

# Escritas de amor e de morte: a consagração através do gozo e do sacrifício

*Writings of Love and Death: Consecration  
Through Pleasure and Sacrifice*

**Eduardo Narciso Bicalho<sup>1</sup>** 

<sup>1</sup>Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Email: edubicalho@gmail.com

## RESUMO

Na obra *hipercontemporânea* “Enciclopédia da Estória Universal”, o autor português, Afonso Cruz, subverte o formato enciclopédico para explorar verdades e ficções, utilizando personagens-autores fictícios cujas vidas e obras se entrelaçam em um eterno jogo de reencarnação. O resultado disso é uma exploração profunda da escrita como um ato de sacrifício e consagração. Um desses personagens-autores é uma freira carmelita que escreve poemas a Deus como um modo de expressar a busca por um amor espiritual através de uma escrita que expressa um desejo erótico não correspondido. Apoiando-se nos estudos de Georges Bataille e de Roland Barthes, o trabalho argumenta como o erotismo está intimamente ligado à morte e ao sacrifício, e como ele é visto como um meio de consagração e retorno a uma continuidade perdida. E essa consagração, por sua vez, se dá através do sacrifício e do gozo de uma escrita amorosa e erótica. Utilizando obras como o “Cântico dos Cânticos” bíblico e as “Cartas Portuguesas” de Mariana Alcoforado, discutimos, junto dos poemas da freira fictícia, como o amor e o desejo são expressos através da escrita e como esses sentimentos se relacionam com o conceito de sacrifício. Através dessas narrativas, o texto demonstra que o sacrifício amoroso e o desejo carnal são formas de consagração que buscam transcender a individualidade e alcançar o infinito, seja em um contexto religioso, filosófico ou literário.

### Editora-chefe

Marcia dos Santos  
Machado Vieira

### Editores Associados

Marlon Barbosa  
Paulo Braz  
Rafaela Cardeal

Recebido: 10/04/2025

Aceito: 01/06/2025

### Como citar:

BICALHO, Eduardo Narciso.  
Escritas de amor e de morte: a  
consagração através do gozo e  
do sacrifício. *Revista Diadorim*,  
v.27, n.1, e67882, 2025. doi:  
[https://doi.org/10.35520/  
diadorim.2025.v27n1a67882](https://doi.org/10.35520/diadorim.2025.v27n1a67882)

## Palavras-chave

Enciclopédia; poesia; contemporâneo; erotismo; discurso amoroso.

## ABSTRACT

In the hyper-contemporary work “Enciclopédia da Estória Universal,” Portuguese author Afonso Cruz subverts the encyclopedic format to explore truths and fictions, using fictitious character-authors whose lives and works intertwine in an eternal game of reincarnation. The result is a profound exploration of writing as an act of sacrifice and consecration. One of these character-authors is a Carmelite nun who writes poems to God as a way of expressing the search for spiritual love through writings that express an unrequited erotic desire. Leaning on the studies of Georges Bataille and Roland Barthes, the work argues how eroticism is closely linked to death and sacrifice, and how it is seen as a means of consecration and a return to lost continuity. This consecration, in turn, happens through the sacrifice and pleasure of amorous and erotic writing. Using works such as the biblical “Song of Songs” and Mariana Alcoforado’s “Cartas Portuguesas,” we discuss, along with the poems of the fictitious nun, how love and desire are expressed through writing and how these feelings relate to the concept of sacrifice. Through these narratives, the text demonstrates that amorous sacrifice and carnal desire are forms of consecration that seek to transcend individuality and reach infinity, whether in a religious, philosophical, or literary context.

## Keywords

Encyclopedia; poetry; contemporary; eroticism; amorous discourse.

Entre os chamados livros poéticos e sapienciais do Antigo Testamento da Bíblia cristã está o poema, atribuído ao Rei Salomão, intitulado de *Cântico dos Cânticos*<sup>1</sup>. Esse livro é caracterizado por uma poesia erótica, que descreve os elogios mútuos e o desejo entre dois amantes.

O livro também compõe a Bíblia hebraica e, pelo judaísmo, é interpretado como uma alegoria do amor de Deus por Israel. Além disso, ele é lido no Shabat de comemoração à Páscoa judaica, que também marca o início da colheita e o êxodo do Egito. Na liturgia cristã, o livro recebe interpretações concomitantes que enxergam o teor sexual do poema, mas também o veem como uma alegoria do amor de Jesus à sua noiva, a igreja.

---

<sup>1</sup> Também conhecido como *Cantares*, *Cânticos de Salomão* ou *Cântico Superlativo*. Ainda assim, seu primeiro verso o anuncia como cântico dos cânticos de Salomão.

O texto se estabelece estruturalmente através de um diálogo entre os noivos. Nele o casal se alterna em louvores ao caráter e, principalmente, à beleza física um do outro. Nesses elogios, os amantes geralmente descrevem um ao outro utilizando-se de imagens naturais. Como, por exemplo, quando a noiva compara seu noivo à macieira do bosque, onde ela se deita à sombra e os frutos lhe são doces (Bíblia, Cant 2, 3, n.p.); e, em outro momento, quando o noivo compara sua noiva a um jardim fechado, para onde, logo depois, é convidado a adentrar para comer de seus frutos excelentes (Bíblia, Cant 4, 12-16, n.p.).

Contrariando o dogma religioso de negação ao corpo físico, predominante especialmente no cristianismo, o poema traz passagens explícitas que apontam para uma relação de desejo carnal entre os dois amantes. Nesse sentido, o teor erótico do poema se mostra justamente nessas imagens em que os elementos da natureza são convocados para descrever não só fisicamente os dois, como também a volúpia que despertam um sobre o outro.

O título do poema, *Cântico dos Cânticos*, é uma forma de superlativo recorrente no texto bíblico, como “Senhor dos Senhores” ou “Deus dos Deuses”. Isso demonstra que esse cântico era considerado um dos mais sublimes e mais belos de sua classe. O que nos leva a interpretar que o livro *Cânticos dos Cânticos dos Cânticos*, publicado em forma de verbete no volume *Biblioteca de Brasov* (2018) da *Enciclopédia da Estória Universal*, seja ainda mais sublime que o texto bíblico.

Por muito tempo considerou-se que o livro, composto por 26 poemas, era de autoria do poeta búlgaro, Petar Stamboliski, pois fora encontrado na sua casa de campo, em Plovdiv. Posteriormente, no entanto, Kaspar Möller, o maior pesquisador da obra do poeta, descobriu que esses poemas, na verdade, eram de autoria de uma freira carmelita e que os devaneios amorosos e eróticos eram dirigidos a Deus.

Publicados sob o verbete intitulado “Oração ao céu através da terra do corpo”, esses poemas trazem exaltações, que seriam dessa freira, a um interlocutor que não responde diretamente. Ao contrário do poema bíblico, portanto, esses tratam sobre um amor que parece inalcançável, pois o diálogo não é correspondido propriamente e trata apenas de lembranças ou de um imaginário amoroso.

Além disso, esse ser amado é frequentemente descrito como se seu corpo fosse composto por elementos da natureza, mais precisamente, os de uma árvore. O décimo poema da antologia é um bom exemplo disso:

Sei como crescem as flores  
por as ter visto  
nos teus dedos à noite  
o teu corpo molhado pela tua única língua,  
e eu não sei se devia chorar como a água das fontes

e pisar-te com os meus lábios,  
ser a tua única palavra,  
a tua única mão na garganta:  
porque cheirava a figos  
o teu pescoço de árvore (Cruz, 2018, p. 86).

Pensando no teor erótico do poema, o verso “pisar-te com os meus lábios” logo se destaca. Há, entretanto, uma hesitação. Quem escreve não sabe se deve fazer isso. Ou, talvez, isso simplesmente não seja possível.

Em nenhum momento, nesse e nos outros poemas, fica claro o gênero de quem ama e o de quem é o alvo desse amor. Ainda assim, a imagem que surge em “chorar como a água das fontes” é extremamente feminina, além de ser dúbia, pois pode transparecer a tristeza do choro, mas também a excitação carnal do jorro lubrificante. Para Barthes, o discurso da ausência é historicamente sustentado pela mulher: “(...) a Mulher é sedentária, o Homem é caçador, viajante; a Mulher é fiel (ela espera), o homem é conquistador (navega e aborda). É a mulher que dá forma à ausência: ela tece e ela canta (...)” (Barthes, 1981, p. 27-28).

Nesse caso, a ausência se dá justamente pela impossibilidade do ser que ama de alcançar o ser amado e por isso “ela” canta, ou melhor, escreve.

O ser amado é relacionado diretamente a uma árvore, um clássico elemento fálico, com seus dedos de galhos floridos e seu pescoço de tronco de figueira. A árvore, assim como outros elementos naturais, pode ser, também, uma alusão ao divino e à infinitude reservada apenas aos seres superiores. Em um trecho do vigésimo primeiro poema do livro, esse aspecto, que denota os diferentes planos de existência dos amantes, fica mais perceptível:

(...)  
Havia só uma maneira de sermos dois,  
ao fim da tarde,  
que era quando via a tua silhueta recortada à janela,  
e me dizias para não falar,  
quando eu cometia o crime de levantar as pálpebras (Cruz, 2018, p. 92).

Nesses versos, a angústia de um amor, que não se pode realizar fisicamente, fica mais explícita. A maneira que os amantes teriam para se encontrar seria, inicialmente, no plano dos sonhos, onde as pálpebras se mantêm fechadas. No entanto,

o verso, “ao fim da tarde”, remonta a uma imagem crepuscular, o que denota uma outra forma possível para o cruzamento de planos: a morte, onde as pálpebras nunca mais seriam capazes de cometer o crime de se abrirem. Os deuses gêmeos, Hipnos e Tãtatos, surgem, dessa maneira, como meios para se chegar a Eros.

O tema da morte e do sono surgem de forma ainda mais veemente no nono poema supostamente escrito pela irmã carmelita:

Amei-te com toda a morte,  
com todo o meu sangue,  
trabalhando para desenraizar o fogo,  
furando os olhos com as tuas estrelas,  
para depois não saber dormir com tanta luz no corpo (Cruz, 2018, p. 85).

Aqui, o ser que ama, e consequentemente, o que escreve, já não vê outra alternativa a não ser a morte. Podemos apreender através do verso, “trabalhando para desenraizar o fogo”, que esse é um amor que precisa ser terminado, que o fogo precisa ser apagado. Os olhos, nesses versos, sofrem a punição pelo crime de tentar sonhar acordado, mas a intenção agora é de não dormir nunca mais.

Georges Bataille (1987) vê o sexo como algo que está intimamente ligado à morte. Segundo ele, nós somos seres descontínuos, no sentido de que há um abismo intransponível entre um e o outro. No entanto, nós somos frutos da continuidade, representada pela fusão de duas partes descontínuas (os espermatozoides e os óvulos) que morrem, num momento de clímax da continuidade, para formar outro ser. Por conta dessa nostalgia da continuidade, estaríamos sempre em busca de reencontrá-la, o que para Bataille (1987), significa uma busca incessante do erotismo, que pode assumir a forma do erotismo dos corpos, do erotismo do coração e do erotismo sagrado.

Na impossibilidade do erotismo dos corpos – que Bataille (1987) vê como o mais sinistro e egoísta entre os três por presumir uma violência mútua entre os parceiros que beira o assassinato – esses poemas estariam, inicialmente, mais ligados ao erotismo do coração. Esse, inicialmente, seria o mais leve, pois está separado da materialidade dos corpos. No entanto, ele não está totalmente livre da violência, principalmente em casos de amores impossíveis, pois

As chances de sofrer são tão grandes que só o sofrimento revela a inteira significação do ser amado. A posse do ser amado não significa a morte; ao contrário, a sua busca implica a morte. Se o amante não pode possuir o ser amado, algumas vezes pensa em matá-lo: muitas vezes ele preferiria matar a perdê-lo. Ele deseja em outros casos sua própria morte (Bataille, 1987, p. 15).

Esse sentimento de busca do ser amado, aliás, aqui se confunde com o erotismo sagrado. Pois, de acordo com Bataille: “A busca de uma continuidade do ser perseguida sistematicamente para além do mundo imediato aponta uma abordagem essencialmente religiosa; sob sua forma familiar no Ocidente, o erotismo sagrado confunde-se com a busca, exatamente com o *amor* de Deus” (Bataille, 1987, p. 13, grifo do autor).

Diante disso, podemos inferir que estamos tratando dos clamores de uma freira que busca o amor de Deus na expectativa de um retorno à continuidade perdida. Contudo, na impossibilidade de uma correspondência no mesmo nível, uma vez que o ser amado habita um outro plano e essa relação não pode ser realizada fisicamente, o amor impossível se torna violento, na medida em que apenas na morte da amante ele poderá ser consumado.

Há de se observar aqui, no entanto, que o que analisamos até o momento não passa de ficção e que a freira carmelita, a quem atribuímos a autoria desses poemas, existe apenas no âmbito do discurso, pois quem realmente escreve esses poemas é o autor contemporâneo, Afonso Cruz.

A *Enciclopédia da Estória Universal*, segundo seu suposto editor e curador, Théophile Morel, é, afinal, “(...) uma herança de Ulisses (...). E de outros burlescos, embusteiros, mistificadores, como Borges é exemplo. Está no pólo oposto à *Enciclopédia* de Diderot e D’Alambert (...)” (Cruz, 2022, p. 96). Deixando claro, dessa forma, que estamos tratando, aqui, de um jogo, onde o fingimento é alçado ao mesmo nível das maiores verdades, justamente em um suporte onde a verdade e o conhecimento científico são as premissas mais básicas.

As regras desse jogo, no entanto, são dadas já pelo título da obra, pois, se a enciclopédia moderna, idealizada pelo iluminismo, se propunha a ser uma curadoria do conhecimento humano, aqui o que se pretende é explorar as histórias. O que, ironicamente, é o movimento que Morel enxerga também na *Enciclopédia* clássica: “Hoje, podemos dizer que a [*Enciclopédia*] dos iluministas é também uma grande burla – e que suas verdades, ironicamente, são tão ficção como as desta *Enciclopédia*. E, se não tão fantasiosas, para lá caminham, como fazem todas as certezas” (Cruz, 2022, p. 96).

Afonso Cruz, assim dizendo, se apropria do formato enciclopédico apenas para subvertê-lo logo em seguida ao evidenciar que não há certezas absolutas. Para o autor é assim que caminham a ficção e a verdade, como duas retas que ao olho humano eventualmente se tocarão em algum ponto longínquo.

A *Enciclopédia da Estória Universal* é uma obra ainda em andamento e atualmente conta com oito volumes publicados. Uma característica fundamental de sua estrutura é que ela é formada por verbetes que falam sobre as mais variadas coisas e que, por sua vez, são escritos pelos mais variados autores. Alguns desses verbetes tratam de eventos reais ou trazem citações reais, de autores reais; no entanto, a grande maioria

são citações, pesquisas, pequenos contos, poemas e até novelas inteiras assinadas por autores fictícios. A atuação desses personagens-autores, porém, não é estática, pois eles se leem e são lidos uns pelos outros, de modo que suas obras refletem nas obras uns dos outros. Desse modo, como vimos acima, é frequente que o autor de um verbete figure como personagem no verbete de outro autor, ou até mesmo que a sua obra seja analisada por outro desses personagens-autores.

Sendo assim, a chave de leitura mais importante para entender a *Enciclopédia da Estória Universal* reside em seu quinto volume. Recebendo o título de *As reencarnações de Pitágoras* (2015), este volume se destaca dos demais por mudar a estrutura habitual da coleção. Nele, os verbetes sobre as mais variadas coisas do mundo dão lugar à verbetes sobre alguns dos personagens-autores de Cruz, além de personalidades reais, como William Blake e Platão. Cada um deles recebe uma breve biografia, geralmente de pouco mais de um parágrafo, e uma ilustração na página ao lado. O mote principal que une esses personagens-autores e atravessa este volume, e consequentemente toda a Enciclopédia, é que eles seriam as supostas reencarnações do filósofo e matemático Pitágoras, cujas vidas, de acordo com Théophile Morel,

(...) não se limitavam a reencarnações passadas, incluíam um número bem mais extenso de vidas posteriores, num novelo difícil de seguir linearmente: algumas transmigrações coincidiam no tempo, sugerindo que a alma se divide em várias, podendo ter diversas vidas ao mesmo tempo. Mantendo uma unidade formal, manifestava-se na multiplicidade (Cruz, 2015, p. 9).

A imagem de uma alma dividida em várias sempre nos leva a pensar na *alma* de Álvaro de Campos, que se parte como um vaso vazio em mais pedaços do que havia louça no vaso. É nesta proximidade com o exercício heteronímico de Fernando Pessoa que reside o projeto enciclopédico de Afonso Cruz.

Retomando os poemas, supostamente escritos pela freira carmelita, sob a luz do entendimento de como funciona a *Enciclopédia da Estória Universal*, podemos perceber que, além de uma alusão ao livro bíblico, essa passagem alude igualmente às *Cartas Portuguesas*, que, também supostamente, foram escritas pela sóror Mariana Alcoforado.

Seria trivial fazer essa associação apenas pelo contexto da vida em um convento e do voto de castidade, que supõe uma negação ao corpo, a que ambas se submeteram, ou foram forçadas a aceitar. Há, contudo, um ponto de encontro mais interessante aqui, que está justamente na forma e na motivação pela qual elas escrevem.

Podemos argumentar que uma escreve cartas e a outra poemas, no entanto, o teor dos versos da freira carmelita mostra que eles são direcionados a alguém, mesmo que seja um alguém inalcançável, que não responderá no mesmo nível, mas há uma busca por uma interlocução. Segundo Barthes, “Como desejo, a carta de amor espera sua resposta;

ela impõe implicitamente ao outro de responder, sem o que a imagem dele se altera, se torna outra” (Barthes, 1981, p. 33). É exatamente essa a conjuntura em que se encontra a sóror Mariana, que tenta alcançar novamente um amor que se mostrou inalcançável. Não pela distância física, mas pela incapacidade de a encontrar no mesmo nível. Unidas pelo desejo, as duas escrevem a dor da ausência.

Recuperando a subdivisão que Bataille estipula para os tipos de erotismo, a uma primeira vista poderíamos supor que as cartas de Alcoforado se encaixam no erotismo do coração. No entanto, a sóror dá indícios de também já ter passado, junto de seu amante, pelo erotismo dos corpos quando diz na segunda carta: “Terá sido então inútil todo o meu desejo, e não voltarei a ver-te no meu quarto com o ardor e arrebatamento que me mostravas?” (Alcoforado, 1998, p. 23); e, novamente, na terceira: “(...) morro de terror ao pensar que nunca te houvesse entregado completamente aos nossos prazeres. Sim, reconheço agora a falsidade do teu arrebatamento. Enganaste-me sempre que falaste do encantamento que sentias quanto estava a sós comigo” (Alcoforado, 1998, p. 29).

Isso demonstra como Mariana já havia se aberto para o que Bataille considera como a forma mais violenta do erotismo, que é quando os amantes se desnudam em busca de uma continuidade possível, e são atravessados um pelo outro. Não à toa, a sóror repete várias vezes que Chamilly a desgraçou. Considerando o seu contexto, é de se imaginar que essa queda da graça tem a ver com o voto que foi forçada a se submeter, mas as cartas também dão indícios de que essa não era uma questão no convento, onde as outras irmãs e os funcionários pareciam saber e entender a situação em que ela se encontrava.

Essa desgraça pode ter, portanto, um sentido de queda da sublimação do amor que ela pensava existir de modo recíproco. Mariana até tenta recuperar essa condição elegendo Chamilly como sua nova religião “(...) a minha honra e a minha religião hão-de consistir só em amar-te perdidamente toda a vida.” (Alcoforado, 1998, p. 25), mas isso não é o suficiente para o marquês.

Nesse sentido, o abandono de Chamilly vai se tornando equivalente ao abandono de Deus, ou à impossibilidade de alcançá-lo num mesmo nível de existência, o que une novamente as duas irmãs de escrita.

Assim como a freira carmelita, Mariana Alcoforado relaciona diversas vezes o amor que sente à morte. “(...) agradava-me sentir que morria de amor (...)” (Alcoforado, 1998, p. 17), diz ela enquanto compreende que sua emoção não recebe contrapartida. Chega até a expressar melancolia ao perceber que o sentimento não foi o suficiente para a levar de vez desse plano: “Vivo – que infelicidade! – e faço tanto por conservar a vida como por perdê-la! (...) Se te amasse tanto como já mil vezes te disse, não teria morrido há muito tempo?” (Alcoforado, 1998, p. 30).



Para Barthes, o sentimento amoroso se desenvolve no âmbito do imaginário, da idealização de si mesmo e do outro. Além disso, ele vê a escrita, dentro desse contexto, como um ato de esvaziamento, de destruição do que se escreve.

Não posso *me escrever*. Qual é esse eu que se escreveria? À medida que ele fosse entrando na escritura, a escritura o esvaziaria, o tornaria vão: produzir-se-ia uma degradação progressiva, na qual a imagem do outro seria também pouco a pouco arrastada (escrever *sobre* alguma coisa é destruí-la) (...). O que a escritura pede e que todo enamorado não lhe pode dar sem dilaceramento, é para sacrificar *um pouco* do seu Imaginário, e assegurar assim através da língua a assunção de um pouco de real (Barthes, 1981, p. 92-93, grifo do autor).

Em outro texto, o pensador elabora que a escrita de modo geral é um esvaziamento também de quem a escreve: “(...) é a linguagem que fala, não o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia (...), atingir esse ponto em que só a linguagem age, ‘performa’, e não ‘eu’ (...)” (Barthes, 2004, p. 59).

Sendo assim, ao pensar nos momentos em que Mariana declara que não escreve mais para o amante inalcançável, mas sim para si mesma – “Escrevo mais para mim do que para ti; não procuro senão alívio” (Alcoforado, 1998, p. 41) – podemos imaginar que essa escrita é uma espécie de sacrifício. Ela escreve sobre si mesma na tentativa de abreviar a própria vida, em sacrifício ao seu novo deus, algo que para ela seria motivo declarado de prazer: “Mal te vi a minha vida foi tua, e chego a ter prazer em sacrificar-ta” (Alcoforado, 1998, p. 16).

Bataille vê o ritual do sacrifício religioso como um ato pertencente à esfera do erotismo sagrado. Para ele, além do desnudamento, “(...) há imolação da vítima (ou se o objeto do sacrifício não for um ser vivo, há, de alguma maneira, destruição desse objeto). A vítima morre, enquanto os assistentes participam de um elemento que revela sua morte. Este elemento é o que se pode chamar, com os historiadores das religiões, de *sagrado*” (Bataille, 1987, p. 16, grifo do autor).

Essa morte, através do sacrifício, seria, portanto, uma forma de consagração. Em outras palavras, o ser sacrificado a um deus, é consagrado a ele e muda de plano num movimento ascendente contrário ao da profanação. Nesse sentido, é possível imaginar que Mariana se sacrifica voluntariamente, através da escrita de si mesma, numa tentativa de restaurar o seu status de “desgraçada”.

Bataille complementa esse pensamento afirmando que:

O sacrifício, se é uma transgressão consciente, é a ação deliberada cujo fim é a súbita transformação do ser que é a sua vítima. Esse ser é imolado. Antes de ser sacrificado, ele estava fechado na particularidade individual. (...) Mas esse ser, na morte, é reconduzido à continuidade do ser, à ausência de particularidade.

Essa ação violenta – que priva a vítima de seu caráter limitado e lhe dá o ilimitado e o infinito que pertencem à esfera sagrada – é desejada em sua consequência maior (Bataille, 1987, p. 59).

Ou seja, para a freira carmelita, que almeja o ser amado que está em outro plano de existência, esse sacrifício voluntário através da escrita é também uma forma de chegar ao mesmo nível que ele. Alcançá-lo na sua infinitude sacrificando-se na condição de finitude.

É preciso, ainda assim, nos atentarmos ao fato de que o sacrifício é, também, um ato erótico em si mesmo, como diz, novamente, Bataille:

O que o ato de amor e o sacrifício revelam é a *carne*. O sacrifício substitui pela convulsão cega dos órgãos a vida ordenada do animal. O mesmo acontece com a convulsão erótica: ela libera órgãos pletóricos num jogo cego que suplanta a vontade ponderada dos amantes. A essa vontade ponderada sucedem os movimentos animais desses órgãos cheios de sangue. Uma violência que escapa ao controle da razão anima esses órgãos, distende-os até o limite máximo e, de repente, é a felicidade que se atinge ao ultrapassar essa desordem (Bataille, 1987, p. 61, grifo do autor).

Sendo assim, é possível imaginar que, além da vontade de alcançar o sagrado e a infinitude, na esperança de enfim encontrarem seus amados em um mesmo nível, nossas irmãs escritoras, no ato sacrificial da escrita de si mesmas, estão também sentindo prazer carnal nisso.

Não há um consenso sobre quem realmente escreveu as Cartas Portuguesas. Sabemos que Mariana Alcoforado realmente existiu, assim como o Marquês de Chamilly. O que Afonso Cruz nos demonstra, através da Enciclopédia da Estória Universal e do exercício heteronímico, é que não importa quem escreve, pois, a partir do momento que adentramos o círculo mágico do discurso, tudo que está ali se torna verdade se assim desejarmos.

Em sua terceira carta, Mariana chega a imaginar se Chamilly se sensibilizaria se ela morresse de forma extraordinária: “(...) talvez fosses sensível a uma morte extraordinária, e a minha memória seria amada” (Alcoforado, 1998, p. 31). De certo modo, portanto, através desse sacrifício na escrita, Mariana recebe a vida eterna através da linguagem, assim como a freira carmelita que, apesar de ser escrita por outrem, agora vive eternamente nas páginas de uma enciclopédia fingida.

## Referências

- ALCOFORADO, Mariana. *Cartas portuguesas*. Tradução de Eugênio de Andrade. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortência dos Santos. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2. ed. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés. Tradução de Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BÍBLIA, A.T. *Cânticos*. In: Bíblia Online. Versão Almeida Corrigida Fiel. Disponível em: [www.bibliaonline.com.br](http://www.bibliaonline.com.br). Acesso em: 09 de ago. 2024.
- CRUZ, Afonso. *Recolha de Alexandria*. Barcarena: Editora Objectiva, 2012. (Enciclopédia da Estória Universal, v.1).
- CRUZ, Afonso. *Arquivos de Dresner*. Lisboa: Penguin Random House, 2013. (Enciclopédia da Estória Universal)
- CRUZ, Afonso. *Mar*. Lisboa: Penguin Random House, 2014. (Enciclopédia da Estória Universal, v.3).
- CRUZ, Afonso. *As reencarnações de Pitágoras*. Lisboa: Penguin Random House, 2015. (Enciclopédia da Estória Universal, v.4).
- CRUZ, Afonso. *Mil anos de esquecimento*. Lisboa: Penguin Random House, 2016. (Enciclopédia da Estória Universal, v.5).
- CRUZ, Afonso. *Biblioteca de Brasov*. Lisboa: Penguin Random House, 2018. (Enciclopédia da Estória Universal, v.6).
- CRUZ, Afonso. *Deuses e afins*. Lisboa: Penguin Random House, 2022a. (Enciclopédia da Estória Universal)
- CRUZ, Afonso. *Recolha de Morel*. Lisboa: Penguin Random House, 2022b. (Enciclopédia da Estória Universal).