dúvida que o texto circulou através de uma rede feminina, que usou a correspondência conventual não por motivos religiosos, mas como postos avançados de correio literário.

É igualmente possível que a fraca variação entre os testemunhos (sobretudo sem acrescentos, como os que encontramos nas Cartas de Feliciano), demonstre que a cópia-mãe tenha sido posteriormente entregue a copistas motivadas, i.e., religiosas<sup>660</sup>, - para evitar o processo de *reescrita criativa* que as cópias privado-públicas sofriam, e que constituíram uma das características da estratégia de circulação manuscrita da obra de Feliciano de Milão<sup>661</sup>.

Por isso, este manuscrito dos *Inigmas* revela para os estudiosos da produção ibero-americana feminina pré-1800 um rosto extraordinário: o da existência de redes de comunicação femininas transatlânticas.

Último aspecto: tendo em conta a carta contra o sermão do Padre António Vieira escrita por Soror Juana Inés de la Cruz (*Carta Atenagórica*), e a tentativa de destruição simbólica da voz feminina que constitui a carta de Sor Filotea; e por outro lado, tendo nós conhecimento das *Cartas Suposta* e da *Refutação*, prévias à de Sor Juana, é possível que tenhamos nesta edição uma prova de resistência e afirmação desta rede contra um ataque que a procurou destruir na sua base.

i. *Os extratextos aos Inigmas*

a) *Autoria dos extratextos*

Uma identificação da maioria das autoras envolvidas neste texto é difícil, com a excepção de Maria do Céu (1658-1752 ou 1753) e de Feliciano de Milão.

Um ponto prévio deve ser estabelecido: muitas das autoras aqui referenciadas não apresentam (ou não escolhem) na sua assinatura de autoria o seu nome aquando da imposição do véu, ou seja, o seu nome religioso, como é o caso de Feliciano de Milão, de Simoa de Castilho ou de Maria Ana Guedes. Esta indeterminação (afirmação de

---

<sup>660</sup> Fernando Bouza Álvarez, *Comunicación, Conocimiento y Memoria*, Salamanca, pg. 72

<sup>661</sup> Veja-se Fernando Bouza Álvarez, *op. cit.*, pg. 70-75; Pedro Sena-Lino, “Cartas Corridas”, *op. cit.*

*empowerment* num acto conventual, rasurador da personalidade) dificulta ainda mais o trabalho do pesquisador.

Uma das participantes é Maria das Saudades, já referida. Quanto às restantes, a investigação levada a cabo nos registos de entrada ainda não permitiu aclarar mais dados. Temos apenas conhecimento dos conventos em que se encontravam (indicamo-las pela ordem em que colaboraram no volume): Soror Mariana de Santo António (Santa Clara), Soror Francisca Xavier (Rosa), Soror Simoa de Castilho (Santa Ana), Soror Maria Madalena (Calvário), D. Maria Ana Guedes (Santa Mónica).

A Condessa de Paredes, Maria Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, aparenta ser a única colaboradora não religiosa, sendo também a personagem que se apresenta aqui como ponto de contacto entre Soror Juana Inés e as religiosas portuguesas – sobretudo Feliciana de Milão, a quem é atribuída uma autoridade reforçada ao assinar a primeira licença da censura. Casada com Tomás de la Cerda (1638-1692), Marquês de Laguna, Vice-Rei do México entre 1680-1686, e Condessa de Paredes de direito (entre 1680 e 1688). Os Marqueses apoiaram Sor Juana e foram responsáveis pela impressão das suas obras; Sor Juana dedicou à Condessa o Romance Nº16, «em gratidão a uma favorecida e celebrada<sup>662</sup>». Como vemos por este volume, não só editora como também divulgadora, sobretudo tendo em conta os problemas de Sor Juana assim que os seus defensores abandonaram o México, a que já nos referimos; a feitura deste volume, reunindo várias escritoras ibéricas, pode ser uma resposta ao silenciamento da *Décima Musa mexicana*.

#### *b) Natureza dos Extratextos*

Esta edição manuscrita dos Inigmas de Soror Juana Inés é marcada por um conjunto de singularidades. Detalhemo-las.

Primeiramente, pela circulação manuscrita. Relembremos estes factores, já anteriormente abordados, mas reforçando-os agora para esta obra extensa e composta por várias partes. Já Fernando Bouza Alvarez referiu a importância da circulação manuscrita dentro de determinados grupos, como forma de alimentação de comunicação (e poder) desses mesmos grupos, e forma de pressão desses grupos sobre o exterior. As cópias sobreviventes revelam que teríamos tido muito mais cópias à época, visto claramente circular em circuito conventual feminino, e sendo provavelmente as sobreviventes cópias efectuadas para elementos extra-conventuais do grupo. Este manuscrito disso mesmo dá

---

<sup>662</sup> cf. Stephanie Merrin, *op. cit.*, pgs. 33, 36, 66, 67, 68-69, 156, 265.

notícia quando Maria das Saudades refere na sua “Censura”: «pois vivendo tão apartada da corte, só me chegão os ecos da cortezania»<sup>663</sup>.

Em segundo lugar, pela sobreposição feminina dos circuitos censores. O livro está construído formalmente de acordo com as regras de publicação de impressos: com as devidas licenças (da Censura, da Jurisdição Real, entre outros) e os devidos prefácios. Ironia e desconstrução, o facto destas autoras firmarem estes extratextos.

Estas mulheres ocupam o papel destinado a homens na leitura e validação de um escrito. Fazem-no na certeza de que este texto nunca conhecerá impressão com essa forma, e que circula dentro de comunidades escritas resistentes à censura e controle – ou pelo menos mais preservadas deste. Esta sobreposição ao papel censor representa uma tríplice afirmação:

1. De censura à censura masculina, ironizando com ela, e usurpando os seus papéis – e com isso limitando-os e desvalorizando-os; e construindo assim um livro exclusivamente feminino – talvez o primeiro de toda a história Literária da Ibero-América.
2. De afirmação de liberdade, e até de superioridade do manuscrito em relação à imprensa. Neste ponto é essencial descortinar que precisamente a circulação manuscrita é um instrumento de poder superior à imprensa, se alicerçada em grupos; neste caso, revelam-nos uma comunidade de mulheres leitoras e escritoras, uma rede de resistência e poder, mais larga que o Atlântico, e consciente de si.
3. A construção de figuras femininas alternativas a esta censura: para fazerem parte destes extratextos, e em substituição da censura, ocupando papéis simbólicos, isso significa que cada autora conhece a produção das outras, e mais, reconhece o papel simbólico que cada uma ocupa dentro desta comunidade.

Nesse sentido, é fundamental sublinhar como as religiosas Felicianas de Milão e Maria das Saudades ocupam o papel extratextual de censoras religiosas – duas mulheres conhecidas pela sua troca de correspondência que claramente reflecte relações amorosas que tiveram com homens. Há uma recusa da castidade monástica que contém em si uma afirmação: a castidade é um símbolo de poder da sociedade patriarcal, construído a partir da Virgem Maria como símbolo, encerrando no seu domínio o corpo da religiosa; a sua

---

<sup>663</sup> Apêndice, Nº 8.1

recusa por estas mulheres, na afirmação da sua personalidade que advém da sua representação escrita, a partilha escrita das suas relações amorosas, e a figuração dos seus amantes e das *finezas* destes como jogos e joguetes (bastará referir que Maria das Saudades e Feliciana jogam literalmente às cartas com o destino das cartas de um amante comum). Logo, a ocupação de um papel de censores neste livro reveste-se de um significado irónico mas sobretudo libertador.

Com estes extratextos, estas autoras libertavam-se da censura masculina, permitiam a circulação manuscrita do texto dentro de certos círculos; e, fundamentalmente, preparavam triplamente a sua recepção: em primeiro lugar: recepção por elas mesmas no momento em que o manuscrito dos *Inigmas* foi preparado, na redacção dos extratextos: as instituições de leitura e censura ocupadas pelas mulheres neste livro poderiam ter de facto um papel de incremento da sabedoria, e não da sua rasura e limitação, já que aplicados como lugares de discussão e comentário, são já eles mesmo recepção no próprio texto. Num segundo momento, esta recepção constitui ela mesma a garantia e o selo de uma circulação em rede feminina ou feminino-simpática, no mecanismo das relações verticais estabelecidas a partir da troca de correspondência. Num terceiro aspecto, este livro prepara uma comunidade de leitura, reescrita e recepção – ou constata a sua existência. Este livro ressoa várias estratégias de silenciamento da intensa comunicação entre a escrita de mulheres – até, no contexto da obra de Sor Juana, o seu silenciamento após a carta de Sor Filotea<sup>664</sup>, mas também a sua superação – como *Inigmas* que provocam conhecimento, como uma semente de silêncio para gerar outras vozes<sup>665</sup>.

## *ii. A Licença da Censura*

Brevemente, três aspectos a destacar no curto texto da «Licença» que Feliciana assina: a leitura e a autoridade do escrito, a opinião e a auto-representação.

A leitura e comentário são feitos por «soberano decreto»; um mandato superior, que saindo da pena de uma religiosa, num texto que emula a censura, poderá ter como objectivo enganar e ironizar a censura, como se de um assunto religioso se tratasse. Porém, esta intenção tem em vista o destinatário, já que se dedica a «rigorosas inteligências». As religiosas seiscentistas tinham consciência, pelo seu jogo de cartas

---

<sup>664</sup> Electa Arenal e Amanda Powell, *op. cit.*, pg. xvi

<sup>665</sup> São, também, uma prefiguração do que, na década 1970, constituíram as *Novas Cartas Portuguesas*.

público-privadas, dos mecanismos de recepção de um texto. Acrescente-se que o que guia Feliciana é a consciência de receber um texto elevado pelo tema e pela autoridade da sua autora. Recepção e leitura de uma autora por outra – testemunho raro<sup>666</sup>. Ao auto-representar-se como censura, e ao reconhecer que são engenhosos e obedecem à «dificultosa regra» do seu género, que define como sendo «de serem claros no *que* se diz, e escuros no *que* se quer dizer» reconhece três autoridades: a técnica, do texto; a da sua autora, pela sabedoria teórica e prática; a sua, para compreender as anteriores.

A «Licença da Censura» não implica negociação da voz, reforço do poder de enunciação: estes estão automaticamente conferidos, na autoridade da voz ao definir-se como «consciência da produção feminina<sup>667</sup>». O masculino é desnecessário como censor, a recepção da obra é feita por uma mulher que, aqui, se apropria ironicamente dessa voz autoritária masculina.

O tema final é o do alargamento da consciência pelo conhecimento, caro a Feliciana na sua *Carta das Veias*, e assim, equiparado a um sacrifício de amor:

porém tudo isto merece quem sabe reconhecer as Divindades, para lhes sacrificar até o Entendimento.

---

<sup>666</sup> Sobre práticas de leitura e comentário de mulheres, cf. Nieves Baranda Leturio, *op. cit.*, pgs. 48-64, pgs. 120-137

<sup>667</sup> *idem, ibidem*, pg. 127

## *Um Engenhoso Mistério Privado: a Correspondência com o Duque de Cadaval<sup>668</sup>*

Terminamos a análise da obra de Feliciana de Milão, com esta Correspondência entre Feliciana e o Duque de Cadaval, o último testemunho manuscrito que encontrámos da religiosa. Trata-se de um conjunto de seis cartas: as duas primeiras datadas de 1699, as outras de 1700, apenas cinco anos antes da morte de Feliciana; o Duque, D. Nuno Álvares Pereira de Melo (n. 1638) viveria até 1727. A correspondência poderá causar estranheza, se forem tidos em conta os diferentes papéis que ambos ocuparam na Deposição de D. Afonso VI («o Duque foi e é um dos seus maiores inimigos<sup>669</sup>»).

Pela única cópia sobrevivente encontrada, preservada nos arquivos da BNF<sup>670</sup>, e pelas inúmeras referências, sobretudo de terceiros, poderemos deduzir que se trataria de uma correspondência que se pretendia privada. Do mesmo modo, algumas das Cartas encontram-se dobradas e com o nome do correspondente numa das faces das dobradas, o que poderá indicar que se poderão tratar de originais, anexados a um copiador do Duque (já que as suas cartas não apresentam as referidas características, nem têm indicação de destinatário, nem de data e local, como sucede com as de Feliciana). Se a sua presença no arquivo pessoal do Duque, *per si*, não confirma a natureza privada desta correspondência, quando considerada em associação com os factores já apontados, poderá reforçá-los.

### *i. A Correspondência, carta a carta*

A Correspondência é ocasionada por uma carta de Feliciana ao Duque, sobre a morte de D. Isabel de Neuburg, segunda mulher de D. Pedro de Portugal: «Acha-se tão ferido o meu coração». A morte da rainha teve lugar a 4 de Agosto de 1699, a carta de Feliciana é datada de dez dias depois. A relação de amizade entre as duas mulheres é igualmente atestada pela já referida dedicatória feita à religiosa pelo autor de *Epitápio Saudoso*<sup>671</sup>. Após a manifestação da dor da perda da rainha «para Portugal», Feliciana liga-a à pessoa do Duque:

---

<sup>668</sup> Cf. Anexo, Nº I.9

<sup>669</sup> AGS, Estado, legajo 2627, s/f (Carta datada de 17 de Setembro de 1674). Cf Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim. *op. cit.*, pgs. 248-250.

<sup>670</sup> Estes papéis do Duque de Cadaval, entre outros presentes na coleção de Manuscrits Portugais da BNF, foram adquiridos pelo Governo Francês aos herdeiros do 6º Duque de Cadaval, D. Nuno Caetano Álvares Pereira de Melo (1799-1837), Ministro do Despacho de D. Miguel, refugiado em França após a derrota deste.

<sup>671</sup> Apêndice, Nº7

que não faltó às obrigações que me reconheço assistindo-lhe fielmente. Nesta pena com todas as atenções que devo e posso e mereça-lhe a Vossa Excelência este fiel e rendido afecto

Este «afecto» está relacionado com a perda da rainha, cara a ambos os correspondentes, mas Feliciana parece servir-se desta carta de pêsames partilhados para, através da «queixa que a aflige», manifestar a Cadaval a sua amizade e disponibilidade. A quem reconhece, aliás, ser «exemplar para Vassalos e Amigos». Poderá deduzir-se desta afirmação o reconhecimento de que o papel do Duque na Deposição de D. Afonso é, para Feliciana nos seus últimos anos de vida, aceitável? Significará um reconhecimento de um erro, ou seja, uma tardia concordância com a Deposição?

Na segunda Carta, o Duque de Cadaval responde a Feliciana. A missiva não está datada, mas responde directamente à carta de Feliciana. É primeiramente legível uma leitura directa do acontecimento que originou a Carta de Feliciana, referindo o Duque «o que se passou em Odivelas», dando a entender as manifestações de pesar que aí terão tido lugar, e também «o que se passou no Paço», terminando com um tópico moral (da *Vanitas Vanitatis*), «as Majestades resolvem-se em nada». Porém, é possível deduzir uma segunda leitura desta Carta: é que nunca tendo referido directamente a morte da Rainha, Cadaval pode estar a emitir um discurso duplo, que tanto se refere à morte de D. Isabel de Neuburg, como à deposição de D. Afonso. O Duque começa por afirmar que «esta conferência de corações» foi acertada, mas que «um ao outro só poderão dizer mágoas». Ora que mágoa maior entre ambos, e primeiro obstáculo à comunicação, do que o *Grande Assunto* de 1667-68? Afirma ainda que ambos (os «corações») «chorarão a grande tragédia do que se vio e do que se imaginou.» A insistência no vocábulo coração, como metonímia do afecto, reforça o facto do tema ser algo de profundo para ambos. E a afirmação sobre «o nada» em que se fecham «as majestades» (reforce-se a presença do plural) pode ser lida não só como clarificação da dupla situação a que se referem as suas palavras, mas, também, como uma estranha alusão ao mote de Influência das Estrelas «Nada temo, aspiro a tudo» - que, relembrmos, está relacionada com a sua relação com D. Afonso. O Duque termina a breve carta colocando-se à sua disposição.

A Terceira Carta é igualmente assinada pelo Duque, e não se encontra datada. Cadaval cumprimenta Feliciana pela sua eleição como Abadessa, «a quem merece tam dignamente como Vossa Senhoria». Diz não ser o portador da carta por estar «de muletas», construindo depois um jogo de sentidos com «estar aos seus pés»; manifesta

por duas vezes a vontade de encontrar pessoalmente Feliciana de Milão. Tendo esta sido eleita Abadessa a 25 de Fevereiro de 1700<sup>672</sup>, a carta será pouco posterior a esta data, como também se atesta pela data da 4<sup>a</sup> Carta. É, igualmente, a última Carta do Duque nesta Correspondência: as três cartas que se seguem (Nºs 4, 5 e 6) são apenas assinadas por Feliciana. É possível que o Duque tenha respondido às Cartas seguintes, não tendo efectuado uma cópia no seu copiador, tendo guardado apenas as Cartas da religiosa.

Na Carta Nº4 (de 4 de Março de 1700), a religiosa agradece ao seu correspondente os parabéns pela eleição, considerando-os como um «favor»; se se serve de uso retórico para representar humildade e afecto pelo Duque, qualquer leitura deste passo estaria forçosamente incompleta se não podermos nele ler também um agradecimento ao cortesão por apoios, presentes ou passados:

Deste seu favor de Vossa Excelência é o de se me devem os parabéns que só merecia a ocupação que aqui me deram quando Vossa Excelência me permita nela muitos anos de seu serviço.

Feliciana prossegue, dizendo que através do “correio” desta Carta, o Conde de Santiago<sup>673</sup>, foi informada das melhorias do Duque. A temática da viagem, que o Duque referira na Terceira Carta, também como ilustração das suas dificuldades motoras, é recuperada por Feliciana, propondo metaforicamente ao Duque que navegue pelo «rio de Odivelas». Antes tinha-lhe proposto que mantivesse a saúde deixando as muletas mas tendo uso «do mais seguro ânimo do Bastão». Se é símbolo de autoridade, pode também pretender-se um segundo sentido. Uma metáfora sexual pode depreender-se com os elementos «navegar o rio de Odivelas» e «o bastão». Por outro lado, o rio de Odivelas (que tem como afluente a Ribeira da Costa), que passava à época próximo dos limites do Convento, poderá ter sido sem dúvida um meio rápido e discreto de acesso ao Mosteiro pelos seus visitantes<sup>674</sup>. Ora, a referência de Feliciana ao Duque implica que ambos tenham conhecimento próprio e prévio desse uso.

Diversas figuras e acontecimentos são referidas quer na Carta Nº5 quer na Carta Nº6 (ambas não datadas): primeiramente, Diogo Luís (que terá sido o correio da Carta), que pretende ser Cavaleiro, e que cuja família está relacionada com Feliciana e o

---

<sup>672</sup> ANTT, Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, Livro 220, f. 51, reproduzido em Apêndice, Nº5.

<sup>673</sup> Poderá tratar-se do 2º Conde de Santiago de Beduíno, Aleixo de Sousa da Silva e Menezes, 1675-1744.

<sup>674</sup> Nas visitas reais, o percurso era feito pelo rio de Odivelas até à Póvoa de Santa Iria, e o restante trajecto de cavalo. Cf., entre outros, A. C. Borges de Figueiredo, *O Mosteiro de Odivelas. Casos de Reis e Memorias de Freiras*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1889

Mosteiro; Feliciana pede auxílio ao Duque neste assunto, sobretudo através de uma outra pessoa, o Capitão António Luís de Beja. Na 6ª Carta, Feliciana refere uma nova dor, em consequência da morte de alguém. A quem se refere, e o que pretende com a correspondência, está expressa numa formulação pretendidamente menos clara.

### *ii. Em Conclusão*

Uma outra leitura possível desta Correspondência é que Feliciana se dirigisse não apenas ao Duque, mas que, por ele e através dele, a D. Pedro II. Nada no texto o indica, mas tendo em conta a proximidade entre o Duque e o soberano, e o acontecimento que a motiva (a morte da mulher de D. Pedro), não se torna implausível.

Se esta Correspondência pode também testemunhar um papel diferente de Feliciana no Processo, não é claro, ou pelo menos, estes documentos não o esclarecem.

Uma característica fulcral desta Correspondência é, paradoxalmente, a ausência de elementos discursivos ou de estratégias retóricas que marquem a autoridade do sujeito de enunciação. Feliciana não os utiliza, como nas cartas anteriormente analisadas. Essa construção da autoridade do *self* textual configura-se numa das marcas das cartas público-privadas, como as concebe Feliciana de Milão. Daqui decorre, naturalmente, que a sua ausência se constitui como mais uma confirmação de que estamos perante uma correspondência privada. Mais ainda, esta Correspondência insiste na comunicação de afectos, numa confessionalidade partilhada, e numa centralização, quer temática quer do sujeito de enunciação, no destinatário, por ambos os correspondentes. Apenas alguns exemplos: Feliciana começa a correspondência falando da perturbação do seu coração, o Duque responde unindo-se a essa perturbação; a saudação pela eleição de Feliciana, a que Feliciana responde louvando o Duque, que se torna quase num *concurso* retórico de louvor do outro.

A montante, este conjunto de Cartas oferece um inesperado retrato indirecto de Feliciana através das Cartas do Duque de Cadaval. Que, se contraposto à imagem da escritora que muitos textos (e acções subjacentes) procuraram silenciar, apondo narrativas diminuidoras, ou impondo a autoria de textos irónicos ou satíricos, vem revelar o capital simbólico que Feliciana construiu. A constatação, pelo cortesão, de que a religiosa ocupa pelas suas qualidades o cargo de Abadessa, faz reconhecer como se concretizou a construção social que Feliciana sempre pretendeu através da acção da sua produção textual.



## *CONCLUSÃO: Estratégias por Correspondência?*

D. Francisco Manuel, ilustre por nascimento e mais ilustre ainda pelo saber, cifrava a ciência da mulher em saber arrumar um baú de roupa. Esta sentença se lê na *Carta de Guia de Casados*.

Ao tempo, era religiosa no convento de Odivelas, uma D. Feliciana de Milão, que ganhara fama de douta. Estimulada com os assertos de D. Francisco Manuel no que respeitava ao seu sexo, procurou a freira entrar em comércio com ele. E, certo dia, um amigo comum conluiado com ela apresentou-lho no locutório.

A religiosa, em presença de D. Francisco, fez estendal de toda a ciência divina e humana que conhecia, de modo a capacitá-lo, por seu exemplo quanto o juízo do moralista sobre as mulheres era injusto e precipitado. Ouviu-a o escritor com muita atenção e prazer. E certa do seu triunfo, pelo menos na parte que lhe dizia respeito, disse-lhe ao rematar o encontro:

- Julga-me capaz, senhor D. Francisco, de arrumar bem um baú de roupa?

- Minha senhora, - respondeu ele – julgo-a em estado de poder arrumar até dois.

E, falando certo, castigou D. Francisco a prosápia da freira<sup>675</sup>.

Apesar de extensa, a citação do Cavaleiro de Oliveira encerra diversas afirmações com cuja análise pretendemos concluir esta dissertação, a saber:

«Ilustre por nascimento e mais ilustre ainda pelo saber»: assim Francisco Xavier de Oliveira define D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666). Esta representação é construída em oposição a Feliciana de Milão e às narrativas que a pretendem diminuir. Destaque-se a importância da narração do Cavaleiro de Oliveira se iniciar por este facto. A sua conquista de capital simbólico é, como vimos, uma das marcas da trajectória da sua vida e obra: «ganhara fama de douta». Apesar de nunca ser identificada como «escritora», como Pimentel o faz com D. Francisco.

«Estimulada com os assertos de D. Francisco Manuel no que respeitava ao seu sexo»: o particípio com que se inicia a frase adjetiva a vontade de saber de Feliciana e, sobretudo, a sua natureza de polemista, reforçada pela pergunta que a religiosa fará ao autor de *Carta de Guia de Casados*. «Acertos» constitui na frase mais uma representação do saber de D. Francisco Manuel, que Feliciana parece reconhecer, apesar de discordar. A discussão a partir da construção que os homens fazem das mulheres, eis o campo de batalha que Feliciana, como as suas cón generes escritoras do século XV-

---

<sup>675</sup> Aquilino Ribeiro (ed.), *O Galante Século XVIII – Textos do Cavaleiro de Oliveira*, Lisboa, Bertrand, s/d, 2<sup>a</sup>. ed., pgs. 238-239

XVII, se defrontaram na *querelle*. «Estimulada» e «sexo» constroem entre si uma figura de redução sexual.

«Um amigo comum conluiado com ela»: o «conluio», que ressoa as redes epistolares e o freiratismo, bem como as ligações que permitem a divulgação da obra de Feliciana. Mas também uma referência, sem dúvida negativa, à intriga como *modus operandi* da religiosa.

«Fez estendal de toda a ciência divina e humana que conhecia». O vocábulo «estendal» ligar-se à como um dos elementos da metáfora do baú de roupa que Francisco Xavier de Oliveira procura construir, e logo à partida procura reduzir, em paródia, a demonstração saber de Feliciana. Contudo, Oliveira reconhece que Feliciana é detentora de conhecimento, e escuta-o com «muita atenção e prazer».

«Julgo-a em estado de poder arrumar até dois. Assim castigou D. Francisco a prosápia da freira»: porém, o sentido da frase de D. Francisco Manuel pode ser duplo: se procura ser uma resposta irónica, no sentido do que aponta o Cavaleiro, também significa que reconhece a Feliciana mais «sciencia» do que à maioria das mulheres. A frase também pode ser lida como alusão ao facto de Feliciana ter uma relação com o rei – daí a referência ao «segundo» baú, reforçada por «estar em estado de», que também pode designar a sua gravidez. Mas a conclusão de Francisco Xavier de Oliveira procura validar D. Francisco Manuel como vencedor da contenda – quando, de facto, quer a atitude quer a pergunta de Feliciana são, desde logo, tentativas de desconstrução da afirmação da *Carta de Guia de Casados*. A afirmação de D. Francisco Manuel integra-se numa «vaga antifeminista» da segunda metade do século XVII, estudada por Carolyn C. Lougee, que defende que os seus argumentos têm «menos que ver com a natureza da mulher do que com a sua posição social<sup>676</sup>». Precisamente a construção que o Cavaleiro de Oliveira, como narrador, reforça: apesar de religiosa, procura «capacitar alguém» (o que denuncia que sabe construir um discurso argumentativo) merece uma visita de um «ilustre». Como conclui Benedetta Craveri:

If men admonished [women] to remember their domestic duties and recalled them to restraint and obedience, it was precisely because the “ridiculous claims of women represented so many threats to the forces of tradition, to custom’s sway, and to the stability of the social order<sup>677</sup>.

---

<sup>676</sup> Benedetta Craveri, *op. cit.*, pg. 25

<sup>677</sup> *idem, ibidem*.

Acrescente-se ainda que o episódio narrado terá de ter tido lugar entre 1660 e 1666<sup>678</sup>, o que nos informa que já nesta época, anterior à *Carta da Deposição*, Feliciana tinha construído um *self* sócio-literário que *mereceria* a visita de D. Francisco Manuel. Mas essa é a formulação do Cavaleiro de Oliveira. Afinal, D. Francisco Manuel foi também ele autor freirártico<sup>679</sup>.

A citação de Pimentel traduz um processo estudado por Robert Weimann:

In several fields of early modern culture, this shift in the grounding of validity culminated in a new sense of the relations of authority and representation. Because authority, including the authorization of discourse itself, was no longer given, as it were, before the writing and reading began, the act of representation was turned into a site on which authority could be negotiated, disputed, or reconstituted. Modern authority, rather than preceding its inscription, rather than being given as a prescribed premise of utterances, became a product of writing, speaking, and reading, a result rather than primarily a constituent of representation<sup>680</sup>.

Apropriando-nos das questões levantadas pelo ensaísta alemão, o que valida uma mulher, colocada socialmente à margem pela seu nascimento, cerceada por uma situação social *impossível* (mestra e solteira, antes de aceder ao convento), e sobretudo, o que valida o seu discurso? Este não é legitimado por nenhum tipo de instâncias. O espaço onde Feliciana começa a escrever, define-o Weimann: um lugar onde «a autoridade pode ser negociada, disputada ou reconstituída». Feliciana não o negociou, ou seja, não jogou com as determinações do poder masculino: a partir da decisão livre de entrada no Mosteiro, constrói uma identidade sócio-literária com que franqueia a esfera pública, a partir de uma correspondência público-privada. Esse é o centro da sua «disputa», em que reconstitui, ou melhor, recria, um espaço considerado impossível dados os factores de determinismo social que a encerravam – até num baú de roupa (se nos for permitida a afirmação). A criação de um espaço misto, amplo, de Convento na corte e vice-versa, marca o percurso cronológico da sua correspondência, como o representámos na presente dissertação: do mote e glosa de Influência das Estrelas à correspondência com o nobre mais poderoso do reino, passando por polémicas com o Padre Vieira e por única narradora feminina da Deposição.

---

<sup>678</sup> «Em 1640 [D. Francisco Manuel] volta a Portugal (...). Em 1644 fica encarcerado na Torre de Belém. (...) Em 1655 parte para a Baía. Por volta de 1660 encontra-se em Lisboa (...). Durante o governo do seu amigo Castelo Melhor desenvolve papel diplomático em Londres, Paris e Roma.» cf. Ugo Serani, in.: Álvaro Manuel Machado (dir.), *Dicionário de Literatura Portuguesa*, op. cit., pgs. 304-306. Assim sendo, tendo em conta a data em que Feliciana de Milão professou em Odivelas (1659), a década de 1660 é o único período possível para datar este episódio.

<sup>679</sup> BGUC, Ms. 2829 f. 309 v.

<sup>680</sup> Robert Weinmann, *op. cit.*, pg. 5

A inscrição da autoridade deste *self* firmado desde a entrada no Convento – sempre a mesma identidade reafirmada na escolha coerente do mesmo nome, Feliciana de Milão – necessitava de uma ferramenta discursiva que teria de tornar-se uma e una com a sua própria identidade social: uma *reconstituição* (cito de novo Weimann) da representação de si. Que teria, dados os constrangimentos colocados às mulheres seiscentistas, sem espaço para *existir* fora do convento ou do casamento, de passar pelo discurso. Num espaço social fechado, o discurso e os seus ecos arrastam o sujeito, como é prova a recepção (e consequentes narrativas de menorização) de Feliciana de Milão. Uma representação através da epístola público-privada, que como nota Benoît Melançon,

Não quer ser um género, mas uma simples prática de comunicação sem regras escritas, e em que conta mais a relação que a mensagem, o efeito social do que o texto<sup>681</sup>.

Reforcemos: discurso que tem uma consequência social imediata, talvez mais pretendida até do que o texto em si, como notava a citação.

Como então constrói Feliciana esta auto-representação? Como através desta impossibilidade firma o espaço social onde o discurso pode ecoar? Esta é a proposta teórica com que pretendemos encerrar esta dissertação, e que nos norteou na análise da correspondência da Abadessa de Odivelas.

Antes de mais, é possível definir que formulações pode ter esta auto-representação, a existir nos textos de Feliciana de Milão? Sem dúvida que nos discursos masculinos isso é notório, ou até nas auto-biografias femininas: mas esses são discursos *autorizados*, sancionados, que estão baseados numa função edificante, moralizante<sup>682</sup>. Não é o caso da correspondência público-privada de Feliciana. Passemos às formulações dos vários graus desta auto-representação:

a) a forma como acontece no texto e pelo texto uma **representação directa** do sujeito que o emite (os chamados *egotextos*, como a autobiografia). Esta representação directa é pretendida, ou seja, baseia-se na função referencial do texto.

b) a citação ou mesmo o eco de uma opinião de outrem sobre o sujeito; no caso das cartas, a ocorrência de um **espelho indirecto**, ao responder-se à imagem que o outro produz do sujeito. Esta representação é dialógica, ou seja, assenta na função dialógica do texto, como referia Mallon. Pudemos lê-lo na correspondência entre Feliciana e o Duque do Cadaval.

---

<sup>681</sup> Benoît Melançon (org.), *op. cit.*, pgs. 14-16.

<sup>682</sup> cf. Stephen Fallon, *op. cit.*, pgs 5-9.

c) por fim, a representação em objectos não literários, como questionários ou outros relacionados com a função social do sujeito. Esta **representação disseminada** concede-nos uma tripla imagem: directa, do sujeito; da sua vivência e inscrição no corpo social, da imagem que o sujeito pretende construir de si mesmo no corpo social, e de como este lhe cria barreiras, como este responde a elas, como se projecta por causa delas, ou seja, da **auto-representação social do sujeito**. E, por fim, uma segunda representação antitética, ou seja, da forma como esta condiciona a sua própria identidade, de como o corpo sócio-político condiciona o sujeito, de como neste se formam como fronteiras ao sujeito. É nelas, mais subreptícias, que poderemos procurar uma **função de limitação da identidade** que está presente em todos os textos: a narrativa da inscrição de limites externos, sociais, políticos, históricos, que vigiam o discurso na sua emissão e recepção.

Dois exemplos para operacionalizar estes conceitos como ferramentas de trabalho. O primeiro: o recurso a um documento regulamentar, as «Perguntas a Freiras», ou *Exames*, tornadas obrigatórias a partir do Concílio de Trento, como formas de protecção da mulher, sobretudo para evitar entradas forçadas por terceiros, ou impedir votos feitos com idade inferior aos dezasseis anos.

Sendo o barroco um sistema, e como tal, dependente de codificações, a auto-representação directa está limitada ao discurso feminino desde o próprio género do sujeito. A questão, então, começou por ser: onde procurar esta auto-representação, já que ela existe em qualquer acto em que um sujeito se relaciona com um objecto? Estes textos, pelas razões já aduzidas, conduzem-nos compreender que esta representação tem de ser procurada no obstáculo; ou seja, que esta representação estava já inscrita no obstáculo, em todo o tipo de fronteiras jurídicas, sociais, comportamentais, que regem a vigilância de apropriação entre um sujeito e um objecto (explicitarei este conceito em seguida). O *Jogo do Hombre*, representado na correspondência, contém já em si um terceiro significado, para além do jogo e das cartas que o jogam: Feliciana e Maria das Saudades estavam a jogar às cartas os leitores que procuravam lê-las muitos séculos depois.

Daqui decorre a necessidade de compreender os processos que medeiam a utilização e construção desta auto-representação indirecta, como acabámos de formular. o que nos interessa aqui é perceber a **representação disseminada** que propus anteriormente. Relembro os dois outros aspectos para além da representação directa: o da **auto-representação social** do sujeito, perante as questões. No caso de Feliciana de

Milão, sujeita a este Exame<sup>683</sup>, por um lado valida a sua inscrição num grupo (a ordem de Cister, no convento de Odivelas) respondendo às últimas questões, sobre o conhecimento da regra e as implicações da sua entrada no Convento. Ao responder-lhes pessoalmente, emite a sua opinião sobre estes votos, e a forma como estes a condicionam. Foi o que jogou em território directo Sor Arcangela Tarabotti, no seu livro *Inferno Monacale*, mas aqui em egotexto, ou seja, transformando uma representação diferida em representação directa.

Mas pretendo ir mais longe, ao olhar mais atentamente à forma como Feliciana responde às primeiras perguntas, sobre a sua origem. Num caso de bastardia, estas informações hiper-sublinham-se de relevância. Afirmou então que era «natural da cidade de Lisboa (...) porém não está lembrada dos nomes de seus pais não os conheceu não o sabe.» À limitação que a pergunta lhe impõe, cria uma resposta que é uma contradição em termos: entre lembrar, conhecer e saber vai uma enorme distância. E é partir deste distanciamento perante a regulação social da sua identidade que Feliciana criará uma narrativa de si mesma: não uma história inventada de si, mas uma narrativa onde a própria regula a sua imagem social. Não será demais sublinhar que as barreiras insuperáveis para a entrada de uma mulher no espaço público literário – de uma mulher e do seu discurso<sup>684</sup>. É perante estas barreiras de que nasce a narrativa que criou de si mesma, a constituição de uma identidade apenas literária, aliás; marcada até neste Exame na recusa de escolha de um nome religioso, mas na manutenção do seu nome civil – do qual o patronímico é constitui já uma afirmação (dada a sua bastaria), uma marca de resistência da sua identidade face às limitações sociais. E é a partir desta análise que aquilo que Michel Foucault considerava ser a regulação sobre o indivíduo ganha um sentido mais amplo, e a análise das suas consequências mais amplificadas até na psicologia histórica (como Freud e Jung procuraram desenvolver).

Quais são estas barreiras e como se manifestam, é aquilo que a **função de limitação da identidade**, que antes referi, nos pode traduzir. E aqui, também nos servirá de exemplo o *Jogo do Homem/ Hombre*. É que a limitação sente-se no discurso identitário da mulher escritora seiscentista, cerceada no seu discurso sobre si própria, na produção de textos que apenas podem ser a autobiografia (para fazer revelar as suas qualidades modelares como religiosa) e a escrita religiosa, como histórias de conventos,

---

<sup>683</sup> Arquivo Patriarcal de Lisboa, Ms. 359, fol. 156 v.-157 v.

<sup>684</sup> Nieves Baranda Leturio, *op. cit.*, pgs. 141-142

hagiografia masculina ou de religiosas exemplares<sup>685</sup>. Para contornar esta limitação da identidade, que não permite outro modelo literário para a mulher religiosa, Feliciana usa-se do jogo de cartas, o *Hombre*: a partir do vocabulário e das jogadas, cria uma linguagem impermeável à função de limitação de identidade.

Regressando às Cartas de Feliciana: para além de recuperar todo este vocabulário para descrever o seu desejo, para inscrever no jogo de cartas o jogo amoroso, a religiosa usa-se deste *efeito de real* de uma carta com jogo de cartas para uma liberdade maior: liberta-se dos constrangimentos e proibições do discurso feminino, e representa um novo real. Esta estratégia não é apenas um jogo cultista ou engenhoso: é uma fuga livre à limitação da identidade. Não só obtém uma auto-representação indirecta de si mesma, como cortesã conventual (no convento como espaço social misto, cruzado, entre mundo e religião); mas sobrepõe-se às barreiras que vigiam o discurso na sua emissão e recepção.

Ora, é, quer antes desta representação disseminada quer na sua manifestação pelo discurso, que as resistências à auto-representação, e mais, à vigilância de apropriação entre um sujeito e um objecto literário se erguem. As barreiras, no caso de Feliciana, chegaram à apropriação da sua própria voz, tal como sucedeu a Sor Juana Inés. E no caso de Feliciana, como narradora da Deposição, esta apropriação tem outro significado, ao leremos as *Décimas* e a *Carta da Deposição*: depois da usurpação do trono, uma usurpação de voz de D. Afonso, e uma tentativa de usurpação da voz de Feliciana.

#### *As «variantes de sobrevivência»*

Uma nota final a este capítulo, resultante das operações de cotejo dos vários testemunhos da Correspondência de Feliciana de Milão, e que nos permitem fundamentar as afirmações e propostas apresentadas nesta Conclusão.

Como apontamos na *Relação de Testemunhos da Carta da Deposição*<sup>686</sup>, podem ser encontradas, nos vários testemunhos, algumas variantes cujo significado semântico, na Carta em causa, procuram diminuir ou mesmo alterar o impacto deste texto, bem como da transmissão da opinião de Feliciana sobre o processo político em curso. Se estão presentes sobretudo nesta Carta, podem ser tidas em conta noutras Cartas<sup>687</sup>, e transmitem uma

---

<sup>685</sup> Silvia Evangelisti, *op. cit.*, 67-99

<sup>686</sup> Veja-se Anexo, Nº 6b.

<sup>687</sup> Vejam-se sobretudo a *Carta da Refutação* e a *Carta da Devolução*.

informação extremamente relevante, sobretudo se tivermos em conta de que a opinião de Feliciana de Milão está dependente de poucos jogos de vocábulos, precisos e metafóricos.

A circunstância da sua alteração com objectivos de apropriação já foi referida anteriormente. Tratam-se, em termos funcionais, de *variantes intencionais*<sup>688</sup>, já que foram alteradas com um propósito pelo copista. Porém, o que aqui queremos referir é um mecanismo particular que emerge da função da variante intencional e que dela se destaca, já que consiste na construção de algumas variantes (concretamente, a substituição de um vocábulo por outro) com o objectivo de transgredir limites censórios. Poderemos considerá-las como *variantes de sobrevivência*, já que asseguram que a Carta continue a sua circulação (leitura, cópia, transporte), ou seja, que não seja destruída. Nesse sentido, muitas das variantes encontradas em passos muito específicos das Cartas, como «Estou pelo *contrato*» em vez de «Estou pelo concerto», ou «muito bem nesta Ocasião» substituindo «muito bem nesta eleição» (apenas para citarmos a *Carta da Deposição*) revelam que, quer obedecendo a uma intenção de terceiros (política, neste caso), quer do emissor, a Carta pode sobreviver como «papel chistoso», já que é diminuído o seu poder de significação. Ou, por outro lado, há ocorrências de correcções posteriores por copistas, voltando às lições originais, o que revela conhecimento destas, e um propósito de esconder de olhos censórios uma cópia que reproduzisse as lições mais polémicas<sup>689</sup>. Ou seja, trata-se de uma *contaminação* motivada pela sobrevivência do processo de reprodução.

Esta é, assim, uma forma de limitação da identidade que, se atingiu parcialmente os seus objectivos, permitiu uma *segunda vida* à Correspondência de Feliciana de Milão que será responsável por que muitos testemunhos tenham sobrevivido<sup>690</sup>.

Termino, com uma questão. Quais serão as consequências da obra de Feliciana, em particular da correspondência sobrevivente? Uma correspondência que se inicia, nos testemunhos sobreviventes, relembramo-lo, com uma troca epistolar (com *Influência das Estrelas*) que lhe confere a entrada no espaço social da corte, e que termina com um

---

<sup>688</sup> James Thorpe, *Principles of Textual Criticism*, San Marino, California, The Huntington Library, 1972, pg. 112-125

<sup>689</sup> Os exemplos são frequentíssimos nos códices onde se encontram as Cartas de Feliciana de Milão. O tema é fecundo e as limitações de espaço que nos foram impostas não nos permitem um maior desenvolvimento. De toda a forma, podem consultar-se alguns testemunhos impressos onde o conhecimento pelos copistas de outra versão, e sua substituição, é claramente legível: BNP Ms. 35, 11; BNP 72, 1º; BNP Cod. 8611; BGUC Cod. 602, entre outros.

<sup>690</sup> Veja-se de novo a Relação Total de Testemunhos e a Descrição Codicológica (cf. Anexo) e as frequentes alterações que aqui são apresentadas nas cópias das Cartas de Feliciana, relativas quer ao remetente, quer ao destinatário, bem como ao contexto.

outro conjunto de cartas com o mais poderoso nobre do reino. Ou seja, o que esta correspondência tão ferozmente lida e copiada (e usurpada) assinada por uma religiosa, com uma voz própria na esfera pública, implicou, construiu, possibilitou? Uma correspondência entre religiosas, envolvendo directamente a família real, o Padre António Vieira, e uma das maiores escritoras do espaço hispânico, Sor Juana Inés de la Cruz. As pressões crescentes e vitoriosas sobre os conventos femininos, e a centralização do poder real não geraram uma continuidade de transmissão (até *escolar*) da obra de Feliciana. Mas, sem dúvida, Feliciana criou um *self* sócio-literário que veio possibilitar a obra de muitas escritoras portuguesas depois dela.

## BIBLIOGRAFIA

### **Fontes Primárias: Manuscritos**

ACL

Ms. 383 Azul, 393 Azul

ANTT

Misc. Ms. 1073; 2073

Microfilme 1369

BA

Cod. 49-III-52; 49-III-62; 51-II-40; 51-XII-27

BGUC

Mss. 325; 359; 398; 555; 602; 1553; 3254.

BL

Mss. Added 15201; 20844; 20937

BNF

Mss. Portugais 28

BNP

Mss. 35, 11º; 72, 1º; 249, 26º;

Pombalina Nºs 68; 69; 129;

Cod. 349; 392; 510; 589; 859; 3229; 3273; 8594; 8609; 8611; 9611; 12932; 13305

BPE

Cod.CV 1\_9; CV,1\_13; CXII\_1\_1; CXII\_2\_16; CXII, 2\_21; CXIV 1\_7; CXIV, 1\_17; CXXX 1\_17; CXXX 1\_18,

BPMP

Cod. 127; 841

BSG

Mss. Portugais 651

Fontes Primárias: Impressos

BNP

BR. 6186

BGUC

Misc. 186, Nº 3216

## **FONTES SECUNDÁRIAS**

### **Manuscritos**

ACL

Série Vermelha: 27, 451, 455, 502

Série Azul: 11, 62, 408.

AGS

Estado, legajos: 233, 2627, 2633, 7052, 7057

AHPL

Livros: 312, 353, 359, 396, 441

Expediente da Cúria Patriarcal: 1739-1754; 1777-1779

AMB

Livro de Cartas dos Senhores Reis, MSS. 944.

ANTT

Casa Fronteira e Alorna: Nº 25; 27; 37.

CESP, Caixas Nº: 24; 52; 54.

Documentação de Conventos por Identificar: Caixas 1-3.

Manuscritos da Livraria: 71-124; 167-172; 202-279; 299; 520-535; 844; 1071; 1149; 1744.

Manuscritos da Graça: 540-552A.

Miscelâneas Manuscritas: 530-613; 1030; 1080; 1098; 1106-9; 1113; 1136; 1149.

Mosteiro de S. Dinis de Odivelas, Livros: 1-43; Maços: 1; 3.

Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, Livros 220-222

São Vicente, Livros: 3; 12; 14-17; 20-23.

**BA**

Códices: 44-XIII-32; 44-XIII-43; 44-XIV-2; 49-II-43; 50-I-2; 50-V-37; 51-IX-29; 51-IX-41; 51-XI-28; 52-IX-4; 52-IX-5; 52-IX-6; 52-IX-7; 52-IX-8; 52-IX-9; 52-IX-10; 52-IX-11; 52-IX-12; 52-IX-13; 52-IX-14; 52-IX-15; 52-IX-16; 52-IX-17; 52-IX-36; 54-X-6; 54-XIII-15

**BL**

Added Manuscripts: 15169, 15170, 15188, 15193-5, 15198-9, 15200-07, 17020, 20846, 20922, 20934-7, 22548, 29548; 34366-38.

Egerton: 1534-1535

Harley: 5091

Stowe: 195

**BGUC**

Mss.: 146; 319; 335; 392; 448; 491; 504-6; 518; 714; 1139; 1553; 1636; 3254.

**BPMP**

Códices: 355, 379, 674, 678, 851, 1201, 1291, 1225-1234

**BNP**

Códices: 275; 436; 514; 548; 589; 597; 748; 2676; 4174; 4581; 8057; 8161; 8160; 8165; 8202; 8622; 8763; 8942; 9546-47; 10619; 11174

Pombalina: 70-92; 548; 653.

Mss.: 201, Nº 32; 206, Nº 127; Cx 95, nº5

**Impressos**

**BNP**

CAM 448// 1 P.; Res. 3725 V.;

**BGUC**

Misc. 186, Nº 3216

**Obras Impressas**

**Referência Geral**

*A Bíblia de Jerusalém*, S. Paulo, Ed. Paulinas, 1985

ACHTMEIER, Paul, *HarperCollins Bible Dictionary*, Harper San Francisco, San Francisco, 1989

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1971

AUERBACH, Erich, *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*, Princeton, Princeton University Press, 2003 (Willard R. Trask, trad.)

BARTHES Roland, *O Rumor da Língua*, Lisboa, Edições 70, 1987

Idem, Leo Bersani, Ian Watt, Michael Riffaterre, Philipp Hamon, *Literatura e Realidade*, Lisboa, D. Quixote, 1984

BENNETT, Andrew and Nicolas Royle, *Introduction to Literature, Criticism and Theory*, London, Pearson/ Longman, 2004

BOURDIEU, Pierre, *As Regras da Arte. Génese e Estrutura do Campo Literário*, Lisboa, Presença, 1996

BLUTEAU, Raphaël, *Vocabulario portuguez e latino, áulico, anatómico, arquitectónico, bélico, botânico, brasílico, cómico, crítico, químico, dogmático, dialéctico, dendrológico, ecclesiástico, etimológico, económico, florífero, forense, frutífero... autorizado com exemplos dos melhores escritores portugueses, e latinos, pelo padre D. Raphael Bluteau, Coimbra, no Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1728, 10 vols.*,

CASTELO BRANCO, Camilo, *A Caveira da Martyr*, Lisboa, s.n., 1884

CHÂTELET, François (dir.), *História da Filosofia*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1986

COSTA E SILVA, José Maria da, *Ensaio biographico e critico sobre os melhores poetas portugueses*, Lisboa, Imprensa Silviana, 1850-1855, 10 vols.

CULLER, Jonathan, *A Very Short Introduction to Literary Theory*, Oxford, OUP, 1996

DENIS, Ferdinand, *Résumé de l'histoire littéraire de Portugal, suivi du Resumé de l'Histoire Littéraire du Brésil*, Paris, Lecointe et Durey, Librairies, 1826

DESLANDES, Venâncio, *Documentos para a Historia da Typographia Portugueza*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1988

EAGLETON, Terry, *Teoria da Literatura, Uma Introdução*, S. Paulo, Martins Fontes, 1977

ELIADE, Mircea, *O Sagrado e o Profano*, Lisboa, Asa, 1991

ELIOT, T. S., *Selected Essays*, London, Faber & Faber, 1999

FARIA, Manoel Severim de, *Notícias de Portugal*, na Officina de Antonio Gomes, 2 vols, 1791

FOUCAULT, Michel, *As Palavras e as Coisas*, Lisboa, Edições 70, 1998, tradução de António Ramos Rosa

GAYO, Manuel José da Costa Felgueiras, *Nobiliário de Famílias de Portugal*, Braga, Carvalhos de Basto, 1989-1990

GIBBON, Edward, *The Decline and Fall of the Roman Empire*, London, Everyman's Library/ Modern Library Inc., 2003

HARMAN, Chris, *A People's History of the World*, London, Verso Books, 2008

MACHADO, Diogo Barbosa, *Bibliotheca Luzitana: histórica, crítica e cronologica*, Lisboa Occidental, na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1741-1759

MORAES SILVA, António, *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa, Confluência, 10<sup>a</sup> Edição, 1949, 10 vols.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de (dir.), *História e Antologia da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Gulbenkian, 2004

NANCY, Jean-Luc, *Une Pensée Finie*, Paris, Galilée, 1991

NOUILLE-CLAUZADE, Christine, *Le Style*, Paris, GF Flammarion, 2004

MACHADO, Álvaro Manuel (Dir.), *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Presença, 1996

OLIVEIRA MARQUES, A. H. de, *Breve História de Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 5<sup>a</sup> edição, 1995

PARLETT, David, *The Penguin Book of Card Games*, London, Penguin Books, 2<sup>nd</sup> Edition, 2009

RICE, Philip and Patricia Waugh, *Modern Literary Theory*, New York, Hodder Arnold, 2001

SARAIWA, António José e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 17<sup>a</sup> edição, 2010

SILVA, Innocencio da (e Brito Aranha), *Dicionário Bibliographico Portuguez*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1858

SIMÕES, João Gaspar, *História da Poesia Portuguesa das Origens aos Nossos Dias*, Lisboa, ENP, 1955

STEINBERG, S. H., *Five Hundred Years of Printing*, London, Pinguin, 1966

WIMSATT, William K. and Cleanth Brooks, *Literary Criticism: A Short History*, New York, Alfred A. Knopf, 1966

### **Crítica Textual, Edição de Texto, História da Língua**

AAVV, *Critique Textuelle Portugaise – Actes du Colloque*, Paris, CCP/ FCG, 1986

AAVV, *Edição de Texto – II Congresso Virtual do Departamento de Literaturas Românicas*, Lisboa, 2007

BLECUA, Alberto, *Manual de Crítica Textual*, Madrid, Castalia, 2007

CASTRO, Ivo, *Curso de História da Língua Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1993

DUARTE, Luiz Fagundes, *A Fábrica dos Textos*, Lisboa, Cosmos, 1993

GASKELL, Philip, *From Writer to Reader. Studies in Editorial Method*, New Castle, Delaware, Oak Knoll, 1999

HUBER, Joseph, *Gramática do Português Antigo*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006

ORIOL-BOYER, Claudette (dir.), *Critique génétique et didactique de la réécriture*, Toulouse, Centre Regionale de Documentation Pédagogique, 2003

PRIEGO, Miguel Ángel Pérez, *Introducción General a la Edición del Texto Literario*, Madrid, UNED, 2001

SPAGGIARI, Barbara e Maurizio Perugi, *Fundamentos da Crítica Textual: história, metodologia, exercícios*, Rio de Janeiro, Lucerna, 2004

TEYSSIER, Paul, *História da Língua Portuguesa*, Lisboa, Sá da Costa, 2<sup>a</sup> edição, 1984, tradução de Celso Cunha.

THORPE, James, *Principles of Textual Criticism*, San Marino, California, The Huntington Library, 1972

WEST, Martin L., *Crítica Textual e Técnica Editorial*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002

## **Correspondência**

GRASSI, Marie-Claire, *Lire l'epistolaire*, Paris, Dunod, 1998

HARANG, Julien, *L'épistolaire*, Paris, Hatier, 2002

PAGÉS-RANGEL, Roxana, *Del dominio público, itinerários de la carta privada*, Amsterdam, Rodopi, 1997

PLANTÉ, Christine, *L'épistolaire, un genre féminin?*, Paris, Honoré Champion 1998

MELANÇON, Benoît, *Penser par lettre, actes actes du colloque d'Azay-Le-Ferron*, Fides, 1998

MONTEIRO, Nuno Gonçalo, Teresa Sousa de Almeida, Vanda Anastácio (org.), *Correspondências - Usos da Carta no Século XVIII*, Lisboa, Colibri/ FCFA, 2005

ROCHA, Andrée Crabbé, *A Epistolografia em Portugal*, Lisboa, INCM, 1988

ROLLIN, Sophie, *Le Style de Vincent Voiture. Une Esthétique Galante*, Saint-Etienne, PUSE, 2005

SÉNECA, Lúcio Aneu, *Cartas a Lucílio*, Lisboa, FGC, 2007 (3<sup>a</sup> ed.), trad., pref. notas de José António Segurado e Campos

## **História da Igreja e Religião**

ÁVILA, Teresa de, *Obras Completas*. Nueva revisión de texto original con notas críticas, Madrid, Católica, 1951-1959

AZEVEDO, Carlos Moreira (dir.), *História Religiosa de Portugal*, vols. 1-3, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000

BRAGA, Isabel Mendes Drumond, “Vaidades nos Conventos Femininos ou das Dificuldades em deixar a Vida Mundana”, (séculos XVII-XVIII), in *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, Nº 10 Tomo I, Coimbra, CHSH/ Palimage Editores, 2010, pgs. 305-322

BROWN, Peter, *The Body and Society. Men, Women and Sexual Renunciation in Early Christianity*, New York, Columbia University Press, 1988

BUNGENER, L. F. e John McClintock, *History of the Council of Trent*, London, Kessinger Publishing Co., 2006

CARVALHO, José Adriano de (ed.), *Bibliografia Cronológica da Literatura de Espiritualidade em Portugal: 1500-1700*. Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1988

CLEVENOT, Michel, *Les Chrétiens du XVIIe siècle. Ombres et Lumières du Grand Siècle*, Paris, Retz, 1989

DEREGNAUCOURT, Gilles et Didier Poton, *La Vie Religieuse en France aux XVIe-XVIIe-XVIIIe siècles*, Paris, Ophrys, 1995

GARDY, Phillippe et Christophe Regina (orgs), *Lucifer dans le Couvent*, Montpellier, PM, 2009

GOMES, Ana Cristina da Costa, e José Eduardo Franco (coord.), *Dominicanos em Portugal. História Cultura e Arte*, Lisboa, Aletheia Editores, 2010

HOURS, Bernard, *L'Église et la vie religieuse dans la France moderne XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, PUF, 2000

LOYOLA, Inácio de, *Exercícios Espirituais*, Braga, A.O.

NORWICH, John Julius, *Uma História dos Papas*, Porto, Civilização, 2012

PALOMO, Federico, *A Contra-Reforma em Portugal 1540-1700*, Lisboa, Horizonte, 2006

SOUSA, Bernardo Vasconcelos e (org.), *Ordens Religiosas em Portugal: das origens a Trento*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005

## **História das Mulheres**

ANASTÁCIO, Vanda, *Visões de Glória (Uma Introdução à Poesia de Pêro de Andrade Caminha)*, Lisboa, FCG/ JNICT, 1998, 2 vols.

Idem, “Prefácio”, *Sonetos da Marquesa de Alorna*, Rio de Janeiro, 7 Letras, 2008

IDEIM, «A Marquesa de Alorna (1750-1839): Poesia e Galanteria no Portugal das Luzes», in.: *A Arte da Cultura. Homenagem a Yvette Centeno*, Lisboa, Colibri, 2011

ARENAL, Electa, Stacey Schlau, ““Leyendo yo y escribiendo ella”: The Convent as Intellectual Community”, *Journal of Hispanic Philology*, 13 (1989)

ARENAL, Electa, Stacey Schlau and Amanda Powell, *Untold Sisters, Hispanic Nuns in Their Own Works*, University of New Mexico Press, 2009

ARENAL, Electa e Amanda POWELL, *The Answer/ La Respuesta*, Expanded Edition, New York, The Feminist Press at the City University of New York, 2009

BARROS, Theresa Leitão de, *Escritoras de Portugal*, vol I e II, Lisboa, Typographia de Antonio B. Antunes, 1924

Idem, *No jardim do passado, invocações históricas*, Lisboa, Impr. Lucas, s/d

Idem, *Vidas que foram versos, inspiradoras de poetas portugueses*. Lisboa, CML, 2001.

BEAUVALET-BOUTOUYRIE, Scarlett, *Les Femmes à l'époque moderne (XVIe-XVIIIe siècle)*, Paris, Belin, 2004

BRANCO, Manuel Bernardes, *As minhas queridas Freirinhas d'Odivellas*, Lisboa, Typ. Castro Irmão, 1886

BRAGA, Maria Ondina, *Mulheres Escritoras*. Amadora, Bertrand, 1980

CAPELLANUS, Andreas, *The Art of Courtly Love*, New York, Columbia University Press, 1941. (Reprinted: New York: Norton, 1969.)

CARVALHO, Joaquim de Montezuma de, *Sor Juana Inés de la Cruz e o Padre António Vieira ou a disput sobre as finezas de Jesus Cristo*, Lisboa, Vega, 1998

CASTELO-BRANCO, Camilo, *Memorias do Carcer*, vol I, parte VII. Porto, João E. da Cruz Coutinho, 1881.

CORDEIRO, Luciano, *Soror Marianna, A Freira Portugueza*. Lisboa, Ferin, 1888

COSTA, António, *A Mulher em Portugal*. Lisboa, Typografia da Companhia Nacional, 1892

CRAVERI, Benedetta, *Madame du Deffand et son monde*, Paris, Seuil, 1987

Idem, *The Age of Conversation*, New York, New York Review of Books, 2007

DIAS, Balthezar, *Conselho Para Bem Cazar. Obra novamente feita, a qual he chamada Conselho para bem cazar; porque em ella se tratão as mais das cousas, que covem ao tal conselho. Muito proveitosa para os homens, & mulheres. Agora novamente emendada, & acrescentada por Balthezar Dias. Vai seguindo o autor, que hu seu amigo lho mandou pedir pela maneira seguinte. E ao fim vai acrescentada huma carta a huma senhora, que queria aprender a ler*, Lisboa, Por Domingos Carneyro, 1659

EVANGELISTI, Silvia, *Nuns, A History of Convent Life 1450-1700*, Oxford, OUP, 2007

FARIA, Américo, *Dez mulheres na literatura*, Lisboa, Editorial Organizações, s/d

FIGUEIREDO, A. C. Borges de, *O Mosteiro de Odivellas. Casos de Reis e Memorias de Freiras*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1889

FRANCOMANO, Emily C., *Wisdom and Her Lovers in Medieval and Early Modern Hispanic Literature (New Middle Ages)*, New York, Palgrave Mc Millan, 2008

FREIRE, Maria da Graça, “Introdução”, in.: Alcoforado, Mariana, *Cartas Portuguesas*, São Paulo, Agir, 1972

GOMEZ, Jesús, *La tradición literaria del galán de monjas*, in Edad de oro, Vol. 9, 1990, pags. 81-92

GOURNAY, Marie, *Egalité des Hommes et des Femmes*, Paris, Arléa, 2008

GOURNAY, Marie, *Fragments d'un Discours Féminin*, Paris, Librairie José Corti, 1988, ed. Elyane Dezon-Jones

HARTH, Erica, *Cartesian Women: Versions and Subversions of Rational Discourse in the Old Regime*, Cornell, Cornell University Press, 1992

HODGSON, Richard G. (org.), *La femme au XVIIe siècle*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2002

HUFTON, Olwen, *The Prospect Before Her. A History of Women in Western Europe 1500-1800*, New York, Vintage Books, 1998, vol. I

KLOEK, Els, Nicole Teeuwen, Marijke Huisman, *Women of the Golden Age: An International Debate on Women in Seventeenth-century Holland, England and Italy*, Leiningen, Verloren, 1994

LETURIO, Nieves Baranda, *Cortejo a lo Prohibido, Lectoras y Escritoras en la España Moderna*, Madrid, Arco/ Libros, S.L., 2005

LERNER, Gerda, *The Creation of Patriarchy*, New York, Oxford University Press, 1986

Idem, *The Creation of a Feminist Consciousness. From the Middle Ages to Eighteen-Seventy*, New York, Oxford University Press, 1993

LUCIANI, Frederick, *Literary Self-Fashioning in Sor Juana Inés de la Cruz*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2004

LUCCI, Eduardo Schwalbach, *A Mulher Portugueza*, Porto, Livraria Chardron, 1916

MARKALE, Jean, *Courtly Love – The path of sexual initiation*, Rochester, Inner Traditions, 2000

MERRIN, Stephanie, *Early Modern Women's Writing and Sor Juana Inés de la Cruz*, Liverpool, Liverpool University Press, 1999

MORUJÃO, Isabel, *Contributo para uma bibliografia cronológica da literatura monástica feminina Portuguesa dos séculos XVII e XVIII (impressos)*. Centro de Estudos de História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa 1995

NORONHA, Eduardo, *Heroínas, Mulheres*. Porto, Civilização, 1925

PERIM, Damião de Froes, *Theatro Heroino, abecedario historico, e catalogo das mulheres ilustres em armas, letras acçoens heroicas e artes liberais...*, Lisboa Occidental, na Officina de Musica de Theotonis Antunes Lima, 1736-1740

PERROT, Michelle (dir.), *Une Histoire des Femmes est elle-possible?*, Paris, Rivages, 1984.

PIMENTEL, Alberto, *As Amantes de D. João V. Estudos Historicos*. Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1892.

RAU, Virginia, *Inventário dos Bens da Rainha da Grã-Bretanha D. Catarina de Bragança*, Coimbra, Biblioteca da Universidade, Separata do «Boletim da Biblioteca», vol. XVIII, 1947

RAY, Meredith Kennedy, «Letters from the Cloister: defending the Literary Self in Arcangela Tarabotti's *Lettere familiari e di complimento*», in *Italica*, New York, AATI, Vol. 81, No. 1, Spring 2004

RECTOR, Mónica, *Mulher objecto e sujeito da literatura Portuguesa*, Porto, Universidade Fernando Pessoa/ Fundação Fernando Pessoa, 1999

REMÉDIOS, Mendes dos - *Escritoras d'Outros Tempos*. Coimbra, França  
Amado Editor, 1914

ROUGEMONT, Denis de, *O Amor e o Ocidente*, Lisboa, Moraes Editores, 1982

RUTHVEN, K. K., *Feminist Literary Studies, an introduction*, Cambridge,  
Cambridge University Press, 1984

SALVADO, António, *Antologia das Mulheres Poetas Portuguesas*, Lisboa,  
Delfos, 1959

TAVARES, Padre Manuel, *Portugal Illustrado pelo Sexo Feminino*. Lisboa  
Occidental, na Officina de Pedro Ferreira, Impressor da Augusta Rainha N. Sra., 1734.

TONG, Rosemary Putner, *Feminist Thought. A More Comprehensive  
Introduction*, Second Edition, Colorado, Westville Press, 1998

TOSCANO, Francisco Soares (1621), *Parallelos de Principes, e Varoens  
Illustres Antigos a que muitos da nossa Nação Portugueza se a semelharão em suas  
obras, ditos, e feitos, com a origem das Armas de algumas familias deste Reyno*. Por  
Francisco Soares Toscano, Natural da Cidade de Evora. Agora novamente  
acrescentados, e offerecidos ao Excellentissimo Senhor D. Francisco Xavier de  
Menezes, Quarto Conde da Ericeira do Conselho de sua Magestade, Sargento mór da  
batalha de seus exercitos, Deputado da Junta dos Tres Estados, Perpetuo senhor da Villa  
da ericeira, e senhor de Ancião, oitavo senhor da Caza do Louriça, Comendador das  
Comendas de Sâta Christina de Sazerdello, S. Cipriano de Angueira, S. Martinho de  
Frazão, S. Payo de Fragoas, S. Pedro de Elvas, e de S. Bartholomeu de Covilhã, todas  
na Ordem de Christo, Academico, e Censor da Academia Real da Historia Portugueza,  
&c., Lisboa Occidental, na Officina Ferreiriana, 1733, 432 pgs.

VASCONCELOS, Carolina Michaelis de, *A Infanta D. Maria de Portugal  
(1521,1577) e as suas damas*. Porto, Typ. a vapor de Arthur José de Souza e Irmão,  
1902.

WEBER, Alison, *Teresa of Avila and the Rhetoric of Femininity*, Princeton,  
Princeton University Press, 1990

ZILBOORG, Caroline, *Women's Writing, Past and Present*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004

### **Barroco e Idade Moderna (Literatura e História)<sup>691</sup>**

*Anticatástrofe*, Porto, Tip. Rua Formosa 1845

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de, *Maneirismo e Barroco na Poesia Portuguesa*, Coimbra, 1971

ANSELMO, Artur, *Origens da Imprensa em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1981

Idem, *Livros e Mentalidades*, Lisboa, Guimarães Editores, 2002

ÁVILA, Teresa de, *Obras Completas*. Nueva revisión de texto original con notas críticas, Madrid, Católica, 1951-1959

BAIÃO, António (org.), *Causa de Nulidade de Matrimónio entre a Rainha D. Maria Francisca Isabel de Saboya e o Rei D. Afonso VI. Reedição aumentada de muitos depoimentos e pareceres inéditos conforme o manuscrito da Torre do Tombo...*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925.

BEAUVALET-BOUTOUYRIE, Scarlett, *La démographie de l'époque moderne*, Paris, Belin, 2004

BOUZA ALVAREZ, Fernando, *Comunicación, Conocimiento y Memoria en la España de los Siglos XVI y XVIII*, Salamanca, Sociedad Española de Historia del Libro/ Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 1999

---

<sup>691</sup> As obras que referem Feliciana de Milão estão integradas nesta subdivisão da Bibliografia. Por serem poucas, e raras, e referirem-se apenas a alguns capítulos ou mesmo páginas em outras obras, não lhe dedicámos um subárea própria na Bibliografia. Poderão ser encontradas as páginas e referências destas obras igualmente nas páginas 18-24 da dissertação.

Idem, *Portugal no Tempo dos Filipes. Política, Cultura, Representações (1580-1668)*, Lisboa, Cosmos, 2000

Idem, *Corre Manuscrito. Una Historia Cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001

Idem, «Cultura escrita e história do Livro, a circulação manuscrita nos séculos XVI e XVII», Leituras, Lisboa, Biblioteca Nacional, nºs 9-10, Outono 2001- Primavera 2002, pp. 63-95.

Idem, «Espacios del manuscrito en la europa altomoderna», in.: *Os espaços de sociabilidade na Ibero-América (Sécs. XVI-XIX)*. Lisboa, Edições Colibri, 2004, pp. 189-203.

Idem (coord.), *Cultura Epistolar en la Alta Edad Moderna, Usos de la Carta y da Correspondencia entre el Manuscrito y el Impreso*, Madrid, Universidad Complutense, 2006

BURKE, Peter, *A Construção de Luís XIV*, Lisboa, Caleidoscópio, 2007

Idem, *O Renascimento*, Lisboa, Texto & Grafia, 2011

BROOK, Timothy, *O Chapéu de Vermeer – O Século XVII e o nascimento de um mundo global*, Lisboa, Gradiva, 2011

BUESCU, Ana Isabel, *Memória e Poder. Ensaios de História Cultural (séculos XV-XVIII)*, Lisboa, Cosmos, 2000

CIDADE, Hernâni, *A Poesia Lírica Cultista e Conceptista*, Lisboa, s.n., 1963

COSTA, Mário, *Festas do Casamento da Infanta D. Catarina de Bragança com Carlos II de Inglaterra*, Lisboa, s.n., 1956

CURTO, Diogo Ramada, «Língua e Memória», in.: Joaquim Romero de Magalhães, coord. – *História de Portugal*. Vol. III, *No alvorecer da modernidade (1480-1620)*. Lisboa, Círculo de Leitores, pg. 357-373

CRUZ, S. João da, *Obras Espirituais*, Lisboa, CEOCP, 1981

DANTAS, Júlio, *O amor em Portugal no século XVIII*, Porto: Livraria Chardon, 2<sup>a</sup> Edição, 1917.

Idem, *Abelhas Doiradas*, Lisboa: Portugal,Brasil, 1921

Idem, *Mulheres: Mulheres de Hoje, Mulheres de Ontem, para Miss Kate ler*, Porto: Livraria Chardon, 1917

Idem, *Eles e Elas na vida, na arte, na história*, Porto: Livraria Chardron, 1918

Idem, *Espadas e Rosas*, Lisboa: Portugal,Brasil, 1919

Idem, *Como elas amam*, Lisboa: Portugal,Brasil, 1920

DENIS, Ferdinand, *Résumé de l'histoire littéraire de Portugal, suivi du Résumé de l'Histoire Littéraire du Brésil*, Paris, Lecointe et Durey, Librairies, 1826

DESLANDES, Venâncio, *Documentos para a história da typographia portuguesa nos séculos XVI e XVII, publicados por Venancio Deslandes, Correspondente da Real Academia de Ciencias Moraes e Politicas de Madrid*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1888.

FARIA, António de Portugal e, *Ensaio de diccionario bibliographico*, Leorne, Typ. de Raphael Giusti, 1898

FARIA, António de Portugal e, *Elenco de manuscritos portugueses ou referentes a Portugal existentes nas Bibliothecas de Italia, precedido de um*

*suplemento geral ao "Ensaio de Diccionario Bibliographico"*, Leorne: Typ. de Raphael Giusti, 1898

FALLON, Stephen M., *Milton's Peculiar Grace: Self-Representation and Authority*. Ithaca, NY, Cornell University Press, 2007

FARIA, Leandro Doria Cáceres e, *Catástrofe*, Lisboa, Of. Miguel Menescal, 1669

FRAZÃO, Fernanda, *História das Cartas de Jogar em Portugal e da Real Fábrica de Cartas de Lisboa-Do séc. XV até à actualidade*, Lisboa, Apenas Livros, 2009

GIRERD, Christophe, *Les Libertins au XVIIe siècle*, Paris, Le Livre de Poche, 2007

GONÇALVES, Maria Lucília Pires, *Poetas do Período Barroco*, Edições Duarte Reis, 2003.

Idem, *Xadrez de Palavras*, Lisboa, Cosmos, 2002

GREENE, Thomas, *The Vulnerable Text: Essays on Renaissance Literature*, New York, Columbia University Press, 1986

GREENBLATT, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning*, Chicago, Chicago University Press, 1980

Idem, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1988

Idem, *Learning to Curse*, London, Routledge, 2007

Idem, *The Swerve – How the Renaissance Began*, London, Bodley Head, 2011

HATHERLY, Ana, *O Ladrão Cristalino. Aspectos do Imaginário Barroco*, Lisboa, Cosmos, 1997

HILDESHEIMER, Françoise, *Du Siècle d'or au Grand Siècle. L'État en France et en Espagne XVIIe-XVIIe siècle*, Flammarion, 2000

LIGNEREUX, Yann et Anne Montenach, *Les Sociétés européennes au XVII<sup>e</sup> siècle. France, Angleterre, Espagne*, Paris, Belin, 2004

LOURENÇO, Maria Paula Marçal, *D. Pedro II*, Lisboa, Temas e Debates, 2010

LOURENÇO, Paula e Ana Cristina Pereira e Joana Troni, *Amantes dos Reis de Portugal*, Lisboa, Esfera dos Livros, 2009

MACEDO, António de Sousa de, *Mercurio Portuguez com as novas da Guerra entre Portugal e Castela*, Lisboa, Of. Henrique Valente de Oliveira, 1663-1666

Idem, *D. Afonso VI*, Porto, Civilização, 1940, introdução e edição de António Baião

MARAVALL, Jose Antonio, *A Cultura do Barroco*, Lisboa, INESP, 1997

MARIA, Pe. Francisco de Santa, *Anno Historico Diario Portuguez, noticia abreviada de pessoas grandes, e cousas notaveis de Portugal (...)*, III Vols. Lisboa, na Officina e à custa de Domingos Gonsalves, 1744

MARQUILHAS, Rita, *A Faculdade das Letras, Leitura e Escrita em Portugal no Século XVII*, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2000

MATTOSO, José, *História da Vida Privada em Portugal. A Idade Moderna*, Lisboa, Temas e Debates/ Círculo de Leitores, 2011

MELO, D. Francisco Manuel de, *Obras Métricas*, Braga, APPACDM, 2006, 2 vols (Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano Freitas de Carvalho, eds.)

MENDONÇA, A. Lopes de, *Escritoras Brasileiras, Galegas e Portuguesas*, Braga, Tip. Silva Pereira, 1983

MENDES, Margarida Vieira, *A Oratória Barroca de Vieira*, Lisboa, Caminho, 1989

Idem (ed.), *Rimas Várias de Sóror Violante do Céu*, Lisboa, Presença, 1994

MORAES, Pedro Joseph Suppico, *Colleçam moral de apophthegmas memoraveis*. Lisboa, Officina de Antonio Pedrozo Galrão, 1720.

NEVES, Álvaro, *Bibliografia Luso-Judaica. Notícia Subsidiária da colecção de Alberto Carlos da Silva, Coordenada por Álvaro Neves, 1º oficial da biblioteca da Academia*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1913

Idem (org.), *Miscelanea Bibliográfica da Academia das Ciências de Lisboa*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1914

PALMA-FERREIRA, João (org.), *Novelistas e contistas portugueses dos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, INCM, 1981

PEREZ, Garcia, *Catalogo Razonado Biografico e Bibliografico de los Autores Portugueses que escribiron en castellano*. Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordos, modos y de ciegos, 1890.

PORTER, Roy, *Flesh in the Age of Reason*, New York, Norton, 2004

PIMENTEL, Alberto, *Portugal de Cabelleira*, Pará, Livraria Universitária de Tavares Cardoso, 1875

Idem, *Viagens á roda do código administrativo*. Lisboa, Empreza Litteraria de Lisboa, s/d (1893?)

Idem, *O Capote do Sr Braz*, Porto, Liv. Internacional de Ernesto Chardron, 1877.

Idem, *Dicionário de Invenções*, Lisboa, Livraria Matos Moreira, 1874

Idem, *Figuras Humanas*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1905

Idem, *As Amantes de D. João V. Estudos Historicos*. Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1892.

Idem, *O Torturado de Seide*, Lisboa, Livraria de Manoel dos Santos, 1922

Idem, *Memórias do Tempo de Camilo*, Porto, Magalhães & Moniz, 1948

PINHEIRO CHAGAS, Manoel, *Portugueses Ilustres*, Porto, Lello & Irmão, Editores, 1983

PINTO, António Cortez, *Da famosa art da imprimissão*. Lisboa Ulisseia, 1948

PORTUGAL, D. Francisco de, *Arte de la galanteria*, Lisboa, Juan de la Costa, 1670

RIBEIRO, José Silvestre, *Luiza Sigéa, Breves apontamentos histórico,literários*. Lisboa, Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1880

ROCHE, Daniel, *Les Circulations dans l'Europe Moderne*, Paris, Fayard/Pluriel, 2011

RODRIGUES, A. A. Gonçalves, *A Tradução em Portugal*. Lisboa, Imprensa Nacional,Casa da Moeda, 1992. 4 vols

RODRIGUES, Graça Almeida, *Literatura e Sociedade na obra de Frei Lucas de Santa Catarina (1660-1740)*, Lisboa, INCM, 1983

RIBEIRO, José Silvestre, *Historia dos Estabelecimentos Scientificos Litterarios e Artisticos de Portugal nos sucessivos reinados da Monarquia*, Lisboa: Academia Real das Ciências, 1871-1914

SÃO BOAVENTURA, Frei Fortunato de, *Colecção de Inéditos Portugueses dos Séculos XIV e XV*, Porto, Programa Nacional de Edições Comemorativas dos Descobrimentos Portugueses, 1988

SALVADO, António, *Antologia das Mulheres Poetas Portuguesas*, Lisboa, Delfos, 1959

SANTA CATARINA, Frei Lucas de, *Quarta Parte da História de S. Domingos, particular do Reyno e Conquistas de Portugal, offerecida à Augusta Magestade delrey nosso Senhor D. João V.* Lisboa Occidental, na Officina de Joseph Antonio da Sylva, Impressor da Academia Real, 1733

SANTOS, José dos, *Bibliografia da Literatura Clássica Luso,Brasílica. A que se acrescentam notícias e descrições bibliográficas de grande numero de obras não consideradas como clássicas, mas de autores de boa nota, antigos e modernos, e tambem de outras obras que primam pelos seus lavores artísticos ou pela sua extrema raridade e de muitas e notaveis publicações periódicas. Seguida de uma resenha bibliografia ca literatura Luso,Judaica e de um subsidio bibliografico dos principaes trabalhos literarios (de que haja ou venha a encontrar,se noticia) escritos por estrangeiros mas consagrados a Portugal ou ás suas possessões ultramarinas.* Lisboa, Livraria Lusitana, 1916.

SANTOS, Teresa & MARQUES PEREIRA (coord.), *Leonor da Fonseca PIMENTELA Portuguesa de Nápoles (1752,1799)*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001

SANZ, Manuel Serrano, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833.* Madrid, Establecimiento tipografico “Sucesores de Rivadeneira”, 1903,1905. 2 vols.

SARAIVA, António José, *O Discurso Engenhoso*, Lisboa, Gradiva, 1996

SILVA, A. Vieira da, *O Mosteiro da Esperança*, Lisboa, Separata dos Nos. 45 e 46 da “Revista Municipal”, CML, 1959

SILVEIRA, Olga Moraes Sarmento da, *Mulheres Illustres, A Marqueza de Alorna. Sua Influência na sociedade portugueza 1750,1839. Carta,prefácio de Teófilo Braga*. Lisboa, Livraria Ferreira, 1907.

SONNINO, Lee A., *A Handbook to Sixteen-Century Rethoric*, New York, Barnes and Noble, 1968

SOUSA, D. António Caetano de, *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Tomos I-III, Coimbra, Atlântida, Livraria Editora, Lda, 1943

SOUSA, Antonio Caetano de, *Historia genealogica da casa de Portugal*, Tomos I a XXVI. Coimbra, Atlântida, 1946.

SOUSA, João Carlos Pinto de, *Bibliotheca Historica de Portugal e seus dominios ultramarinos, Na qual se contém varias Historias daquelle, e destes Ms. e impressas em prosa, e em verso, e juntas com as de outroe Estados, escritas por Authores Portuguezes, e estrangeiros, com hum resumo das suas Vidas, e das opiniões que já sobre o que alguns escreverão*. Lisboa, na Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, Anno 1801.

STEELE, Richard (org.), *Bibliotheque des dames, contenant des regles générales pour leur conduite, dans toutes les circonstances de la vie*. Ecrie par une Dame & publie par (...), Traduite de l'Anglais. 3 vols. Amsterdam, François Changuion, 1724

TAYLER, Edward (ed.), *Literary Criticism of 17th Century England*, Lincoln, toExcel, 2000

TOPA, Francisco (ed.), *Edição Crítica da Obra Poética de Gregório de Matos*, Porto, s.n., 1999, 2 vols.

VALLADARES, Rafael, *A Independência de Portugal. Guerra e Restauração 1640-1680*, Lisboa, A Esfera dos Livros, 2006

Idem, *A Conquista de Lisboa*, Porto, Texto Editora, 2010

VIALA, Alain, 2008, *La France Galante*, Collection “Les Littéraires”, Paris, PUF

VIEIRA, Padre António, *Sermões*, Porto, Lello, 1959

VILLARI, Rosario, *O Homem Barroco*, Lisboa, Presença, 1998

WEIMANN, Robert, *Authority and Representation in Early Modern Discourse*, s.n, The Johns Hopkins’ University Press, 1996

XAVIER, Ângela Barreto e Pedro Cardim, *D. Afonso VI*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2002

### **Psicanálise**

ELLMANN, Maud (ed.), *Psychoanalytic Literary Criticism*, London/ New York, Longman, 1994

FREUD, Sigmund, *Moisés e o Monoteísmo*, Lisboa, Relógio d’Água, 1990.

Idem, *Textos Essenciais sobre Literatura, Arte e Psicanálise*, Lisboa, Europa-América, 1991

Idem, *Uma Recordação de Infância de Leonardo da Vinci*, Lisboa, Relógio d’Água, 1991.

JUNG, Carl Gustav, *Man and His Symbols*, London, Turtleback, 1968,

Idem, *Dreams*, London/ New York, Routledge, 1974

Idem, *The Undiscovered Self*, London/ New York, Routledge, 2002

LACAN, Jacques, *A Família*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1988.

ŽIŽEK, Slavoj, *How to Read Lacan*, London, Granta, 2006

### **Erotismo e Pornografia**

ALEXANDRIAN, *História da Literatura Erótica*, Lisboa, Livros do Brasil, 1991

BATAILLE, Georges, *O Erotismo*, Lisboa, Antígona, 1990

FOUCAULT, Michel, *História da Sexualidade*, Lisboa, Relógio d'Água, 1994.

GARTON, Stephen, *Histories of Sexuality. Antiquity to Sexual Revolution*, London, Equinox, 2006

MUCHEMBLED, Robert, *L'Orgasme et l'Occident*, Paris, Seuil, 2005

PAZ, Octavio, *A Chama Dupla: amor e erotismo*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1995, tradução de José Bento.

PHILIPS, Adam, *Sobre o Flirt*, Lisboa, Cotovia, 2010

RANK, Otto, *D. Juan et le Double*, Paris, Payot, 1973