

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA**

Beatriz Amazonas Cardoso

**“EU SOU MULHER E NÃO TENHO A PENA DE HOMERO”
Theresa Margarida da Silva e Orta e as origens da escritura
feminina portuguesa**

São Paulo
2009

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA**

Beatriz Amazonas Cardoso

**“EU SOU MULHER E NÃO TENHO A PENA DE HOMERO”
Theresa Margarida da Silva e Orta e as origens da escritura
feminina portuguesa**

Tese apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Literatura
Portuguesa, do Departamento de
Letras Clássicas e Vernáculas da
Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade
de São Paulo, para obtenção do título
de Doutor em Letras

**Orientador: Prof. Dr. José Horácio de Almeida Nascimento
Costa**

São Paulo
2009

DEDICATÓRIA

Ao Carlos

*Aos meus filhos
Beto, Márcia, Renata*

AGRADECIMENTOS

*A todos aqueles que com uma palavra,
um silêncio,
um olhar,
um comentário,
um voto de confiança
colaboraram para o êxito deste empreendimento.*

*Ao Prof. Dr. José Horácio,
pela paciência,
pelo respeito
e pela objetividade com que me orientou.*

RESUMO

Este trabalho de pesquisa tem por objetivo estudar a singularidade da obra *Aventuras de Diófanés*, de Theresa Margarida da Silva e Orta, escritora portuguesa de meados do século XVIII. O fato de Theresa Margarida não pertencer aos cânones da literatura portuguesa nem da feminina constitui uma problemática que se buscou explicar. Criadora de um protorromance inspirado em obras clássicas como *Odisséia* (de Homero) e *Télémaque* (de Fénelon), Theresa Margarida é vista, nesta tese, como um retratista feminino dos cenários políticos, religiosos, sociais e culturais da época, em um ambiente predominantemente masculino. Como das mulheres letradas só era esperada e permitida a produção poética, a postura da autora portuguesa tem a conotação de transgressora, à luz dos conceitos de Foucault. O Iluminismo, a clandestinidade, os “estrangeirados”, o imaginário português, todas estas idéias entrelaçadas constituem redes de significantes e de memória que denunciam uma produção pioneira. O olhar pesquisador não se restringiu à poesia portuguesa, buscando também respostas em autoras como a mexicana Sórora Juana Inês de La Cruz, como modelo de cavilação e rebeldia. Por outro lado, há ainda a possibilidade de a obra estar, veladamente, apresentando um teatro familiar, semelhante à própria vida da autora. Sob este aspecto, alguns pontos da Psicanálise foram auxiliares na análise da criação da principal personagem feminina. Com este estudo esperou-se contribuir criticamente para uma nova dimensão de conhecimento da Literatura Portuguesa, à luz da História e do sistema literário, na confluência do texto, do discurso e da ideologia.

Palavras-chave: “estrangeirados”, literatura feminina, transgressão, cânones literários.

ABSTRACT

The present work aims to study and research the uniqueness of the novel “*Aventuras de Diófanés*”, written by Theresa Margarida da Silva e Orta, Portuguese author and writer from the early 18th Century. The fact that Theresa Margarida was not part of the canons of neither Portuguese nor feminine literature is the main point of this investigation. Inspired by Homer’s *Odyssey* and Fénelon’s *Télémaque*, Theresa Margarida, who created the “*protorromance*”, is faced by this work as a female portraitist of the political, religious, social, and cultural scenarios of her time, within a dominantly male environment. The Portuguese writer can be considered a transgressor of that time, through the thoughts of Foucault, once from the educated women was expected nothing but poetry production. The enlightenment, the secrecy, the “*estrangeirados*”, the Portuguese subconscious, were all ideas that created a net of meanings and memories leading to a breakthrough literary production. This research is not restricted to the Portuguese poetry, but also tries to find answers within the work of female writers such as the Mexican Sórora Juana Inês de La Cruz, as a role-model of being rebel and not mainstream. On the other hand, there is a chance of this work introducing a family-based play, similar to the analyzed author’s life. The Psychoanalysis helped us with the task of examining the creation of the main female character. This work intends to critically contribute for a new perspective of studying and understanding Portuguese Literature, within the fields of History and the literary system, and the intersection of text, speech, and ideology.

Keywords: gender and female literature, transgression, literary canons.

ÍNDICE

Prólogo

i. Meu Prólogo.....	9
ii. Proposta de trabalho.....	13
iii. Observação	21

1. Da obra e seu contexto

1.1 A História da obra	22
1.1.1 O Título	22
1.1.2 Dedicatória e Protestação	24
1.1.3 Edições	27
1.1.4 “Corpus” da obra	29
1.1.4.1 Esquema	29
1.1.4.2 Resumo	30
1.1.4.3 Os personagens	33
1.1.5 Mistérios de mercado	35
1.1.6 Fortuna crítica	46
1.2 A História da autora	55
1.2.1 Breve Biografia	55
1.2.2 O mundo de Theresa Margarida	59
1.2.2.1 A situação do Brasil por ocasião de seu nascimento	59
1.2.2.2 A situação de Portugal por ocasião de seu casamento	65
1.2.3 Theresa Margarida e suas origens	77
1.3 As grandes idéias do momento	87
1.3.1 O Iluminismo na França	87
1.3.2 O Iluminismo em Portugal	92
2. Da obra e sua temática	
2.1 Os “estrangeirados” e a escrita	97
2.2 A poesia transgressora	106
2.2.1 As poetisas	107

2.2.2 Os freiráticos	126
2.3 A prosa transgressora de Theresa Margarida	129
2.3.1 Uma questão de mentalidade	132
2.3.2 Universo ficcional explorado:	
2.3.2.1 As viagens	138
2.3.2.2 O Labirinto	150
2.3.2.3 A caverna	154
2.3.2.4 Os mitos ocultos	159
 3. De gêneros e de escolhas	
3.1 O gênero feminino justifica o gênero literário	173
3.2 A escolha do gênero	180
3.3 A pluralidade romanesca	189
3.4 A construção dos personagens	194
3.4.1 O Pai	195
3.4.2 A Filha	203
3.4.3 Um discurso feminino	209
3.5 As máscaras	216
3.5.1 “ <i>Travestissement</i> ”	219
3.5.2 Mecanismos de defesa	223
 4. Considerações Finais	
4.1 Do começo e do fim	232
4.2 Problemas de autoria	237
4.3 Theresa Margarida e os cânones literários	239
 Referências Bibliográficas	246
Bibliografia Geral	257

PRÓLOGO

1. Meu Prólogo

Este trabalho surgiu de um sonho antigo, pertinente a todas as mulheres, em todas as épocas: falar e ser ouvida.

Após muitas leituras e meses de pesquisas sobre Theresa Margarida da Silva e Orta e sua obra em prosa, *As Aventuras de Diófanes*, acrescentou-se a esse sonho universal a curiosidade sobre a descoberta de estratégias usadas pela escritora portuguesa para se fazer ouvir e ler, em um Portugal de luzes e sombras do século XVIII.

Remando contra a correnteza do “nada se sabe sobre a autora senão alguns dados familiares”, esta pesquisa enveredou pelo caminho da historicidade, em que foi possível – por meio de um balanço sócio-histórico-cultural de seu momento – traçar o panorama ou cenário onde Theresa Margarida ancorou seu texto, transformando-se em um agente histórico, um sujeito.

Ao mesmo tempo, a leitura paralela de *The Madwoman in the Attic*, de Sandra M. Gilbert e Susan Gubar, trouxe outro desafio: a mulher poder falar, ser ouvida e ser respeitada pelo que disse.

A crítica feminista das duas autoras – Gilbert e Gubar – sem parciaisidades ou modismos, abriu um leque de opções para novas pesquisas sobre a escrita feminina. Para se compreender as escritoras femininas em suas origens e raízes, percebemos que é necessária a desconstrução de suas obras, sob o foco de estudos culturais. Para lançar um olhar crítico sobre a produção literária de Theresa Margarida, buscando sua essência, foram utilizadas, em especial, as teorias da análise do discurso de Foucault e a dos mitos de Jung, fundamentais para seu entendimento. Na realidade, *The Madwoman in the Attic* serviu de estopim para as pesquisas que se fizeram necessárias para esta tese.

Não deve parecer estranha nossa postura de análise crítica, deixando para o final a análise do Prólogo que a escritora portuguesa apresenta. Acreditamos que toda a força ideológica que envolve a produção desse romance, bem como suas intenções e inferências, estão ali explicadas, no diálogo aberto com o leitor, onde – embora sejam confundidas autora e narradora – estão as marcas femininas de escritura. Assim sendo, sua análise coroa este trabalho.

Fadada à vida privada, até o século XIX a mulher escritora ficava circunscrita, em sua topologia e temática, ao âmbito familiar que lhe era permitido, sendo sua escritura também confinada ao lar, ao castelo, aos segredos de alcova, às intimidades e ao sentimentalismo.

Muitos são os dados biográficos do pai de Theresa Margarida – José Ramos da Silva – figura destacada na economia do Brasil e de Portugal, no início do século XVIII. Porém são dados que subtraem os fatos familiares, sublinhando mesmo a

necessidade de silêncio e mistério sobre a vida privada. Como incorporar a família, sua vida doméstica, seus hábitos individuais e sociais?

Como se conhecer Theresa Margarida e sua vivência familiar, quer solteira, quer casada, senão pela sua manifestação literária?

Mesmo no século XXI, com o aperfeiçoamento das ciências sociais, os olhares incididos nas ações femininas ainda encontraram grande dificuldade de abrangência. Por volta de 1950, as palavras e as atitudes de escritoras como Simone de Beauvoir despertaram interesse no âmbito social, embora ainda excluída do âmbito político. Até os anos 70, pouco se falava ou escrevia sobre as mulheres como sujeito de sua história. Até então, só sobressai e faz história aquela que subverte, nega, milita na esquerda do fluxo geral.

Ora, Theresa Margarida fora assessora de Pombal (conforme depoimento do historiador Ernesto Ennes), em um Portugal marcado por governos absolutistas e, por vezes, inconsequentes. Era figura feminina de respeito. Sob uma aparente fragilidade e sofrimento diante do mundo, excepcionalmente, a escritora lusa abre portas para o entendimento de um mundo misto – nem feminino nem masculino – buscando uma posição que integre e afirme os gêneros diferentes.

Como afirma Michelle Perrot (1995),

até o século XIX faz-se pouca questão das mulheres no relato histórico, o qual, na verdade, ainda está pouco constituído. As que aparecem no relato dos cronistas (olhar masculino) são quase sempre excepcionais por sua beleza, virtude, heroísmo, ou,

*pelo contrário, por suas intervenções tenebrosas e lascivas, suas vidas escandalosas.*¹

Novamente, pode-se olhar Theresa Margarida como uma exceção: em pleno 1752, já tomara uma atitude contra essa posição ou olhar instituído, quer na criação da personagem Hemirena (seu *alter-ego*), quer na crítica contra o despotismo e a soberania masculina em campo tanto político, como afetivo ou social.

Porém, como conciliar essa posição de contestadora subjetiva em um país cujos modelos eram eminentemente masculinos?

Theresa Margarida enfrenta esse dilema pela criação da obra literária.

Perigosamente, a literatura tudo pode. A autora é poderosa no uso da palavra, na mentalidade exposta, na ideologia que perpassa. A personagem sucumbe. A autora, não.

Ao interessarmo-nos pela história de Diófanes, apenas encontramos informações factuais sobre a publicação do romance, mas nenhum trabalho que procurasse discutir como se dera o processo de construção diante das estratégias escolhidas e dos objetivos a serem atingidos.

¹ PERROT 1995. P 13

2. Proposta de Trabalho

O objeto específico desta tese é levantar quais os traços significativos da obra *Aventuras de Diófanes*, de Theresa Margarida da Silva e Orta, que permitem refletir sobre a dupla questão do gênero (literário e identidade sexual), na construção de uma determinada forma romanesca, possibilitando um olhar singular nos cânones literários portugueses do século XVIII.

Diante desse questionamento, levantam-se dois pontos: 1 – como se redimensionalizar, pelo levantamento da recepção crítica, a obra de uma autora ainda às margens do reconhecimento público, verificando-se como se constrói um discurso emudecido, camuflado, com técnicas de palimpsesto, em contraposição ao discurso poderoso e declarado, masculino; 2 – como determinar os métodos adotados para essa análise.

Para tal, é preciso se definir e contextualizar o corpus: um texto do século XVIII, escrito em Portugal e publicado em 1752, sendo a primeira obra em prosa de autoria feminina. Essa localização e referências no ambiente literário português exigem não apenas levantamento de seus antecedentes literários como, necessariamente, a visão do cenário histórico-social e político de Portugal da época.

O estudo de uma obra literária que apresenta aspectos relevantes quanto à formação do discurso predominante, é justificado sob vários aspectos:

- o aspecto pioneiro da construção do gênero romanesco, em Portugal;
- a presença de uma escritora que explora um gênero em prosa, quando a sociedade dominante espera dela uma criação “apenas” poética;
- a possibilidade de se estudar a intersecção entre campos como o discurso com marcas femininas, o gênero romanesco doutrinário e a ideologia iluminista reinante na época;
- a importância do estudo das teorias da produção e da recepção que permitem um olhar completo no preenchimento das lacunas de um discurso reticente e camuflado.

Isto pressuposto, foi escolhida como metodologia de trabalho, sob uma orientação hipotético-dedutiva, a observação de três pilares de construção da obra de Teresa Margarida, posto que nivelar a pesquisa em uma única área de conhecimento daria um resultado enganoso.

Um dos pilares é **a matéria linguística** dos discursos com marcas de feminilidade. Indagar “o quê” e “como se diz” traz uma dupla resposta quando o falante é do sexo feminino, porque implica também sua situação social. Como a escritora, que trabalha com imagens, concilia as metáforas negativas e positivas, considerado o modo especial de ver o mundo como dela se espera: sem interferência, sem mudanças, sem racionalidade, esta sim reservada aos homens?

Considerando-se como âmbito do discurso a zona de intersecção de todos os gêneros discursivos que contém em si categorias comuns, como a polifonia, a intertextualidade, o conteúdo implícito e o caráter pragmático, conforme definido por

Pedemonte, o texto de Theresa Margarida é (não “contém”) um tipo de discurso com marcas singulares.

Essa análise de texto inicial teve, como ponto de partida, o mapeamento das leituras de Theresa Margarida: clássicos como *Télémaque*, de Fénelon, *Odisseia*, de Homero, *La Commedia*, de Dante; alguns romances ingleses de aventura, como *Gulliver's Travels*, de Jonathan Swift e *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, dentre outros.

Na mesma área de conhecimento, foram levantadas as origens do Iluminismo em Portugal, bem como as influências da Inquisição em sua vida particular.

Historiadores como Oliveira Martins, Rebello da Silva, José Vicente Serrão e Joaquim Veríssimo forneceram o cenário político e social de um Portugal dominado por autoritarismos e contendas religiosas. Em relação à autora portuguesa, quem se debruça em pesquisas familiares é o historiador português Ernesto Ennes que, praticamente, é quem detém a maior parte das informações precisas. Jaime Cortesão e Hernani Cidade contribuem para um panorama cultural do país, no século das Luzes. Também grande foi a contribuição da análise da fortuna crítica

Qual o lugar ocupado pela escritora na sociedade, que forças ideológicas advêm desse contexto e que operadores articulam a produção de sentidos do mundo que a rodeia? As investigações se estendem para as estratégias de enfrentamento da autora na construção de um texto-pretexto, quanto ao implícito, oculto sob forma de tropos, mitos entrelaçados, leituras intertextualizadas, dando ao seu romance uma forma labiríntica e barroca.

Os conceitos de Iluminismo, tanto na França como em Portugal, marcando os comportamentos sociais e acadêmicos dos “estrangeirados”, bem como as influências do Sebastianismo mostraram-se necessários para o estudo inicial da obra em foco.

O segundo pilar em que se apóia a construção de *Aventuras de Diófanos* é a **escolha do gênero literário**. Partindo-se do texto como um aparelho translinguístico, à luz de Julia Kristeva (1984), que relaciona o uso da língua com a fala comunicativa, transformando-a em um produto, é possível identificar *Aventuras de Diófanos* com o gênero romanesco, como um lugar onde se exprimem as diversas instâncias do discurso (personagem, tempo, espaço, autor, ação...), de forma por vezes ambígua e/ou lacunar.

Nesse momento da pesquisa, em uma análise temática em que se buscou ouvir a autora portuguesa sem intervir, foi necessária a colaboração de Robert Mandrou e a História das mentalidades, bem como os interessantes estudos sobre as mulheres do mundo e do Brasil, feitos por autoras como Maria Lúcia Dal Farra, Nelly Novaes Coelho, além das *Histórias das mulheres do ocidente*, organizadas por Georges Duby e Michelle Perrot.

Diante da necessidade de se apresentar um panorama da produção literária feminina, em Portugal, buscou-se levantar as poetisas cuja poesia transgressora fizesse eco com a prosa transgressora de Theresa Margarida. Para exemplificação dessa poesia, muito ajudaram os sites encontrados na ferramenta de busca “Google”.

O terceiro pilar dessa análise se volta para as **escolhas particulares** de Theresa Margarida, quer sejam elas familiares, quer sociais, quer literárias: sua ideologia e a de sua época.

Considerando-se que o aparecimento “oficial” do romance se dá no século XIX, com o advento da sociedade burguesa europeia, inquieta-nos, em particular, como aparece este gênero na literatura portuguesa, até então direcionada pela mão autoritária do Estado e pelo olhar castrador da Igreja.

Nota-se que Teresa Margarida, aparentemente, antecipa-se e concilia, em um mesmo texto, marcas de um incipiente texto narrativo quase burguês, considerando-se o que a vida humana contém de surpreendente e de problemático, com as heranças do texto épico, servindo-se de um cenário antigo para dar breves pinceladas do que a humanidade exigia em sua contemporaneidade: o romance de educação ou pedagógico.

Para esse estudo, necessários os conceitos sobre romance, de Bakhtin e de Lukács. “O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e vozes individuais”, diz Bakhtin. Essa trama de línguas e discursos que denotam um plurilinguismo social é que marca a singularidade do estilo romanesco.

Por outro lado, “o romance é a forma de aventura do valor próprio da interioridade (...)”, conforme Lukács (2000 P.10).

Diante desses conceitos, o que instigou esta pesquisa foi saber como Theresa Margarida cria um tipo diferenciado de narrativa, o protorromance, imaturo e

iniciante, mas que sobrevive a cinco edições, transformado no romance fundador português.

Consideradas as dificuldades da definição de ideologia, no campo das ciências humanas, tomou-se por base o conceito Althusser (1972), de que ideologia é o processo através do qual as pessoas vivem suas relações com a realidade, vindo no conceito a função otimista de transformar o indivíduo em sujeito.

Em uma análise pluridisciplinar, em que nos trabalhos atuais não se isolam os vários olhares, fez-se necessário um exame de conceitos que se entrelaçam, tais como os da Análise do Discurso, os da Semiologia, os da Psicanálise, os da Produção Literária. Principalmente, analisa-se como Foucault (1986) considera o linguístico como uma articulação entre o poder e o saber, inserindo o discurso no interior de uma ‘ordem’ social. Não são as condições da existência real que os homens se representam na ideologia, mas sim, a relação desses homens com essas condições de existência que lhes é representada na ideologia. A ideologia constitui o tecido da sociedade, na medida em que é o meio no qual ocorre a história.

No protorromance *Aventuras de Diófanes*, cada personagem traz consigo uma carga de significados dependentes de uma determinada ideologia, que são representadas por palavras ou por ações. A posição de leitor nos permite observar e analisar Theresa Margarida como um sujeito consciente e criador de seu romance, que atribui a seus personagens atos que estão ligados e caracterizados por ideias pertinentes, dentro de uma ideologia religiosa judaico-cristã. São atos inseridos em práticas reguladas por rituais, nos quais se inscrevem, no interior da existência material de um aparelho ideológico.

Há diferentes configurações ideológicas de “soberania”, de “relações familiares”, de “amor filial” etc. e, em todos os momentos, essa ideologia se faz presente, definindo seus propósitos e esperando, no diálogo com o grupo e, consequentemente, com o leitor, ser reconhecido e aceito. O leitor que assim o entenda, completa o texto em seu aspecto clandestino e lacunar, pelas próprias relações de efeito e recepção com o dito.

Considerada nossa posição crítica, estarão assim distribuídas as análises:

Capítulo I – Da obra e seu contexto - Neste capítulo, privilegia-se a localização da obra literária de Theresa Margarida, em especial o protorromance *Aventuras de Diófanés*, dentro do panorama histórico que a condiciona e determina.

Para tal, contribuíram a análise da Fortuna Crítica e os historiadores que se debruçaram sobre Portugal dos séculos XVII e XVIII. Também os conceitos de Iluminismo e as raízes e influências do Sebastianismo são necessárias para o estudo do contexto em que a obra está inserida, como marcas identificatórias de uma obra lusitana.

Theresa Margarida conduz desta ou daquela maneira, faz esta ou aquela opção de comportamento, participa de certas práticas reguladas, que são as do aparelho ideológico de que dependem as idéias que, como sujeito, escolheu livremente. Veremos como a autora imprime em seus personagens atos que estão ligados e caracterizados por suas próprias idéias.

Capítulo II - Da obra e sua temática - Considerando-se que no século XVIII o ato de escrever era para poucos, este capítulo se dedica à indagação de como se

realiza esse processo, nos meios femininos. Este estudo tem por suporte o conceito de Foucault sobre transgressão. Analisam-se:

1. A poesia transgressora, tendo como modelos femininos Marquesa de Alorna, Sórora Violante do Céu, D. Catarina Micaela de Sousa César e Lancastre, Sórora Juana Inez de La Cruz, Mariana Alcoforado, figuras exemplares da mulher culta de sua época, que se manifestaram literariamente quer no panorama político, quer no campo sentimental.

2. A prosa transgressora de Theresa Margarida, estudando-se quais as estratégias e os recursos explorados pela autora para compor o seu gênero literário: o protorromance. Daí a necessidade de se sondar a história das mentalidades, à luz de Mandrou, bem como a exploração do universo ficcional, quanto à temática desenvolvida e ao Imaginário da autora.

Capítulo III – De gêneros e escolhas - Este capítulo se dedica à análise da obra propriamente dita, privilegiando-se:

1. a escolha de uma estrutura anterior à estrutura do romance do século XIX, tendo em vista os conceitos de romance de Lukács e Bakhtin;

2. a criação de uma nova estrutura, já que as noções de tempo e espaço não são conhecidas nem obedecidas por Theresa Margarida;

3. a construção de seus personagens, privilegiados o Pai e a Filha, conforme seu cenário doméstico-familiar, à luz do imaginário e da mitologia explorada pela autora;

4. a descoberta de máscaras, considerando-se o que Theresa Margarida não pode dizer, à luz da Psicanálise de Freud e Jung:

- a. *travestissement*
- b. mecanismos de defesa

Encontramos na obra de Foucault, especialmente em *Arqueologia do saber*, uma visão sobre a dupla possibilidade que tem o indivíduo em ser objeto (corpo dócil e útil) ou ser sujeito (identificador e consciente de si próprio), o que nos pareceu norteador e apropriado para esta pesquisa. Ao abordar a constituição do sujeito de um discurso, ele permite a reflexão sobre a mulher portuguesa e sua representação em *Aventuras de Diófanos*.

Considerando-se que a leitura é a possibilidade de se formular hipóteses sobre o que está escrito e o que produz sentidos no leitor, ao se falar de uma obra não se fala apenas dela, mas de tudo que lhe foi agregado desde sua concepção, em uma espécie de palimpsesto, a partir da estrutura oferecida pelo autor.

Com esse objetivo, pretende-se contribuir criticamente para uma nova dimensão de conhecimento da Literatura Portuguesa, à luz da historiografia e dos estudos literários, na confluência do texto, do discurso e da ideologia.

3. Observação:

Tendo-se em vista a Reforma Ortográfica institucionalizada a partir de Janeiro de 2009, este trabalho procura obedecer às regras de acentuação e hifenização sem, contudo, modificar os nomes próprios conforme ocorridos na obra de Theresa Margarida.

1. DA OBRA E SEU CONTEXTO

*Escrever é
abençoar uma vida que não foi abençoada.
Clarice Lispector*

1.1 A História da Obra

1.1.1 O Título

<i>As Aventuras de Diófanés</i> , por Theresa Margarida da Silva e Orta.
--

No século XVIII, já se encontrava consolidado o império lusitano conquistado pela política ultramarina. O Novo Mundo, em vistas de uma independência conquistada, não era mais o motivo de orgulho que marcara o século XVI, para Portugal. Nesse país em que as conquistas marítimas haviam sido a glória que não impedia a decadência evidente, o trabalho literário de Theresa Margarida surge como uma provocação ou um desafio às condições político-culturais de então.

Localizado em um momento de transição entre o Barroco e o Iluminismo, a obra em estudo servirá de motivo para se estabelecer os limites dessa contradição, pela forma que apresenta, pela ideologia camuflada no implícito e pelas consequências que desse confronto surgiram.

Falar de “aventura”, numa época em que a exploração espacial se encontrava consolidada, era valorizar o literário se sobrepondo ao histórico.

O título da obra deve ter provocado curiosidade no imaginário sócio-cultural português, uma vez que designava um gênero literário emergente, advindo da vizinha Inglaterra.

O vocábulo “aventura” oferece, desde sua etimologia, um vasto campo de significações, marcado pela dúvida e pelo desconhecido, tendendo entre o real e o ficcional, entre o possível e o impossível. Com significado inglês de “chance, fortune, luck”, aproxima-se significativamente do francês “aventure”. Do latim “aventura res”, significando “uma coisa para acontecer”, seu significado original seria “o ato da chegada”, que na Idade Média transformara-se em “risco, perigo”, sugerindo, assim, “uma coisa perigosa que está para acontecer”.

Além dos verbetes do dicionário, “aventura” traz consigo uma enorme carga semântica de perigo, de audácia, de incerteza, sobrepondo o sentido de imprevisto ou de surpreendente.

Provoca um efeito mágico e encantador no universo da expectativa humana.

O número plural do vocábulo utilizado induz, ainda, para uma espécie de apelação ao universo onírico do leitor, dessacralizando sonhos e fantasias que se mesclam com os medos das frustrações e das realidades.

A história literária de Portugal está intimamente ligada à mitologia greco-romana e às sagas medievais, o que lhe dá direito de reivindicar lugar na literatura europeia da modernidade. Enfrentar os mares e seu mundo misterioso faz parte tanto da epopeia camoniana como da história de Ulisses, no mar, cujo espaço é a razão da vida e da morte, da miséria e da glória.

Ao trabalhar o arquétipo da literatura de viagens, Theresa Margarida toma uma posição audaciosa, como escritora de seu tempo: em uma intenção comunicativa, o uso do vocábulo “aventuras” procura instigar um determinado estímulo no leitor, reunindo poeticamente uma aspiração nacionalista a uma posição individual, em busca de corte de amarras e levantamento de âncoras, como expressão de sua condição feminina, no mundo da escrita, onde a grande aventura é ser mulher.

1.1.2 Dedicatória e Protestação

Quando D. Maria I – filha de D. José – nasceu em Lisboa, a 17 de Dezembro de 1734, Theresa Margarida estava com, aproximadamente, 22 anos. A pequena princesa recebeu logo o título de "Princesa da Beira", passando a ser chamada

"Princesa do Brasil", com a ascensão do pai ao trono. Casou-se, em 1760, com o seu tio, D. Pedro, de quem enviuvou. Quando Theresa Margarida dedica a ela sua única obra publicada (1752), D. Maria tinha apenas 18 anos, o que tornava pertinentes os conselhos da escritora luso-brasileira à sua futura rainha.

A animosidade que sempre existiu entre os príncipes do Brasil e o marquês de Pombal e o desejo deste de ver D. Maria renunciar ao trono em favor do filho de D. José, não permitiram à futura rainha que se familiarizasse com os assuntos políticos. No entanto, sente-se que três preocupações absorveram o espírito da jovem rainha desde os primeiros tempos do seu reinado: reparar as "ofensas" a Deus, moralizar a vida pública e governar em certos campos de uma forma mais progressista.

Ao período iniciado em 13 de Março de 1777, com a nomeação por D. Maria I de novos Secretários de Estado, em substituição do marquês de Pombal, deu-se o nome de "Viradeira", graças às medidas adotadas pela nova rainha, vetando as pombalinas e propondo outras contrárias, que em grande parte, favoreciam a Inglaterra. Aclamada Rainha de Portugal, D. Maria I demite o Marquês de Pombal, afastando-o da Corte, embora mantendo seus honorários de Secretário de Estado de forma vitalícia.

Na ocasião de sua coroação, era delicada a política portuguesa, em relação aos outros países, tais como os reflexos, no Brasil, da guerra com a Espanha ou a situação difícil perante o conflito entre a Inglaterra e as colônias americanas. Em relação ao primeiro problema, procurou desde logo a rainha um entendimento com a Espanha, o que deu origem ao Tratado de Santo Ildefonso, de Outubro de 1777, tratado preliminar de delimitação das zonas portuguesa e espanhola na América do

Sul, e ao Tratado do Prado, assinado em Março de 1778. A solução do segundo tornou-se mais difícil, quando a França e a Espanha apoiaram as colônias revoltadas.

Na impossibilidade de tomar partido aberto por qualquer dos beligerantes, procurou obter a neutralidade, o que aconteceu em Julho de 1782, com a assinatura da convenção marítima com a Rússia, e a aceitação da Neutralidade Armada, cujas dificuldades o governo português conseguiu vencer com certa diplomacia. D. Maria opta por vetar medidas contrárias a Pombal e favoráveis à Inglaterra.

Brasil e Portugal se referem a D. Maria I de diferentes maneiras.

Em Portugal, foi cognominada “a Piedosa” pela postura adotada, em 1786, quando permitiu uma retomada da Igreja e da alta nobreza sobre o Estado. Em 1786 morre o marido e tio, D. Pedro II, e em 1788, morre o filho herdeiro D. José. Apavorada com a Revolução Francesa, enlouquece, entre 1791 e 1792.

No Brasil, quando desembarca com a família real, fá-lo aos gritos, com medo dos demônios que a cercavam. Esse incidente lhe valeu o apelido de “a Louca”, agravado por atos inconsequentes e revoltantes, tais como a proibição da construção de manufaturas e os privilégios portugueses na exploração e extração do ouro. A execução da “derrama” gerou revoltas em Vila Rica, o que serviria de estopim para a Inconfidência e consequente Proclamação da Independência brasileira.

Considerado por muitos como um período de regressão, na Viradeira se deu uma progressiva quebra do controle estatal sobre muitas das áreas econômicas, com a extinção de alguns dos monopólios mercantis estabelecidos por Pombal. Muitos dos presos políticos foram libertados e muitos nobres foram reabilitados, incluindo

alguns a título póstumo. Nessa ocasião, Theresa Margarida, que fora presa por ordem do Marquês, em 1771, consegue o indulto da Rainha e é libertada.

1.1.3 Edições

Do único romance de Theresa Margarida são conhecidas as seguintes edições:

1. *Máximas / de / Virtude / e / Formosura / com que Diófanés, Clymeneia e Hemirena, Príncipes de Thebas, vencêrão os mais apertados lances da desgraça, / Offerecidas à / Princeza Nossa Senhora / A Senhora D.Maria / Francisca Isabel Josefa Antonia Gertrudes Rita Joanna / por / Dorothea Engrassia / Tavadreda Dalmira / Lisboa / Na Officina de Miguel Menescal da Costa / Impressor do Santo Officio / Anno MDCCLII / Com todas as licenças necessárias.*

2. *Aventuras / de / Diófanés, / imitando o sapientíssimo Fenelon / na sua Viagem de Telêmaco, / por Dorothea Engrassia / Tavadreda Delmira/ Lisboa / na Regia Officina Typografica. / Anno MDCCLXXVII / com licença da Real Meza Censoria – segundo Ernesto Ennes, esta edição é semelhante à de 1753, apenas tendo o texto dividido em seis capítulos, no lugar dos cinco da primeira edição.*

3. *Aventuras / de / Diófanés ou Máximas / de / Virtude / e / Formosura / com que Diófanés, Clymeneia e Hemirena, Príncipes de Thebas, vencêrão os mais apertados lances da desgraça* por Dorothea Engrassia / Tavadra Delmira/ Lisboa / na Regia Officina Typografica. / Anno MDCCLXXVII

4. *Aventuras / de / Diófanés, / imitando o sapientíssimo Fenelon, / na sua Viagem de Telêmaco, / por Dorothea Engrassia / Tavadra Delmira. / Seu verdadeiro author / Alexandre de Gusmão. / Lisboa / na Regia Officina Typografica. / Anno MDCCXC / com licença da Real Meza da Comissão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros.*

5. *História / de / Diófanés, Clymeneia, / e / Hemirena Príncipes de Thebas. / História moral, / escrita por huma / Senhora Portuguesa. / Lisboa / na Typografia Rollandiana, / 1818. Com licença da Meza do Desembargo do Paço. / vende-se em casa do Editor F.B.O. de M. Mechas, no Largo do Caes do Sodré, nº R.A.*

6. *Aventuras de Diófanés / por / Theresa Margarida da Silva e Orta / Prefácio e Estudo Bibliográfico / de Rui Bloem / Ministério de Educação e Saúde / Instituto Nacional do Livro / Imprensa Nacional / Rio de Janeiro / 1945.*

7. *Aventuras de Diófanés. por Teresa Margarida da Silva e Orta. Estudo Bibliográfico de Maria de Santa Cruz. Lisboa: Caminho, 2002.*

Note-se:

- a) Apenas a primeira edição apresenta a dedicatória a D. Maria I, futura Rainha de Portugal.
- b) A segunda e a terceira edições fazem menção à possível imitação (ou fonte de inspiração) da obra de Fénelon, *Télémaque*.
- c) A terceira edição (1790), ainda em vida de Theresa Margarida, diz ser da autoria de Alexandre de Gusmão, trinta anos após a morte deste, o que mais uma vez, faz crer em necessidade de camuflagem.
- d) **Para esta análise foi considerada a edição brasileira de 1945. Durante a explanação, fica convencionado que as citações da obra se darão com as iniciais da obra e o número da página [Exemplo: AD pag.....]**

1.1.4 “Corpus” da obra

1.1.4.1 Esquema

A edição do romance *Aventuras de Diófnanes*², lida para esta pesquisa, está dividida em seis livros. Cada um deles apresenta, como era comum à época, um Resumo em epígrafe. A referida edição apresenta, ainda, o Prólogo e a Protestação publicada na edição de 1790.

² ORTA, Theresa Margarida da Silva e. *Aventuras de Diófnanes*. Ministério de Educação e Saúde – Instituto Nacional do Livro – Biblioteca Popular Brasileira, nºXVII – Prefácio e estudo bibliográfico de Rui Bloem – Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945

1.1.4.2 Resumo

Livro I

Diófanos e Climenéia, reis de Tebas, embarcam com seus filhos Almeno e Hemirena para assistir aos Jogos Públicos na Ilha de Delos. O Príncipe de Delos é noivo de Hemirena e as bodas serão durante as festividades na Ilha.

Porém, uma forte tempestade afasta a esquadra que os acompanha e, desprotegidos, são atacados por seus inimigos de Argos, em cujo combate morre o jovem Almeno. A família real é aprisionada e desmembrada, sendo Diófanos levado para Corinto, Climenéia e a filha ficam em Argos, mas distantes, uma da outra.

Submissas, sofrem mais com a separação que com a escravidão.

Passados três anos, Hemirena é vendida para Atenas, onde as princesas Beraniza e Argenéia a tratam também como princesa, embora ignorando suas origens, veladas até então.

Com a morte da Princesa Beraniza, Hemirena se sente desamparada e, assediada pelo irmão de Beraniza, Ibério, foge do palácio camuflada sob roupas masculinas, dando-se o nome de Belino.

Livro II

Fugindo das propostas amorosas de Ibério, Belino caminha dia e noite, e chega a Corinto, onde encontra um velho doente, de aparência nobre, de nome

Antionor, que lhe conta como passou no reino de Anfiarau um grande tempo de escravidão silenciosa, embora tido como um filósofo ou um sábio, cujas palavras e conselhos eram valiosos ao rei.

Antionor é Diófanes disfarçado, e nenhum dos dois revela o segredo ao outro.

Belino continua sua peregrinação.

Livro III

Belino continua sua caminhada para Argos, fugindo sempre dos inimigos, em busca dos pais. Evitando as cidades, embrenha-se pelas florestas, até encontrar uma gruta habitada por uma velha mulher. Na verdade, é Climenéia, nomeada Delmetra, mas ambas não se reconhecem.

Após longo diálogo sobre a vida entre os bons e os maus, ambas se propõem buscar uma aldeia, onde passam aproximadamente quatro anos como pastores.

O disfarce de Belino causa novo sofrimento: crendo ser um jovem rapaz, a pastora Atília por ele (ela) se apaixona, querendo-o para seu esposo.

Novamente, por conta das dores de amor, Hemirena / Belino foge e continua sua viagem. Delmetra a acompanha e chegam a Esparta.

Como alistavam aventureiros que por ali passavam, para servir nas campanhas, Belino é preso e Delmetra, sozinha, arranja trabalho em casa de Almerina, onde é respeitada pelos bons conselhos que dá aos jovens e pelo cuidado com a educação dos meninos da casa, contrariando os objetivos de Esparta: preparar o jovem para a guerra.

Livro IV

Algum tempo depois, Delmetra embarca para Micenas, em busca de Belino, a quem ela ama como filho, embora não entenda por quê. Em Micenas, toma conhecimento de uma empreitada onde morreram alguns soldados, e ela chora o possível desaparecimento de Belino.

Continua a viagem para Corinto, onde encontra um velho (Diófanes) que a reconhece, mas se cala. Ele conta a ela suas façanhas, mas sem se revelar. Há neste capítulo uma grande fala de Diófanes, que discorre sobre a importância de se ser virtuoso, justo e honesto como rei, fiel a seus desígnios e a seus súditos.

Livro V

Belino volta e re-encontra Delmetra em companhia de Antionor. Os três se reúnem e conversam, sem se darem a conhecer.

Mas os inimigos de Antionor aprisionam o casal, acusando-os de traidores, por não revelarem nem suas origens nem sua nação. Interrogatórios próprios de momentos de tensão política, torturas e sofrimentos. Belino aparece na casa, como criado, e, ante o sofrimento da mãe, revela-se como Hemirena. É longo o diálogo emocionado de ambas, em relação às crueldades do mundo em que vivem, quer no âmbito sócio-cultural, quer no religioso, quer no político.

Ao fim de três dias, retomam suas andanças, sabendo que estão próximas de Tebas.

Novo naufrágio as separa, quando o barco é jogado contra algumas rochas. Belino não desiste de procurar a mãe nem elimina suas esperanças de encontrá-la, quando, auxiliada por um jovem a quem também ajudara a salvar, encontra a mãe sobrevivente em uma ilha deserta. Belino reconhece no jovem Arnesto, o noivo de Hemirena que está à sua procura. Mas mantém o silêncio.

Livro VI

O último capítulo da edição brasileira marca o encontro de Climenéia e Hemirena, ainda camuflados como Delmetra e Belino, quando se encontram com Diófanes. Juntos, agora, dão-se a conhecer e continuam a viagem, agora também acompanhados do jovem noivo de Hemirena, Arnesto. É um longo capítulo, filosófico, onde os prolongados discursos de Diófanes e de Arnesto delimitam o terreno do poder masculino: quem tem a palavra, domina. Hemirena vai aos poucos desaparecendo, já que a felicidade está próxima. Todos festejam a chegada dos reis e da princesa e seu prometido.

1.1.4.3 Os personagens

Aos personagens principais, constituintes da família real de Tebas, Theresa Margarida empresta cognomes que camuflam suas

verdadeiras identidades, pela necessidade de silêncio e/ou proteção.

Ou seria uma alusão ao silêncio que ronda as famílias cujos membros, embora convivendo, não se dão a conhecer?

Diófanes – Rei de Tebas, pai de Hemirena

Antionor – cognome

Climenéia – Rainha de Tebas, mãe de Hemirena

Delmetra – cognome

Hemirena – princesa de Tebas

Belino – cognome

Almeno – príncipe de Tebas, morto durante a viagem

Arnesto – príncipe de Delos, noivo de Hemirena

Beraniza – princesa de Atenas

Argenéia – irmã mais nova de Beraniza

Anquisia – primeira dona da escrava Hemirena

Ibério – irmão de Beraniza, apaixonado por Hemirena

1.1.5 Mistérios de mercado

Interessa, neste momento, questionar como uma obra literária, mais tarde fadada ao silêncio, ocupou um lugar de destaque no mercado editorial português.

Em uma sociedade saudável, diz T.S.Eliot (1988), a manutenção de um determinado nível de cultura vem em benefício, não só da classe que o mantém, mas da sociedade como um todo. No momento em que os objetivos culturais se tornam características de pequenos grupos ou interesses individualizados, o enfraquecimento das energias que deveriam ser concentradas, passa a minar o todo, prejudicado pelo isolamento progressivo dos grupos interessados.

O progresso apresentado pelo teatro europeu, advindo desde o século XVI, com a *commedia dell'arte*, embora ainda sublinhando tipos humanos, como os explorados por Gil Vicente, mostra-se, no decorrer do século subsequente, com visões profissionalizantes tanto de atores como de autores. Porém, em Portugal, nota-se um entrave às características nacionais: a iniciação vicentina deveria marcar uma crítica à vida portuguesa, o que teria continuidade nos momentos subseqüentes. Não é o que acontece: nesse momento, cria-se um hiato.

Em Portugal de finais do século XVII, oficialmente governado por D. João IV (desde 1º de dezembro de 1640 até 1656), mas dominado realmente pelos jesuítas, sucediam-se fatos que desmereciam o incremento cultural desejado, predominantemente marcado por grupos de elite encerrados em suas “torres de marfim”, como o Absolutismo, a literatura religiosa e a parca produção literária.

Nesse século, o campo literário lusitano se apresenta, em quase sua totalidade, privilegiando as tragicomédias jesuíticas que, à força de combaterem o teatro clássico, anularam-no como já o tinham feito com o teatro nacional e continuavam, num comportamento medieval, a criar peças que festejavam os reis.

As farsas teatrais não teriam sobrevivido se o público português fosse constituído de um povo livre, alfabetizado e consciente, à semelhança do eixo sócio-cultural Londres / Paris. Mas a pressão do fanatismo era tão forte nesse Portugal de influência jesuítica que até o século XVIII se repetirão as “peças” nos casamentos de D. João V (que reina desde 1º de janeiro de 1707 até 31 de julho de 1750) e de D. José I (que reina desde 1750 até sua morte, em 1777).

Estando, neste período, o gênio criador português abafado pelo “fradismo” e pelo Barroco espanhol, não é com entusiasmo que se vê surgir o Arcadismo, de quem Portugal apenas ouve alguns ecos, na figura de Bocage.

A sensação de naufrágio iminente pouco conseguiu reagir à tardia imitação greco-latina do Classicismo.

Mais que um movimento literário, o Arcadismo português (como o brasileiro também o seria) era um movimento político pouco aceito pelo público leitor da época – restrito à aristocracia – posto que censurava o gosto das fidalguias portuguesas pelas intrigas e pelo luxo dispensado à corte, exaltando a simplicidade e o gosto pelo natural.

Em forte contraste com a ascensão da burguesia, no já citado eixo Londres-Paris (cujo mercado literário era constituído por um público abrangente e disponível para as críticas às deficiências econômicas, às alianças interesseiras, às injustiças e

desrespeitos que marcavam a vida palaciana), o público leitor português delimita o mercado editorial, quer pelo alto índice de analfabetismo do povo, quer pelo baixo poder aquisitivo, quer – no caso de Theresa Margarida – pelas resistências ao diferente e ao inusitado.

Interessa saber quais as relações entre autores, editores, métodos e meios de circulação das obras.

Assim sendo, questiona-se: se o recenseamento de 1890 (séc. XIX) atestava que, em um total de população portuguesa de 5.049.729 pessoas, o analfabetismo atingia o elevado número de 4.000.975 pessoas, que dizer do século anterior? Também consta do levantamento de 1878 que 75% dos analfabetos eram do sexo masculino e 89% do feminino. Deduz-se que esse elevado índice de analfabetismo, em Portugal, era o grande responsável pela pobreza do mercado editorial (RIBEIRO, 1999).

A prática dos Gabinetes de Leitura, “circulating libraries”, que tiveram origem no Reino Unido em princípios do século XVIII, responsáveis por aluguéis e empréstimos de literatura romanesca, e que já era atuante em Paris de 1761, somente entrará em atuação em Portugal em 1815 (ESTEVES, s/d)

No campo cultural em geral, pode-se observar não ser Portugal afeito a mudanças, principalmente nos hábitos e costumes. Elas amedrontam e acovardam. A Europa em geral e a Península Ibérica, em particular, apresentam historicamente características que quase as fazem pertencer a dois continentes distintos. Diante do cenário intelectual europeu, onde proliferavam as obras tidas como “romances de aventura”, Portugal – tão valente e arrojado nas antigas aventuras marítimas - ainda

lia obras ligadas apenas à tradição popular e obras moralistas, bem a gosto das imposições de um governo autoritário e déspota.

É neste cenário do mercado editorial português que, em agosto de 1752, foi publicada em Portugal essa audaciosa e polêmica obra literária intitulada *Máximas de Virtude e Formosura com que Diófanos, Climenéia e Hemirena, Príncipes de Tebas, Venceram os Mais Apertados Lances da Desgraça*, de autoria de Dorothea Engrassia Tavadra Dalmira, perfeito anagrama de Dona Theresa Margarida da Silva e Orta.

Neste trabalho, não será colocada em discussão a autoria desse romance, já que, em 1759, o abade Barbosa Machado reconhece ter sido produzida a obra por Theresa Margarida da Silva e Orta, ratificado em 1786, por Bento José de Souza Farinha, no *Sumário da Biblioteca Lusitana*.

Ceila Ferreira Martins, da Universidade Federal Fluminense, em seu trabalho intitulado *Às Margens Do Cânone Das Literaturas Portuguesa E Brasileira: O Caso Das Aventuras De Diófanos*, faz um profundo e interessante estudo das variações entre as edições da obra de Theresa Margarida (MARTINS, 2006).

Isto posto, chama a atenção, sim, a forma como foram apresentadas essas edições.

Se a primeira edição (de 1752) era dedicada à jovem princesa D. Maria I (que seria rainha de Portugal, em 1777), já as edições subsequentes apresentaram variações de títulos e divisões de capítulos. Duas edições em 1777 e uma quarta edição em 1790. Esta última, ainda em vida de Theresa Margarida, vinha com autoria atribuída a Alexandre de Gusmão, conselheiro do rei, provavelmente, por motivo de despistamento político, uma vez que Alexandre de Gusmão falecera em 1753.

Em 1818, curiosamente, é lançada nova edição do livro, agora intitulado *História de Diófanos, Climenéia e Hemirena, Príncipes de Tebas. História Moral Cristã Escrita por uma Senhora Portuguesa*. Conforme Martins, Theresa Margarida já havia falecido (em 1793) e esta edição apresentava muitas modificações em relação ao texto original, contendo insensatamente, apenas os dois primeiros capítulos, e o que era pior, ignorava a existência de uma autora já conhecida do público leitor. Qual o interesse editorial de se fazer mais uma publicação cuja autoria era desconhecida?

No Brasil, apenas em 1945 será editada uma edição da obra na íntegra, publicada pelo Instituto Nacional do Livro, com o breve título de *Aventuras de Diófanos*, publicação esta que serve de apoio para esta pesquisa.

É a partir dessa edição que aumentará o interesse dos críticos literários em torno de Theresa Margarida e sua obra, tanto no Brasil quanto em Portugal.

Em apresentação no VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, em Coimbra, constata Eva Loureiro Vilarelhe que, 250 anos após a primeira edição – a professora brasileira Maria da Santa Cruz publica, em Portugal, uma edição crítica, admitindo a co-autoria de Theresa Margarida e Alexandre de Gusmão (VILARELHE, 2002).

Foi essa variação de publicações a repetidas edições em tempos tão distanciados e diferentemente caracterizados que provocou esta pesquisa: como e por que diversas edições de uma obra tão pouco divulgada, cuja autoria feminina despertou polêmica em sua época, permaneceram tanto tempo no ostracismo?

O diferente e inusitado tem vez e hora.

Surge aqui outra questão: se à mulher era restrito um espaço dedicado à poesia, como o limitado mercado português absorveu uma produção literária feminina em prosa, naquela referida época?

Entre 1750 e 1850, dá-se um grande desenvolvimento no mercado literário europeu, tendo a literatura francesa e a inglesa criado modelos a serem imitados por todo o mundo, e onde, segundo MORETTI (2003), todos os outros são “livros estrangeiros”. Enquanto *Don Quijote* passa a ser conhecido como o representante da Península Ibérica, Portugal está longe desse mundo cultural.

As reformas políticas do século XVII, no Reino Unido, por exemplo, dão-nos um panorama cujas marcas identificatórias se ampliam para o campo cultural. O decrescimento histórico da monarquia e sua passagem para um governo constitucional, onde a aristocracia se vê diminuída, o “gentry” pressionado e a burguesia em ascensão serão os pontos que definirão o espírito inglês, manifestado em sua literatura. O romance inglês, com De Foe, Richardson e Fielding, surge com essa ascensão da burguesia e sua necessidade de alianças e acordos, no que difere do romance francês, com Lesage, Marivaux, l’Abbé Prévost e Voltaire, cuja cultura é marcada pelas rupturas e necessidades individuais. São reflexos culturais.

Na França, abandonado aos escritores amadores e às mulheres, o romance é um gênero que se encontra, nesse momento (século XVIII), livre das amarras sociais e políticas, sem regras, podendo apresentar pensamentos múltiplos e formas diversas. Iniciado com espírito nobre e heróico no século XVII, o romance coloca-se, agora, em um terreno próximo do burlesco e do satírico, o que lhe dá ares de verdadeiro gênero crítico dos meios sócio-culturais.

Assim popularizado o gênero romanesco, é intrigante como o pobre mercado português tem papel de responsabilidade pelas 5 edições do livro de Theresa Margarida, como uma autora reveladora dos traços culturais lusitanos, paradoxais, de respeito e transgressão.

Hernani Cidade, ao analisar o cenário cultural português dos séculos XVI e XVII, justifica o comportamento temerário e insutil da sociedade portuguesa ante o novo e o inusitado. Justo ou não em sua análise, Cidade se coloca como membro de uma sociedade constituída por elementos “mais propensos ao *laissez aller* da emotividade do que à persistência exigente da vontade forte e ordenadora do pensamento especulativo”. (CIDADE, 1939 – P.20)

Embora tendo os descobrimentos como carro-chefe das atividades e energias da nação, os 60 anos de domínio espanhol foram suficientes para congelar ou estagnar o crescimento cultural português, durante os reinados de D.João IV (1640-1656), de D.Afonso VI (1656-1683, sob a regência de sua mãe, Luísa de Gusmão) e de D.Pedro II (1683-1706). Não apenas Cidade, mas todos os que do assunto se ocuparam³ denunciam as causas desse retrocesso enraizadas na miséria advinda dessa sujeição à Espanha.

Será no reinado de Pedro II que um acontecimento de ordem política modificará a corte portuguesa: Pe. Bluteau demonstra serviços prestados à política de Luís XIV em Portugal, para os quais pede recompensa.

Então, Luís XIV, quando auxilia Portugal contra a Espanha, na guerra da independência, pretende transformar Lisboa em aliada contra a corte da Áustria. Para

³ José da Cunha Brochado (*Cartas*), Conde de Ericeira D. Luiz de Menezes (*História de Portugal restaurado*), Jaime Cortesão (*Alexandre de Gusmão e o Tratado de Madri*) e, modernamente, Pinharanda (*Fenomenologia da cultura portuguesa*).

engrossar as alianças políticas, propõe-se a fazê-lo também quanto às relações conjugais, apresentando à princesa portuguesa um sem número de pretendentes franceses. Após uma trama criada pelo cardeal Mazarino, para obrigar a Espanha (por Portugal) a fazer a paz com a França, D. Catarina de Bragança se casa com Carlos II da Inglaterra.

Passar, culturalmente, das mãos espanholas para as francesas constituiu uma grande transformação na alma portuguesa. Talvez, mais ainda, na mentalidade. Responsável pela evolução da vida intelectual europeia da época, a França marca as fronteiras entre o Século das Luzes e o formalismo que caracterizara o século anterior.

Mesmo antes da Revolução Francesa, Portugal reconhece a supremacia cultural da França e tem pretensões de imitá-la, o que dará campo para o desenvolvimento dos “francesismos” que marcarão a vida cultural, social e política do momento, não simplesmente como imitação do Espírito das Luzes.

Nascidas de um emaranhado de ideias e ideais, *As Aventuras de Diófanes* – com marcas labirínticas de estrutura barroca, com pinceladas arcádicas no ocultamento pelo pseudônimo e na valorização da simplicidade – mostra-se uma obra que deixa entrever que não tendo modelos a seguir, mas criando uma nova forma de escrever, Theresa Margarida pode ser vista como precursora do gênero folhetinesco que prenuncia o Romantismo, já com marcas “final feliz”.

Não tendo, necessariamente, um modelo para se pautar, a escritora portuguesa toma como referências as obras que formam seu cenário cultural. Theresa Margarida explora um estilo eclético, diversificado, típico do autor que não se aproxima de

nenhum partido, o que permite, ao leitor, uma perspectiva pragmática, em que o estudo da linguagem como fenômeno discursivo pode levar à análise dos modelos e esquemas conceituais a serviço de uma metodologia pluridisciplinar, no que escapa dos estudos estruturalistas, que não dariam conta dessa análise.

Falar em falta de modelo, quanto aos gêneros masculino ou feminino, pode levar a cair em falta grave. Aparentemente, Theresa Margarida tem dois modelos: um modelo feminino europeu, que ela, propositalmente, não segue (cartas e poesias francesas) e um modelo masculino temático (Homero, Fénelon e as novelas inglesas), que mostram um código de comportamento partilhado, principalmente em termos ideológicos.

Dos modelos femininos – de que Theresa Margarida não é seguidora – quem melhor se dedica às cartas, onde mostra o gosto pelos escritores “sérios” como Tácito, Virgílio e Quintiliano, dando um retrato do momento cultural na França do final do século XVII é Mme. Sévigné (1626-1696).

Em suas *Lettres Choiesies*, o que lhe dá superioridade literária incontestável é que, cada acontecimento, importante ou fútil, triste ou agradável, para ela é ocasião de finas observações e reflexões originais. Estas cartas a colocam em lugar muito especial na literatura francesa e na universal, posto que faz de todo seu sofrimento de vida uma obra alegre, viva, sensual mesmo, onde mostra seu amor pela natureza, pelas leituras, pela intelectualidade.

Por outro lado, no incipiente romance francês, Mme. de La Fayette transpõe para a prosa narrativa *La princesse de Clèves* (1678) o processo trágico de Corneille,

porém com ênfase na visão feminina do amor, que deve permanecer insatisfeito para conservar o ardor e a pureza. Em Portugal, não tem seguidores.

Além destas, também a correspondência de Mme. de Maintenon segue o caminho da prosa altamente racional, imaginação criativa e sensibilidade ardente, demonstrando experiência segura e profunda da natureza humana e dos temperamentos individuais.

Dos modelos masculinos, Homero e Fénelon são os motivadores para a exploração temática feita por Theresa Margarida. Se Fénelon faz um tratado educativo em seu *Télémaque* – dedicado à formação do jovem príncipe francês – falando sobre o autocontrole e o entendimento da dupla natureza do homem, em Theresa Margarida acima do didatismo está o grito feminino que denuncia a realidade social e política que a rodeia, supostamente em aconselhamento à jovem princesa, D. Maria.

Na *Odisseia* de Homero, Theresa Margarida encontra um terreno inspirador de maior força. Telêmaco é o personagem grego que se propõe recompor a família de Ulisses, trazendo de volta ao lar o pai e protegendo a mãe, sendo o modelo masculino da personagem Hemirena, em *Aventuras de Diófanos*: é a filha zelosa pelo bem estar da família e sua salvação.

Em 1740, quando o escritor inglês Richardson escreve *Pamela* com a intenção de apresentar um manual epistolar, acaba descobrindo que as cartas davam voz aos personagens, especialmente aos femininos – até então simples ecos da palavra masculina. Assediada pelo patrão, a jovem Pamela busca nos conselhos de seu pai, a maneira de se defender e manter sua integridade e suas virtudes. Ao optar

pelo gênero epistolar, Richardson inovou ao dar vozes à personagem, sem interferir como narrador.

*I have been scared out of my senses; for Just now, as I was folding up this letter in my late lady's dressing-room, in comes my Jung master! Good sirs! How was I frightened! I went to hide the letter in my bosom; and He, seeing me tremble, said smiling, To whom have you been writing, Pamela? – I said, in my confusion, Pray your honour forgive me! – Only to my father and mother. He said, Well then, let me see how you are come on in your writing! O how ashamed I was!*⁴

Eu temia por meus sentidos; agora mesmo, eu estava dobrando esta carta em meu pequeno quarto de vestir, quando entrou meu jovem patrão. Meu Deus! Como eu tremi! Eu queria esconder a carta em meu peito; e ele, vendo-me tremer, disse sorrindo, Para quem você estava escrevendo, Pamela? – Eu disse, em minha confusão, Por amor de Deus, me perdoe! – Apenas para meu pai e minha mãe. Ele disse, Bem então deixe eu ver como você é em sua escrita! Oh, quão envergonhada eu estava!
(tradução livre nossa)

Tamanho grau de intimidade entre personagens e narrador não é o que sucede na criação de *Aventuras de Diófanes*.

⁴ RICHARDSON, Samuel. *Pamela, or Virtue Rewarded* EBook. The Project Gutenberg for iPhone. Pesquisado em 02 de fevereiro de 2009.

O universal, o global, isto é o que incomoda a escritora portuguesa, por ser não somente uma observadora do mundo que a rodeia, mas como participante de um Portugal decadente, onde o comportamento inconsequente do poder real atifa a voz que não pode falar, mas que precisa discutir e debater o momento em que vive. Essa posição permite que personagem, narrador e autor se integrem em uma única posição: a de mulher.

A história criada por Theresa Margarida se desenvolve com a interferência de fatos alheios à vontade da família real tebana que se dirige ao local dos esponsais de Hemirena. Pais favoráveis, mundo de acordo com os desígnios da nação e os desejos do noivo: tudo isto determina a atuação da personagem Hemirena para o re-concerto do mundo, tendo eco em um país pouco dado a mudanças, conforme foi visto acima, no resumo dos capítulos da obra.

Esta postura, talvez, tenha sido a grande causadora do sucesso no mercado português, de um romance com cinco edições, em um país dominado pela Igreja, cuja memória viva da ida das bruxas para a fogueira não justificaria a singularidade de uma obra resultante de um sujeito criador, vestido de mulher.

1.1.6 Fortuna crítica

Ernesto Ennes – Em 1939, o historiador Ernesto Ennes faz um interessante estudo (*Dois Paulistas Insignes*), sobre José Ramos da Silva e seus dois filhos, Matias Aires e Theresa Margarida. Esse estudo, que seria publicado apenas em 1944,

é bem documentado e ilustrado, com certidões, cartas, requerimentos, além de testamentos, trechos de interrogatórios e declarações de processos inquisitórios do Santo Ofício, incluindo o brasão de armas concedido a José Ramos por D. João.

Em 1941, em comemoração ao duplo centenário da fundação e restauração de Portugal, é impressa uma edição dedicada ao escritor Matias Aires Ramos da Silva de Eça (1705-1763), onde Ennes dá maior atenção ao irmão de Teresa Margarida, sendo o teor da obra de Matias minuciosamente estudado pelo autor: *Um paulista insigne*.

Curiosamente, Ennes retoma as informações e críticas a José Ramos da Silva, o pai dos dois escritores, com base em dados encontrados no Arquivo Histórico Colonial – Papeis de São Paulo, além dos encontrados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo – Habilitação da Ordem de Cristo, e os dados encontrados na Biblioteca de Estudos Históricos Nacionais de Lisboa, no Arquivo Distrital do Porto, nos Autos de Conta de Capela e ainda, nas obras por ele citadas, de Afonso de Taunay, Oliveira Martins, Rocha Pombo, Varnhagen, Antonil e outros.

Em todas as referências, Ernesto Ennes dá a maior importância à atuação de José Ramos, como tendo sido um grande prestador de serviços a Sua Majestade, sem deixar – em momento algum – de mencionar a existência, a atuação e o comportamento de Theresa Margarida.

Posto que fosse apenas citada no *Dicionário Bibliográfico Português de Inocêncio* Francisco da Silva (1858), Theresa Margarida ganhou destaque entre os críticos do século XX, após a pesquisa e as publicações deste historiador Ernesto

Ennes. Porém o mesmo Ennes, que valoriza a existência de uma escritora luso-brasileira, pioneira na arte do romance, vincula essa produção feminina à de seu irmão, Matias Aires:(...) *a vasta erudição do irmão deveria tê-la encantado, deslumbrado e, embora não pudesse libertá-la das ideias predominantes do tempo, conseguiu fazer dela a insigne cultora das letras, que sabemos.*(ENNES, 1938)

Com base nessas pesquisas e informações, vários são os nomes que ou apenas citam a autora, ou repetem as informações já destacadas por Ennes. São salientados aqui, com interesse na temática desenvolvida nesta pesquisa, aqueles que se posicionaram, de forma positiva ou negativa, na questão do gênero sexual, tais como:

Jaime Cortesão – em 1952, lança um crítico olhar masculino no fato de a escrita de Theresa Margarida ter sido facilitada pela presença e pela freqüência de Alexandre de Gusmão à casa da escritora, já que ela, como mulher, estaria impossibilitada de escrever sobre economia e política portuguesas, “pela forçosa falta de experiência e sabedoria política”.

Cortesão mostra-se preconceituoso no comentário em defesa de Alexandre de Gusmão contra uma possível autoria da obra, em lugar de Theresa Margarida:

“Tudo – o sentimentalismo piegas, a apologia frequente da mulher, a defesa da igualdade entre os sexos, a adjetivação enfática e profusa, somada à redundância de conceitos, inculca, por um lado, autoria de mulher, e, em qualquer caso, outra que não a de Gusmão.” (CORTESÃO, 1952. Ps.112/113)

Reduz a obra de Theresa Margarida a um “romance pastoril e didático”, atribuindo seu valor às influências recebidas do irmão Matias Aires.

Por outro lado, Cortesão coloca como única valia do romance o fato de ser uma rica fonte histórica para conhecimento e avaliação do momento político português. Não nega que, com ele, é possível resgatar informações sobre o ambiente espiritual de Portugal após o Tratado de Utrecht (1713), e da sociedade em estado de restauração e renovação que riquezas súbitas, o tratado de Methuen (12 de dezembro de 1703) e as ideias estrangeiras haveriam de provocar. Os ideais e sonhos portugueses assim revelados marcam uma época conturbada de contradições e incoerências, quer culturais, quer políticas, quer religiosas. Julgamos preconceituosa a crítica, insinuando a impossibilidade dessas análises terem sido efetuadas por uma mulher.

Jacinto do Prado Coelho , em 1929, partilha com Cortesão essa ideia de que há grande interferência de Alexandre de Gusmão na concepção, na ideologia e na criação do romance de Theresa Margarida, posto que esta, por ter muitos filhos e grandes problemas financeiros, “não disporia de tempo, de erudição e de experiência para versar os temas de filosofia política debatidos naquele romance”. (COELHO, 1929. P.111)

Por outro lado, Coelho reconhece que “não esquecendo que é mulher, (Theresa Margarida) encara segundo o prisma feminino os problemas do casamento e, não raro, se serve do romance para proclamar os direitos do seu sexo.” (id.ibid. P.117)

Adalzira Bittencourt – Em 1954, no livro *A mulher paulista na história*, em homenagem ao IV Centenário da Cidade de São Paulo, enaltece a presença da mulher na formação e no desenvolvimento de São Paulo. Caminha desde Bartira e sua irmã, Terebê, por toda a história paulista, até Sinhá Junqueira e Amália Matarazzo, percorrendo os diversos veios de formação política, cultura e literatura, caridade e ação social, lei e justiça, bandeirantismo e coragem, progresso e educação. É no segmento das letras e cultura literária que se encontra a paulista Theresa Margarida da Silva e Orta, vista como a primeira escritora brasileira, exaltada como um dos membros do rol de mulheres que fazem parte das formadoras da Cidade. (BITTENCOURT, 1954)

Tristão de Athayde (Alceu de Amoroso Lima), em 1941, escreve um artigo onde não desvincula a figura de Matias Aires como filósofo, de Theresa Margarida, a quem chama “suavíssima romancista do pastoralismo arcádico”. Os dois irmãos, para Athayde, são duas personalidades exemplares de sua época, expressando “um novo estado de espírito, de uma concepção de vida que ia marcar, na história, a figura do século XVIII. E na história de Portugal, a transição entre a fase de D. João V e a fase de D. José I”. Se Matias Aires é considerado pelo autor como o patriarca português do cientificismo, justifica o gosto de Theresa Margarida pelas ciências naturais, pelas exatas e pela astronomia, além das preocupações políticas. Athayde, porém, limita *Aventuras de Diófanos* a um romance didático em que, com otimismo, são manifestadas as ideias críticas da autora, precursoras do Romantismo tanto português como brasileiro (ATHAYDE, 1941).

Nelly Novaes Coelho , em 1995, faz uma análise lúcida e objetiva do romance e da autora, aproximando os cenários e analisando crises políticas e culturais, onde o fato de ser escritora permitiu a Theresa Margarida a amplitude dos contornos de sua obra, indo de um simples romance de entretenimento para “um guia de comportamento ideal, principalmente para mulheres.” Acrescenta Coelho:

No âmbito literário, se dava o confronto entre as rebuscadas formas barrocas (criadas pelo Racionalismo em crise) e a busca de espontaneidade e simplicidade das formas arcádicas (expressão maior do esgotado Racionalismo clássico) que tentavam reencontrar as 'raízes': a natureza (COELHO 1995. p.25).

Arilda Ines Miranda Ribeiro, em 2002, faz breve comentário à escritora portuguesa, com base nas leituras de Ernesto Ennes (1938), D. Antonio da Costa (1892) e Ana Miranda (1996). Embora apenas reproduza o que se disse, com um olhar mais ligado ao processo educacional, elogia a coragem da escritora ao enfrentar o mundo literário em voga, criando um romance cujas características rompem com o barroco e o castelhano, adotando uma posição de vanguarda.

Rui Bloem, em 1945, busca corrigir um erro da História Literária Brasileira, justifica, em um artigo, a brasilidade de Theresa Margarida, pelo fato de a autora ser nascida no Brasil (o que para muitos é irrelevante). Considera a obra um “romance de ação”, cujo interesse justifica as edições a que se fez, anteriormente, alusão. Bloem fala de Theresa Margarida como uma “senhora enérgica”, que tivera a coragem de enfrentar judicialmente a ira paterna, deixando sob mistério as diversas autorias que lhe foram atribuídas. Questiona ainda sobre a nacionalidade do romance,

dando-lhe lugar de destaque na literatura brasileira, além de documentalmente justificar a autoria. Não faz análise do texto nem das possibilidades de escritura da autora.

Conceição Flores, nascida em Portugal e Doutora em Educação na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, tem suas pesquisas dedicadas à vida e à obra de Theresa Margarida. Dentre suas várias apresentações e seminários sobre o assunto, privilegiou-se a leitura da comunicação *Uma noviça rebelde: Theresa Margarida da Silva e Orta*, de 2006, onde se manifesta em relação à educação privilegiada da romancista, com a oportunidade do convívio social excepcional, enfatizando-lhe a formação religiosa e cultural, além de sua atuação junto à família. Vários são os detalhes e depoimentos colhidos a respeito do casamento com Peter.

Apesar da vigilância com que o pai cercava a filha, ela encontrou meios de passar a procuração ao primo. Pela descrição, tem-se a impressão de que é prisioneira. O acontecimento que deflagrou essa situação é contado por Luisa da Piedade de Sousa, casada com Jerônimo de Sousa, que foi criada de Teresa Margarida por mais de dois anos.

Complementa Flores:

O pai de Teresa Margarida, quando achou a prova do “crime”, resolveu puni-la exemplarmente, isolando-a na quinta, vigiando-a para que a comunicação entre os jovens amantes fosse interrompida. Já que não quisera ser freira, queria-a casada com um fidalgo, conforme a mesma Luísa declarou.

Ceila Ferreira Martins, conforme anteriormente citado, em artigo apresentado no 3º Colóquio do PPRLB da UFF em 2006, comenta os problemas de autoria atribuídos às *Aventuras de Diófanés*. Afirma que

as páginas desse importante livro ainda não receberam o destaque que merecem. Não por serem escritas por uma mulher que viveu à frente de seu tempo, ousou escrever e publicar um livro erudito, pleno de máximas de conotações literárias e políticas. Não. Mas pelo que suas páginas revelam da importante, da instigante e da surpreendente consciência do amplo domínio do labor literário do século XVIII. (MARTINS 2006).

Seu trabalho versa sobre o problema da falta de inserção do romance de Theresa Margarida no cânone das literaturas brasileira e portuguesa, admitindo, como hipótese dessa omissão, os grandes problemas de edição que o referido livro sofreu durante o processo de sua transmissão através do tempo.

Em sua Tese de Doutorado, Martins também faz alusão à ousadia de Theresa Margarida, não só por escrever uma obra questionadora como *Aventuras de Diófanés*, mas também pela coragem das muitas publicações. “No Século das Luzes, escrever um romance ainda é uma aventura arriscada para as mulheres” diz ela, colocando Theresa Margarida no rol das que ousaram trilhar os caminhos proibidos da escritura. (MARTINS, 2002)

Ceila Montez, em brilhante obra de compilação e crítica elaborada em 1993, faz cuidadosa pesquisa sobre Theresa Margarida e sua obra, enfatizando o entusiasmo da autora luso-brasileira pelas ideias racionalistas dos “estrangeirados”.

Na análise de Montez, audácia, coragem, mistério são traços marcantes que envolvem tanto a autoria do romance como sua autora.

Em edição primorosa de 1993, Montez reúne toda a obra conhecida de Theresa Margarida, prosa e verso, além de críticas e comentários. Interessante a publicação das 132 Oitavas do poema manuscrito na prisão, conforme transcrição do existente na biblioteca de José Mindlin, em São Paulo, ampliando as poucas oitavas a que se refere Inocêncio Francisco da Silva em seu Dicionário Bibliográfico Português.(MONTEZ 1993).

Anita Novinsky, em artigo publicado sobre a participação e a contribuição dos judeus para o desenvolvimento brasileiro, menciona a visão de mundo de Alexandre de Gusmão e dos brasileiros de Coimbra, sob a pena de Theresa Margarida, irmã de Matias Aires, no romance *Aventuras de Diófanês*.

A escritora luso-brasileira, sob o ponto de vista de Novinsky, defende aqueles que são os princípios básicos do judaísmo (ou seriam princípios universais?): 1 – todos os homens são livres; 2- todos os homens são iguais perante a lei; 3 – todos os homens têm direito de criticar o Soberano. “*Em um Portugal absolutista e inquisitorial, seria inimaginável que um cidadão comum pudesse abertamente criticar o poder ou reivindicar o mesmo direito para todos*” (NOVINSKY, 1998. P. 36). Segundo a historiadora, a audácia de Theresa Margarida, com sua manifestação literária, só seria motivo de admiração e respeito para a comunidade judaica.

Maria de Santa-Cruz é uma professora brasileira que publicou, em 2002, uma edição crítica intitulada *Aventuras de Diófanês*, com base em sua Tese de Doutorado,

onde defende a co-autoria de Alexandre de Gusmão e Theresa Margarida. “Em nossa modesta opinião, trata-se, provavelmente, de uma co-autoria [sic]...” (SANTA-CRUZ 2002 P 13). A crítica discute a brasilidade da autora e da obra, a prioridade do romance como obra brasileira, além de defender que a crítica literária não vulnera seus interesses comuns na consideração da escritura brasileira.

1.2 A História da Autora

1.2.1 Breve Biografia

A história de Theresa Margarida da Silva e Orta poderia ser uma história comum, semelhante à de outras tantas mulheres portuguesas do século XVIII, não fosse marcada por três pontos interessantes e dignos de atenção: sua origem e seu cenário de vida, que corroboram para sua produção literária, transparecendo uma história de vitórias e derrotas, de perdas e ganhos.

Informações pobres – embora interessantes – e dados misteriosos cercam a figura de Theresa Margarida da Silva e Orta. Filha de um português, José Ramos da Silva, e de uma brasileira, Catarina D’Orta, nasceu em São Paulo, em 1711 ou 1712, onde viveu até os 5 anos. Nessa idade, muda-se com a família para Portugal, para onde seu pai leva imensa fortuna que fizera no Brasil, quando, por quase 20 anos, fora Provedor das Casas de Fundição. Tendo se tornado um dos homens mais ricos de Portugal, graças ao ouro vindo do Brasil para a Casa da Moeda Portuguesa,

empenhou-se em dar aos filhos educação esmerada, ações que justificam atenção, para melhor análise das origens da escritora.

Embora educada nos rígidos moldes da época, no Convento das Trinas, muito jovem ainda, com aproximadamente 16 anos, Theresa Margarida apaixona-se por um jovem professor holandês, Peter Jansen Moler van Prast.

Como seu pai não permite a união, Theresa Margarida foge e se refugia em outro convento, onde seu confessor ministra seu casamento, às escondidas, com todo o apoio da legislação (Lei de 13 de novembro de 1651), que protegia as jovens contra o autoritarismo dos pais. De acordo com Ennes, em “uma maquiavélica conspiração contra José Ramos da Silva”, Teresa Margarida deve ter tido a ajuda do então futuro sogro, o desembargador Henrique Jansen Moller, falido, que possuía conhecimento da riqueza do Provedor da Casa da Moeda e proprietário do palácio da Rua da Guarda-Mor, das carruagens e criados, da Quinta da Corrigeira, que produzia 300 pipas de vinho por ano. (ENNES, 1947)

Após secreta troca de cartas, por dois anos, Theresa e Peter se casam a 20 de janeiro de 1728. O pai a deserda, magoado e desgostoso com aquilo que havia provocado a retirada da autoridade dos pais.

Segundo documentos históricos apresentados por Ennes, “bastou um requerimento iníquo e aleivoso, uma procuração e 3 testemunhas perjuras”. Na visão dos pais, a lei foi ofensiva à autoridade patriarcal, deixando as filhas de famílias abastadas à mercê do primeiro interesseiro que aparecesse.

Infelizmente, para a tradicional família portuguesa, esses fatos foram frutos da revolução operada por D. João V, quando a mulher lusitana abandona os velhos costumes mouros na vida doméstica, e então começam a surgir resistências tremendas e danos familiares, (ENNES, 1938).

Deserdada, Theresa Margarida vive, aparentemente, com sacrifícios e dificuldades financeiras, com o marido e uma numerosa prole⁵; mas, ao que tudo indica, com dignidade e respeito, embora por vezes pareça contraditória a documentação apresentada pelo historiador Ernesto Ennes. Parece que Theresa Margarida, mesmo casada, continua a maltratar o pai – iniciativa própria ou instigação do marido? – com ameaças, insinuações, um furto de 20 mil cruzados, desvios de dinheiro e subtrações sem limite.

Ainda segundo Ennes, 48 cartas “de letra e sinal de seu marido que insinuem o intuito de lhe perpetrar a morte”, falam de venda de sege que fora emprestada pelo pai de Theresa, da venda de negra escrava igualmente emprestada por José Ramos, de apropriação e venda escondida de ovelhas e carneiros de propriedade do pai e sogro.

Cabia ao pai de Theresa sofrer e calar, dando-lhe a altíssima mesada de 96 mil réis, no período entre 1728 e 1739, para o que contribuía a intervenção da mãe. Afinal, a fortuna havia sido construída com ouro brasileiro.

O marido de Theresa Margarida teve um “engenho de serração de madeira” no Maranhão, em Icatu, atividade essa que consumia somas elevadas, para as quais,

⁵ ENNES, 1944. In Documento 106: genealogia dos Jansens, Hortas e Ramos, organizada em 1757, constam apenas 9 filhos varões: Henrique, José, Joaquim, Manuel, Pedro, Antonio, Alexandre, Aires e Agostinho. P.361

certamente, deve ter contribuído o dinheiro absorvido (e mesmo furtado) de José Ramos.

Dúvidas povoam as frágeis informações sobre a escritora: herdeira de temperamentos fortes, obstinados e caprichosos, teria a escritora luso-brasileira sido tão cruel como afirmam alguns? Não seria ela a representante de uma nova época, cuja superioridade da ascendência enérgica da mãe paulista, caracterizada pela dedicação da mulher, tanto portuguesa quanto brasileira, aliada ao espírito batalhador e enérgico do pai, fosse uma reação à política despótica em todos os campos?

Poucos dados permitem falar sobre sua vida familiar. Sabe-se, porém, que em 1750, por seu preparo cultural, a escritora se transforma em uma colaboradora do Marquês de Pombal, nomeado Ministro do Reino de D. José.

Por carta escrita a Fr. Manuel do Cenáculo, em 1758, Theresa Margarida questiona sobre um panfleto que ela própria havia escrito contra os jesuítas, e queria saber se o Marquês o desejava em forma de “relação” ou de “diálogo”, o que constata sua intelectualidade e cultura. Esse panfleto foi publicado em 1759 e traduzido para 4 línguas, tendo corrido a Europa.

Em 1752, quando da publicação de *Aventuras de Diófanes*, após ter esperado dois anos pela aprovação das Censuras do Santo Ofício, do Ordinário e do Paço, Theresa Margarida vivenciava um Portugal em momento de crise histórico-político-cultural, com características de transição.

Sua viuvez se dá por volta de 1753, ainda conforme dados do historiador Ernesto Ennes.

Prisioneira, em 1771, no Mosteiro de Ferreira d'Aves, por ordem do Marquês de Pombal, cuja causa teria sido uma mentira pregada ao Rei, a que faz menção no poema épico escrito na prisão, Theresa Margarida foi libertada em 1777, por indulto de D. Maria I.

Morre em 20 de outubro de 1793.

1.2.2 O Mundo de Theresa Margarida

Considerado o momento histórico e cultural do século XVIII, tanto Brasil como Portugal constituem o cenário onde se dará a formação sócio-cultural de Theresa Margarida. Assim sendo, cabe aqui uma investigação sobre as diferentes situações dos dois países, em ocasiões singulares da vida da autora:

1.2.2.1 A situação do Brasil, por ocasião de seu nascimento (1711/12)

Na simbologia do Novo Mundo, o Brasil colonial se apresenta com dupla figuração: o Paraíso Terrestre (Eden) e a Terra Prometida (Canaã). Fosse pelas promessas de possíveis riquezas, fosse pela esperança de uma nova vida em liberdade, fosse porque muitas eram as portas que se fechavam aos cristãos novos europeus, expulsos da Península Ibérica.

Versões poéticas do Paraíso Terrestre se aproximam das “ilhas perdidas”, que prometem, miticamente, o cosmos perfeito.

Curiosamente, esse gosto pelas interpretações alegóricas das ilhas perdidas no meio do oceano, que desempenhará grande papel na literatura portuguesa após o século XVIII, talvez como precursor do Romantismo dito insular, e que irá invadir a Europa literária, (HOLLANDA, 1989. P.215) não se faz concreto na obra de Theresa Margarida.

A visão do Éden não é presente no texto da autora. Suas descrições não se preocupam com cenários míticos mas, sim, com a busca da felicidade interior e com o bem-estar familiar, contrário aos escritores do período da colonização do Brasil, onde a construção e o desenvolvimento do Novo Mundo é uma história de dominadores e dominados.

Coincidentemente com a colonização do Brasil, três acontecimentos importantes ocorrem na história de Portugal: a expulsão dos judeus da Espanha, a conversão forçada ao Catolicismo em Portugal e a criação do Tribunal do Santo Ofício. Posteriormente, no século XVIII, esses acontecimentos ainda terão forte repercussão no Brasil, pela vinda de cristãos-novos fugidos de Portugal e pelas possibilidades de futuro economicamente promissor e possível liberdade de ação e expressão.

Os cristãos novos possuíam uma posição ambígua nesse contexto: economicamente estavam ligados à esfera de produção e circulação de capital; social

e religiosamente eram excluídos e dominados sob a constante ameaça de prisão e de perda de bens.

Desde o descobrimento se havia percebido a presença de judeus na nova terra. Seus contatos comerciais e a qualidade de sua agricultura marcaram sua presença no novo país. Os funcionários da Coroa os empregavam em cargos administrativos e bem cedo esses cristãos novos transferiram seus capitais para cá, adquirindo terras brasileiras, construindo engenhos de açúcar e comprando escravos.

Os primeiros anos de colonização foram fáceis para a sociedade dos cristãos novos. A produção de açúcar era exportada para a Holanda, que a distribuía ao mercado europeu. Os judeus desempenhavam papéis importantes como homens de confiança dos governos, posto que mantinham contato com o capitalismo comercial do sul para o norte da Europa. O desenvolvimento do Nordeste brasileiro, durante os primeiros séculos da colonização, se deveu, em grande parte, a essa população de origem judaica.

No período aqui focado, entre a vinda de José Ramos da Silva para o Brasil e o nascimento de Theresa Margarida (entre 1695 e 1711/12), a população judaica se desenvolveu de forma significativa, em especial, na Bahia e em Pernambuco. Na região Sul e Sudeste, inicialmente, a pobreza das capitanias e o pequeno desenvolvimento econômico não foi atração para esses grupos de cristãos novos. Em São Paulo, cuja população judaica é densa hoje, interessados no desenvolvimento das bandeiras e entradas que iam em busca de ouro, pedras preciosas e índios, os judeus engrossarão essa população em finais do século XVII e início do XVIII (SALVADOR, 1976).

Sob o domínio holandês, tendo sido proclamada a tolerância religiosa e a liberdade de consciência, aumenta a quantidade de imigrantes judeus, em Pernambuco. O governo do holandês Maurício de Nassau (1637 – 1644) ofereceu à população enormes possibilidades de empreendimentos. A população judaica, nessa região, cresceu de tal forma que foi necessária a criação de sinagogas e cemitérios, a partir de 1636.

O quadro social e histórico do Brasil, neste período, apresentava-se conturbado.

Em 1640, Portugal recuperara sua independência de Espanha e começara um movimento de reconquista, cujos reflexos atingiam também o território brasileiro. Enquanto que na Europa, portugueses e holandeses eram aliados, no Brasil estavam em guerra. Em 1654, os judeus tiveram que abandonar o Nordeste, junto com os holandeses. Os efeitos dessa presença flamenga, no Brasil, a médio e longo prazo, tiveram grande importância tanto para Portugal como para sua colônia, tendo as invasões holandesas grande significado em nossa vida cultural.

Por outro lado, os cristãos novos são distinguidos pela heterogeneidade dos grupos, pela variedade de comportamentos e de mentalidades.

O ambiente da colônia teve grande influência na formação dessa mentalidade. A tradição oral de uma região era diferente de outra. Como em Portugal, também no Brasil, as ideias centrais que se mantinham vivas eram a salvação e o Messias. O medo da perdição e do inferno impulsionava tanto cristãos novos como velhos. Para

os primeiros, porém, era inadmissível a salvação pela lei de Cristo, já que não aceitavam sua divindade. Esperavam a salvação pela lei de Moisés.

Essas duas ideias fundamentais do Catolicismo, a salvação pela Igreja e o Cristo-Messias, foram a grande barreira que separou cristãos novos e velhos. Ambos crêem na queda e na redenção. Mas as práticas se transferem para a casa, já que a sinagoga é proibida, iniciando-se assim, uma vida clandestina, em termos de hábitos e costumes.

Como a vida intelectual no Brasil foi retardada por séculos, concentrando toda a erudição no setor religioso, apenas os filhos de famílias abastadas iam à Europa, estudar.

Paralelamente a esse cenário religioso, a posição de pirataria e pilhagem que caracterizava a presença holandesa em território brasileiro não era bem vista por quem defendia com garra e energia a presença da bandeira portuguesa, como o fazia José Ramos da Silva, pai de Theresa Margarida. Possivelmente, essa aversão aos flamengos tivesse se estendido ao futuro genro.

Uma vida de clandestinidade e fingimento foi a responsável pela criação de um mundo duplicado, um exterior, visível, outro interior, secreto. José Ramos da Silva se molda a esse ambiente repressivo que o seguirá por toda a vida e contra o qual sua filha Theresa Margarida irá se rebelar.

Neste trabalho, a intensidade da análise da presença dos cristãos-novos se justifica ante os mistérios e a clandestinidade que rodeiam a vida e a presença de José

Ramos da Silva (no nosso entender, um cristão-novo) no Brasil e, mais tarde, em Portugal.

Theresa Margarida nasce em um momento em que se desenvolve a mineração no Brasil, fato que representou uma das mais importantes etapas do período colonial, responsável pelo rápido enriquecimento de seu pai. Com a mineração, houve momento de crise econômica, pelo declínio da produção açucareira, e grandes foram as mudanças nos setores social, administrativo, político e cultural do país.

Em 1710/11, piratas franceses, a serviço de Luís XIV, atacam pela primeira vez o Rio de Janeiro. Duclerc é vencido pelos portugueses, no que foram auxiliados pelos paulistas, dentre os quais novamente a figura de José Ramos da Silva se faz presente, conforme constatado em documentação apresentada por Ennes, em *Um Paulista Insigne*.⁶

Diante do quadro econômico que se apresentava no Brasil colonial, é curioso como – em um período historicamente muito curto (1696 – 1710) – José Ramos da Silva fez o percurso de tornar-se adulto, casado e milionário. Quando ele se retira do Brasil com a família, paradoxalmente, era ainda incipiente a produção de ouro: entre 1701 e 1710 eram produzidas 55 toneladas do metal, que atingirá um máximo de 290 toneladas entre 1741 e 1760.

⁶ ENNES, 1941. P.20 – conforme declarações constantes do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, no que se refere à Habilitação da Ordem de Cristo, fl 4 v.

1.2.2.2 A situação de Portugal, por ocasião de seu casamento (1728)

Se “*no princípio do século XVII os tempos tinham mudado: já não havia o ardor da missão, nem da conquista; Portugal deu à história da civilização seu contingente, a bandeira de exploradores passava a outras mãos*” (MARTINS, 1977), no século XVIII, o autoritarismo é o regime que se impõe historicamente em Portugal.

Não é intenção deste estudo contar a história de Portugal, mas localizar Theresa Margarida em seu contexto, referência e grande motivo de sua manifestação não apenas em prol da liberdade que defende, mas como marca de seu repúdio a esse autoritarismo irrestrito.

Considerando-se que os fatos fictícios narrados neste protorromance não dão conta do resgate de significados propostos pela autora – posto que eles não são um fator pontual, tendo cada fato histórico seu momento de preparação e de causa e efeito, em que este é muitas vezes retardado no correr do tempo – é preciso se buscar um ponto de intersecção entre o uso do léxico como instrumento de manifestação textual e as condições histórico-sociais de produção do discurso, como práticas de um processo criativo. Metáforas e identidade se encontram na leitura desse cenário

Nascida por volta de 1711 e falecida em 1793, Theresa Margarida percorre quase todo o século XVIII, sob os reinados de D. João V (de 1706 a 1750); de D. José I (de 1750 a 1777); de D. Maria I (de 1777 a 1792), quando Portugal passa por uma crise de autoritarismos que servem não apenas de cenário para as manifestações

literárias deladoras do estado de espírito suscetível de marcas, cuja sensibilidade transformará a escrita em um espelho da realidade que a cerca, como também de elemento de contestação e subversão.

Para se entender Portugal, é necessário um olhar mais amplo em relação ao continente europeu.

Sob o ponto de vista político, nos séculos XVII e XVIII, a diferença entre Portugal e os outros países da Europa torna-se cada vez mais acentuada, tomando-se como referência o eixo Inglaterra - França.

Como se apresentam esses dois países, responsáveis pelo quadro geral do continente europeu?

O Absolutismo inglês fora superado, já no século XVII, após a crise de poder estabelecida pelos Stuart em confronto com o Parlamento. A Revolução Gloriosa de 1666/1689, que depôs Jaime II, acontecera sem derramamento de sangue e sem os radicalismos da Revolução Puritana (1642/1649). A Declaração de Direitos, aprovada em 1689, limitava a autoridade dos monarcas, dando garantias ao Parlamento e assegurava direitos civis e liberdades individuais a todos os cidadãos ingleses.

Tanto a Guerra Civil como a Revolução Gloriosa consolidaram o sistema monárquico-parlamentar que vigora na Inglaterra até hoje. Essas medidas, adotadas desde então, criaram as condições necessárias para o desenvolvimento da industrialização e do capitalismo dos séculos XVIII e XIX.

Na França, o Absolutismo fora retardado no século XVI por 2 guerras que abalaram o país: uma com a Espanha e outra interna, entre católicos e huguenotes. No século XVII, com a subida do Cardeal de Richelieu e a implantação de ideias déspotas, o terreno ficara propenso para os Luíses que se sucederiam, até a Revolução Francesa (1789).

Essa manifestação autoritarista francesa atinge seu ápice no reinado de Luís XIV (1643/1715), o “Rei-Sol”. A nobreza francesa - que se havia adaptado à centralização de poder que lhes trazia privilégios, como isenção de impostos e prioridade na ocupação de postos no exército e na administração, desde o governo de Luís XIII assessorado pelo Cardeal de Richelieu – foi enfrentada pelo primeiro-ministro Mazarino, durante a minoridade de Luís XIV. Porém, após a morte do ministro, Luis XIV assume o poder, sem admitir contestação de espécie alguma. O momento é de prestígio e fausto, com as famílias da Corte desfrutando elevado padrão de vida, ocupando cargos públicos, desperdiçando seus dias em jogos, caçadas, passeios, bailes e intrigas, sustentados pelos impostos cada vez mais elevados, arrecadados das classes populares, que constituíam a maior parte da população da França.

A teoria de que o rei era representante de Deus na terra – “direito divino” – justificava essa centralização, ponto discutido, na concepção de Theresa Margarida, quanto à ideia de quem é o Rei:

*(...) e vede, Senhor, que os Deuses vos não fizeram Rei
com outro fim mais, que serdes pai deste povo, a quem deveis dar*

o tempo com amor; que o que mais sacrifica o seu gosto ao bem público, é o que é mais digno de reinar... (AD P 118)

Tendo visão amplificada, fora dos limites portugueses, Theresa Margarida critica o comportamento monárquico que provocou a dificuldade de convivência entre os povos, fossem eles católicos, judeus ou protestantes. A revogação do Édito de Nantes (1685) acabava com a liberdade de culto e a saída de burgueses calvinistas prejudicava o comércio e a indústria.

Se na França, manter a corte e as guerras sem vitória agravava a situação financeira do Estado, já prejudicado com as questões internacionais, provocando miséria de camponeses e artesãos, os reflexos seriam sentidos também nos outros países.

Em Portugal, o governo de D.Pedro II (1683) marcara presença com a adoção de um Absolutismo influenciado pelo modelo francês, embora Portugal tenha administrado seu próprio modelo: contra o “saber absoluto” se uniam *a nobreza* fortalecida após três décadas de guerra contra os Filipes de Espanha, *o clero* defensor de sua independência, levantando, pela Inquisição, obstáculos à afirmação de uma burguesia constituída basicamente de cristãos-novos, e *o povo* desejoso de um período de paz, espiritualmente mobilizado para barrar os mesmos cristãos-novos.

Ficou igualmente demonstrado que a luta política deste período não é redutível a um antagonismo bipolar entre a coroa, por um lado, e os diversos grupos sociais, por outro. Pelo contrário, a situação mais comum era a interdependência e a colaboração entre as diversas sensibilidades que integravam a

coroa, e as várias forças sociais portadoras de capacidade política. Estas últimas, aliás, encararam sempre os diversos órgãos da administração, tanto da Casa Real como da elite nobiliárquica e eclesiástica, como repositórios de recursos que podiam ser potenciados e postos ao seu serviço, no quadro da luta pelo poder em que todos estavam envolvidos.

Diz ainda o historiador:

Por fim, ficou demonstrado que o peso das clientelas, dos laços de parentesco e dos vínculos de amizade era, então, fortíssimo, muito mais forte, por exemplo, do que as motivações patrióticas ou do que as vinculações nacionais. A família, sobretudo na sua expressão aristocrática, constituiu o lugar privilegiado de exercício da autoridade e a peça fundamental das estratégias de conquista do poder. (SERRÃO, s/d. P.410).

O contraste estabelecido entre as figuras de D. João IV, D. Pedro II e D. João V, em termos de exercício de poder, “despertaram”, no imaginário português, um saudosismo que nunca os abandonou, instigando a esperança da volta do salvador, um Sebastianismo inculcado desde os tempos de Vieira, que defendia a ideia de que D. João IV, o Magnânimo, seria a figura que levaria Portugal ao 5º Império.

Restaurar o Império Português é o grande desafio encontrado por D. João IV, uma ação de âmbito nacional que reverteu em um movimento coletivo, repercutindo também nas colônias de São Tomé, Angola e Brasil, acordando a mente adormecida de um povo que se defendeu contra invasões e divisões.

Quer na vida política, quer nas expressões militares, quer no cenário sócio-cultural e artístico, a tomada de consciência de ser português grifou a certeza de que “o destino nacional é obra dos homens que sabem estar à altura na missão que a História lhes confiou”. (SERRÃO, 1980. P. 12)

Aclamado Rei e Senhor do reino lusitano em 1º de dezembro de 1640, D. João IV, fiel aos desejos de seu povo, inicia esse movimento restaurador extensivo a todos os campos, do legislativo ao militar e econômico, espírito esse que ainda domina o século das Luzes e as ideias de Theresa Margarida.

D. João se revelara um grande chefe militar, lúcido e objetivo, determinado e patriota. Buscou intensificar o comércio marítimo, re-erguer os cofres imperiais, além das bases militares fortificadas para manutenção da sobrevivência do Reino.

Embora querendo reinar “*não sobre as cabeças nem as fazendas de seu povo, mas sobre seus corações*”, conforme as palavras proferidas por D. Manuel da Cunha, bispo de Elvas, no ato de juramento do rei, (SERRÃO, 1980. P.25) a verdade é que os cofres estavam vazios e era necessária a ajuda popular para salvar a Restauração do Império.

Não livre de conspirações e traições, a defesa do reino foi sendo feita com sacrifícios humanos e denúncias, enorme esforço militar e financeiro, o que lhe garantiu o quase triunfo do empreendimento. Se a história tentou denegrir sua imagem de fraco governador, a historiografia prova sua lealdade à causa levantada, além do esforço político, militar, legislativo e diplomático, demonstrando bom senso na escolha de seus pares.

Fugiu das vaidades e das decisões ditatoriais, buscando ouvir seus procuradores com fidelidade e lisura, postura esta elogiada, indiretamente por Theresa Margarida, cheia de esperanças, na criação de seus personagens. Diz Antionor (Diófanos) ao rei Anfiarao:

São tão pesadas as obrigações dos Soberanos que ainda que tenham o valor de Aquiles, a riqueza de Crespo, a prudência de Platão e a constância de Catão, se a estas virtudes faltarem outras de que também se alimenta o bom nome entre seus súditos, lhes fará mais guerra a inveja, que se não descuida em procurar os descuidados dos que têm virtudes. (AD P.114).

O papel de Restaurador foi decisivo na história de Portugal, com justiça, o que lhe dará o papel de referencial, principalmente na Literatura, para as comparações entre os diversos comportamentos reais dos séculos XVII e XVIII; tem-se um exemplo na palavra de Theresa Margarida, quando o discurso de Antionor prossegue quanto às qualidades do soberano e o que estraga o país:

As despesas demasiadas (lhe respondi), e as praças guarnecidas de vagabundos. O que não devem consentir os Soberanos, porque hão de dar conta aos Deuses imortais dos costumes e bens de suas repúblicas, não como senhores mas como tutores: e assim devem castigar aos que mal obram e premiar aos que bem o servem; porque ainda que não foram companheiros dos vassallos nas culpas, o serão nas penas. (AD P.115-116).

Com a morte de D. João IV, o período de Restauração sofre altos e baixos, ameaças de retomada espanhola, grande crise política (1666-1668) e a tomada do poder pelo infante D. Pedro II.

O espírito absolutista já existia, em Portugal, pelo menos desde o reinado de D. João II. Mas é com D. Pedro que ele retomará a essência da centralização de poder, quando da dissolução das cortes, acusadas de “deliberar assuntos que não eram de sua competência”.

Em comentário agressivo e cruel, diz Oliveira Martins,

sobe ao trono um homem apaixonado e violento, explorando o amor incestuoso em que ardia pela cunhada. Ela era uma coisa própria da Companhia (de Jesus) e, bem educada na corte dissoluta de Versailles, não temia escândalos e indignidades que os padres, sábia e piedosamente, lhe descreviam como virtudes.
(MARTINS, 1977. P.430)

Para Theresa Margarida, o modelo de autoritarismo ignorante e arrogante de D. Pedro II será criticado, principalmente sob o ponto de vista moral, quando faz alusão a um casamento escandaloso que denegria a figura do rei, além da usurpação do trono ao irmão mais velho, D. Afonso VI. Convém lembrar que o período do governo de D. Pedro II foi crucial na vida de José Ramos da Silva, pai da Theresa Margarida, quando este – no nosso entender – foge para o Brasil.

Parece pertinente, quanto ao desastroso reinado de D. Pedro II, o texto de *As Aventuras de Diófanes* em que Theresa Margarida faz alusão a uma estratégia

utilizada pelo Conde de Castelo Melhor, 1º ministro, para assegurar ao incapaz D. Afonso VI a sucessão imperial: negociou o casamento do príncipe com uma princesa de França, D. Maria Francisca Isabel de Saboia, sobrinha de Luís XIV. Esse ato imprudente resultou em um desastre, alegada a incapacidade física e moral do rei.

Repetindo o que diz Martins, educada na “dissoluta” corte de Versalhes, a bela rainha se ofende com essa “incapacidade oferecida” e apaixona-se pelo jovem cunhado de 18 anos, D. Pedro. Entre encontros amorosos, combinam um golpe político; ela se refugia no Convento da Esperança, onde ele vai auxiliá-la, com apoio do Conselho de Estado. Desterram o rei D. Afonso VI para os Açores e, após escandaloso divórcio, D. Maria Francisca se casa com o cunhado, de quem tem uma única filha, D. Isabel Luísa.

É uma dupla usurpação do trono e da mulher. (SERRÃO, 1980. P.32)

No texto de Theresa Margarida, para justificar uma fraqueza do rei Anfiarao, insinua:

Buscaram Armelinda, que era uma dama perniciosa, a quem o Rei por sua beleza e vivacidade atendia; não lhe lembrando que os homens seguem os passos de tais mulheres, os dão para as suas ruínas, contentes de seu engano; porque quando entendem que os amam pelos dotes da natureza, elas só lhes estimam as generosidades; e assim livres das cruéis cegueiras do amor, os enganam, escarnecem e entregam. (AD P.142).

Aclamado rei em 1683, D.Pedro dá início a um reinado marcado pela promulgação da Lei de Extermínio, que obrigava aos cristãos-novos que haviam confessado o delito do judaísmo a abandonar o país, deixando seus filhos menores de sete anos. Eram novas medidas de crueldade que se conservariam na memória de toda uma sociedade.

No final do século XV, a Espanha dos Reis católicos (Isabel I de Castela e Fernando II de Aragão), obcecada pelo caráter herético do judaísmo, inicia violentas perseguições que modificariam a fisionomia da Península. Infelizmente, o grande responsável pelo fanatismo e clima de ódio que se espalha por toda a região é de responsabilidade do clero católico. Essa hostilidade se estenderá por todos os níveis: econômico, social, hierárquico, familiar, pela pressão exercida por Castela, para a implantação da Inquisição (NOVINSKY, s/d. P.92).

Com esse olhar voltado para o passado e para as origens de Theresa Margarida, vê-se que intolerância e injustiças, interesses políticos e religiosos sempre estão aliados, em todos os reinados portugueses, o que impregnará a ideologia implícita com marcas no texto da autora portuguesa.

Em um longo monólogo, cujo recorte é aqui apresentado, Theresa Margarida expressa sua queixa contra o Santo Ofício, e assim se faz ouvir na voz da mãe de Hemirena, Delmetra:

Ah cegos ministros da maldade, que lhes não lembra que serão severamente julgados pelos que puniram, sem mais culpa, que as que lhes imputaram a inveja, avareza e ódios! Como não advertem que o rigoroso Averno os ameaça com uma eternidade

de penas em cada erro, que autorizam com a justiça? Como roubam a honra das gentes, se é furto, que não tem restituição? Como castigam falsos homicídios por paixões particulares, se as vidas e desamparos nunca podem ressarcir? Como chegam a mandar ao suplício por estranhos interesses a um pai inocente, se a falta, que experimentam os órfãos, nunca tem restituição? Como vendem a justiça dos que não tem meios para os subornos, se a verdadeira justiça os vê para os castigos? Ah cegos mais desgraçados que eu e todos os que sofrem as suas injustas crueldades, satisfazendo-as, como famintas feras, no sangue inocente de seus próximos, a quem tiram os créditos, vidas e bens, tendo a maior ventura os que sofrem com ânimo constante! (AD P.175)

Texto semelhante é encontrado em Vieira, quando informa ao Papa Clemente

X sobre o procedimento da Inquisição para com seus presos:

[...]2º - Pronunciado um homem no Santo Ofício, o mandam prender, tratando-o como se já estivera convicto, porque na mesma hora que o prendem lhe põem na rua sua mulher e filhos; atravessam-lhe as portas, fazem inventário de todos os bens, e como se a mulher não tivera parte neles, fica despojada de tudo sem nenhum remédio; e quando São marido e mulher ambos presos, ficam os filhos em tal desamparo, que em muitas ocasiões meninos e meninas de três e quatro anos se recolhem nos alpendres das igrejas e fornos, se neles acham recolhimentos, pedindo pelas portas, por não perecerem;[...] (VIEIRA, s/d.).

Degredos, expulsões, injustiças, mortes e confiscos, crueldade para com crianças e jovens, seriam retratos de política arbitrária e oportunista portuguesa que se mostrava sempre incoerente e falsa no rigor do cumprimento de seus acordos e obediência às leis, o que provoca outro texto de Theresa Margarida: *Os melhores Reis não são os que melhor discorrem, mas sim os que trazem no coração escrita a Lei, sendo as suas obras a melhor prática da mesma Lei.* (AD P.118)

Portugal restaurado estava em péssimas condições financeiras, após 28 anos de guerras, tal como Theresa Margarida descreve na fala de Antionor ao rei Anfiarao:

Sabei, Senhor, que o vosso reino, que há pouco mais de três anos que governais, se acha reduzido a um estado miserável; não há nele caminho algum que seguro seja; não há lugar privilegiado, nem quem queira cultivar os campos; o comércio está arruinado, porque se lhe quebrantam os privilégios e não há verdade; os que admitis no vosso agrado servem-se da vossa autoridade, arruinando os créditos e corrompendo as vossas Leis[...] (AD P.119).

Interessavam, sim, ao governo português, as fortunas acumuladas pelos criptojudeus.

É este o cenário sócio-político-cultural onde se dá o casamento de Theresa Margarida com o holandês Peter Von Moller.

1.2.3 Theresa Margarida e suas origens

Com base no repúdio de Theresa Margarida ao autoritarismo irracional, é possível se analisar a influência da Inquisição em sua vida particular, não sob o ponto de vista religioso, mas partindo-se em busca de sua identidade e de questionamentos em relação à vida misteriosa de seu pai, José Ramos da Silva, talvez um cristão-novo.

José Ramos da Silva nasceu em Silveiras, ao pé da Serra de Sant'Iago, bispado do Porto, tendo sido batizado em 1683 (ano da aclamação de D. Pedro II), na Igreja de Prado da Serra. Parece que era descendente dos Pamplona, espanhóis, mas não há documentos acessíveis para tal constatação. Apenas algumas declarações ao Santo Ofício.

Com disposição e um objetivo bem delineado, aproximadamente em 1695, com 12 anos de idade, José Ramos quis “tentar a vida”: com o auxílio de uma irmã, embarcou, em Portugal, em um navio que se dirigia à Bahia, almejando liberdade e fortuna no Novo Mundo. Depois de uns tempos, foi para o Rio de Janeiro, onde foi “criado de servir” e mercador de loja aberta.

O Brasil que ele encontra recebera as influências da Restauração Joanina, tendo passado pelas invasões holandesas e francesa e sofrido os horrores da Inquisição. Convém lembrar que a presença holandesa no Brasil é conhecida como o período das Invasões holandesas, no século XVII, mais especificamente de 1624 a 1625 e de 1630 até 1654.

Os neerlandeses capturaram Salvador, a capital das possessões portuguesas no Brasil, em 1624 e a dominaram por cerca de um ano até terem sido expulsos. A Companhia Holandesa das Índias Ocidentais controlou, de 1630 a 1654, grande parte do Nordeste do Brasil, que foi nomeada Nova Holanda (BOXER, 1961).

Por outro lado, até o século XVIII, era comum piratas e corsários de diversas nacionalidades pilharem povoados e engenhos no litoral brasileiro. A descoberta de ouro no sertão das Minas Gerais havia reacendido a cobiça desses indivíduos, protegidos por seus países de origem. Entre os assaltos mais famosos, registram-se, em agosto de 1710, o do corsário Jean-François Duclerc, e, em setembro de 1711, o de René Duguay-Trouin, ambos ao Rio de Janeiro.

Nessa ocasião, José Ramos levantou e financiou movimento para combater os franceses e defender a coroa portuguesa, conforme observações de Ernesto Ennes.

Com apenas 21 anos, José Ramos não era um iletrado, um ignorante, mas dispunha de uma relativa cultura e justas ambições, a quem pesava um gênio ansioso de liberdade e de independência, no dizer do historiador português (ENNES, 1944. P.9).

Curiosamente, sem maiores documentos elucidativos, José Ramos volta a Portugal, em 1704, onde muda seu nome de batismo (Leandro, de origem grega) para um nome de crisma (José, de origem hebraica), e retorna ao Brasil, quando se casa, conforme atestado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo – Habilitação do Santo Ofício.

Em uma cerimônia realizada com pompa, já que ambos desfrutavam de influência e prestígio sociais, uniram-se o sangue espanhol dos Pamplona, de quem supostamente descendia José Ramos da Silva, com o sangue intrépido e desbravador da paulista Catarina Dorta, em 1704, em São Paulo, Brasil.

Neste retorno ao Brasil, toma conhecimento das buscas das minas e da atuação de homens como Raposo Tavares, Fernão Dias Paes, Borba Gato e outros, cuja persistência e teimosia levaram à descoberta de jazidas de ouro.

Desde o final do século XVII, durante o reinado de D. Pedro II, a notícia dessa descoberta produziu grande alvoroço tanto no Brasil como no Reino, como constata Rocha Pombo:

Das cidades, das villas, dos recôncavos, do fundo dos sertões, acorriam brancos, pardos, negros, índios. A mistura era de toda a condição de pessoas: homens, mulheres, moços e velhos, pobres e ricos, plebeus e fidalgos, seculares e clérigos, religiosos de diferentes institutos, muitos que nem tinham no Brasil convento nem casa. Era a vertigem da fome que atacara todo um tempo! (POMBO, 1924. P.263).

José Ramos limitou suas atividades comerciando...

[...]honestamente, edificando casas, alindando capelas e igrejas, construindo altares, defendendo heroicamente contra o invasor o território que ele considerava continuação do solo pátrio, pondo ao dispor de seu governo ou da autoridade constituída o seu dinheiro, os seus escravos, e até o seu sangue,

na manutenção da ordem e do direito, cumprindo todos os deveres de um bom cristão[...] (ENNES, 1944. P.17).

Parece que José Ramos tudo fez para ser aceito pelo Santo Ofício, como se vê adiante. E que isso deve ter lhe custado vultosa soma.

Catarina Dorta era neta de Alberto de Oliveira de Horta, sertanejo notável, empreendedor de várias entradas, grande prestador de serviços à ação colonizadora dos portugueses em São Paulo, falecido em 1707. Era também bisneta de Rafael de Oliveira, fundador da cidade de Jundiaí. No Santo Ofício ficou registrado que

Catarina Dorta por seus avós maternos é cristã-velha e limpa de toda a raça de infecta nação e por tal dita [...] parentes por uma e outra via materna por serem tidos e havidos cristãos velhos foram admitidos nas religiões de S.Francisco e da Companhia de Jesus, (não havendo) sem dúvida nem controvérsia alguma de limpeza de seu sangue. (do confessor de ambos, reitor da Companhia de Jesus, D. Vito Antonio, em São Paulo, junho de 1714).

Originalmente, Catarina tinha suas raízes no Reino de Aragão, na Vila de La Huerta, tomada pelos mouros. Fugidos para Portugal, no tempo de Afonso V, assentaram-se em Setúbal e daí vieram para o Brasil.

Ao se casar com José Ramos, Catarina contribuiu para aumentar o prestígio e a fortuna do marido, não apenas sob o ponto de vista econômico como também

social. José Ramos, de comportamento íntegro, sem documentação desfavorável, busca união segura com mulher branca e sangue limpo, de alta classe.

Os estudos sobre cristãos-novos no Brasil, desenvolvidos por José Gonçalves SALVADOR (1976) são, dentre as raras pesquisas sobre o assunto, dos mais rigorosos e satisfatórios. Tema bem explorado no Nordeste brasileiro, por Anita Novinsky e Arnold Wiznitzer, ainda apresenta, em São Paulo, um terreno com bordas inexploradas em relação a outras regiões brasileiras, posto que o enfoque dado até então se remete aos cristãos-novos em Pernambuco e Bahia.

É possível que a limitação das pesquisas seja provocada pela parca documentação em relação à imigração judaica, nos séculos XVI e XVII, mas com o olhar voltado para as capitanias do sul, em especial Rio de Janeiro e São Paulo, Salvador (1976) investiga as atividades dos poucos judeus que se instalaram nessas regiões, embora com material escasso, escondido, destruído, falho.

Um ponto que chama a atenção nesses estudos é a referência aos casamentos exogâmicos. No século XVII, as leis impediam esses casamentos mistos, mas mesmo assim, eles se realizavam. No século XVIII, eram tantos os casamentos mistos, que metade da população portuguesa que vivia no Brasil já estava misturada com sangue judeu.

No Brasil, inúmeros descendentes de hebreus se casaram com mulheres de sangue lusitano, tanto em famílias de grande representatividade como em camadas mais humildes.

É o que afirma Salvador, completando-se a idéia com declaração de um integrante da expedição francesa de M. Gennes, Froger, referindo-se à população branca: “dont plus de trois quarts sont originairement Juifs”.

Acredita-se que o Planalto de Piratininga oferecesse excepcionais condições de vida aos perseguidos pela Inquisição. Já que inexistia, na capital de São Paulo, puritanismo eugênico, teve origem entre as famílias paulistas o espírito de clã, comunitário, graças ao parentesco, à interdependência mútua e aos interesses comuns, justifica Salvador. Bandeirantes se unem e se movimentam rumo aos sertões. Os descendentes do patriarca João Ramalho promovem a restauração do colégio dos jesuítas, em São Paulo, de onde os padres haviam sido expulsos. Os Pires-Garcia, em 1640, apoiam o regresso dos jesuítas, concomitante à atuação do Pe. Vieira, a favor dos cristãos-novos, em Lisboa.

Enquanto essa política de bom entendimento acontecia em São Paulo, a indisposição contra os judeus, no Rio de Janeiro, era evidente: em parte por privilégios gozados pelos cristãos-velhos e autoridades eclesiásticas, em parte porque a indústria açucareira local e seu comércio estavam nas mãos dos cristãos-novos.

[...] Diogo Correia, escrevendo aos inquisidores lisboetas, pedia-lhes por misericórdia que viessem acudir à capitania (do Rio de Janeiro), pois a tanto chegara o poderio dos judeus, que a mesma estava sujeita a cair toda nas mãos deles. Esclarece-nos, por fim, que os referidos constituíam a elevada soma de três partes da população. (SALVADOR, 1976. P 63)

José Ramos vai se mostrar sempre defensor da Coroa portuguesa, não se sabe se por ideologia ou por interesse. Em 1708/09, participa da Guerra dos Emboabas, em defesa da terra (SP); em 1710, luta ao lado dos portugueses e investe grande soma de próprio dinheiro contra a expedição dos franceses no Rio de Janeiro; em 1711, constrói um altar no Mosteiro de São Bento (SP), em homenagem ao nascimento de D.Maria Bárbara, filha de D.João V, que mais tarde seria Rainha da Espanha.

Não se mostra, no momento, relevante ou não o fato de José Ramos ser cristão-novo, mas o que se quer ressaltar é que o período estudado é repleto de proibições e castrações, quer políticas, quer sociais e principalmente, religiosas,

É nesse contexto familiar que serão criados seus três filhos, Matias, Catarina e Theresa Margarida.

Entre 1716 e 1717, a família se muda para o Reino.

Justificadas pela história das mentalidades, questionam-se possíveis marcas de criptojudáismo em José Ramos:

1. Curiosa troca de nomes: de Leandro (batismo) para José, na crisma (1700, no Porto);
2. Vida na clandestinidade; sai de Portugal, ajudado por uma irmã, embarcando para o Brasil com apenas 12 anos (1693);
3. Intransigência em revelar sua origem: por ser humilde demais?
Ou para ocultar as origens e a falta de nobreza dos antepassados?

4. Jamais quis revelar ou deixar adivinhar o motivo dessa obstinação, durante sua vida toda.

5. Em seu testamento, inserção de uma cláusula exigindo eleição do herdeiro, Matias Aires, pela Companhia de Jesus (defesa da prole?)

Em *Dois paulistas insignes*, (ENNES, 1944. P.7), Ennes afirma que “foi ao avizinhar-se da morte (...) que incluía em seu testamento essa já mencionada cláusula verdadeiramente reveladora e elucidativa” o que, na verdade, não revela nem elucida nada da misteriosa vida do pai de Theresa Margarida..

Em 1712, em São Paulo, já era mercador há 10 anos. Nessa ocasião, falece o sogro e José Ramos pensa em se transferir para a Corte, onde ser familiar do Santo Ofício era condição mínima para ser admitido na sociedade portuguesa do século XVIII. Isso não deixaria de ser uma atitude vitoriosa para quem, aparentemente, fugira de Portugal em um momento de crise.

Dizia o despacho:

Diz José Ramos da Silva, homem de negócio, morador na cidade de São Paulo, bispado do Rio de Janeiro, e aí casado com Catarina Dorta, que ele deseja muito servir o Santo Ofício no cargo de familiar e porque intende que nele se acharão os requisitos necessários. (ENNES, 1944 P. 7)

Tendo a limpeza de sangue averiguada, declarou-se:

(...) todas, e cada um de per si são e foram sempre pessoas inteiras e legítimas cristãs-velhas, limpas e limpo de

sangue e geração sem raça, fama, nem descendência alguma de judeu, cristão-novo, mourisco, mulato, herege infiel, nem de outra alguma infecta e reprovada nação dos novamente convertidos à nossa santa fé católica. (ENNES, 1944. P.7).

Em 1716, 18 testemunhas de mais de 60 anos juraram e prestaram depoimentos aos inquisidores do Santo Ofício para avaliar a limpeza de seu sangue e geração, quando requereu ser admitido como familiar, após parecer favorável, assinado pelo Pe. Comissário da Companhia de Jesus, em São Paulo.

Pelo que se pode observar, questões religiosas e econômicas proliferam ao redor de José Ramos. Parece que ele era um homem “interessante” para a Coroa Portuguesa, pelas enormes margens de lucro deixadas pelas transações de que mercadores e chatins eram intermediários. Lucros esses advindos do confronto de preços entre São Paulo e Minas Gerais, onde José Ramos era sempre vencedor.

Todos os de sua época testemunharam “grossos cabedais” conseguidos por José Ramos. Juízes, Vereador e Procurador do Senado na cidade de São Paulo declararam em relação a José Ramos⁷: “reputado e havido por homem de muita verdade e bom procedimento e, dos homens de negócio⁸, o mais avultado e de cabedal”.

Para dar exemplo a quem não queria pagar os quintos, José Ramos pagava, em São Paulo, no Rio das Mortes e em Guaratinguetá 9 mil oitavas de

⁷ cf Arquivo Nacional da Torre do Tombo, in Ennes, op. cit. pág 16

⁸ “homens de negócio” – assim eram cognominados os judeus ricos.

ouro como produto de transações comerciais. Não pedia nada. Limitava-se a ser e parecer correto com o Reino e com o Brasil.

Nunca pediu sesmarias, nem dotes de terras, nem levou emigrantes para as Minas.

Em 1717, a família vai para Portugal, onde José Ramos torna-se familiar do Santo Ofício, como Cavaleiro da Ordem de Cristo (1720). Seu filho, Matias Aires, vai para o Colégio Santo Antônio (jesuíta), onde estuda gramática latina, retórica e grego. Para o Convento das Trinas, considerado o melhor da época e da alta sociedade, vão as meninas Catarina e Theresa Margarida.

Em 1722, com o pai como Provedor da Casa da Moeda, Matias Aires vai para Coimbra, estudar Direito. Nesse momento, Coimbra estava decadente, com métodos obsoletos, matérias retrógradas, sistemas antiquados e disciplina descuidada. Apesar disso, Matias Aires mostrou-se excelente aluno, bem preparado, recebendo as insígnias magistrais em 1723. Escreve *Reflexões sobre a vaidade dos homens*, com 4 edições: 1759, 1761, 1778, 1786.

Catarina ingressa no dispendiosíssimo Convento de Odivelas.

O luxo e as demonstrações de riqueza nunca atraíram Theresa Margarida. Sincera, de índole franca, embora contrária às tradições e costumes de seu tempo, por vivência familiar, freqüentou o Paço, manteve relações de amizade com várias figuras de destaque, como Francisco Xavier de Mendonça Furtado, o Conde de Oeiras, e teve como padrinhos de seus filhos o Infante D. Manuel, Alexandre de Gusmão e o Conde de Tarouca.

1.3 As Grandes Ideias do Momento

1.3.1 O Iluminismo na França e suas influências

O principal pensamento que ilustra a chegada do Iluminismo ao século XVIII é a ideia de liberdade à luz da razão.

Liberdade vista como um direito de todo ser vivo, mas que em muitos momentos históricos foi considerada uma audácia, um atrevimento. A ideia de que todos os homens são iguais em direitos fora ocultada e ignorada pela história. Em 4 de julho de 1776, ocorre “*The unanimous Declaration of the thirteen united States of America*”. Em 1787, é promulgada a Constituição dos Estados Unidos da América, que resultará no *Bill of Rights*, e na *Declaration des Droits de l’Homme e du Citoyen*. E que, somente em 1789, com a Revolução Francesa, se tornará pública e declarada solenemente.

Esse pensamento terá eco em países onde a influência católica é menor, como na Inglaterra, por exemplo. Desenvolver o pensamento sem o controle castrador exercido pela Igreja Católica (como aconteceu na Península Ibérica) foi mais fácil; tanto no Reino Unido, após 1688 e a Revolução Gloriosa, como na França, onde a ação dos huguenotes dinamizou a tradição católica e o crescimento das ideias iluministas investiu contra as políticas conservadoras.

A preocupação com a universalidade do pensamento, em que cada pessoa devia pensar por si, sem ser forçada a seguir nenhuma ideologia imposta, com ampla escolha e liberdade, ocupa a base filosófica de muitos pensadores dessa época, destacando-se a figura de Emmanuel Kant (1724-1804), ao afirmar que eu e o outro somos a humanidade, tratada como um fim e não um meio: “age de tal maneira que possas usar a humanidade, tanto em tua pessoa como na pessoa de qualquer outro, sempre e simultaneamente como fim e nunca simplesmente como meio”. (KANT, 2004. P 59)

A partir desse princípio kantiano, quanto ao tratamento devido ao ser humano, devendo ser respeitado como um fim e não um meio, ficam as perguntas: o que é tratar alguém como um meio? Por que se estabelecer uma espécie de pragmatismo no convívio social? Por que e como alguns seres poderão ser vistos como mais úteis ou menos úteis, para que outros seres da mesma espécie sobressaíam? Se os deveres diferem, como se estabelecem esses deveres?

É neste momento que se instaura uma dicotomia social, proposta masculina de conceitos e definições da sociedade conhecida, já que se afirmava que metade da humanidade era constituída de mulheres. Essa “outra metade” do universo coopera na reprodução humana, assume as responsabilidades da criação e da educação da prole, procura satisfazer os anseios masculinos de apoio moral, intelectual, social, sexual e afetivo, como dona do estatuto familiar no centro da sociedade a que pertence. Mas não é assim reconhecida.

Mesmo com toda a liberalidade de pensamento e ideologia, filósofos como Montesquieu, Rousseau, Diderot, dentre outros, serão unânimes em decretar o

isolamento dessa “metade” da sociedade ampla e geral, fazendo-a apenas participar da sociedade doméstica, como deixam claro em suas obras.

Aos olhos desses pensadores, a sociedade é dividida entre “público” e “privado”, o mundo “de fora”, livre, sem limites, masculino, e o “de dentro”, doméstico, feminino, do qual o homem fugiria por ter grilhões que o agrediam.

Ao criar Sophie para se casar com Emile, por exemplo, Rousseau (1964) estabelece o perfil da “mulher perfeita”, que não sobressai, porque é mediana em tudo:

Sophie não é bela; mas encanta e não se acertaria dizer porquê.

Sophie possui talentos naturais: (...) mas não tendo sido colocada em condições de pôr arte em sua cultura, contentou-se em exercitar sua voz alegre em cantar com gosto(...)

O que melhor sabe fazer Sophie, e o que se preocupou em aprender com mais cuidado, são os trabalhos de seu sexo, inclusive aqueles que não são comuns, como cortar e coser seus vestidos.

Aplica-se em todos os serviços de casa, de cozinha e de mesa; conhece o preço dos artigos e suas qualidades (...) Formada para ser um dia mãe de família, ao dirigir a casa de seus pais, aprende a governar a sua; pode suprir em suas funções à dos criados, e o faz sempre com gosto.

Ela possui sobre tudo uma delicadeza extrema que pode chegar a ser defeito: melhor seria deixar a comida toda se queimar que sujar suas mãos. Pela mesma razão não quis cuidar do jardim: a terra lhe parece suja (...).

Dizer que ideias claras e racionais pertencem aos homens é afirmativa que se restringe a um discurso masculino discriminatório e preconceituoso. O mesmo se dá em relação à produção artística, científica ou política.

Contra essa ideologia se contrapõem figuras femininas que se enfileiram ao longo do século XVIII, na França, como Mme. Lepante (membro da Academia das Ciências de Béxiers) e seus estudos de astronomia (1763) ou Marquesa de Châtelet, tradutora, em 1759, da *Principia mathematica philosophiae naturalis* de Newton; esse cenário cultural terá continuidade com Mme. de Staël (1766-1817), cujo Salão será um espaço da nova vida sofisticada e política do momento anterior à Revolução Francesa, quando se cercou de uma geração voltada para medidas políticas liberais e manteve postura feminista inclusive, em críticas a Rousseau

O final do século XVII já apresentara as memorialistas Mme. de Motteville, Melle. de Montpensier, Mme. de la Fayette, Duchesse de Nemours, Mme de Caylus. Mme de la Fayette (1678), por exemplo, sob o olhar crítico de seu amigo La Rochefoucauld, era uma intelectual fina e de caráter, muito inteligente e pouco sentimental, que apresentava “a perfeição do estilo mundano: vivo, cuidado, sem afetação, sóbrio e limpo, sem paixão nem grandes exclamações nem gestos, uma malícia aguda e irônica,” a gosto dos homens que assim a caracterizaram. A mulher perfeita, ao olhar masculino (LANSON, 1951.P.489).

Nesse momento, tanto a literatura religiosa como a leiga se interessam pela demonstração serena e imparcial como seus autores entendem o mundo e a vida: o resultado prático das verdades encontradas.

Corneille, Racine, Molière, La Fontaine e outros demonstram que não querem modificar uma sociedade que já está pronta e que eles, simplesmente, observam; mas que ela é constituída de indivíduos cuja conduta eles pretendem determinar.

Se no século XVII, na França, foi moldado o ideal de homem fino, educado, clássico, “l’honnête homme” que perdura até os dias de hoje, também a grandeza do país se afirmou, quer pelas armas, como pelas artes, por toda a Europa, soberania essa mantida durante a existência e o domínio de Luís XIV e que se expandiu para o Novo Continente, dominante até o início do Século XX.

A segunda metade do século XVIII francês reagirá ao quadro pré-estabelecido pela literatura anterior. É um momento anticristão, cosmopolita, destruidor de todas as crenças, nega as tradições, revolta-se contra a autoridade. A igreja, enfraquecida pouco a pouco, agindo por interesses pessoais, estimula, cada vez mais, a hipocrisia, a impiedade e a negligência, tendo como modelo a figura de Luís XIV.

As artes em geral, e a literatura, em particular, aprenderam, com o século XVII, a tomar rumos diferentes nos séculos que lhe seguem. Embora não se apresente uma ruptura efetiva entre os dois séculos, a literatura europeia será marcada, no século XVIII, por um caráter prático, reformista, revolucionário, como é permitido notar na leitura da obra de Theresa Margarida.

1.3.2 O Iluminismo em Portugal

Com o objetivo de contribuir para o progresso intelectual, social e moral da Europa do século XVIII, criticando qualquer forma de autoritarismo (político, religioso, social ou moral,) este movimento de ruptura casa-se perfeitamente com os objetivos de Theresa Margarida.

O desenvolvimento dos estudos científicos, dentre eles a instituição de aulas de Física Experimental e de Filosofia, marcam a atuação de D. João V. O rei português envia Luís António Verney (1713-1792) a estudar em Roma, para “iluminar a nação”. Na década de 40, a publicação de *O verdadeiro método de estudar*, de Verney, gera polêmica, constituindo a obra um importante espaço de afirmação do ideário das “Luzes”, estabelecendo uma postura dialética que, impressa, refletia a ideologia do momento. (CALAFATE, 2008).

Diz Verney:

Ao estilo sublime contrapomos o estilo simples ou humilde. Assim como as coisas grandes devem explicar-se magnificamente, assim o que é humilde deve-se dizer com estilo mui simples e modo de exprimir mui natural. (...) O estilo baixo são modos de falar dos ignorantes e pouco cultos: o estilo simples é modo de falar natural e sem ornamentos, mas com palavras próprias e puras [...] (VERNEY, 2008).

A burguesia comerciante e a rede dos chamados “homens de negócios” (os cristãos-novos) foram responsáveis pela exploração comercial da América do Sul, sendo que para tal contribuíram o contrabando da prata peruana, a exploração do açúcar, do fumo, do pau-brasil, aproveitando-se ainda o tráfico de escravos africanos.

A revolução inglesa e as últimas guerras de Luís XIV marcam o momento decisivo na virada cultural e ideológica do século XVIII, virada esta que será sentida na Península Ibérica. Em termos familiares, pode-se ver que as relações conflitantes também se apresentam com marcas barrocas e iluministas.

Barrocas, como a postura sócio-política de José Ramos da Silva, pai de Theresa Margarida, conservadas no espírito extrativista, na valorização do poder econômico e na mesmice da manutenção de um império falido; iluministas, com base na tentativa da reordenação e reconstrução desse império e de uma possível salvação da identidade lusitana.

O Marquês de Pombal, ministro de D. José I de Portugal, fez importantes reformas. A indústria cresceu, o comércio passou ao controle de companhias que detinham o monopólio nas colônias, a agricultura foi estimulada; nobreza e clero foram perseguidos para fortalecer o poder real. Fica determinada a diferença entre Portugal de 1720 e o de 1750.

Por um lado, na literatura portuguesa, as sátiras e as críticas resistentes ao poder filipino caracterizaram uma manifestação oral e panfletária de denúncia contra a aristocracia e o clero do período de D. João IV, pontuando essa crítica aos excessos

militares, perseguições aos judeus, corrupção e golpes de estado como o de Castelo Melhor, marcando o final do século XVII.

Por outro lado, a aristocracia portuguesa reage, reunindo-se em inúmeras Academias, concorrendo com a burguesia letrada que ia se afastando paulatinamente do cenário literário por conta de uma ideologia ligada ao judaísmo, à Inquisição, às leis de “pureza de sangue” e, conseqüentemente, levada a emigrar para países de melhor acolhida étnica e compensação econômica, como o Brasil.

Infelizmente, com características de modismo, as Academias restringiam seu olhar à discussão de temas pouco profundos, como a disputa entre a “formosura” e as virtudes.

Opondo-se ao barroquismo de José Ramos da Silva, Theresa Margarida defendeu os princípios de Iluminismo francês, em busca de uma liberdade justa, racional e consciente. Como todos os iluministas, escreve e contribui para o progresso intelectual lusitano, criticando toda e qualquer forma de autoritarismo, seja ele de ordem política, religiosa ou moral.

Influenciados por Spinoza e sua *Ética* (1677), tanto Theresa Margarida quanto seu irmão, o escritor Matias Aires, farão apologias à humildade e à simplicidade, desprezando e culpando a vaidade pelos malefícios causados pelo homem poderoso à sociedade. Para Spinoza, filósofo judeu, a substância única essencial no universo é Deus, não com a postura crítica de Descartes, mas baseado na razão e não na fé, alicerçado na ideia de que tudo o que o homem almeja – riqueza,

prazer, poder e fama – é supérfluo e vazio e apenas a busca pela ordem e pela harmonia naturais podem trazer a felicidade desejada.

A romancista portuguesa assume um discurso maduro e consciente das realidades que a cercam, onde se vê uma mulher de aproximadamente 40 anos, sofrida, vivida, que constatou ao longo de sua vida, que a verdade e a virtude serão vencedoras se a busca final for a felicidade do todo, na sociedade em que se encontram inseridas tanto ela – autora – como Hemirena – sua principal personagem feminina.

Na falta da prudência, só a vaidade seria a grande responsável pela teoria do "direito divino": ela abre as portas do absurdo e da incompreensão, na relação entre governantes e governados. Theresa Margarida percorre o caminho ideal, indo da imagem do Rei divinizado à ideia do Estado livre com base nos fatos sociais, à luz das ideias de Montesquieu, em 1748, para quem as leis que regem os costumes e as relações entre os homens devem ser explicadas a partir dos fatos sociais, excluídas quaisquer perspectivas religiosas ou morais.

Diz a romancista, na voz de Antionor:

É certo, Senhor, que não só nasce o Rei para defender os seus domínios com a lança, mas também para governar seus vassallos com prudência; não só para destruir os inimigos, como também para extirpar os vícios; e não só para ir à guerra, como também para resistir na República, mantendo a boa ordem e a justiça. (AD P.120)

Para Diófanos, como para Montesquieu, legislar, executar e julgar são funções principais do governo que deveriam ser separadas, o que impediria um governo déspota, *“porque a arte de governar se acha com a prudência, se defende com a ciência e com a experiência se conserva.”* (AD P.121).

No discurso apresentado pelo texto de Theresa Margarida, o entrelaçamento das ideias e dos recursos estilísticos são indicadores do princípio de relevância já mencionado, constituindo redes de significantes e de memória, e propondo um tecido curioso a ser estudado, como denunciador da obra literária se não clandestina, pelo menos, camuflada, fruto desse momento histórico conturbado, caracterizado pelo Iluminismo em Portugal.

2. DA OBRA E SUA TEMÁTICA

“Que fora a vida se nela não houvera lágrimas?”

*A. Herculano*⁹

2.1 Os “estrangeirados” e a escrita

Entre meados do século XVII e ao longo do século XVIII, intelectuais portugueses conviveram com a cultura dos grandes centros europeus — sobretudo a da França — percebendo o atraso flagrante do seu país, isolado naturalmente por motivos geográficos e, devido à ocupação filipina, politicamente sujeito à Inquisição. Esses “estrangeirados” — na sua maioria judeus refugiados ou diplomatas enviados após a Restauração para consolidar a independência nacional junto das cortes europeias — procuravam contribuir para o progresso nacional nas áreas da política, indústria, agricultura, comércio, educação etc., segundo o modelo dos países que os acolhiam. Eram intelectuais regidos pelas leis do Iluminismo, racionalistas, conhecedores das conseqüências da revolução burguesa da Inglaterra, e mesmo das ideias revolucionárias francesas.

⁹ HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. Ajuda: Tavares Cardoso & Irmãos Editores, 1843. Cap. IV.6 – Recordações.

D. João V promoveu tanto a vinda de estrangeiros a Portugal, como as viagens de portugueses ao exterior. Um dos que mais ativamente se empenharam nesta tentativa de regeneração do país foi Luís Antonio Verney, cujo *Verdadeiro Método de Estudar* serviu de base à política educativa reformista do marquês de Pombal – também ele um estrangeirado – já no reinado de D. José. No aspecto cultural, a influência francesa fez-se sentir na adoção dos costumes franceses por parte da nobreza (motivo de escárnio para muitos) e na implantação da literatura neoclássica, que rompia com a tradição barroca, de influência espanhola. Entre os estrangeirados, podem ser destacados nomes como Luís da Cunha, Alexandre de Gusmão, Ribeiro Sanches, Matias Aires e Theresa Margarida.

É possível se afirmar que esse “francesismo” tem duas conotações, uma positiva, outra negativa. Essa ambivalência mostra de um lado, a admiração pelos modelos franceses; de outro, uma espécie de repulsa ao afrancesamento, atendendo à necessidade de regresso às origens identificatórias portuguesas (MACHADO, 1984).

No campo das letras, maior se mostra o distanciamento entre Portugal e os outros países da Europa.

Em toda a Europa, no período entre os séculos XVI e XVII, tanto a prática da leitura como a da escritura estabelecem modelos de comportamento quer social, quer individual, determinando as condutas culturais de cada época. Se ler era privilégio de poucos, escrever só era permitido aos homens.

Historiadores, antropólogos e sociólogos mostram que a prática da leitura, até então restrita à Igreja e ao Castelo, se expande, provocando e induzindo a

aprendizagem da escrita, por toda a Europa, o que, por outro lado, revelou alta taxa ou índice de alfabetização.

Segundo Chartier (1999 P.113), historicamente, esse fato foi constatado pelo levantamento de assinaturas em documentos (paroquiais, notariais, fiscais, judiciários), o que indicaria um nível de familiaridade com a escrita em cada sociedade.

Considerando-se que a escrita sucede a leitura, estima-se que todos os que assinam seu nome sabem ler.

No entanto, essa familiaridade com a escrita é desigual, em questão de gêneros sexuais. Nas sociedades antigas, a educação das meninas prevê o estudo da leitura, mas não o da escrita.

Interferência semelhante existe quanto às religiões. Por exemplo, a Inglaterra luterana de fins do século XVII, apoiada pelo Estado, desenvolveu grande campanha de ensino de leitura para que todos os fiéis pudessem ler com os próprios olhos os desígnios divinos. Mas apenas leitura.

Já em Shakespeare (*Henrique VI*- 1590-91), a escrita fora vista como um ato perigoso, traiçoeiro, opressivo, corruptor, devendo ser rejeitada mesmo, posto que se identificava com as convulsões que transformam a sociedade (legislação, sanções, documentos, registros). O personagem Jack Cade, dirigindo-se a Lord Say, magistrado letrado, que deveria ser enforcado pelo mau uso de seu poder, diz:¹⁰

¹⁰ Tradução livre.

JACK CADE: (...) Corrompeste traiçoeiramente a mocidade do reino com a criação de uma escola de gramática; e enquanto os nossos pais não dispunham de outros livros além do giz e da talha, foste causa de se introduzir a imprensa e de se construir uma fábrica de papel, com prejuízo do rei, da coroa e da dignidade. Vamos provar em tua cara que tu te serves de pessoas que falam a toda hora em nome do verbo e outras palavras abomináveis, que ouvidos cristãos não podem suportar. Criaste juízes de paz para intimarem as pessoas pobres a comparecerem à sua presença, a fim de tratarem de questões de que elas não entendiam coisa alguma. Puseste-as na prisão e as mandaste para a forca, por elas não saberem ler, quando, só por isso, mereciam viver muito mais tempo.¹¹ (Henrique VI)

SCENE VII. London. Smithfield

Enter GEORGE BEVIS, with the LORD SAY

JACK CADE: (...) Thou hast most traitorously corrupted the youth of the realm in erecting a grammar school; and whereas, before, our forefathers had no other books but the score and the tally, thou hast caused printing to be us'd, and, contrary to the King, his crown, and dignity, thou hast built a paper-mill. It will be proved to thy face that thou hast men about thee that usually talk of a noun and a verb, and such abominable words as no Christian ear can endure to hear.

¹¹ SHAKESPEARE, W. *Henrique VI 2ª Parte IV*. In BLOOM 2000. P.79.

*Thou hast appointed justices of peace, to call poor men before them about matters they were not able to answer. Moreover, thou hast put them in prison, and because they could not read, thou hast hang'd them, when, indeed, only for that cause they have been most worthy to live.*¹²

Com a invenção de Gutemberg (século XV), aumentara a aversão dos letrados detentores do poder da escrita. Afirmavam que a imprensa recém criada corrompia textos, produzindo-os falhos e em massa, fugindo do controle eclesiástico, divulgando os erros para os ignorantes, deixando-os circular, o que, por vezes, como afirma Lope de Vega (1619), poderia arruinar a reputação de um autor (CHARTIER, 1999. P.125).

A aculturação escrita das sociedades ocidentais teve de conviver com a persistente ideia de que a discriminação do saber equivalia a uma profanação.

A difusão da capacidade de ler e escrever, a multiplicação dos objetos impressos aflige os clérigos, eclesiásticos ou seculares, [únicos intérpretes autorizados dos segredos de Deus, da natureza e do Estado] que pretendem monopolizar a produção ou a discussão do conhecimento. Com a revolução científica do começo do século XVII, caem as proibições e os limites impostos ao trabalho do conhecimento, mas não se anula sua transmissão a uma restrita minoria — a respublica

¹² SHAKESPEARE. *The King Henry the sixth*. In www.uoregon.edu/~rbear/shake/hvi2.html - (Consultado em 18-07-2008).

litteratorum – a única capaz de conduzi-lo sem riscos para a religião, a lei ou a ordem. No momento em que as figuras de Ícaro e de Prometeu se tornam os emblemas de um conhecimento sem limites, lembra-se que ele deve continuar sendo a obra exclusiva dos novos clérigos – os intelectuais.

(GINZBURG, 1979)

Se as limitações de escrita e leitura tinham por princípio um público restritamente masculino, que se dizer do universo feminino? A demarcação do espaço da literatura feminina, no correr da história literária europeia do século XVIII, exige um olhar para as grandes linhas a que tinham acesso as mulheres-autoras da época.

Limitadas (ou diríamos acuadas?) ao espaço da Poesia e da Epístola, ainda assim é interessante a produção feminina conhecida a partir do século XVI, principalmente no eixo Londres-Paris.

Distanciada dos cânones masculinos reconhecidos, em todas as épocas, essa literatura de autoria feminina teve de percorrer um espaço bipolarizado pelas oposições feminino x masculino, polaridade esta oriunda da formação judaico-cristã que se estende do Oriente ao Ocidente. Para muitos críticos, há um estilo de escrita feminino e um masculino, independentemente de serem criados por homens ou por mulheres. Frases longas, encadeadas em subordinação e amplamente ramificadas, onde abundam os oxímoros, os paradoxos, as contradições, os fragmentos, os variados pontos de vista, todos são recursos culturalmente femininos (DAL FARRA, 2002).

No entanto, em termos literários, percebe-se que essa estrutura pode ser quebrada pelo estilo próprio de cada autor. Werther (Goethe) é um personagem saído de uma pena masculina que transgride todas as características ditas falocêntricas, posto que sua expressão deixa entrever uma alma sensível e delicada, facilmente atingida pelo desencanto amoroso, por meio de uma retórica lacrimosa, cuja análise retomaremos adiante.

Quebrar expectativas talvez seja a tônica precípua a que nos devemos basear para explicar pontos de vista, estilos, representatividade e temáticas exploradas pelas mulheres-esritoras da época estudada. Conforme Barthes, as informações codificadas que transmitem a mensagem passam por um processo de análise que marcam as “zonas de leitura”. Assim, os códigos, as citações, os sentidos dados ao texto estão submetidos a uma norma operatória que insiste em que a análise semiótica parte da mensagem para o código (REIS, 1981. P.337-342).

Se Roland Barthes afirma que o escritor tem a responsabilidade de “um trabalho político”, isto é, de operar uma mutação na linguagem, de “revirá-la”, de “deportá-la da gramática para o discurso”, essa responsabilidade está isenta do fato de gêneros diferentes estabelecerem sua manifestação (KADOTA, 1999. P.65). Se Barthes o afirma, Theresa Margarida não o deixa mentir. Destinada à vida doméstica, nem sempre a mulher acolherá, acatará, aceitará essa sua vivência imposta, contra a qual, muitas vezes, não terá vez nem voz.

Conforme exposto no Capítulo I, nascida em um Brasil colonial, levada ainda pequena para um Portugal regido por um imperialismo ao mesmo tempo cego e ambicioso, Theresa Margarida cresceu em um ambiente onde se combinaram

diversos incidentes históricos. Interna do Convento das Trinas, Theresa Margarida aprendeu a se expressar, tendo desenvolvido seu espírito crítico e seletivo. Sua escolha de vida, com apenas 16 anos, mostra que não aceita a invisibilidade da mulher (como era imposto pela sociedade em que vivia), a quem apenas eram atribuídos (cinicamente) três defeitos: “a ignorância, a inconstância e a formosura”, conforme defendido em carta de Gertrudes Margarida de Jesus¹³.

Em tal cenário de aprendizagem, Theresa Margarida convive com um pai autoritário, a quem contraria, casando-se à revelia, com apenas 17 anos, apoiada por seu confessor e pela Lei de 13 de novembro de 1651, de D. João IV.

Período de silêncio, avaramente comentado entre essa data de casamento e 1752, quando vem à luz a primeira edição do romance em estudo. Theresa Margarida ousa sair da sombra em que a História a colocara e usa um instrumento de movimentação para registrar essa ousadia, um recurso de exploração ou de navegação, onde a liberdade de expressão é permitida: escrever um livro.

A intenção deste estudo é elencar quais serão os instrumentos ou estratégias que a mulher, que não se “acamaleoa” a essa imposição implícita, vai utilizar para quebrar as expectativas sociais.

Essas quebras ou transgressões podem se manifestar das mais diversas maneiras, quer na vida diária – pela omissão das tarefas, pelo abandono aos filhos, pelo auto-desprezo físico e/ou emocional – quer nas atividades proibidas como as intelectuais, políticas, públicas.

¹³ Cf. apresentado em *Espelho crítico no qual claramente se vem alguns defeitos das mulheres*, de Frei Amador do Desengano – fabricado na loja da verdade pelo irmão[...], Lisboa, Antonio Vicente da Silva, 1761.

Para que uma mulher pertencesse a um cânone literário (que Theresa Margarida namora platonicamente), seria necessário que a artista se afastasse da forma poética e da temática amorosa (até então vistas como femininas), e enfrentasse a exterioridade, o movimento da rua, da política, do social, quase que em uma carnavalização bahktiniana.

Essa a experiência que salva: a da transgressão pelo uso da palavra.

Segundo Foucault, a transgressão é uma fina linha que separa o permitido do apenas sonhado. Determina limites, mas não é um espaço limitado, é apenas o início de um caminho que continuamente se recomeça. No entender do filósofo, essa transgressão não ocupa polo oposto ao limite, mas sim, ela está ligada a esse limite em uma relação espiralada. É preciso, diz ele,

para tentar pensá-la, pensar a partir dela e no espaço que ela abarca, é necessário desafogá-la das suas afinidades suspeitas com a ética. Libertá-la do que é o escandaloso ou o subversivo, ou seja, daquilo que é animado pela potência do negativo
(FOUCAULT, 1963 P.33).

No entender de Foucault, a transgressão não é o oposto de nada, nem direciona para a violência ou para a destruição do já sacramentado. Ao contrário, ela faz brilhar a audácia da criação do inusitado.

Sob esse enfoque, tanto a poesia quanto a prosa femininas, que ousamos chamar de “transgressoras”, são meritórias e dignas da atenção aqui dedicada, posto

que elas constituem “a afirmação da divisão”: elas são ao protótipo da contestação, considerado aqui como “o gesto que reconduz aos seus limites”.

A contestação não é o esforço do pensamento para negar existências ou valores, é o gesto que reconduz cada um deles aos seus limites, e por aí ao Limite no qual se cumpre a decisão ontológica: contestar é ir até o núcleo vazio no qual o ser atinge seu limite e no qual o limite define o ser. (FOUCAULT, 1963 P.34).

2.2 A poesia transgressora

Para este estudo, partiu-se de dois pressupostos que se apóiam nos conceitos de História e de Cultura, conforme explanado por Ginzburg. A História, aqui, é vista como um espaço de conhecimento onde se produzem os fatos que ela conta; Cultura, por outro lado, considerada o espaço de contestação em que se formam os sujeitos daqueles fatos (GINZBURG, 1999).

Culta e preparada para viver em um mundo que, embora masculino pelo poder, já apresentava figuras femininas que se salientavam nas artes, nos meios sócio-políticos e sociais, Theresa Margarida vê, na prática das Letras, a porta de saída para expor seus pensamentos. Seria aceita nesse mesmo mundo que castrava a produção feminina por ideologia? Seria aceita em um Portugal que passava pelo

Santo Ofício, numa caça às bruxas, vendo na figura da mulher a encarnação do diabo? À mulher não era dado o direito de pensar e, muito menos, de externar seu pensamento. Quantas já haviam ousado e poderiam ser consideradas vencedoras? Trocar de nome, de identidade, usar pseudônimos tudo pareceria falso, para não dizer mutilante.

As mulheres que, no universo enclausurado, se aventuraram à produção e à difusão de textos, em todas as épocas, tentaram esconder sua atividade criadora dos olhos do público, o que torna difícil ao historiador ou pesquisador perceber o papel que desempenharam, conforme crítica de Raquel Vasquez, em sua Dissertação de Doutorado (VASQUEZ, 2005).

2.2.1 As Poetisas

É pertinente, neste Capítulo, a citação de algumas dessas escritoras que, nos tempos atuais, tanto no Brasil como em Portugal, têm sido estudadas nos meios acadêmicos, principalmente por sua produção poética, com as mesmas dificuldades de divulgação e de aceitação que Theresa Margarida, mas bem vistas, no campo literário, porque poetisas.

- a) Nascida em Lisboa (1658), **Sóror Maria do Céu** aparece na literatura portuguesa como poetisa, dramaturga e escritora. Enclausurada pela família, como era hábito entre as jovens da época, no Convento da Esperança, a ele se dedicou a partir dos 18 anos, tornando-se mais tarde, abadessa e mestra de noviças.

Quase erudita, Maria do Céu era das poucas mulheres que, em sua época, tinham acesso ao conhecimento. Poetisa desde jovem, foi dita como uma das melhores poetisas que Portugal já conheceu, tendo sua escrita sido marcada por grande riqueza de imagens, musicalidade e aspirações teatrais. Autos e comédias de caráter religioso foram apresentados, sob o pseudônimo de Maria Clemência, seguido da indicação “Religiosa de S. Francisco no Mosteiro da Ilha de S. Miguel.” Assim assinou várias obras, hoje consideradas obras-primas do Barroco no país, entre elas *A Fênix Aparecida na Vida; Morte, Sepultura e Milagres da Gloriosa Santa Catarina*, e *Enganos do Bosque, Desenganos do Rio*. Morre em 1723.

Assinou pequenas peças, *Auto de S. Alexo – Maior Fineza de Amor e Alegoria Poética a S. Alexo - Las Lagrimas de Roma* e *Auto de S. Alexo – Amor es Fé*.

- b) **Soror Violante do Céu** (1602-1693) era uma freira dominicana que na vida secular se chamou Violante Montesino. Professou no Convento de Nossa Senhora do Rosário da Ordem de S. Domingos em 1630. Foi uma das poetisas mais consideradas do seu tempo, sendo conhecida pelos meios culturais da época como *Décima Musa* e *Fénix dos Engenhos Lusitanos*. É hoje um dos máximos expoentes da poesia barroca em Portugal. Aos 17 anos celebrizou-se ao compor uma comédia para ser representada durante a visita de Filipe III a Lisboa. Além do volume *Rimas* publicado em Ruão em 1646 e do *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos*, publicado em Lisboa em 1733 em dois volumes, tem várias composições poéticas na *Fénix Renascida*.

São de Violante os sonetos:

*Se apartada do corpo a doce vida,
 Domina em seu lugar a dura morte,
 De que nasce tardar-me tanto a morte
 Se ausente da alma estou, que me dá vida?*

*Não quero sem Silvano já ter vida,
 Pois tudo sem Silvano é viva morte,
 Já que se foi Silvano, venha a morte,
 Perca-se por Silvano a minha vida.*

*Ah! suspirado ausente, se esta morte
 Não te obriga querer vir dar-me vida,
 Como não ma vem dar a mesma morte?*

*Mas se na alma consiste a própria vida,
 Bem sei que se me tarda tanto a morte,
 Que é porque sinto a morte de tal vida.*

*Será brando o rigor, firme a mudança,
 Humilde a presunção, vária a firmeza,
 Fraco o valor, cobarde a fortaleza,
 Triste o prazer, discreta a confiança;*

*Terá a ingratidão firme lembrança,
 Será rude o saber, sábia a rudeza,
 Lhana a ficção, sofisticada a lhaneza,
 Áspero o amor, benigna a esquivaça;*

*Será merecimento a indignidade,
 Defeito a perfeição, culpa a defesa,
 Intrépido o temor, dura a piedade,*

*Delito a obrigação, favor a ofensa,
 Verdadeira a traição, falsa a verdade,
 Antes que vosso amor meu peito vença*

*Que suspensão, que enleio, que cuidado
É este meu, tirano deus Cupido?
Pois tirando-me enfim todo o sentido
Me deixa o sentimento duplicado*

*Absorta no rigor de um duro fado,
Tanto de meus sentidos me divido,
Que tenho só de vida o bem sentido
E tenho já de morte o mal logrado.*

*Enlevo-me no dano que me ofende,
Suspendo-me na causa de meu pranto
Mas meu mal (ai de mim!) não se suspende.*

*Ó cesse, cesse, amor, tão raro encanto
Que para quem de ti não se defende
Basta menos rigor, não rigor tanto.*

Note-se que nos exemplos acima, a escritora se detém no mal que o amor lhe faz (ou a falta dele...), mas acima de tudo, no espírito de defesa e na postura de submissão contra um mal maior. A angústia das antíteses e dos oxímoros mostra um espírito irrequieto e ansioso. A rima bem estruturada, a exploração dos recursos barrocos aliados à sensibilidade e finura de sentimentos colocam Sórora Violante no mesmo plano dos poetas de seu país e de sua época.

- c) Sem dúvida alguma, **Bernarda Ferreira de Lacerda** é considerada uma das mais valiosas e meritórias mulheres de Portugal do século XVII.

Nascida no Porto, em 1595 (ou 96), era filha do Dr. Ignacio Ferreira, Chanceler Maior do Reino, e de D. Paula de Sá Pereira. A educação que recebeu era própria da classe social a que pertencia, porém seu mérito não está no que recebeu, mas no que assumiu e no resultado conseguido. A ela, Lope de Vega dedica a elegia *Fyllis*.

Juntamente com sua contemporânea Soror Violante do Céu, Bernarda compartilha um espaço único no parnaso português, de constituição basicamente masculina. Autora laureada em sua época, independente da influência familiar, o valor literário de sua obra é inegável, tanto em sua época como hoje.

Bernarda morreu em Lisboa em 1644. O Duque de Bragança se elegeu rei em 1640, e a Espanha reconheceu a independência de Portugal em 1668. Portanto, viveu quase toda sua vida em uma Ibéria bilíngue e poderosa, onde foi um personagem renomado e influente.

Embora tenha empregado sua língua materna em diversas poesias, foi no castelhano que escreveu seus mais importantes poemas, "*Soledades de Buçaco*", de 1634, onde se utilizou do italiano, do português, do castelhano e do latim. O grande poema épico, "*Hispania Libertada*", dividido em duas partes, está escrito completamente em castelhano. Além de falar da reconquista do território em poder dos mouros, menciona também as rivalidades existentes entre Portugal e Espanha, apresentando uma queixa velada à dupla monarquia.

Hespaña Libertada

Canto Primero de la Primera Parte

*A la libertad de nuestra España canto,
Y hazañas de aquel godo valeroso,
Que con ánimo osado, y celo santo
La fue quitando el jugo trabajoso.
Y los hechos también dignos de espanto,
Y de sublime verso belicoso,
Que hizo la Española gente fuerte
Triunfando del tiempo, y de la muerte.*

*Y tu mi patrio reino lusitano,
Que de muchos de Europa eres corona,
Si por escribir esto en castellano
He dejado tu lengua me perdona;
Que es el origen de la historia hispano,
Y quiero que mi musa, pues la entona
También a lo Español vaya vestida,
Para ser más vulgar, y conocida.*

*Confieso de tu lengua que merece
Mejor lugar después de la latina,
Con que en muchas palabras se parece,
Y es como ella de toda historia dina.
Empero el ser tan buena la escurece;
Y así la extraña gente nunca atina
Con su pronunciación, y dulces modos,
Y la española es fácil para todos.*

.....

*Por eso escribo en ella aquesta historia
Deseando que de muchos vista sea,
Para que dure mucho su memoria*

*en que mucho la mía se recrea.
Y por que yo me quede con la gloria
de que el mundo también el amor vea
que me mueve a cantar hechos, y leyes
de los antepasados de mis Reyes¹⁴.*

- d) De **Catarina Micaela** de Sousa César e **Lencastre**, descendente de nobre família de Guimarães, nascida em 1749 e falecida no Porto em 1824, é o soneto abaixo, onde a angústia e o desalento nos fazem supor o descontentamento de uma mulher com visão e cultura suficientes para manifestar seu repúdio aos mandos e desmandos de governos autoritários e atitudes hipócritas, quer políticas, quer religiosas.

*Grande Deus, que do alto desse trono
Lanças o braço ao pecador contrito,
Escuta do remorso o humilde grito,
Das tuas leis perdoa o abandono.*

*Tu, da graça eficaz somente o dono,
Que nunca a pena iguala ao delito,
Dá-me sossego ao coração aflito,
Tão próximo a dormir o eterno sono.*

*Debaixo duma mágica aparência
Encobri os requintes da maldade;
Mas qual é hoje a triste consequência?*

¹⁴ <http://www.babab.com/no27/hispania.php> (consultado em 20/12/2007)

*Não me negues, Senhor, Tua piedade;
Tira-me do abismo da impudência,
Dá-me uma venturosa eternidade¹⁵.*

- e) **Soror Madalena da Glória** nasceu em 1672, mas desconhece-se ao certo o ano da sua morte (1760?). Poetisa e prosadora, professou nos finais dos anos oitenta do século XVII, no Convento da Esperança. Publicava os seus textos sob o anagrama de Leonarda Gil da Gama, subscrita por “Serra de Sintra”, de onde era natural. Autora de uma poética de sentido apurado e moderno para a época, deixou-nos alguns livros: “*Brados do Desengano contra o Profundo Sono do Esquecimento*” (duas partes, 1739 e 1749), “*Orbe Celeste adornado de brilhantes estrelas e dois ramalhetes etc.*” (1742) e “*Reino da Babilônia ganhado pelas armas do Empírio*” (1749). No poema seguinte, podem ser notadas as angústias do “mal de amor” que assola as jovens cultas e bem formadas nos Conventos Portugueses, refúgio obrigatório contra o assédio dos “freiráticos”.

Tenho amor, sem ter amores.
Este mal que não tem cura,
Este bem que me arrebatava,
Este rigor que me mata,
Esta entendida loucura
É mal e é bem que me apura;
Se equivocando os rigores
Da fortuna aos desfavores,
É remédio em caso tal

¹⁵ www.csarmento.uminho.pt/docs/ndat/pcaldas (consultado em 20/12/2007)

*Dar por resposta ao meu mal:
 Tenho amor, sem ter amores.
 É fogo, é incêndio, é raio,
 Este, que em penosa calma,
 Sendo do meu peito alma,
 De minha vida é desmaio:
 É pois em moral ensaio
 Da dor padeço os rigores,
 Pergunta em tristes clamores
 A causa minha aflição,
 Respondeu o coração:
 Tenho amor, sem ter amores¹⁶.*

- f) D. Leonor de Almeida Portugal Lorena e Lencastre, **Marquesa de Alorna** (1750-1839) nasceu em Lisboa, durante o reinado de D. José, filha dos marqueses de Távora, suspeitos do atentado ao rei. Dos presumíveis implicados, uns foram executados e Leonor, com apenas oito anos, com a mãe e irmã, encarceradas no convento de S. Félix, em Chelas, de onde saiu somente após a morte do Marquês de Pombal. Foi no Convento que, desde pequena, a futura marquesa começou a ler e a se instruir, não desprezando a leitura de Bossuet, Fénelon, Boileau, Corneille e Racine, bem como Voltaire, d'Alembert, Diderot e o inglês Locke, conforme pode ser constatado na correspondência que mantinha com o pai. Começou cedo a escrever poesia. Teve como mestre de latim, Filinto Elísio (padre Francisco Manuel do Nascimento), e aprendeu Filosofia e Ciências Naturais. Quando saiu do Convento, casou-se com o Conde de

¹⁶http://members.netmadeira.com/jagoncalves/poesia_calendario/setembro/Setembro_12-os_vulcoes_extintos.html (consultado em 20/12/2007)

Oeynhausen e viajou por Viena, Berlim e Londres. Enviuvou aos 43 anos de idade, com seis filhos pequenos para criar, o que lhe provocou algumas dificuldades econômicas, dificuldades estas que não a impediram de se dedicar à literatura. Adotou na Arcádia Portuguesa o nome de Alcipe. Traduziu a *Arte Poética* de Horácio e o *Ensaio sobre a Crítica* de Pope. Com ideias liberais, manteve sempre vivas suas posturas políticas, criticando as mudanças em seu país, no início do século XIX, estando contra Napoleão. Por sua vasta obra literária (seis volumes de *Obras Poéticas*), é considerada uma poetisa pré-romântica, considerada por Alexandre Herculano – de quem foi a “patronesse”- a “Mme de Staël portuguesa”. É visível sua intertextualidade com Camões

Da Marquesa:

De Camões:

<p><i>Eu cantarei um dia da tristeza por uns termos tão ternos e saudosos, que deixem aos alegres invejosos de chorarem o mal que lhes não pesa.</i></p> <p><i>Abrandarei das penhas a dureza, exalando suspiros tão queixosos, que jamais os rochedos cavernosos os repitam da mesma natureza.</i></p> <p><i>Serras, penhascos, troncos, arvoredos, ave, ponte, montanha, flor, corrente, comigo hão-de chorar de amor enredos.</i></p> <p><i>Mas ah! que adoro uma alma que não sente! Guarda, Amor, os teus pérfidos segredos, que eu derramo os meus ais inutilmente.</i></p>	<p><i>Eu cantarei de amor tão docemente, Por uns termos em si tão concertados, Que dois mil acidentes namorado Faça sentir ao peito que não sente.</i></p> <p><i>Farei que amor a todos avivente, Pintando mil segredos delicados, Brandas iras, suspiros magoados, Temerosa ousadia e pena ausente.</i></p> <p><i>Também, Senhora, do desprezo honesto De vossa vista branda e rigorosa, Contentar-me-ei dizendo a menor parte.</i></p> <p><i>Porém, para cantar de vosso gesto A composição alta e milagrosa, Aqui falta saber, engenho e arte.</i></p>
---	---

*Retratar a tristeza em vão procura
Quem na vida um só pesar não sente
Porque sempre vestígios de contente
Hão-de apar'cer por baixo da pintura:*

*Porém eu, infeliz, que a desventura
O mínimo prazer me não consente,
Em dizendo o que sinto, a mim somente
Parece que compete esta figura.*

*Sinto o bárbaro efeito das mudanças,
Dos pesares o mais cruel pesar,
Sinto do que perdi tristes lembranças;*

*Condenam-me a chorar e a não chorar,
Sinto a perda total das esperanças,
E sinto-me morrer sem acabar¹⁷.*

O entrelaçamento das ideias e dos recursos estilísticos, constituindo redes de significantes e de memória, propõe em todas as obras citadas, um tecido curioso a ser estudado, como denunciador de uma criação literária se não clandestina, pelo menos, camuflada, fruto de um momento histórico conturbado.

g) **Mariana Alcoforado** nasce em Beja, Portugal, em 1640. Para ficar a salvo do brutal conflito provocado pela guerra com Espanha, com apenas onze anos, é obrigada a entrar para um convento. Impotente face à irrevogável decisão do pai,

¹⁷ <http://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=161> (consultado em 20 de dezembro de 2007).

Mariana submete-se, mas anseia pelo dia em que poderá regressar ao seio da família e à liberdade da vida real.

O belo rosto de um oficial francês a cavalo, uma fortuita troca de olhares e um encontro. Mariana apaixona-se, com quase vinte anos, e se deixa dominar por uma paixão cega e inflamada. Introduzindo-se secretamente na sua cela durante várias noites seguidas, o Capitão Bouton dá-lhe a conhecer o amor físico, proporcionando-lhe o primeiro grande êxtase da sua vida. Mas a notícia dessa relação rapidamente se difunde e causa escândalo. Bouton regressa à França. Destruída, Mariana escreve-lhe, sem resposta, cartas extraordinariamente belas e apaixonadas, que lhe dão a imortalidade.

A Mariana Alcoforado, segundo Costa, a literatura deve a mais importante e artística obra epistolar em língua portuguesa. Por seu lirismo e pelo “humaníssimo sentimento de desamparo que refletem, tiveram mais de cinquenta edições”, estando presentes entre os clássicos do século XVII europeus (COSTA, 1998. P.408).

Faleceu na Cidade de Beja, em 1723.

História simples, semelhante a um conto de fadas sem final feliz, mas que serve de cenário a situação semelhante à de tantas outras, entre elas Theresa Margarida. Dor, aflição, desgosto são as marcas dessa des-correspondência amorosa sem resposta, ampliando a distância homem – mulher, quase com marcas do servilismo medieval. Estas marcas serão repetidas e intertextualizadas nas *Novas Cartas Portuguesas* de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, publicadas em Lisboa (Editora Futura), em 1972, quando foram interditas

como subversivas e imorais, sendo suas autoras presas e apenas libertadas em 1974, quando houve nova edição da obra.

O estilo de Mariana denota finura, graça, educação esmerada, além de características barrocas, como a exuberância vocabular, as antíteses e os paradoxos, as hipérboles e as contradições.

Diz a *Carta Primeira*¹⁸:

Considera, meu amor, a que ponto chegou a tua imprevidência. Desgraçado! Foste enganado e enganaste-me com falsas esperanças. Uma paixão de que esperaste tanto prazer não é agora mais que desespero moral, só comparável à crueldade da ausência que o causa.

E ainda outro trecho, em que se mostra uma histeria que Freud atribui apenas às mulheres cuja carência de amor e sexualidade leva a uma negação da vida:

Ai! A tua última carta reduziu meu coração a um estado bem singular: bateu de tal forma que parecia querer fugir-me para te ir procurar. Fiquei tão prostrada de comoção que durante mais de três horas todos os meus sentidos me abandonaram: recusava uma vida que tenho de perder por ti, já que para ti não a posso guardar.

Na *Carta Terceira*, Mariana tem certeza do abandono em que está e assim se refere ao amado:

¹⁸ ALCOFORADO, Mariana. *Cartas Portuguesas (atribuídas a...)*. Ed. Bilíngüe Trad. Eugênio de Andrade. Lisboa: Assírio e Alvim, 1993.

Adeus. Era melhor nunca te ter visto. Ah, sinto até ao fundo a mentira deste pensamento e reconhecimento, no momento em que escrevo, que prefiro ser desgraçada amando-te do que nunca te haver conhecido. Aceito, assim, sem queixa a minha má fortuna, pois não a quiseste tornar melhor.

Embora dependente sentimentalmente, na retórica, na exuberância vocabular e seus excessos, Mariana é singular, feminina, narcisista até. Amor e ódio nela se misturam: “*A família, os amigos e este convento são-me insuportáveis.*” – diz ela.

Na *Carta Quarta*:

[...]Mas tu quiseste aproveitar os pretextos que encontraste para regressar à França. Um navio partia – por que não o deixaste partir? Tua família havia-te escrito – não sabias quanto a minha me tem perseguido? Razões de honra levavam-te a abandonar-me – fiz eu algum caso da minha? Tinhas obrigação de servir o teu rei – mas, se é verdade o que dizem dele, não necessitava dos teus serviços e ter-te-ia dispensado!

Se amor é doença, tanto faz na voz de Sórora Juana Inês de La Cruz, na de Mariana Alcoforado como na de Theresa Margarida, há que se defender contra ele ou a ele sucumbir, da melhor forma.

Como diz Mariana, barrocamente:

Dona Britis [...]levou-me a passear até o balcão de onde se avista Mértola. Segui-a, mas fui logo ferida por atroz

lembrança que passei o resto do dia lavada em lágrimas.[...] pouca esperança tenho de vir um dia a curar-me.

Tal como diz Theresa Margarida, na voz de Delmetra, intertextualizando com Camões:

[...]cuidado para não cair naquela enfermidade, em a qual vos achareis sem mais companhia que o verdugo formidável, e quando para tão grande mal tenhais causa conhecida, não vos queixeis com indiscretos excessos (AD P.71)

Ou ainda:

Amor é uma ira furiosa, um penetrante punhal, que de toda sorte corta as entranhas; é uma dor insofrível com que desmaia a prudência; é um furor incitado, que mata sem remédio; é um frenesi sem melhora, que tira de si os mais sábios; [...] é um mar de perigos, inquietações e naufrágios, em que a razão não governa, a amizade não consola, nem a experiência alivia, porque tudo é confusão e pesares, com que os zelosos buscam o que não querem achar (AD P.71)

Flutuando, pois, entre os séculos XVII e XVIII, a posição de defesa e auto-afirmação se contrapõe com as queixas e os impedimentos de amor e de realização de gênero e de atuação das mulheres escritoras.

Da mesma forma, há quase quatro séculos, surge no México uma figura feminina que se destacará no mundo literário, cuja grande paixão foram as letras e o saber: **Sóror Juana Inez de La Cruz** (1648-1694).

Em um magnífico ensaio de Octávio Paz - “verdadeiro esforço de reconstituição verdadeiramente enciclopédico onde atuam um ser individual diante do ‘teatro do mundo’ e seu biógrafo diante do mundo atual”, conforme conceitua Horácio Costa (COSTA, 1998 p. 334) - pode-se encontrar quase todo o material biográfico e bibliográfico produzido pela poeta e escritora mexicana. Figura delicada mas enérgica na escrita, Sóror Juana mostra coragem, astúcia, inteligência e talento em seus poemas, o que levou Paz a se debruçar nas leituras e análises em curso ministrado na Universidade de Harvard, nos anos 70 (PAZ, 1998).

O maior e mais importante escritor da Nova Espanha nasce em 1648 – conforme certidão de batismo na Paróquia de Chimalhuacán, em Nepantla. Filha bastarda de um fidalgo, Pedro Manuel de Asbaje y Vargas Machuca, Juana Inês sempre se mostrou sensível aos falatórios em torno de suas origens. A família materna era *criolla*, constituída de mulheres não letradas mas fortes e atuantes, o que é admirável pela época em que viviam.

A Idade Barroca, no México de então, era marcada por dois contrastes: extrema religiosidade e forte sensualidade. *Rigor e libertinagem, pessimismo radical e sensualidade exaltada, ascetismo e erotismo, são atitudes que geralmente vêm juntas*, diz Paz. Assim, neste cenário de contrastes, nasceu e viveu Juana Inês, cuja maior paixão foi a curiosidade intelectual.

Menina ainda, já sabendo ler e escrever, pediu a sua mãe que a mandasse à Universidade, vestida de homem, o que lhe foi negado. Consolou-se estudando e lendo na biblioteca de seu avô. Metódica e rigorosa consigo mesma, conta a história que cortava cinco ou seis dedos de seu cabelo, e voltava a cortá-los, para dar prazo seu aprendizado de gramática. “Não poderia vestir de cabelos uma cabeça desnuda de ideias.”(PAZ, 1998 P.116).

Consciente das limitações femininas em seu universo, quer intelectual, quer cultural e social, Juana Inês desenvolveu seu senso de “masculinidade” como uma possibilidade de vitória.

Ao pai ausente (vivo ou morto), dedicou grande parte de sua poesia, como fantasia de vida literária e humana. Mata-o, simbolicamente, para substituí-lo, como costumam fazer as crianças, à luz da Psicanálise freudiana. No caso de Juana, segundo Octavio Paz, há uma dupla transgressão: na ausência desse pai “morto”, ela assume a masculinidade que lhe é negada. Substitui a mãe e se isola no convento. Para ela, o convento não é renúncia, mas um espaço de transmutação. Como freira, ela pode ser poeta, e os poetas ressuscitam os mortos.

Uma vida complicada e difícil que lhe explica a obra. Oposto de Theresa Margarida, cuja obra tende a lhe explicar a vida.

A clausura, longe de fazer Juana Inês prisioneira, é a porta que se abre para o céu, para o infinito, onde as amarras humanas não a podem aprisionar. No século XVII, a vida religiosa era uma profissão, embora limitada às mulheres de posses, que deveriam ter um dote e projeção social. Durante algum tempo foi dama da vice-

rainha, o que lhe abriu as portas da corte. Mistérios da existência e das escolhas, Juana Inês produziu uma obra rica em teatro, poesia artigos políticos, entre outros.

Seu maior castigo contra o crime de ser inteligente, curiosa e criadora foi a submissão. Precisou sucumbir às ordens da Igreja. Só sua obra permanece, marca da independência de espírito e da fome de liberdade que sempre a possuíram.

Hombres necios	Homens néscios (tradução)
<p><i>Arguye de inconsecuencia el gusto y la censura de los hombres, que en las mujeres acusan lo que causan Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón, sin ver que sois la ocasión de lo mismo que culpáis. Si con ansia sin igual solicitáis su desdén, ¿por qué queréis que obren bien si las incitáis al mal? Combatís su resistencia, y luego con gravedad decís que fue liviandad lo que hizo la diligencia</i></p>	<p><i>Argúi ser inconseqüência o gosto e a censura dos homens, que nas mulheres acusam o que causam Homens néscios acusai a mulher sem ter razão sem ver que sois a ocasião daquilo de que as culpais: Se com ânsia sem igual solicitais seu desdém, por que quereis que ajam bem, se as incitais ao mal? Guerreais-lhes a resistência e logo, com gravidade dizeis que foi leviandade o que fez a diligência¹⁹.</i></p>

De amor y de discreción (168)	De amor e discrição (168) (tradução)
--------------------------------------	---

¹⁹ Trad. In <http://www.vidraguas.com.br/wordpress/?p=105>

<p><i>Al que ingrato me deja, busco amante; Al que amante me sigue, deixo ingrata; Constante adoro a quien mi amor maltrata; Maltrato a quien mi amor busca constante.</i></p> <p><i>Al que trato de amor, hallo diamante, Y soy diamante al que de amor me trata; Triunfante quiero ver al que me mata, Y mato al que me quiere ver triunfante.</i></p> <p><i>Si a este pago, padece mi deseo; Si ruego a aquél, mi pundonor enojo: De entrambos modos infeliz me veo.</i></p> <p><i>Pero yo, por mejor partido, escojo De quien no quiero, ser violento empleo, Que, de quien no me quiere, vil despojo.²⁰</i></p>	<p><i>Ao que ingrato me deixa, busco amante; Ao que amante me segue, deixo ingrata; Constante adoro a quem meu amor maltrata; Maltrato a quem meu amor busca constante.</i></p> <p><i>Ao que trato de amor, acho diamante, E sou diamante ao que de amor me trata; Triunfante quero ver ao que me mata, E mato ao que me quer ver triunfante.</i></p> <p><i>Se a este pago, sofre meu desejo; Se rogo àquele, meu orgulho encolho; De entr'ambos modos infeliz me vejo.</i></p> <p><i>Porém eu, por melhor partido, escolho De quem não quero, ser violento ensejo, Que, de quem não me quer, infame abrolho.²¹</i></p>
---	--

2.2.2 Os freiráticos

Ante a situação apresentada sobre as escritoras antes indicadas, necessário esclarecer sobre o papel dos conventos na vida feminina dos séculos XVII e XVIII.

²¹ Trad. Vera Mascarenhas de Campos, in *Letras sobre o Espelho*. São Paulo: Iluminuras, 1989

“Em Portugal do século XVII, e ainda no século seguinte, o hábito de visitar os conventos femininos havia se convertido em um esporte: o da conquista das monjas”, afirma Costa, em um ensaio sobre os *Enigmas* de Sórora Juana, que aproximaram México e Portugal (COSTA, 1998 P.406).

Tanto na Europa quanto na América, os conventos tinham papel importante na vida social e familiar, papel esse que ia da proteção ao castigo. Em Portugal, como no México, conforme vimos anteriormente, muito jovens as meninas eram internadas por seus pais, que as queriam protegidas contra aventureiros atrás de heranças. No caso de **Mariana Alcoforado**, proteção do pai em tempo de guerra; no caso de **Sórora Juana**, necessidade de sobrevivência decorrente de falta de recursos econômicos; no caso de **Theresa Margarida**, proteção da fausta herança que constituía a fortuna de José Ramos da Silva.

Ao serem trancadas nos conventos, as jovens se deparavam com situações diferenciadas: a presença dos “freiráticos”, distinguidos por Júlio Dantas como: 1. o aproveitador vulgar, grotesco e mundano; 2. o sonhador, platônico, esperançoso e idealista.

Surgiu essa figura no século XVII, no tempo de D.João V, assim descrita por Júlio Dantas, com sarcasmo e uma pitada de maldade:

Quantas vezes os próprios reis, em Santa Clara ou em Odivelas, na Conceição ou em Via Longa, foram buscar a ventres de clarissa ou de bernarda a faixa contraveirada de prata das bastardias! (...) precisava ter o inofensivo prazer de confessar a um amigo que, como o marquês de Gouveia, como o conde de

Tarouca, como o morgado da Oliveira, também tinha a sua freira na Rosa, nas Mónicas, no Salvador ou em Sant'Anna. (DANTAS, s/d P.88).

Do Rei fala-se igualmente:

Daí todo o ridículo, todas as perseguições que caem sobre o freirático nos séculos XVII e XVIII. É precisamente D. João V, o galo de Odivelas e de Via Longa, que se torna o seu peor inimigo. Numa rusga geral aos freiráticos, feita em 1742 pelos corregedores dos bairros, são presos oitenta e tantos, diz o Folheto de Lisboa – “entre eles pessoas de qualidade.

Consta, na história de Portugal, que D. João V se casara, em 1710, com D. Maria Ana de Áustria, de quem tivera 4 filhos. A partir de 1720, mais 4 filhos nascem, de mães diferentes, sendo uma delas Madre Paula Teresa da Silva, freira de Odivelas. A história nomeia outras mulheres que lhe deram herdeiros, como D. Madalena Máxima de Miranda, D. Luisa Clara de Portugal, além de uma atriz italiana (Petronilla) e uma cigana (Margarida do Monte).

Segundo o prof. Ângelo Ribeiro, “*Tais episódios apenas pertencem à história anedótica do reinado, visto não terem exercido qualquer influência na marcha dos eventos políticos.*” (RIBEIRO, 1934 p.193) Mas quanto não devem ter repercutido na alma sensível de Theresa Margarida?

Por outro lado, a crítica de Dantas sublinha que a vida conventual, longe de ser direcionada para a castidade e a pobreza, fazia “convergir todas as energias das

freiras para uma preocupação única: a sedução do homem” (DANTAS, s/d P.342-343).



Giuseppe de Gobbis, pintor veneziano (1730-1787) caracteriza em um óleo exposto no Museu de Arte de San Diego (Califórnia, EUA), uma cena conventual -

“O parlatório da freira” [The nun’s parlor] – onde a graça, o glamour, as máscaras, a grade, a luz e a sombra se alternam, justificando as palavras de Dantas:

Nos flirts do locutório, nas comédias do convento, nas grades de doce, nos tonos de viola, nos outeiros do abadessado, a freiras-casquilhas principiaram a aparecer pintadas, mosqueadas de sinais, perfumadas de água-de-Córodova, as mãos finas metidas em regalos de arminho, o hábito decotado (...) as bernardas portuguesas tornaram-se célebres pela elegância profana dos seus hábitos, pelo excesso ridículo de suas pinturas.

2.3 A Prosa transgressora de Theresa Margarida

Se por um lado, as autoras citadas adotaram o gênero poético (com exceção de Mariana Alcoforado), que faz parte da posição feminina permitida, por outro, a transgressora Theresa Margarida opta por escolher o caminho das lágrimas, como catarse de emoções reprimidas e expressas em uma prosa de inspiração masculina (Homero).

Para desvendar os mistérios ocultos dessa escrita, aparentemente ingênua, a análise do discurso revelador é feita pelo estudo dos cruzamentos ou embricamentos das séries textuais, dos enunciados, das estratégias, dos monólogos, dos conteúdos ideológicos que produzem efeitos de sentido e que assim o definem, permitindo a passagem de objeto para sujeito (PÊCHEUX, 1997 P.123).

Essa aventura consiste também na exploração dos recursos dos gêneros literários. Não apenas de Poesia pode viver o mundo literário feminino. Há em Theresa Margarida, como autora em evidência, uma necessidade de mostrar domínios, não apenas políticos, mas linguísticos também, em que se percebe impossível dissociar a atividade do falante da do escritor. A escrita passa a ser um instrumento externo de comunicação, transformando seu texto em uma das partes do diálogo entre dois interlocutores: a obra e seu leitor.

Neste trabalho, partiu-se, inicialmente, da ideia de que todo enunciado ou toda sequência de enunciados é, linguisticamente, discutível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação. No espaço explorado por Theresa Margarida – o protorromance – é oferecida a análise de um duplo discurso: o discurso literário da autora luso-brasileira e o discurso de uma psicologia sócio-histórica do momento dessa produção.

Além das possíveis leituras admitidas, também a escritora portuguesa faz uma análise do ambiente em que apresenta sua obra, em sua própria defesa, como se para isso precisasse adotar uma posição de autoproteção contra uma sociedade punitiva e cruel: *“Acham-se as gentes tão dominadas de paixões particulares, que muitas vezes só se estimam as obras para maltratarem os seus Autores; [...]”* (AD P.03)

Indaga o leitor: e para que servem esses autores? Aliados ou alienados, os que têm o talento da escrita, por mais que não queiram se mostrar engajados com seu momento sócio-político-cultural, são refletores de uma realidade da qual não conseguem se desprender. “Em toda expressão totalitária existe uma língua “vazia”, prática, de uso imediato, em que os sentidos não ecoam” (ORLANDI, 1997 P.102).

Nas sociedades que prezam a liberdade e a democracia, essa “língua-de-espuma”, - que trabalha o poder de silenciar em momentos de censura - caminha paralelamente a uma manifestação da resistência, trabalhando as identidades que não podem sucumbir e que descobrem outros traços de comunicação para interagir com seu leitor. Durante a ditadura militar, no Brasil de 1964, uma forma particular de fazer resistência à “língua de espuma” foi o discurso da Música Popular Brasileira, com uma linguagem de resistência como a dos sambas de Chico Buarque de Hollanda.

Theresa Margarida manifesta essa voz que não cala em *As Aventuras de Diófanés*. Em uma leitura cuidadosa, é possível se encontrarem os sentidos provocados pelo texto, não tão rico em metáforas e linguagem figurada, mas pleno de significados. A simples análise de texto não dá conta da produção de sentidos que se é capaz de intuir. Além do sentido, é necessário também se buscar o sujeito que o produz. A autora trabalha nos limites do dizer, quer no tema escolhido, quer nos monólogos de seus personagens femininos, quer na postura pseudopedagógica de seu dizer intencional de “ensinar boas maneiras às moças”.

A supressão do discurso poético que seguia as normas da época se justifica, em Theresa Margarida, pelo privilégio de um discurso engajado, prosaico, não porque aquele não mereceria respeito e aceitação, mas por uma postura discursiva de transgressão.

2.3.1 Uma questão de mentalidade

Na temática escolhida por Theresa Margarida, a imagem do viajante tebano pelas ilhas gregas é “falsa” em relação à realidade grega. Porém, o desvio do olhar da autora, da sociedade portuguesa para outra sociedade ideal, faz parte de um universo mítico que valoriza pessoas, lugares, ideias.

Sendo o escritor um solitário que busca na verdade ampla a sua verdade individual, concebemos que Theresa Margarida delimita as diferentes solidões e sua atuação na vida cotidiana, tomando medidas de progressão desse individualismo, analisando os diversos grupos que a cercam, da família ao Estado, formando uma consciência individual.

Esse caminhar solitário não a exclui, como escritora, das comunidades a que pertence. Pelo contrário, é nelas que encontra os traços fundamentais que caracterizam e marcam a mentalidade de seu espaço e de seu tempo.

Escritora portuguesa do Século das Luzes, Theresa Margarida apresenta em seus textos (tanto nos breves poemas como no romance em estudo) alguns traços distintivos de seu momento que, à luz de Mandrou, podem-se relacionar como (MANDROU,1979):

- 1) Hipersensibilidade de temperamentos, como medos, mobilidade sentimental;

São tão infelizes as mulheres, que bastando que os homens sejam bons, a elas não basta que o sejam, porque é preciso que também o pareçam. (AD P.97)

2) Antagonismos ou preferências sociais, marcando os grupos em função dos afetos e hostilidades vitais;

(...) as camponesas a receberam com agrado e repartiam com ela do pouco que tinham para se manterem. (AD P.90).

(...) vejo que as moças ou conversam demasiadamente, ou em vendo gente, fogem, como se fossem animais de outra espécie, sem que haja quem lhes diga que o fugir ou é incivil grosseria, ou é tentar a curiosidade (AD P.97).

3) Sentimento de impotência face o mundo natural:

Quem poderá mais crer nos enredos do Mundo, que apenas acaba um susto, já vai dispondo outros maiores? (AD P.174).

O quanto se ultraja a inocência, que deixa padrões para o escarmento! Ah cegos ministros da maldade, que lhes não lembra que serão severamente julgados pelos que puniram, sem mais culpa, que as que lhes imputaram a inveja, avareza e ódios! (AD P.175).

Até o século XVII, os fenômenos sobrenaturais eram aceitos como estranhos mas receptíveis; vem depois a consciência da impotência humana diante da insegurança a que estão sujeitas as sociedades, quer urbanas, quer rurais.

Incapaz de, em sua solidão, dar conta do mundo, Theresa Margarida se volta ora para o Deus criador judaico-cristão: *Mas se estes pesares qualificam o meu sofrimento, triunfe a Constancia, pois a resignação é princípio de felicidade.* (AD P.27), ora para os deuses pagãos mitológicos que povoam o cenário grego de sua história: (...) *e então mais vivamente voltando para os benignos deuses, lhes dizia: Antes me entregai ao poder das Fúrias, que naufraguem no turbo Letes os avisos de meus bons progenitores.* (AD P.19).

É necessário reforçar a ideia de que entre os séculos XVI e XVIII, estabeleceu-se um forte debate entre homem e mulher, com base, principalmente, no setor econômico. O mundo moderno estava se formando, economicamente; os Estados se compunham com base no mercantilismo que, de certa maneira, rasgava o pano de fundo constituído pelo espírito intocável e arrogante da Igreja.

O aparecimento de novas crenças religiosas destrói a hegemonia da Igreja Católica e procura derrubar um conjunto de imagens ligadas à santidade e à pureza femininas; essas imagens foram criadas pela própria Igreja, no momento em que as ideias de malignidade e de feitiçaria atribuídas às mulheres não eram mais que um escudo de defesa para um autoritarismo masculino em vias de ser destruído.

Em Theresa Margarida, o sentimento religioso demonstrado, marca de desespero ou crença real, fornece um quadro marcado pela predominância da ordem divina, que caracteriza sua escrita. São os céus que determinam sua visão de mundo, pelas estruturas mentais já condicionadas. Busca encontrar coerências (e/ou incoerências) nos temas invocados, como se procurasse uma ordem no universo:

1. Os relatos sociais mostram os grupos dominantes, sublinhando o lugar do homem e da mulher na criação, no que não difere nem se afasta da visão de Milton e seu paraíso masculino;
2. O conhecimento do passado e do presente, e sua valoração.

Como porta-voz do grupo social a que pertence, o todo, para Theresa Margarida, é um conjunto de quadros mentais, colocando lado-a-lado a visão do pequeno grupo familiar e a visão social. Como exemplo, na figura de sua personagem Hemirena, a função de filha-mulher, na voz do Pai, é submissa e controlada:

Amada filha,... conserva sem desmaios as sólidas doutrinas da tua educação, o exercício das virtudes, e a lembrança da distinção com que nasceste, para serem sempre nobres as tuas ações: teme os Deuses, ama constante o decoro, despreza o ócio e segue o teu destino - ao que Hemirena só respondia com o pranto. (AD P.11).

Poder-se-ia dizer que a autora critica e se mostra contra essa autoridade constituída?

Ou simplesmente a escritora ilustra seu texto com fenômenos que, embora rápidos, persistiram por séculos, marcando sua identidade feminina e portuguesa, como os fados, os destinos, a presença das Parcas?

E quais as marcas dos grupos sociais em que está inserida? Ainda à luz de Mandrou, encontrar as coerências e as incoerências dos temas invocados pela autora é colocar em forma a noção de visão de mundo.

Para os homens do século XVI, as descobertas das Índias, as viagens de Vasco da Gama, as revelações de Copérnico e Galileu a respeito do planeta conhecido foram renovações do mundo histórico e geográfico.

Além dessas renovações, os relatos sociais, o lugar do homem na criação, o conhecimento do passado e do presente, a possível ideia de futuro, tudo constituía o conjunto dos quadros mentais, intelectuais e étnicos dos indivíduos e dos grupos, a cada dia, desenvolvendo seu pensamento e sua ação (MANDROU, 1979 P.347).

Esse conhecimento permitirá conhecer uma tipologia de reconstrução de visões socializadas, sendo o grupo o que importa, ele é quem sente o peso dos conformismos sociais, que massacra os individuais.

Fruto dos tempos e das mentalidades, o século XVIII desenvolverá ideias e filosofias em que a busca do individual tende para o encontro do sujeito que parecia perdido.

Consideradas a organização do macrocosmo que é o Estado – que ela critica e abomina na forma como está representado – e a do microcosmo que é sua família – que ela gostaria de ver perfeita, questiona-se: como Theresa Margarida explora essa viagem para dentro de si mesma, na busca do individual que se realize como sujeito?

“Como escritora, vemos que Theresa Margarida conduz suas personagens a submeterem-se às leis e ao poder dos superiores” (COELHO, 1995 P.28), sempre reforçando a ideia de fazê-lo não docilmente, mas com dor e sofrimento.

Ora, falar da realidade não fazia parte da natureza feminina do século XVIII, já que a mulher estava circunscrita a duas forças:

- A força do bem – quando maternal e delicada, dedicada ao lar, aos filhos, à obediência.
- A força do mal – quando usurpadora das atividades masculinas, ameaçadora e independente.

À frente de seu tempo, Theresa Margarida permite-se expressar suas ideias na exploração da palavra, fazendo uso de metáforas, de alegorias e de mitos que, de uma certa forma são transgressões para que se torne sujeito de sua história. Tal qual Hemirena, que se traveste de homem porque lhe é negada autonomia e subjetividade, necessárias à criação de seu próprio universo plenificado com suas próprias escolhas.

A autora lusa transgride com um discurso agressivo, dominante, que transforma sua ausência desejada por uma presença que busca soluções por si, mesmo que precise adotar atitudes “masculinizadas”. No entanto, esse discurso não dá conta da realidade de sua presença ou de sua existência.

Todos esses elementos que constituem a ideologia em que está embasado o romance se entrelaçam, mesclando o abstrato da ficção com o concreto da sociedade portuguesa da época. Compreendê-la é pelo conhecimento do período histórico e cultural português, conforme mencionado e exposto no Capítulo I deste trabalho.

2.3.2 Universo ficcional explorado

2.3.2.1 As Viagens

Em um comentário conceitual, que reforça uma das marcas da identidade portuguesa, diz Oliveira Martins:

(...) os mares que, no século XV, nós vencemos com tamanha audácia, vingavam-se, no XVI, do nosso atrevimento. Rasgáramos as nuvens do Mar Tenebroso; mas, para além dos seus confins, fomos perder-nos no seio dos nevoeiros prognosticados pelos geógrafos árabes, no meio das trevas da nossa perversidade. A natureza ofendida punia-nos com a morte (nos naufrágios); e o destino implacável retribuía-nos todos os males com que tínhamos flagelado o próximo. (MARTINS,s/d P.300)

Falar sobre viagens é uma maneira de se questionar, conscientemente, sobre certezas ditas absolutas porque inscritas em um espaço íntimo-geográfico delimitado: o pensamento. Questionar o que está cristalizado pode ser incômodo e perigoso, mas é a postura que surge com o Iluminismo, opondo-se sedentarismo e mobilidade, não apenas no aspecto físico mas mental, admitindo-se aqui todas as formas de circulação de indivíduos entre os séculos XVI e XVIII, raciocínio que atende aos relatos de viagens.

Se por um lado, as sociedades desse período concebiam o mundo imóvel, fixo, cuja finalidade estava fora do tempo – uma felicidade futura conceituada

religiosamente, após a Reforma, o passado e a história são vistos como uma referência explicativa da vida. A mobilidade antiga estava ligada aos aspectos escuros da existência: guerras, doenças, epidemias, temores, fugas.

Ainda no século XVII, o pensamento dominante (como o de Pascal – 1670) era que a felicidade dos homens é assegurada pela segurança do seu limite domiciliar, em lugar de se lançar aos perigos das estradas do mundo, embora o espírito aventureiro e conquistador do homem, desconfiado e curioso, faça-o circular (ROCHE, 2004).

No século XVIII, após uma reorganização do pensamento, surge um consentimento estético que dará ao espaço geográfico margens para descobertas de novos campos de felicidade.

Nesse momento, Montesquieu desvia o foco dos olhares do grande viajante Montaigne (do século XVI) para um novo referencial em relação a costumes, crenças, política: a cultura do Outro.

Civilizações diferentes questionam as certezas ditas, até então, como absolutas de cada um. O que aparenta ser um momento de crise, na verdade, é um simples abalar de estruturas, próprio de qualquer modificação de rotina.

Há uma diferença entre Luzes e o século XVIII como um todo. As Luzes, no sentido filosófico, apresentaram o desenvolvimento do pensamento, ao mesmo tempo, empirista e racionalista.

A Europa filosófica e cristã, cujos limites se direcionam para o oeste, para o Novo Mundo, se mostra bipolarizada. Com um eixo que vai de Hamburgo a Trieste, temos, de um lado, Paris como o centro da irradiação da Ilustração; de outro lado, uma Europa Periférica, na orla meridional e ocidental, cujos territórios se propagam, onde desenvolvem a Ilustração, absorvida de modo lento e limitado, no entender de Francisco José Calazans Falcon (FALCON, 1993. P.93).

Básicas são as transformações culturais:

1. latim e herança romana vão se afastando;
2. cristianismo, secularização e dessacralização do mundo são tônicas presentes;
3. viajantes cruzam o mundo nas mais diversas e diferentes direções.

Ao aventureiro, se oferecem três Europas: a mediterrânea – com o prestígio de sua antiguidade, ao Sul; a central e setentrional – avançada e rica e a fronteira – conquistadora, exótica, a Leste e Ultramar. (op.cit. P.94).

Os problemas econômicos estão longe de serem resolvidos historicamente e não permitem rotular o pensamento ilustrado a partir do comportamento burguês, unicamente. Porém, pode-se afirmar que formas de pensamento e de comportamento ligadas à burguesia criam um ideário particular:

- desprezo pelo desperdício e pela ostentação;
- gosto pelas pequenas viagens;
- busca da utilidade e da simplicidade no trajar;

- estima pelo trabalho;
- seriedade profissional;
- hábito de reuniões em cafés e casas de chá;
- estima pela “mulher culta” (que complementavam os “homens de letras”).

Assim, pode-se falar em uma mentalidade ilustrada, onde pesam essas características mencionadas. (FALCON, 1993 P.96). Na realidade, apenas uma pequena parte da sociedade participava desse pensamento e dessa experiência cosmopolita, dirigida aos que sabiam ler. Jamais se poderia pensar ter sido o Iluminismo um movimento de massas.

A década de 50 vem a ser o eixo do movimento ilustrado, que se dividiu em duas etapas: 1715-1740 / 1740-1789, marcadas pela morte de Luís XIV (1715), pela guerra de secessão austríaca tomando posse dos Países Baixos (1740) e pela Revolução Francesa (1789).

Em Portugal, historicamente, o período pombalino vai de 1750 a 1777, com o mercantilismo e a Ilustração. Conforme Gusdorf, no continente europeu, esse período é um espaço/tempo que apresenta como características básicas uma relativa estabilidade política, bem como uma homogeneidade intelectual, repousadas em base física e mental. (GUSDORF, 1982 Apud FALCON 1993 P.109)

Os centros de irradiação do movimento ilustrado são a França, a Inglaterra, a Itália e a Alemanha; por outro lado, os países receptores apresentam sociedades defasadas, que buscam uma ideologia de progresso: Espanha, Portugal, Suécia,

Rússia, Polônia e parte do Império Otomano. Como traços de união: intelectuais ilustrados viajando, encontrando-se em salões socioculturais, integrando sociedades literárias, lojas maçônicas (Alemanha), universidades (Itália) etc.

Tomando-se como exemplo o terremoto de Lisboa,

o incidente deu origem a uma vasta literatura e às mais diversas interpretações. Para uns, o castigo divino fulminou os pecados dos homens e o seu orgulho; para outros, foi a demonstração da fragilidade da existência humana; para muitos, a negação plena do otimismo, típico do século das Luzes.(FALCON, 1993. nota P.105)

Dando destaque aos estudos antropológicos do que foi o momento, humanismo e racionalismo se unem, para identificar o pensamento europeu.

Retomada a ideia inicial desta pesquisa, as viagens, reais ou imaginárias, “atestam interesse universal por tudo aquilo que se refere ao reconhecimento da multiplicidade das formas concretas de existência das sociedades humanas, no tempo e no espaço” (FALCON, 1993 P.109). É a sociedade europeia em busca de si mesma, no estudo de tudo a que se refere ao homem: psicologia, medicina, conhecimento, amor e sexo, perturbações mentais etc. Surgem e se desenvolvem as ideias de progresso e de civilização, de humanidade, de otimismo jurídico (crença no poder das leis), de tolerância, de utilidade.

Fruto das modificações, a literatura acompanha os fatos. Surgem, especialmente na Inglaterra, “as novelas ou relatos de aventuras”, tendo como

características o fato de serem histórias longas e movimentadas, cheias de imprevistos, onde não há fronteiras. A precariedade nos transportes e os recursos escassos levam a acidentes, quarentenas e, acima de tudo, naufrágios.

Em todos os tipos, a viagem é uma estratégia para se atingir a alteridade. Como exemplos, temos o tipo didático, em *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe; o tipo satírico, em *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift; o tipo humorístico, em *Tom Jones*, de Henry Fielding.

Tendo cruzado o Atlântico bem cedo, na tenra idade, é difícil se afirmar sob que fantasia criadora ou “mentira literária” vai se desenvolver o relato de Theresa Margarida como narradora de viagens em *Aventuras de Diófanés*. Ela não é um narrador-personagem que participe da viagem pelas ilhas gregas, mas um narrador ausente que – concomitantemente – analisa o interior de seus personagens, enquanto observa os acontecimentos exteriores, (GENETTE, 1972) presente, assim, pelo conhecimento e pela onipotência.

Retomando conceitos, “viajar” corresponde a uma adequação do homem ao mundo exterior, numa espécie de manifestação de poder, uma capacidade de descrever e de compreender o mundo e dominá-lo.

Como literatura narrativa de viagem, já no século XVI, Frei Claude de Brouseval, em *Peregrinatio Hispaniae*, oferecera uma espécie de relatório eclesiástico que dava uma primeira ideia de Portugal de 1530. É um texto que estabelece um modelo de apreciação de cenários e lugares. Porém, no século das

Luzes, viajar pela Europa é o desejo de descobrir países longínquos e exóticos, para que seja possível filosofar sobre as diferenças entre eles e suas origens.

No entanto, em Theresa Margarida, o que se nota é que *As Aventuras de Diófanés* e as aventuras de Hemirena não se relacionam nem com uma narrativa de viagens nem com uma viagem imaginária, como as conceituam Machado e Pageaux (S/D). Sua aventura não se mostra como uma sucessão linear de descrições de locais visitados ou de experiências, nem se mostra como uma tentativa de apropriação de ideias.

Mais depressa se pode enquadrar a obra de Theresa Margarida como uma viagem imaginária que serve de cenário para uma ideologia: a angústia da [re]união da família. Cada parada, cada saída ou entrada em uma ilha ou palácio, cada despedida e cada retorno é uma aventura maior, em que a heroína supera uma dificuldade, confronta-se com o meio adverso e supera o Outro (o estrangeiro) na construção de sua própria heroicidade.

É nesse vai-e-vem da princesa Hemirena que Theresa Margarida evoca os costumes e suas observações, os comportamentos morais e sociais, e vai tecendo a grande aventura de ser mulher.

Ouse-se admitir que essas intenções não impedem que a escritora lusa se espelhe nas obras relevantes de sua época. A descrição da tempestade - a grande personagem dessas obras - que ataca a esquadra de Diófanés e sua família muito se assemelha àquela que ataca Gulliver: (SWIFT, 1931 P.19)

On the fifth of November, which was the beginning of Summer in those parts, the weather being very hazy, the seamen spied a rock, within half a cable's length of the ship: but the Wind was so strong, that we were driven directly upon it, and immediately split. Six of the crew, of whom I was one, having get clear of the ship, and the rock. (...) we therefore trusted ourselves to the mercy of the waves, and in about half an hour the boat was upset by a sudden flurry from the north.

Tradução livre:

Em 5 de Novembro, quando estava começando o verão naquelas paragens, o tempo estava nebuloso, os marinheiros viram uma rocha dentro da metade da longitude do cabo da nau; mas o vento estava tão forte que nos conduziu diretamente sobre ela e partimos imediatamente. Seis membros da equipe, da qual eu era um, nos salvamos do navio e da rocha (...) confiávamos na misericórdia das ondas e em meia hora o barco naufragou repentinamente voltado para o norte.

Ou ainda em *Robinson Crusoe* (DEFOE, 1975 P.36) :

... and getting all into her, and committed ourselves, being eleven in number, to God's mercy, and the wild sea...

After we had rowed or rather driven, about a league and a half, as we reckoned it, a raging wave, mountain-like, came rolling astern of us, and plainly bade us expect the 'coup de grace'. In a word, it took us with such fury, that it overset the boat at once; and separating us, as well from the boat as from one another, gave us not time hardly to say 'O God!' for we were all swallowed up in a moment.

Tradução livre:

... e lá estávamos, em número de 11, à mercê de Deus e do mar selvagem...

Depois que havíamos remado um bom pedaço, uma onda que rabiava, como uma montanha, veio rolando por nossa popa e nos deu um verdadeiro "coup de grace". Em uma palavra, tomou-nos com tal fúria que revirou o barco imediatamente; e separando-nos, tanto do braço como uns dos outros, não nos deu mais tempo que dizer Oh Deus! antes de nos tragar em um momento.

Diz Theresa Margarida:

Apenas perderam as vistas as saudosas praias, quando ensoberbecendo-se as ondas, pareciam que ameaçavam aos navegantes, indo encontrar-se com eles. Pouco a pouco se foi

*encobrindo de feias nuvens o Céu, e se trocou o dia em noite,
mostrando-se furioso vento e formidável imagem da morte.*

*... Netuno, apertando o soberbo tridente, vinha contra eles irado;
pelo que, dando vozes, queriam mover a sua compaixão.(AD P.8)*

Desde D. Manuel, a Marinha portuguesa sempre constituiu “a menina dos olhos” de seus governantes; era uma base de formação da grandeza do país, desde o momento da expansão territorial. Ousadia, valentia, energia foram atributos garantidos ao povo português pela atuação das esquadras, quer no descobrimento de novas terras, quer nas conquistas, quer na exploração mercantil.

No entanto, as perdas em naufrágios e tormentas tornaram-se pesadas, manifestando, em finais do reinado de D. João III (1552), sinais de certa decadência, que se firmará no reinado seguinte. Mais tarde, Alcácer-Quebir reforçará o malogro por perdas de velas e armas.

Embora a constância e a porcentagem de perdas e naufrágios não fossem apenas culpa das atitudes filipinas, usar Lisboa para defesa das possessões espanholas, despedindo a invencível armada para lutar contra Isabel da Inglaterra (1588), foi responsável por se aniquilar o armamento naval. Vaidade, soberba, arrogância, aliados a temporais, medos e falta de disciplina e de conhecimentos foram cruciais para a derrocada. (REBELLO DA SILVA, 1971). Viajar, velejar, conquistar, descobrir, naufragar são ações inscritas na identidade portuguesa, desde o século XVI, com D. Manuel, que alcançam o século XVIII.

Para a escritora portuguesa, a escolha do tema está presa a essa marca identificatória lusitana, muito mais que uma escritura de época, marcada pelas influências inglesas. Naufragar é o “fazer modificador” que caracteriza, na narração, as mudanças, as angústias, a ansiedade do retorno e da salvação. Salvar-se é um estado mental em que a autora busca a [re]construção de si mesma na personagem Hemirena, resgatando da memória coletiva sua marca individual.

Viagens pelas ilhas gregas



Microsoft ® Encarta ® 2008

A rota de Hemirena



Microsoft ® Encarta ® 2008

A rota de Ulisses

2.3.2.2 O Labirinto

Na tentativa de encontrar sentido para as coisas e para a vida, Theresa Margarida entra em uma zona nebulosa, que a obriga a andar em voltas e semicírculos, quer nos passos de seus personagens, quer na redação de suas frases centopeicas e complexas, o que permite ao leitor seguir também em uma viagem pelos signos e imagens com que se vai deparando.

Tendo por base a viagem por mar, realizada pelos reis tebanos e seus descendentes, após o naufrágio, é sugestiva a figura do labirinto, pelas idas e vindas entre as ilhas do Mar Egeu; fosse em busca do Amor ou da saída do problema (para Hemirena), ou ainda sugerindo uma posição feminina de dúvidas e confusão, mas também de busca de respostas, a figura se torna mítica.

Seria ousadia colocar Theresa Margarida como precursora de uma característica romântica?

As passagens mais fortes são vistas como abordagens labirínticas do mistério de vida e do mundo. No centro de cada aventura, uma dificuldade maior se avoluma e faz a heroína recomeçar tudo por outro ângulo.

No intuito de ser melhor entendida essa imagem do labirinto barroco, é pertinente um olhar para as análises feitas por Ana Hatherly (1983) que, se por um lado não discute as várias correntes artísticas dos séculos XVII e XVIII, por outro

lado auxilia o leitor a identificar as correntes predominantes daquela época com o olhar contemporâneo.

Tendo em vista a visão anagramática da autoria, manifestada na edição de 1750 das *Aventuras de Diófanos*, diz Hatherly que a origem dos anagramas remonta à cabala hebraica, desenvolvida a partir de um momento aproximado do hermetismo greco-romano, teoria em que a analista portuguesa se aprofunda em seus estudos.

Segundo Hatherly, alguns historiadores modernos consideram que os conceitos de hermetismo e até magia estão ligados não só à história das religiões como ao início do pensamento científico, no momento experimental.

Hermes (=Thot) era quem media o tempo e determinava a duração da existência, dele dependendo a vida ou a morte. Também a ele eram atribuídas as invenções da escrita e das ciências que dela dependem e, como consequência, a magia. Medicina, astrologia, alquimia, leis da criação estão sempre sob fórmulas mágicas.

Nos estudos de Theresa Margarida, conforme dito pela voz de Hemirena à princesa Bereniza, estavam incluídos Poesia, Artes, Astronomia, próprios para o público feminino, que também fora, em tempos anteriores não muito distantes, acusado de magia e feitiçaria por esses conhecimentos.

Também à escolha dos nomes dos personagens de Theresa Margarida podem ser atribuídos sentidos, como Hermes(= mensageiro, intérprete da vontade dos deuses) / Hemirena; Beraniza / Berashit (= primeira palavra do Gênesis, em hebraico) / Berenice (a rainha Berenice II do Egito, que prometeu seus longos

cabelos a Afrodite se seu marido, Ptolemeu III Evérgeta I retornasse são e salvo da guerra contra os Assírios).

Do cabalismo entendem-se duas doutrinas: a esotérica, que diz respeito à maneira de ler e escrever a lei (Torah) e ao sentido místico dos caracteres sagrados; a exotérica, dividida em teoria e prática, onde impera o gosto pelas charadas e adivinhas.

Em Theresa Margarida, as perguntas feitas para Climenéia (Delmetra), no casamento dos pastores, têm um leve ar de charadas, não pela forma cabalística do significado das letras, números e palavras, mas pelo sentido dado às questões.

Essa leitura permitida pelo texto não coloca a romancista portuguesa ligada às ciências ocultas mencionadas, mas mostra a importância do pensamento emblemático e alegórico que está na base do pensamento barroco por onde passa o proto-romance em questão. Sendo a Renascença uma época emblemática por natureza, o Barroco é seu mais fiel herdeiro, principalmente analisadas as relações entre “palavra” e “imagem”, entre “representação” e “figuração”. Theresa Margarida permite ideias visíveis através das imagens sugeridas na escrita.

A imagem do labirinto pode reportar a metáforas diferentes para privilegiar uma tensão fundamental à condição humana, ao longo dos séculos. O labirinto literário apresenta percursos simbólicos. Por exemplo, o labirinto formal da frase, de que Hatherly não dá conta, pode representar a odisseia humana em uma viagem labiríntica na luta pela afirmação da vida e, em especial, do gênero, como identificador sexual.

Na época clássica (séculos XVII e XVIII), por exemplo, no campo literário, o labirinto poderia ser uma representação que fizesse menção à problemática da realidade e da aparência: no teatro, tendo por motivo o disfarce; no romance, o discurso didático; na poesia, na tentativa de representar o secreto.

Nessa perspectiva, o enunciado prevê construções textuais que integram o labirinto à própria escrita (BRUNEL, 2000 P.566). As frases centopeicas ou labirínticas se combinam e, progressivamente, deixam entrever o labirinto espiritual da personagem e da autora, levando ao palimpsesto ou possibilidade de um texto esconder o outro, sempre repensando a própria aventura humana de ser mulher.

No Barroco, a figura do labirinto não aparece como fruto de um feitiço momentâneo, onde o frágil fio de Ariadne é uma solução forte e mágica. Aparece, sim, como ele mesmo, um problema de distinção entre a realidade e as aparências: no disfarce dos personagens, no didatismo do discurso, na representação linguística

Em Theresa Margarida, o labirinto tem o sentido de sua própria existência.

Percorre um labirinto de idas e vindas, entre ideias, ideais e vivências, na busca incessante de soluções, encontros e acertos que marcaram sua vida. Na juventude, entre o amor proibido pela lei paterna e permitido pela Lei do Estado; a atitude desconcertante do pai que a acusa em testamento e a deserda; no casamento, entre a realização e as dificuldades financeiras; na obra publicada após a morte do pai, sem que este tivesse a possibilidade de compreendê-la e perdô-la; na maturidade, vivenciando três reinados diferentes em Portugal, vista como assessora e

como intrigante e presa sem sursis; na velhice sem apoio ou proteção, apesar dos 14 filhos que a história lhe atribui.

Realidade e aparências são, para ela, meras armadilhas, que a autora vai descrevendo em longos períodos, longos discursos, quer dos personagens femininos como Hemirena e Delmetra, quer nos masculinos, como Belino e Diófanos.

2.3.2.3 A Caverna

Nesse jogo de reflexos entre realidade e ilusão podemos encontrar, também, semelhanças com o mito da Caverna.

Na construção da personagem Delmetra, percebe-se a presença da caverna em seus dois significados, o positivo e o negativo.

Céu e inferno estão unidos no simbolismo da reconciliação desses potenciais negativos e positivos. Diz Delmetra, quando Hemirena, travestida em Belino, a encontra escondida (ou abrigada?) em uma brenha de um rochedo:

(...) quando ouviu uma voz que dizia: Quem és, o que duvidas entrar no frio centro deste rochedo, que eu habito? Não temas, nem fijas: se és racional, chega a consolar a quem nesta sepultura paga tributo à desgraça. Não seja maior em ti o efeito da covardia que o da compaixão, que merece uma infeliz. (AD P.52) [grifo nosso].

A construção do mito, na sociedade patriarcal, determina as diferenças de significados: 1) a mulher restrita ao ambiente doméstico, como prisão e imposição social, que reverte em prazer essa obrigação de limpar, lavar, cozinhar, parir, criar, pelo trabalho simbólico da tecelagem, do entreligar os fios familiares, responsável pelo sucesso e bem estar do clã; 2) a mulher poderosa que distingue, pela analogia de formato, seu corpo com um centro uterino, que lhe dá um lugar nessa mesma sociedade, pelo mistério da vida e da transformação.

Afastada da pompa em que vivia, e do respeito que lhe era devido, como rainha de Tebas, Delmetra viu-se jogada em um “abismo de misérias”, mas defendeu-se: *Separei-me das gentes e busquei entre as feras o amparo, que me negavam os racionais; e debaixo destes penedos tenho procurado com lágrimas contínuas abrandar a ira dos Céus.* (AD P.53).

Há, na escritura de Theresa Margarida, um entrelaçar de misticismo e religiosidade, onde se confundem, além da Mitologia Grega, o Cristianismo e o Judaísmo, nas imagens sugeridas e nos vários significados e metáforas.

O livro de Daniel, por exemplo, sempre despertou interesse nos leitores da Bíblia. Narra experiências de jovens judeus, que fazem parte dos cativos da Babilônia, sob o domínio de Nabucodonosor. Por fé e amor para com Deus, milagrosamente Daniel se viu livre da Cova dos Leões.

Escondida na caverna, como Daniel, Delmetra descreve sua vida:

Nos primeiros dias, parece que me alimentou o pranto; e nos horrores das noites, grande pavor e inexplicáveis sustos me

representavam todo o furor do Inferno: nem sei dizer-te o medo que me causavam os tigres, quando vinham abrigar-se dos rigores do sol. Todo cuidado era pouco para me fazer imóvel, temendo a sua ferocidade: quando os via junto a mim, em qualquer de seus movimentos se me figuravam os últimos instantes de minha vida; e ainda que de noite não assistiam aqui, não era menor o horror que me causava o alarido de diversas vozes e canto de aves noturnas[...] (AD P.53).

Simone de Beauvoir, uma das precursoras do feminismo do século XX, em *O Segundo Sexo* (apud GILBERT e GUBAR, 2000. P.94), faz uma alusão à caverna de Platão, na descrição de uma cena na Tunísia, passada em uma caverna, onde mulheres exercem suas tarefas domésticas. Contrastam com a figura de um homem, em trajes claros, desprovido de cuidados e bem arrumado fisicamente, que entra sorridente, vindo do contato com o mundo exterior, livre de fumaças e cheiros do interior a que se submetem essas mulheres enclausuradas.

Nesse tecido intertextual, nota-se o herói perdido, como se houvesse voltado às sombras maternas – caverna, abismo, inferno. Para Hemirena/Belino, travestido e camuflado, o encontro com a mãe é uma forma de salvação, de re-encontro de si mesmo, de consciência de sua sexualidade reprimida pelo disfarce.

Deméter, a quem, por analogia de nomes está representada em Delmetra (a mãe de Hemirena, Climenéia) é o arquétipo da Mãe, na mitologia Grega. Seu amor à filha, Perséfone, é único e exemplar.

No mais antigo documento conhecido, atribuído a Homero, *Hino a Deméter*, conta-se que Perséfone estava colhendo flores, quando a terra se abriu e Plutão (Hades), arrebatou-a e levou-a para ser a Rainha do Subterrâneo. Sua mãe, Deméter, responsável pelas formas de reprodução de vida e alimento, retira toda sua energia vital da terra, não permitindo que nenhuma semente germine. A humanidade teria perecido de fome, se Zeus não tivesse ordenado a Plutão que libertasse a jovem. O Senhor dos Mortos, antes de libertá-la, dá-lhe uma semente de romã, para que ela mantivesse um vínculo com ele. Assim a cada seis meses, a jovem Perséfone alterna sua estada com a mãe e com Plutão. Recuperada a filha, Deméter deixa novamente os cereais brotarem e toda a terra se encher de flores e frutos, alternadamente a cada seis meses. Nesta felicidade cíclica reside o prazer de ser mulher.

Delmetra (mulher e mãe), escondida na caverna só pode ser salva e de lá retirada por um homem. É Belino (Hemirena travestida) que terá essa incumbência dada por Theresa Margarida.

Diz Delmetra:

Em acompanhar-te buscarei o meu remédio, pois tu me hás renovado o mal, com que já não pode o ânimo enfraquecido; mas vou certa que pelos Deus imortais juras acompanhar-me, como eu também a ti[...] (AD P.58)

Mantém uma postura religiosa, quase franciscana, também Delmetra, ao sair da gruta, despedindo-se:

(...) eu te agradeço, ó brenha compassiva, o amparo de tantos anos, de que saudosa me ausento, pois achei em ti o lugar, que me negaram os corações humanos: corram agora de ti, ó bela penha, os líquidos cristais, sem que os perturbe o ardor que me refrigeravam. De ti me aparto, ó bosque sombrio, pardo monte e florescente prado. Aves inocentes, cantai sonoras, que já vos não interromperão meus tristes ais; e ficai ditosos brutinhos, que do ódio o mal não conheceis, nem do amor o cruel efeito.(AD P.59).

Mantendo um diálogo com o discurso religioso e o mítico, Delmetra coloca-se como Deméter, em busca da filha, embora medo e fraqueza fizessem parte de um espírito não tão valoroso como o da figura grega, dando atualidade à reescrita do mito:

Fui caminhando o mais que pude no pouco tempo que me restava da noite (...) me era logo preciso buscar onde me escondesse. (...)assim passei cinco meses daquele inexplicável tormento, até que achei a gruta em que me viste (...) junto com moradores que eu não esperava: ora saltavam brincando, ora davam bramidos horrendos, me representavam todas as Fúrias e horrores do triste Reino de Plutão. (AD P184).

2.3.2.4 Os mitos ocultos

Inútil procurar o enunciado junto aos agrupamentos unitários de signos. Ele não é nem sintagma, nem regra de construção, nem forma canônica de sucessão e de permutação, mas sim o que faz com que existam tais conjuntos de signos e permite que essas regras e essas formas se atualizem (FOUCAULT, 2005 P.99).

De acordo com essa ideia, a chave de entendimento dos enunciados e seus significados não se encontra apenas na manifestação literária, mas considere-se que está na leitura, que permite detectar as relações existentes entre a realidade literária e a realidade à qual a literatura se refere. O sentido de um símbolo ou do uso de um determinado signo é, na verdade, sua tradução em outros símbolos.

Não se trata, neste trabalho, da explicação de um termo por outro (intralinguística) ou de sua explicação pelos sistemas de parentescos (interlinguística), mas interessa, sim, a leitura do recorte linguístico comparado a um recorte efetuado por outro sistema de signos (intersemiótica).

Alguém já disse que estudar ou discutir o Imaginário é excluir a Razão. Porém, ler também é ser um pouco “clandestino”, abolindo-se o mundo exterior e abrindo-se um parêntese para o estudo desse imaginário, conforme Bellenger (1979).

Considerada esta leitura efetuada no século XXI, por este método acontece um processo de análise que valoriza o homem pós-moderno, retomado ou resgatado

nos seus valores mais profundos, permitindo o preenchimento das lacunas do “dito” com imagens latentes no leitor.

Como Theresa Margarida concilia o potencial metafórico das imagens para construir os mitos ocultos no texto?

Ao trabalhar com o Imaginário, latente e patente são constantes estudadas por Gilbert Durand, que permitem a [re]criação do texto literário pela repetição do relato. Durand vê, na psique profunda, acordos entre as características do indivíduo e as estruturas sociais. Segundo o antropólogo, as figuras que constituem o imagético humano são uma projeção do trajeto que o homem percorre, unindo seus imperativos biológicos (=gestos), psíquicos (=intenções) e pulsionais (=desejos) às intimações do meio social. (DURAND, 1997)

Embora de cunho social, a palavra escrita ou falada permite a criação de lacunas, posto que a textualização linear das referências se choca com a falta vocabular; a comunicação global é considerada o ponto chave da Pós-Modernidade: do velho se cria o novo, associando-se o signo alegórico da palavra usada pelo autor da obra (patente) ao imaginário do leitor (latente).

Assim sendo, a organização das imagens, feita por Theresa Margarida, podem levar o leitor a atrair novas imagens que interagindo, criarão algumas estruturas simbólicas. Estas estruturas procuram decifrar a existência – sob o ponto de vista da historicidade – da escritora portuguesa, no tempo e no espaço, permitindo o entendimento não só da coerência do texto lido, mas a do mundo, pela análise compreensiva e pelo poder de interpretabilidade.

Esses signos e códigos combinados e estruturados de forma muito particular por Theresa Margarida são a base do entendimento da mensagem literária. Essa análise semiótica se interessa não somente pela condição de existência e pela produtividade do código linguístico, mas também pelo entendimento de adequação em que se assenta a relação significante/ significado.

Buscou-se, nesta pesquisa, uma abordagem adequada ao texto literário que permitisse sua redução, como texto longo, a segmentos (mitemas) representativos de sua totalidade, por uma análise que remeta o leitor ao relato desse universo mítico.

A exploração desses mitemas, ligada ao tema explorado pela autora, permite a seguinte leitura:

- a. Navegação – pela constância de abordagem literária ou mesmo religiosa, um dos aspectos essenciais da navegação é atingir a paz e o conhecimento, o estado central, o nirvana > na travessia do mar das paixões, no Livro dos Mortos egípcio e nas lendas das sociedades secretas chinesas, é o meio de se chegar à Tranquilidade. Buda atravessa o oceano da existência, para passar para a outra margem; a barca de Pedro, com a presença de Cristo, é o instrumento da salvação. Objetivos da navegação de Diófanes e sua família: a realização do casamento, em busca da paz entre os domínios e a paz familiar, pelo amor.

Determinava Diófanes achar-se na Ilha de Delos, para assistir à função dos Jogos Públicos que ali se faziam em reverência de

Apolo, em cujo Templo se devia contrair o himeneu de Arnesto, Príncipe da mesma ilha, com a Princesa Hemirena, funções para que haviam concorrido muitos príncipes estrangeiros. (AD P.8)

- b. Barca – é um símbolo de viagem, de travessia feita pelos vivos e pelos mortos. A barca dos mortos é encontrada no Imaginário de todas as civilizações. Para Bachelard, a barca que conduz ao nascimento é o berço redescoberto. Diz ele:

Muito antes que os vivos se confiassem eles próprios às águas, não terão colocado o ataúde do mar, na torrente? O ataúde, nesta hipótese mitológica, não seria última barca. Seria a primeira. (...) Ela será, para alguns sonhadores profundos, a primeira viagem verdadeira. (BACHELARD, 1998 P.75).

No mesmo sentido evoca o seio, o útero, como o ataúde. Na tradição cristã, favorece a travessia da existência, abrigando os fiéis ao vencer as ciladas do mundo e das paixões.

- c. Nave – é a ideia da força e da segurança numa travessia difícil. Simbolicamente, é o vaso, o receptáculo, participa da matriz feminina, portadora da vida; é ainda o espaço interior de uma grande construção (catedral), local onde a vida espiritual se desenvolve.

Quando cessou a borrasca, descansou a maior parte da gente; porque não advertiam que a desgraça faz maior emprego, por andar vigilante nos descuidos; depois de se haverem rendido a Morfeu, se acharam vencidos de duas naus Argelinas [...] (AD P.9)

- polarizando assim a segurança e o descuido, que contrariam a imagem de segurança da nau.

- d. Tempestade – é um símbolo teofânico, que manifesta a onipotência divina. Se a tormenta prenuncia uma possível revelação, como no Antigo Testamento, a tempestade é a manifestação da cólera de Deus, por vezes, um castigo. Iniciada a narrativa com a descrição do naufrágio que dá mote à história de Hemirena, Theresa Margarida toma uma posição clara de cenário e temática, típicos da epopeia, privilegiando o mar, como fonte de vida e de morte, de riqueza e de pobreza, de glória e de miséria.

Diz a autora, no início de sua história: *Já os Marinheiros esquecidos das grinaldas de flores com que haviam saído de Tebas, se representava que Netuno, apertando o soberbo tridente, vinha contra eles irado* (AD P.9).

E na descrição do segundo naufrágio, no Livro III:

[...]porque tendo embarcado, deu logo a embarcação fortemente contra uma rocha, em que acabou a maior parte da gente (AD P.187).

(...) e em uma lancha se aventuraram a sair, lutando com as ondas; e suposto que o vento, que causara aquela desgraça, estava muito mais brando, os mares estavam ainda tão levantados, que muitos tiveram por temeridade a resolução de irem salvar aqueles, com o perigo de se perderem todos (AD P.188).

Impossível deixar de mencionar a *História Trágico-Marítima*, coletânea de 12 relatos e notícias de naufrágios, acontecidos aos navegadores portugueses entre 1552 e 1602 e dedicados por Bernardo Gomes de Brito ao Rei D. João V, que marca sua importância, em um contexto econômico, social e político reveladores da identidade portuguesa perante a Vida e a Morte (MONIZ, 2001).

e) Ilha – a que se chega, após navegação ou voo. É o centro espiritual primordial: um mundo em miniatura, como imagem do cosmo completa e perfeita. Lugar de eleição, de silêncio, de paz, contrastando com a ignorância e a agitação do mundo profano. Síria, Irlanda, Ceilão, Minos, Japão, Formosa, Grã-Bretanha poderiam ser considerados “espaços ilhados” por excelência, exóticos e plenos de mistérios, ao lado das ilhas míticas habitadas apenas por mulheres, como a Ilha dos Amores, conforme constata a literatura. Considerada como refúgio, pode se mostrar deserta e desconhecida, repleta de surpresas e prazeres.

Conforme afirmado anteriormente, para Theresa Margarida, a imagem do viajante tebano pelas ilhas gregas é falsa em relação à realidade grega. Porém, toda e

qualquer imagem é decorrente de uma tomada de consciência das diferenças entre a realidade que eu conheço e a realidade dos outros:

*Embarcou Diófanes, Climenéia sua mulher, e seus dous filhos
Almeno e Hemirena, levando uma esquadra em sua guarda,
conforme pedia a decência (AD P.8). [grifo nosso, salientando-
se a importância da segurança da família real]*

O desvio do olhar de Theresa Margarida da sociedade portuguesa para outra sociedade ideal faz parte de seu universo mítico, que valoriza lugares, pessoas, ideias. É a busca de um cosmos harmonioso que destoa de seu mundo real. Faz parte de uma paisagem mental, idealizada, do mundo que ela quer substituir, retirando-lhe o papel negativo e caótico a que está determinado:

*Soavam os instrumentos no mar ao compasso, em que as vozes
repetiam em terra os vivas daqueles Soberanos, que em grande
extremo eram amados dos vassalos, porque em seus domínios
davam leis a justiça e a clemência, e o seu exemplo a melhor
direção para os costumes... (AD P.8).*

Por outro lado, a identificação do cenário de Theresa Margarida com o da *Odisseia* (ou mundo homérico) como que sobrepõe a imagem do cenário idealizado, perfeito, cristalizado e remete a um dos elementos principais do mito: as consequências de uma história que se narra, evidenciando-se a superioridade da cultura do Outro em outro tempo.

Exemplificando, as menções à “nobilíssima Esparta”, aos palácios de Tebas, à grandeza de Corinto, que com sua soldadesca se opunha a Atenas, pela prosperidade, poder e cultura. Ao mencionar Esparta, Theresa Margarida demonstra admiração e respeito:

(...) descobriram uma grande povoação(...) entrando nela, souberam que estavam em a nobilíssima Esparta. Andaram como renascidos em um Novo Mundo, por haver muito tempo que se negavam aos seus olhos os danosos estrondos da opulência e os perniciosos luzimentos da ostentação, que mais folgavam de ver os estrangeiros. Foram a uns passeios e deliciosos jardins; e como ali era estilo prender-se a gente ordinária que entrava em um deles... Belino que o ignorava, foi preso pelos guardas. (AD P.81).

Conta a História que Esparta se opôs a Atenas, posto que concentrou sua força na atividade militar, direcionando a educação dos jovens para a guerra. Só será vencida em 387 a.C., quando contra ela se unem Atenas, Corinto, Tebas, Argos e os persas. Daí, possivelmente o termo “nobilíssima”, no imaginário da autora, não salientasse a nobreza mas o poder.

Quando Belino e Delmetra se dirigem para Corinto, as palavras de Almerina traem velada crítica, ao encarregar Delmetra da educação de seus próprios filhos, “*Porque nos meninos, como cera branda, tudo se lhes imprime; e que se os maus costumes têm as raízes na educação, raríssima vez deixam de ser frutos monstruosos.*” (AD P.83).

E ainda: “*Eu vos entrego nos filhos o tesouro, que mais desejo guardar e defender dos que intentam roubar-lhes a candidez e inocência [...]*” (AD P.83)

Assim, à luz da análise do imaginário de Durand, a escritora lusa cria uma teia textual, unindo seus gestos, suas intenções e seus desejos às intimações do meio social. A valorização da liberdade não é privilégio nem de homens nem de mulheres. Porém a liberdade de expressão é uma meta ambicionada principalmente pela escritora, representante de um segmento social emudecido pelas circunstâncias culturais.

Considerado o tripé autor-leitor-obra, o estudo da simbologia oferece a busca da equilibração entre os desejos ou aspirações desses três elementos — e as imposições do meio social e ambiente.

Por outro lado, a descoberta dos mitos ocultos no texto também podem auxiliar a desvendar o mistério da intenção comunicativa de sua história.

O mito expressa o mundo e a realidade humana, cuja essência é efetivamente uma representação coletiva, que chegou até nós através de várias gerações. E, na medida em que pretende explicar o mundo e o homem, isto é, a complexidade do real, o mito não pode ser lógico: ao revés, é ilógico e irracional.

Tendo como meta a explicação do feminino na escritura de Theresa Margarida, a leitura de *Aventuras de Diófanés* pode remeter o leitor à interligação de três figuras míticas, por aquilo que elas têm em comum com a escritora portuguesa em questão, em um processo de [re]velar o velado pela avareza da escritura: Andrômeda, Antígona e Esther.

a. Andrômeda – historicamente associada ao ciclo de façanhas do herói Perseu (que mata Medusa), Andrômeda é uma jovem punida pela vaidade da mãe, Cassiopea, que se julgava mais bela que as Nereidas. Poseidon castiga a mãe, condenando a filha a ser alimento do monstro marinho. Os componentes do mito são: 1) cenário marinho – mar agitado à beira do rochedo; 2) uma mulher nua (e, portanto, vulnerável) presa à espera do destino, com resignação; 3) um monstro ameaçador; 4) um herói que voa e vence o monstro; 5) o casamento com o herói como prêmio. A imagem do desejo é ambígua, da tentação à submissão. Na lenda palestina, esse mito está ligado a Afrodite, a Istar e Astarteia. Na Espanha, o mito foi bem explorado por Lope de Vega (*El Perseo*, 1621) e Calderón (*Las Fortunas de Perseo y Andromeda*, 1653).

Em Theresa Margarida, o mito conjugado à figura de Hemirena, não se limita a esperar o cavaleiro que virá salvar a dama de um adversário malévolo, mas há uma “mistura” com outro mito, Antígona, a filha perfeita. De certa maneira, Hemirena nega o modelo arquetípico, não aceitando os amantes que se apresentam para salvá-la.

O nome de Andrômeda significa “com pensamento de homem”. Em Theresa Margarida, assume o papel de Belino (= Hemirena travestida), com a responsabilidade de reunir a família e retornar ao reino. Andrômeda levanta uma questão de identidade que também pertence a Theresa Margarida: necessidade da revolta feminina (em relação aos homens) à sociedade masculina (em relação aos deuses). Obedece a uma

espécie de metamorfose que implica na ideia de que é responsável pelo seu próprio destino, estando ligada paradoxalmente à ideia da morte eminente e ao desejo de sobreviver.

b. Antígona - No discurso de Hemirena, filha de Diófanes, é possível a construção do mito de Antígona.

Com base nas histórias da Grécia antiga, Sófocles escreve duas tragédias com o mesmo tema: *Antígona*. Na primeira, escrita em 407, a jovem é o apoio do Pai cego, Édipo, que morre nos bosques de Colona. Na segunda tragédia, em 441, Antígona luta para prestar deveres fúnebres ao irmão, morto por Creonte. Condenada a morrer de fome, mata-se e espalha a desgraça ameaçada ao reino do rei assassino.

Esse mito se constrói por dois caminhos diferentes. O primeiro mostra Antígona como exemplo das virtudes familiares, enquanto o segundo coloca em evidência uma mulher resistente, que diz “não” ao poder estabelecido, preferindo a morte à obediência de uma injustiça.

Hemirena, de Theresa Margarida, é uma fusão das duas imagens, trazendo as características da filha dedicada e respeitosa, modelo de conciliadora familiar, ao mesmo tempo em que se mostra firme em sua posição de resistência ao poder de pessoas que a queriam dominar, quer pela força, quer pelo amor.

“... e assim discorrendo as que haviam sido lágrimas de consolação e alegria, se transformaram em nova dor, e mais viva saudade; e como desejava conciliar-lhe algum gênero de alívio, lhe ocultei os meus pesares, bastando para grave causa da sua mágoa o estado abatido em que me viu...” diz Hemirena, ao encontrar-se com o pai. (AD P.24).

Numa visão geral, a linguagem mítica é explorada na literatura, impondo suas cores e suas tramas, não em momentos reais ou factuais, mas, principalmente, quando os mistérios se acumulam; os acontecimentos deixam questionamentos suspensos, ou ainda, quando paira uma sombra sobre o que não se pode dizer ou não se deve fazê-lo. Nessa intersecção entre “o que pode e o que não pode”, o autor explora as metamorfoses, as transferências e o uso de uma mitologia que, se não explica, pelo menos, ilustra e insinua.

Hemirena surge investida de poder e de função, cristalizando as esperanças, os ódios, os sonhos, onde reside a mentalidade de seu clã. Antígona é a filha mais velha de Édipo e de Jocasta, que partilha o exílio com o pai, guiando-o quando cego. Pede piedade para o pai, e quando arrancada de perto dele por Creonte, busca conciliar os irmãos e Édipo, na busca da unidade familiar. Volta para Tebas, pois queria compartilhar do destino de seu irmão e da cidade. Mostra-se, segundo o mito, valente, firme, serena, obediente às leis eternas.

Também Hemirena está segura de seus objetivos. Quando lhe é oferecida a liberdade, responde à princesa Beraniza:

Eu, Senhora, não desejo a liberdade, porque esta perde o preço, quando a servidão é tão ditosa. (...) se pudera conseguir a liberdade de meus pais, só essa empresa faria feliz os meus infortúnios, ainda que eu de todo perdesse a esperança de vê-los
(AD P.26.)

Com o tempo, o mesmo modelo servirá tanto para a piedade religiosa como para a piedade familiar. No século XVIII, a tendência é cristianizar-se o mito. A filha perfeita vence todas as dificuldades com uma doçura angelical. É uma alma religiosa, uma santa.

Nota-se, em Theresa Margarida, que essa figura da filha perfeita e angelical, encontra-se não vinculada a figuras como a passiva e compassiva Joana D’Arc, mas à heroína do Direito Natural, semelhante à figura de Sófocles, que valoriza as leis não escritas, imutáveis, que não datam de hoje nem de ontem, as leis dos antepassados, que ninguém sabe de onde surgiram: “...dize ao Príncipe [que a pede em casamento] *que antes quero perder a vida, que mudar de estado sem que os meus o determinem*” (AD P.29).

c. Esther – Como os mitos se entrelaçam, e como afirmado acima, no século XVIII esses mitos assumem uma espécie de cristianização, na

Península Ibérica, tendo como objetivo a reconstituição de comportamentos, de expressões e de silêncios que traduzam a concepção de mundo e a sensibilidade coletiva, a autora portuguesa vai buscar sua inspiração em outros elementos motivadores, permitindo ao leitor mapear sua biblioteca e seus conhecimentos de mundo.

Dessas leituras podemos destacar, por exemplo, o Antigo Testamento, onde aparece um livro que fora escrito em hebraico e traduzido para o grego, mais ou menos em 178 a.C. Esse livro era lido na festa do Purim, instituída para recordar a libertação do povo eleito, quando Deus, pela intervenção e obra de Esther, filha adotiva de Mardoqueu e esposa do rei persa Assuero, salvou os judeus cativos na cilada do grande Vizir Aman.

No Livro de Esther, capítulo 2, 10-11, leia-se a passagem: “*Ester não lhe [ao rei Assuero] quis descobrir de que terra nem de que nação era; porque Mardoqueu [seu pai] tinha-lhe ordenado que guardasse nisso um grande segredo.*”

Ora, em *Aventuras de Diófanés*, quando em poder da rainha Beraniza, a escravizada Hemirena se nega a revelar sua verdadeira identidade, obedecendo às ordens de seus pais: “*Duvido, Senhora, se meus pais me ordenaram, que o não revelasse, e assim espero, que a vossa grandeza me dispense de responder-vos.*” (AD P.17).

Por ter conquistado o Rei Assuero, pelas virtudes demonstradas, pelo espírito de fidelidade e pureza, a rainha Esther consegue a defesa da vida dos judeus ameaçados pelo ministro Aman. Por decreto, leva a paz e a verdade aos judeus perseguidos, e eles se obrigaram a guardar os jejuns e os dias de sorte e de aclamação a Deus.

Contrastes: objetivo conquistado, Esther se revela e é eternizada pelo Livro de Purim ou de Esther, no Antigo Testamento. Hemirena, objetivo conquistado, desaparece, ficando na sombra das figuras masculinas que se destacam.

3. DE GÊNEROS E DE ESCOLHAS

*Por que me enviaste à cidade,
Onde habitam os cegos eternos,
Se tenho o espírito iluminado?
Porque me levaste a ver
O que não me é concedido mudar?
O determinado tem de acontecer,
O temido tem que se aproximar.*

CASSANDRA,

*De Friedrich Schiller*²²

3.1 O gênero feminino justifica o gênero literário

Ao desprezar a poética, Theresa Margarida confirma a distinção entre forma e substância, quando – no plano da narrativa – os procedimentos de composição podem ser separados do conteúdo factual. Assim sendo, a definição do campo semântico de *Aventuras de Diófanés* se dá pelo estudo dos personagens e as relações entre eles, o que leva a levantar traços distintos e comparar esses personagens entre si e o processo da criação.

Além dessa posição, há ainda uma postura simbólica, de que a narrativa equivale à vida: a *História das 1001 noites* é o exemplo de que se o autor se cala,

²² Trad. do alemão por Maria do Sameiro. Poema publicado no Boletim de Estudos Clássicos nº 41, Associação Portuguesa de Estudos Clássicos. Coimbra: junho 2004.
http://www.triplov.com/letras/maria_do_sameiro/schiller/schiller_01.htm (consultado em 22 de julho de 2008).

morre. Como na história de Khawar II²³ – *O pescador e o djim* – a ausência da narrativa leva à morte, Theresa Margarida tem comportamentos verbais em que fala da solidão, da dependência, do amor, buscando ter forças físicas na pessoa de Belino, já que as morais estão enfraquecidas em Hemirena.

Pela escolha entre o interior e o exterior, a autora polariza o sagrado e o profano em um movimento de defesa e ocultamento. A casa em contraposição com a rua, o cenário restrito da família e do lar em contraposição com o mar, estes seriam dois pontos em defesa da escolha pelo gênero de um protorromance.

E o que seria um protorromance?

É necessário se lembrar que o romance, como gênero explorado no século XIX, é o resultado da interpenetração de várias estruturas, obedecendo a regras pré-estabelecidas de tempo/ espaço / ação / personagens.

Assim sendo, como a escritora portuguesa estrutura sua obra em prosa?

Theresa Margarida, em sua escritura, ignora a diacronia natural e o tempo é visto aos saltos, o espaço é marcado por trajetórias labirínticas. Os personagens se movimentam em qualquer direção e situação. Todos envelhecem, menos Hemirena. A ação combate as forças do tempo. A organização da narrativa se dá no nível da interpretação e não no dos acontecimentos a interpretar, mostrando que a narrativa não carece de organização, desde que esta esteja no nível das ideias.

²³ *As mil e uma noites*. Versão de Antoine Galland; tradução de Alberto Diniz; apresentação de Malba Tahan. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

Tendo por base essencial a simetria e a repetição (de ordem espacial), um texto poético não responderia às intenções de ordem lógica e temporal a que Theresa Margarida se dispõe construir, com a narrativa explorada. O processo de velar / revelar constitui o segredo da autora, uma força ausente e poderosa que movimenta a narrativa, por vezes ocultando o personagem, sob o disfarce do gênero, por vezes revelando o fenômeno causador da história (neste caso, a tempestade).

Inúmeros são os teóricos que se debruçaram sobre a caracterização e conceituação do gênero romanesco. Mas é unânime a ideia de que, herdeiro da epopeia, o romance valoriza a ação.

Em 1998, Bakhtin propõe que o estudo do romance sempre deva considerar um complexo sistema teórico, a que chamou de cronotopo (tempo + lugar). Todos os elementos que constituem a ideologia de um romance se entrelaçam, mesclando o abstrato do romance com o concreto da sociedade de seu tempo.

Grande parte de *Aventuras de Diófanés* só pode ser compreendida pelo conhecimento do período histórico-social português. Da prosa portuguesa do século XVI, de inspiração religiosa (Samuel Usque 1553) ou de valorização da sociedade pastoril (Bernardim Ribeiro 1554), ou ainda do gosto novelesco dos romances de cavalaria, Theresa Margarida não apresenta característica nenhuma.

Porém, os traços de bucolismo constantes em obras de cristãos-novos e de famílias perseguidas pela Inquisição (Fernão Álvares do Oriente - 1540, Gaspar Frutuoso - 1570, Rodrigues Lobo - 1619, Jorge de Montemor -1550) chamaram a

atenção desta pesquisa. Ainda o interesse por temas pastoris em oposição aos costumes da Corte marcam seu Arcadismo, bem como algumas alegorias.

Notou-se ainda, que Theresa Margarida apresenta em sua literatura peninsular forte influência europeia que modifica os aspectos variados de momentos de apropriação, criando elementos próprios.

Se o olhar da autora lusitana se volta para a escrita de Homero, que considera exemplar, sua pena não tem o vigor e a genialidade do poeta para criar heróis trágicos que se eternizam. Evita, assim, de forma consciente, a entrada no mundo da epopeia onde a vida se torna essência.

Tomando-se por empréstimo a interrogativa expressa por Lukács, em seu prólogo (LUKÁCS, 2000 P.10), “(...)Na tipologia das formas romanesas, a alternativa que desempenha um papel decisivo consiste em saber se, em relação ao real, a alma da personagem é demasiado estreita ou demasiado larga (...)”, caberá à escolha do gênero a decisão da autora de se mostrar estreita ou larga.

Segundo Lukács, o verso, na tragédia, é duro e cortante, nunca permitindo que se instaure um entendimento puramente humano e psicológico entre os personagens. Mais próximo do sonho e do devaneio, o verso tem o poder de camuflar a realidade, tornando-a intangível.

Assim, só a prosa pode agarrar, com a mesma força da tragédia, o sofrimento e o resgate, o combate e o coroamento, o progresso e a consagração, diz o autor húngaro. (LUKÁCS. Op. cit. P 58)

O romance é a forma da aventura que convém ao próprio valor da interiorização; o conteúdo dele é a história da alma que vai ao mundo para aprender a se conhecer, busca aventuras para se provar nelas e, por essa prova, dá a medida e descobre sua própria essência, afirma ainda o autor. (op.cit. P.91).

Sem se querer comparar os críticos, mas seguindo-se a linha de análise do romance, todos os temas desenvolvidos desde sempre na literatura em geral são explorados pelo que Bakhtin chama de “romance grego” (desenvolvido entre os séculos II e VI) (BAHKTIN, 1998 P.214-215). Tempestades, naufrágios, guerras, prisões, cativos, atentados contra a castidade, venda como escravos, disfarces, fidelidade de apaixonados, são elementos constantes que se colocam entre os personagens para armar o enredo dos romances. Ações se desenrolam em países separados por oceanos ou em ilhas; os temas são religiosos, filosóficos, políticos, científicos. Desde o romance grego, constantes são as tendências para o enciclopedismo. Em suma, o romance grego fundiu em sua estrutura quase todos os gêneros da literatura clássica.

Mas nenhum dos teóricos se deteve na análise de um romance escrito por uma mulher, em nenhuma das épocas literárias.

Se o herói de uma epopeia nunca é um indivíduo, mas uma comunidade, estaria Theresa Margarida expressando na pessoa de Hemirena, todos os personagens que trazem em si o peso da ligação de um destino, com uma totalidade? Sob esse enfoque, Hemirena, parece ser uma princesa cujo destino é representar o gênero feminino em sua totalidade concreta, orgânica, produtora de sentido, em oposição a um personagem, por exemplo, de Dante.

O poeta italiano estabeleceu uma transição entre a pura epopeia homérica, como um mundo orgânico, e o romance, como um mundo arquitetônico. Na *Commedia*, seus personagens se levantam energicamente contra as realidades que os aprisionam e condicionam e, assim, se tornam pessoas verdadeiras.

Teria Theresa Margarida percebido essa trajetória dantesca durante suas leituras? Teria inferido o crescimento e a tridimensionalidade que gostaria ser possível em Hemirena? Na obstinação de seus objetivos, cada prova permite a Hemirena conhecer-se e buscar seu espaço na heroicidade que lhe é negada. Mesmo assim, há um toque de trágico no desaparecimento da personagem, na morte sem morte, no silêncio voluntário. Possível dizer-se que Theresa Margarida tem consciência de uma criação possível, dantesca, mas que também conhece suas limitações e aprisionamento do orgânico, do real, do quase impossível: a heroína. Daí o gênero de passagem, como o mito fundador do que haveria de existir.

Percorrendo três reinados portugueses, Theresa Margarida lidou, alternadamente, com o autoritarismo e com a rebeldia.

Entre o macrocosmo, constituído pelo Estado, e o microcosmo caracterizado pela família, a escritora, quando muito jovem, viu-se ante a premência de subverter a ordem particular e os padrões de organização familiar, quando fez sua escolha de vida: um casamento à revelia de um pai autoritário.

Apoiada pelo Estado e pelas leis joaninas, conforme mencionado anteriormente, muito jovem conseguiu impor sua vontade e suas ações que, pelo pouco que se conhece de sua vida privada, bem caro lhe custaram. Apenas na

maturidade, quando escreve *As Aventuras de Diófanos* é que Theresa Margarida discute e argumenta sobre as falhas e os erros de mandantes e mandatários, considerado aqui o discurso autoritário como aquele derivado de uma formação ideológica que se contrapõe à palavra persuasiva; assim a palavra religiosa, a política, a moral, a paterna, a dos adultos, a dos professores.

A posição persuasiva carece de autoridade e até mesmo de legalidade, não sendo submissa, mas muitas vezes desconhecida e ignorada socialmente. Enquanto a palavra autoritária tem um caráter hierárquico, a persuasiva é pontual, emotiva, irracional, às vezes.

Ao discutir a figura do Rei ideal e – por similaridade – do Pai ideal, Theresa Margarida reforça a firmeza dos atos e do discurso de Diófanos; aconselha que com autoridade sem autoritarismo, o exemplo do Rei-Pai esteja na justiça, na complacência, no perdão e no afeto com que súditos – e membros familiares – devem ser tratados.

A esse discurso se opõe a linguagem persuasiva de Delmetra / Climenéia (a Rainha-Mãe de Tebas), em seu aconselhamento à filha Hemirena / Belino ou às pastoras, por exemplo. As lágrimas que acompanham essa palavra persuasiva tornam-na repleta de sentido afetivo, colocando as personagens no mesmo plano, sem hierarquia nem comando.

A credibilidade nasce da afetividade. O mesmo se dá nos diálogos entre Hemirena e a princesa ateniense, Beraniza.

Embora não havendo autoridade nos discursos femininos de Climenéia ou de Beraniza, sua palavra também se torna objeto de representação literária, fundindo-se a palavra à figura que fala: a mãe, a princesa, a mulher-sábia. Apropriando-se dessas figuras, Theresa Margarida pronuncia as palavras persuasivas sem o autoritarismo masculino que lhe é negado.

Convém notar que em todos esses enunciados ocorre uma tensão entre a palavra do personagem e o discurso social e familiar, o que faz esses enunciados se tornarem complexos e dinâmicos, mesclando as diferentes ideologias que impulsionam a criação deste protorromance.

3.2 A escolha do gênero

Quando Sandra Gilbert e Susan Gubar (2000) pesquisaram material para um Curso sobre literatura feminina a ser ministrado em 1974, na Universidade de Indiana, foram surpreendidas pelas marcas de identidade semelhantes em várias obras de autoras de épocas e origens diferentes e distantes, como Jane Austen, Mary Shelley, Emily e Charlotte Brontë, Emily Dickinson.

Metáforas de desconforto quer físico, quer psicológico, delimitaram e caracterizaram esses modelos.

Passada a surpresa, concluíram que todas as escritoras estudadas mostraram algum tipo de confinamento, tanto literário como figurativo, porque enclausuradas em uma sociedade arquitetonicamente masculina, onde apenas nos sótãos sobrava lugar para elas.

Tal qual menciona Theresa Margarida, no Prólogo de seu romance - “...lembre-te que é de mulher, que nas tristes sombras da ignorância suspira.”- a tomada de consciência dos poderes exercidos pela sociedade de todos os tempos estabelece o que Foucault chama de procedimentos de exclusão, onde a interdição estabelece limites do dizer, onde, como e para quem,

[...] como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes[...]
(FOUCAULT, 1995 P.9).

Ainda citando o filósofo, “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (id.ibid. P.10).

Pensando a loucura como ausência de obra, Foucault vê um parentesco, uma semelhança, entre ela e a experiência literária: ambas são ruína, derrocada, desmoronamento da linguagem, conforme analisa Roberto Machado (2000 P.43).

Pode-se, no entanto, estabelecer uma grande diferença entre a loucura e a literatura: enquanto a loucura é a destruição total, a transgressão da escritura é a construção da obra pela força da linguagem literária.

Theresa Margarida como escritora vê seu universo de saber e crescimento delimitado pelo gênero (masculino x feminino): interdita como prosadora, rejeitada como mulher, ratificando uma posição medieval, onde a loucura era a interdição e a separação do mundo poderoso dos “normais”. Considerado louco era aquele cujo discurso não poderia circular como o dos outros.

Ora, ainda nos séculos XVII e XVIII, por razões disfarçadamente religiosas, a figura feminina que se manifestasse com marcas que identificassem um saber que fugia do alcance e da compreensão de todos, era vista como feiticeira ou louca, não podendo testemunhar política ou juridicamente, escolher ou selecionar suas intenções e ações, nada mais lhe restando que, literalmente, o isolamento do cárcere.

Na “exemplar” França, o século XVII representou o final da caça às feiticeiras, que durara mais de um século. Portugal, herdeiro de uma postura de perseguições e condenações, por conta não apenas do imaginário como também de um período inquisitório religioso, ainda até o século XVIII, mescla as tradições cristãs com recordações de fogueiras e processos que pertencem à memória coletiva e que deixam a figura feminina em um destaque negativo.

Confinada à vida doméstica ou à vida conventual, era necessário que a mulher se limitasse à intimidade do lar e, especialmente, de um recanto oculto, para

expressar suas ideias em cartas, poemas e semelhantes, como uma forma de desabafo e catarse.

Ainda no início do século XIX essa posição terá validade, “as palavras do louco eram o lugar onde se exercia a separação”, diz Foucault (1996 P.10). E, por esse motivo, não podiam ser ouvidas ou recolhidas. Só era dada ao louco uma palavra simbólica, teatral. Ora, à mulher, da mesma forma, era dada a oportunidade de manifestação limitada, se aceita fosse!

Era necessário, pois, fazer frente a essa barreira intelectual e social, já que culturalmente a atuação parecia mais difícil.

Theresa Margarida não era pessoa de ficar em silêncio diante de procedimentos com os quais não concordasse. Porém essa noção de censura individual, particular, encontra obstáculos na presença de uma censura social, imposta por autoritarismos quer políticos, quer familiares.

Na autora luso-brasileira, “silenciar” (como não-dizer), quer aos procedimentos históricos, quer às ideologias de momento, conduz a um sentido migratório para a ficção, especificamente, para a epopeia, visto substituir o não-dizer ideológico pelo dizer fictício.

Com essa marca de identidade, tanto Theresa Margarida como *As Aventuras de Diófanés* provocam duas estratégias de leitura:

1. pela escritura, o leitor é levado à busca de entendimento do discurso subjacente ao texto;

2. pela leitura propriamente dita, o leitor é levado à formação de um arquivo de conhecimentos que podem direcionar ao entendimento (hipotético ou não) dessa escritura.

Nessa linha de raciocínio, é possível uma apropriação da ideia de Chauí sobre o “mito fundador”(CHAUI, 2000), considerando-se que a escritura apresenta marcas que identificam *Aventuras de Diófanes* como o fundador da narrativa feminina em língua portuguesa, colocando Theresa Margarida oscilante entre três tempos diferentes, que dão conta da desordem do mundo em que ela vive:

- tempo cíclico, humano, histórico, em que há a repetição dos fatos históricos e sociais, os erros régios, as falhas governamentais contra os povos;
- tempo dramático, quase bíblico, que marca o afastamento humano do Deus que protege e salva e da reconciliação com esse mesmo Deus;
- tempo profético, judaico-cristão como uma expressão da vontade divina de distanciamento e re-aproximação do homem pela redenção.

Desse modo, a escritora investe em um campo até então inexplorado por mulher portuguesa, que seria o olhar para seu momento, seu tempo, seu espaço, sem que lhe fosse dado o direito de historiar. Parte, então, para uma criação diferente, prosaica, mesmo que tropeçando nos obstáculos que o novo gênero lhe apresentava.

Perguntamos: é possível se reconstruir o tema da condição feminina na literatura pelo agrupamento dos enunciados que Theresa Margarida manifesta?

Segundo Fidelino de Figueiredo (1960 P.66), - ideia que se repete em Gomes Pinharanda - há no povo português duas inclinações constantes, em relação à arte literária:

*o lirismo, quando condensa o universo na alma de cada um, na singularidade das reações pessoais, dos problemas íntimos e dos amores;

*o memorialismo, quando condensa o universo na memória. Vê como um fluir de sucessos que a cada momento pode recuperar uma perda ou frustração. É indiferente às sínteses, às ideias gerais, aos problemas cotidianos.

Pelas possibilidades estratégicas de ativação de alguns temas aparentemente incompatíveis, pode-se afirmar que há uma formação discursiva em todo o pensamento expresso pela autora portuguesa; por exemplo, ela camufla o tema implícito “casamento” com conjuntos temáticos diferentes e fatos e linguagem labiríntica, e nessa regularidade de misturas há uma ordem: seu discurso.

Incipiente, há, em Theresa Margarida, uma forma difusa de criação psicológica, e em lugar da análise dos tipos sociais que descreve, há uma reconstituição de estados morais coletivos, expressos no texto aparentemente prosaico, com muito leves características poéticas.

Observe-se que as *Histórias trágico-marítimas*, publicadas em 1735/36, são opúsculos avulsos escritos em linguagem viva, impregnada de realismo, com o tom singelo da narração oral, sem adornos ou artifícios, que resgatam como era o mar dos marinheiros portugueses. É um olhar diferente do de Homero, que revela o reverso da medalha do imperialismo português: os triunfos rodeados de misérias e dores.

Metaforicamente, no mesmo barco (sem trocadilhos), com Theresa Margarida, *Aventuras de Diófanos* é um dos fundadores da fabulização romanesca em prosa de ficção da literatura portuguesa.

A autora não sabia que o século XIX seria o “século do romance”. Quando, na Inglaterra, no século XVIII, surge o romance como forma literária que coincidia com a ascensão da burguesia, o referido gênero daria lugar a uma posição individualizada, direcionada para uma trama de problemas diários, pessoais, fugindo dos temas anteriores explorados pela ficção: mitos, lendas históricas, feitos gloriosos.

Que Theresa Margarida tenha tomado conhecimento das aventuras inglesas do século XVIII, não há dúvidas. Mas ela está adentrando em um campo ainda não explorado em Portugal, e arrisca.

Poucas foram as escritoras inglesas surgidas no século XVII; ficaram restritas ao domínio privado. A atividade literária feminina (considerando-se o “romance”), que se manifestará no século XVIII, poderia ser explicada por diversos motivos: disponibilidade para tempo e lazer, temática de acordo com seus interesses e limites de educação, desconhecimento da tradição clássica, segundo Sandra Vasconcelos (2002 P.103).

Aquele discurso que seria formulado sobre a natureza feminina e seus anseios, conforme seria colocado para a sociedade burguesa, a autora lusa antecipa. Como autora, criará uma situação em que a personagem feminina buscará vencer e se impor, mesmo que para isso seja necessário se travestir. Ela, autora, não! A

personagem, sim! Como nas obras clássicas, será colocada entre as forças do bem e do mal, autêntica ou camuflada, em busca de sua própria heroicidade.

Sucumbir à linguagem poética é dizer amém às imposições antigas, e a escritora quer renovar, quer ser ouvida, quer mostrar um poder que não lhe seria dado se não rompesse com as barreiras literárias e culturais.

A maternidade fora negada aos homens, o que lhes dá o direito (vingativo?) de ver a mulher como musa inspiradora ou como criatura, mas nunca como criadora – posição que a ela empresta o dom da imortalidade.

Theresa Margarida é criadora. Após sua escrita, será necessário se rever a socialização e os valores sócio-culturais portugueses.

Categorizar esta obra da escritora lusa é polêmico. Seria uma literatura tendenciosa, como conceituado por Kaiser (1961), para modificar uma situação problemática de tempo presente? Ou um gênero à parte, entre a novela de formação e o romance doutrinário, tão em voga na época? Ou ainda uma estratégia de camuflagem da autora, com o intuito de se fazer representar em seu universo particular?

Todo sistema de dominação e poder se reveste de um simbolismo. Esse sistema simbólico se faz presente nas religiões, nas artes, na língua, nas crenças, na cultura individual.

Por outro lado, na criação literária também pode ser observada a diversidade de linguagens organizadas que se colocarão na determinante dessa criação de um gênero literário que revela um gênero sexual.

A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades das tendências, das autoridades, dos círculos [...] toda essa estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. (BAHKTIN, 1998 P.74)

Para se compreender como uma cultura feminina se constrói, no interior de um sistema simbólico feito de relações desiguais de gênero, é preciso levantar um certo número de sinais ou traços, tais como o anonimato, o uso do pseudônimo, as edições distanciadas no tempo, o público-alvo restrito e cúmplice, dentre outros.

Estes traços determinam uma escrita feminina senão contida, pelo menos camuflada por tropos, estratégias e recursos também simbólicos. Se, na posição entre dominadores e dominados, Chartier afirma que “nem todas as fissuras que corroem as formas de dominação masculina tomam a forma de dilacerações espetaculares, nem se exprimem sempre pela irrupção singular de um discurso de recusa ou de rejeição” (1993) - afirmativa essa que faz refletir sobre a trajetória percorrida por Hemirena, da submissão à rejeição, em que a personagem não se limita à palavra, mas marca seu território conquistado pelas ações.

O fato de se ter como modelo obras greco-latinas dá ao leitor dois momentos de reflexão: se a *Ilíada* é uma epopeia de acontecimento, a *Odisseia* é uma epopeia de personagens. Pelos relatos de Nestor e de Menelao, Telêmaco aprende o que é regresso. E Theresa Margarida aprende que todo o mundo grego é um mundo em que os homens regressam aos seus lares, após suas conquistas.

Ulisses é um guerreiro portador de um mundo de proporções máximas, que parte para uma conquista contra um mar poderoso. Volta a Ítaca para re-instalar a ordem; lá, tudo é subordinado a ele.

Theresa Margarida segue os passos do mestre e, como Homero, enumera acontecimentos, mas a força dramática de sua história está na atuação de sua heroína, Hemirena, destinada a retornar ao reino e ao lar, como conquistadora.

Como se dará esse evento? Que regras a autora seguirá? Como criará o proto-romance?

3.3 A pluralidade romanesca

Em suas *Questões de Literatura e de Estética*, Bahktin (1998 P.75) critica as análises estilísticas que se limitam a rotular uma posição dentro de um gênero. Em lugar de se analisar o estilo do romance, diz ele, é dada uma descrição da linguagem do romancista; ou se destaca um dos estilos subordinados e se analisa como um todo.

Ora, diz Bakthin, o que marca o romance é a estratificação interna da linguagem, a diversidade social dessas linguagens e a divergência das vozes individuais que ela encerra.(op.cit. P.76).

Analisar, pois, o estilo romanesco separadamente da linguagem individualizada do autor, torna imprecisa e deformada a essência estilística do romance.

Theresa Margarida demonstra sua intenção direta e espontânea que caracteriza essa atmosfera romanesca, que poderá adquirir um caráter polêmico e interno, dialogizado, caráter este que pode aparecer em todos os gêneros, mas só se desenvolverá de forma complexa e profunda, em busca da perfeição, no gênero romanesco.

É a opção da autora desse protorromance, que foge da palavra rica da poesia que só o poeta diz, para cair na concentração das vozes multidiscursivas que fazem fundo para sua própria voz: são as vozes que ela já interiorizou, como a “felicidade familiar”, a “injustiça inquisitorial”, o “silêncio feminino”, os “gastos reais”, dentre outras.

Na falta de suas próprias palavras, Theresa Margarida tenta expressar o pensamento na linguagem de outros – como as citações constantemente utilizadas – e mede o seu mundo com escalas lingüísticas alheias.

Para tanto, já no Prólogo, a autora portuguesa apela para as mulheres exemplares imortalizadas pelos homens, tais como:

Zenóbia – esposa de Odenato, rei da Síria, que, escravizada por Aureliano, soube manter sua honra com coragem e cautela;

Estratônica – virtuosa e bela, citada por Camões, em El Rei Seleuco;

Políxena – filha de Príamo e amada de Aquiles (morto por Páris). Manteve-se fiel ao amor e aos seus princípios;

Cornélia – viúva de Tibério, considerada culta e reformista, mostra-se virtuosa e séria, contra ideais da classe alta.

Assim se detecta o plurilinguismo no romance:

Todas as palavras e vozes que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas que lhe dão significação concreta e que se organizam no romance, expressando a posição sócio-ideológica do autor no seio dos diferentes discursos de sua época.
(BAHKTIN op.cit P.107).

Nas *Aventuras de Diófanos*, se Belino falasse como homem, haveria a comicidade dos limites, das fronteiras, já que o leitor reconhece o travesti. Mas a permanência do discurso feminino em Hemirena travestida torna o texto, dramático (pseudoparódico).

Como autora, Theresa Margarida tem consciência da linguagem do mundo em que vive, onde o plurilinguismo mostra um leque de opções imagéticas que caracterizam gêneros sexuais, posições políticas, tendências literárias, posturas culturais.

Do grupo dos “estrangeirados”, herda esse olhar periférico que vê além das fronteiras portuguesas, a cultura familiar, o cumprimento do dever social e doméstico, a postura feminina da filha que atende aos apelos autoritários do discurso paterno. Da posição social ocupada, Theresa Margarida herda a consciência das limitações de gênero sexual, e seu maior mérito é ser transgressora, rebelde, produzindo um texto que se coloca no pólo oposto às tendências comuns permitidas ao gênero feminino.

Como personagem, Hemirena é, essencialmente, a mulher que fala, o que caracteriza o principal objeto do gênero romanesco.

A representação – comum ao gênero teatral – tem, no romance, duplo papel: a representação artística verbalmente reproduzida e a representação discursiva da própria personagem. Sendo um ser social, Hemirena tem uma linguagem social plurilinguística, onde surgem as ideias do grupo estratificado em que Theresa Margarida a coloca.

Quando transformada em Belino, a personagem não modifica sua posição discursiva feminina; ao contrário, é ainda mais reforçada, professada mesmo com base ideológica na autora. As virtudes exaltadas, a posição de defesa contra os males do amor, a necessidade de proteção, as lágrimas copiosas e constantes são parte intrínseca do objeto romanesco desenvolvido pela escritora portuguesa.

As ações de Hemirena / Belino são sempre sublinhadas por essa ideologia, considerado o conceito já citado de Althusser (1972), de que ideologia é o processo através do qual as pessoas vivem suas relações com a realidade.

É certo que nos romances futuros do século seguinte aparecerão heróis que apenas falam, sem grandes ações, que terão de recorrer a intervenções mágicas (sonhos, reflexões, objetos) para se tornarem heróis.

Mas neste protorromance do século XVIII, a heroína age tanto quanto nas narrativas épicas, ao mesmo tempo em que também fala, e sua ação tem a significação de seu discurso. É uma narrativa que pode ser considerada de transição, entre a épica e o romanesco que será explorado em Portugal, com Almeida Garrett, a partir de 1840.

Como o herói épico, as personagens de Theresa Margarida proferem longos discursos que se confundem com o discurso da autora, como é o caso da fala de Diófanos ao rei Aufiarao ou o de Arnesto, no último Livro. Mas, ao mesmo tempo, eles se limitam a falar sem agir. Quem quebra essa posição, antecipando a criação do romance, é Hemirena / Belino, que une suas palavras e ações à ideologia da autora, fundindo e confundindo as posições femininas da época.

Conforme constatado pelo possível mapa das ilhas gregas, é Hemirena quem mais se movimenta entre elas, tendo sempre em vista a re-união da família desmembrada pelos acontecimentos externos.

Em uma fresca tarde, quando as aves cantando saudosas se despediam das luzes de Febo, saía Belino de Corinto e entrava em Argos, onde determinava descansar dos trabalhos, com que havia caminhado desde que saíra de Atenas; e guardando a ordem de fugir ao porto em que naquele reino desembarcara

cativo, por não ter conhecido, procurava ocultar a liberdade nas duras prisões do temor. (AD P.51)

Apropriando-se das marcas identificáveis dos naufrágios na cultura lusitana, Theresa Margarida traz para o âmbito familiar a mesma marca de naufrágio, de quebra, de necessidade de recuperação – inclusive o discurso autoritário do pai – como reflexo da posição do Estado, sua família como célula formadora e exemplar do grupo social.

Hemirena é personagem irrepreensível, correta, de acordo com a ideologia idealizada do momento, representada por suas ações e por seu discurso. Por diversas vezes, para dar veracidade ao seu discurso e ao seu texto prosaico, a autora portuguesa resgata figuras clássicas, míticas, politicamente corretas, em oposição ao vago “disseram” ou “alguém disse.”

3.4 A construção dos personagens

A representação cognitiva do mundo é de natureza essencialmente memorial. Interiorizar o mundo exterior é a função da memória. Com apoio das ciências cognitivas, pode-se analisar um texto literário como sendo resultado da categorização do mundo real, relacionado com conhecimentos e crenças anteriores do mundo.

No caso específico do texto de Theresa Margarida, é o conjunto de dados emitidos pela escritora que instiga a atividade mental e memorial do leitor, estabelecendo uma rede de entendimento das inferências permitidas pela autora, o que os faz interlocutores de um mesmo momento histórico-social.

As informações fornecidas pelo texto se misturam com outras informações, tais como época literária, momento histórico-cultural, dados sobre a autora e outros, que poderão ser decifrados ou decodificados a partir da complexidade das frases integrantes de sua estrutura semântica, ou a partir da escolha do tema, ou ainda, pela construção de personagens e situações.

Dentre as escolhas de escritura de Theresa Margarida, está a construção de seus personagens, dos quais dois se destacam por representarem, aos nossos olhos, o principal elenco do drama familiar que envolveu a autora: o pai e a filha.

3.4.1 O Pai.

Nos estudos sobre o mito e sobre os arquétipos, Jung caracterizou o arquétipo masculino como ligado ao desenvolvimento da consciência, tanto em homens quanto em mulheres, enquanto que o arquétipo feminino foi associado ao inconsciente.

Na criação do personagem masculino, Theresa Margarida sobrepõe as imagens de pai e de rei, por vezes confundidas, por vezes bem delineadas. Essas imagens têm sua razão de ser, se analisado o tema à luz da civilização grega, conforme espaço do desenvolvimento das *Aventuras de Diófanés*. A construção de Diófanés atrai um olhar para a Antiguidade e suas marcas histórico-culturais.

Dos povos da Antiguidade, os gregos são os responsáveis pela criação, pela fundação (melhor dito), do homem ocidental. Glorificavam esse homem, demonstrando forte dedicação à causa da liberdade e à crença na nobreza das realizações humanas. Seus deuses foram criados à semelhança desse homem que, senão perfeito, trazia em si a semente das aspirações, dos anseios, das virtudes e dos defeitos, do desejo de perfeição.

O homem era o que havia de mais importante no universo, em sua postura laica e racionalista: não se curvava nem se submetia a imposições de sacerdotes ou reis, o que lhes estimulava a exaltação de espíritos livres.

Os chamados “tempos homéricos” (1200 a 800 a.C.) constituíram o período em que se formou a “raça” grega e quando se lançaram as bases do seu desenvolvimento social e político.

Os primeiros grupos ocuparam a zona norte da península, vindo de regiões alpinas e nórdicas. Vinham vagarosamente, infiltrando-se nas áreas menos povoadas com suas manadas e rebanhos (os jônios). Outros grupos foram mais para o sul (os aqueus), conquistaram Micenas e Troia e dominaram Creta. Logo depois, os dórios,

além de se estabelecerem na Grécia continental, ocuparam também o leste do Peloponeso e as ilhas do Mar Egeu.(BURNS, 1959).

Por diferentes que possam parecer, todos possuíam a mesma cultura primitiva. As produções intelectuais se limitavam a cantos populares, baladas e pequenas epopeias, cantadas ao peregrinar de uma aldeia para outra.

Nessa sociedade antropocêntrica, o Rei era uma autoridade fraca, não executava nem fazia as leis, nem administrava a justiça. Não recebia remuneração alguma e tinha que cultivar a terra para seu sustento, como qualquer cidadão. Tinha também funções militares e sacerdotais. Comandava o exército em tempo de guerra. Sacrificava aos deuses para manter a paz. A Assembleia de guerreiros cuidava para que o rei não assumisse postura despótica.

Quando Ulisses, Rei de Ítaca, esteve ausente por 20 anos, não foi designado ninguém para substituí-lo: não era grave essa ausência.

Socialmente, não havia ricos ociosos. O trabalho manual não era degradante. Principais ocupações eram a agricultura e a pecuária. As famílias constituíam círculos auto-dependentes.

Piedade não era assunto nem de conduta nem de fé. Religião era um sistema para

1. explicar o mundo físico, afastando os mistérios e permitindo ao homem identificação;
2. explicar as paixões que tiram o homem do domínio de si mesmos;

3. obter benefícios concretos (boa sorte, vida longa, colheitas abundantes etc.)

Todos eram livres para crerem no que quisessem.

Ao criar seu personagem Diófanes, Theresa Margarida tem sua própria estrutura imagística, em que cada detalhe tem seu análogo nas estruturas interiorizadas. Essas estruturas análogas não conduzem à semelhança (que traria uniformidade e monotonia à criação), mas à identidade (que leva à individualidade).(FRYE, 1973)

Por não mostrar influência de uma mitologia específica (paideuma²⁴), mas uma mixagem de vários mitos, Theresa Margarida mantém a unidade da sociedade de que fala, marcada por sua própria história, por sua identidade e por sua participação e criação de sua história de escritora.

Qual Ulisses, *De chagas torpes e andrajos desfeado, qual mendigo, em Ílion introduziu-se, e em pobre escravo da mesma frota Argiva disfarçou-se* (HOMERO, 2000 P.109), assim, Diófanes, à semelhança dos gregos, é um Rei camuflado e despojado de poderes. Mas, pelos anseios de Theresa Margarida, era amado por seus vassalos, *porque em seus domínios davam leis a justiça e a clemência, e o seu exemplo a melhor direção para os costumes [...]* (AD P.8).

Diófanes, encoberto pelo nome de Antionor, mostra-se para Belino (=Hemirena) como um velho sábio e filósofo, que, embora doente, se diz ditoso,

²⁴ Ezra Pound utiliza o termo "Paideuma" para definir o conjunto de obras e autores imprescindíveis para que o estudioso aprofunde de forma mais rápida e otimizada o conhecimento legado pela tradição.

posto que separado da corte e de suas traições e infortúnios. Valoriza a simplicidade dos camponeses, de quem se vê afastado por escolha de Anfiarao, rei de Corinto, que o toma por conselheiro e confidente.

Pela voz de Antionor, Theresa Margarida externa suas ideias: *principiaram no mundo as guerras, por haverem muitos deuses, muitas leis e muitos reis [...]*(AD P.42).

E continua o camuflado Rei tebano:

Antes que deixasse aquele amável sossego, chamei os rústicos com quem vivia contente: despedi-me dos filhos que comigo principiavam a observar os movimentos dos Planetas desse luzido Firmamento, de outros, que com mais adiantado conhecimento já iam colhendo os doces frutos de sua aplicação; e de outros, que como seus pais, aplicando-se à cultura dos campos, se recolhiam fatigados só para descansarem; e cantando em seu trabalho, esperavam a precursora do Sol, sem que lhes ficasse tempo para as murmurações dos vizinhos [...](AD P.44).

Por outro lado, na figura de Antionor, pode-se antever a figura do salvador, de uma figura mítica, destinada a tirar do caos a sociedade portuguesa, mergulhada no fracasso de Alcácer-Quebir. A figura de D. Sebastião conservou sua heroicidade.

“O tempo tirava a possibilidade à existência real do homem, não podendo transferir para a região do dogma, levaram-na para a região do mito”[...] (MARTINS,1977 p.371).

Para os portugueses, o Sebastianismo é uma prova da nacionalidade de uma nação que foi fruto da vontade de seu povo, de suas combinações e miscigenações, patriótica como nação e não apenas pela vontade de seus reis. *Portugal foi uma nação como a Judeia e um império como Roma*, afirma o historiador. E assim sendo,

o Sebastianismo era uma explosão simples de desesperança, uma manifestação do gênio natural íntimo da raça, e uma abdicação da história. Portugal renegava, por um mito, a realidade; morria para a história, desfeito num sonho; envolvia-se, para entrar no sepulcro, na mortalha de uma esperança messiânica. (MARTINS op.cit. P.373).

Também Antionor tem os traços da esperança e do sonho, naquele para quem muitos lances trabalhosos reservavam os céus. Por exemplo, quando de um incêndio na casa de Aldino, que o caluniara perante o rei de Corinto, lembrando-se do “*quanto é horrorosa a vingança*”, o pai de Hemirena atravessa o incêndio para buscar Aldino e colocando-o nas costas, tirou-o das chamas.

Toda aquela família, que julgava obrar em mim a exasperação, vendo que eu trazia Aldino, com incrível alegria uns me apertavam nos braços, outros se me lançavam aos pés, outros intentavam beijar-me as mãos, e outros balbuciantes com lágrimas de gosto não podiam formar palavras. (AD P.101)

Onde o Pai? Onde o Rei?

Reconheceria Theresa Margarida as virtudes paternas ou por trás da figura do rei estariam os desejos da escritora?

José Ramos da Silva falecera em 1743, deixando – como se afirmou anteriormente – um testamento onde deserdava a filha, acusando-a de desagradados e injustiças. Theresa Margarida não teve ocasião de defesa nem perdão. Poder-se-ia afirmar que o drama familiar se desencadeia na ficção, quando é possível, ao escritor, modificar as realidades?

Intertextualmente, Theresa Margarida se aproveita do mesmo ardil de Homero, para fazer a revelação de Antionor para Delmetra (=Climenéia). Na volta para casa, sem querer se revelar para Penélope antes que se questionasse a prova da fidelidade, Ulisses solicita que ninguém mais o auxilie em um banho senão a antiga ama, que ao lavar seus joelhos, vê uma cicatriz delatora, dela conhecida.

Diz o poeta grego:

*Palpando a cicatriz conhece a velha,
Nem pode o pé sustêr; cai dentro a perna,
E a bacia retine e se derrama.
Dor a assalta e prazer; nos olhos água,
Presa às faces a voz, lhe afaga o mento,
E balbucia enfim: “Tu és, meu filho,
És Ulisses; depois que te hei palpado,
Ora por meu senhor te reconheço”. (HOMERO,2000 P.328)*

Diz a romancista lusa:

*Delmetra toda aquela noite vacilava entre mil considerações,
lembrando-lhe quanto aquele grato modo de falar era semelhante
ao de seu querido Diófanes, que havia quatorze anos perdera.
Também lhe ocorria o ver-lhe um sinal pardo na barba,
semelhante a um que tinha o suspirado consorte;[...] (AD P.106)*

E daí em diante, mais forte se torna a voz de Diófanes, na defesa do exemplar comportamento esperado do Rei, na exploração de suas virtudes, no culto ao trabalho e desprezo ao ócio, na valorização daqueles que “*trazem no coração escrita a Lei*”, que tanto pode ser humana como divina. E, acima de tudo, no amor que dedica à esposa.

Notam-se, nas palavras de Theresa Margarida, os traços de um Portugal restaurado mas em gravíssima situação econômica, após 28 anos de guerra, no que Anfiarao conta para Delmetra de seu diálogo com o rei de Corinto:

Sabei, Senhor, que o vosso reino (...) se acha reduzido a um estado miserável; nele não há caminho algum que seguro seja; não há lugar privilegiado, nem quem queira cultivar os campos; o comércio está arruinado, porque se lhe quebrantam os privilégios e não há verdade; os que admitis no vosso agrado servem-se da vossa autoridade, arruinando os créditos e corrompendo as vossas Leis; acudi a balanças da justiça, fazei mercê aos naturais, mandai que não saia para fora a vossa moeda, aliviiai os tributos e não deis crédito às vozes da vilesa ignorante. (AD P.120).

Na construção de Diófanes, como Rei, os conselhos e as queixas se dirigem aos reis portugueses e, possivelmente, à futura Rainha D. Maria I, esperança da escritora lusa, conforme dedicatória da obra, à semelhança de Fénélon.

Na construção de Diófanes, como Pai, a figura masculina é símbolo de entendimento, de compreensão, de líder familiar.

3.4.2 A Filha

Na construção do personagem Hemirena, Theresa Margarida faz a fusão de diferentes imagens: a filha dedicada e respeitosa, modelo da conciliadora familiar, ao mesmo tempo em que se mostra uma figura firme e resistente ao poder de pessoas que a queriam dominar, quer pela força, quer pelo amor. Se por um lado, conforme descrita anteriormente, é uma mescla de Antígona, de Andrômeda, de Esther, Hemirena também apresenta as características da mulher portuguesa, com identidade, virtudes e defeitos da pessoa de seu tempo.

Achou-se por bem uma reflexão sobre a formação das estruturas político-sociais e mentais no campo histórico-literário em que está inserida a autora Theresa Margarida e sua obra, embora se corra o risco (aparente) de criar uma colcha de retalhos, dada a diversidade de informações e episódios que contextualizam o tema desta tese.

Porém, na busca das diretrizes de formação de um cânone feminino que adote o romance de Theresa Margarida, essa reflexão se faz necessária, para que não se

fique no descritivo ou no especulativo em relação aos mistérios do desconhecido e da clandestinidade que parece ser a marca mais forte da autora lusitana.

Durante toda sua trajetória, Hemirena se mostra a jovem exemplar, em busca dos direitos da família e presente aos deveres de filha. *Juro fazer sempre ações dignas de quem teve lugar em vossas entranhas, diz ela à mãe.* (AD P.10).

Na elaboração do retrato físico da personagem, ora Theresa Margarida fala como mulher consciente das realidades que a cercam (*tinha formosura e outras prendas sujeitas ao tempo* – AD P.21) ou adota a poética visão masculina, como na voz do apaixonado pastor Túrnio, que a observa, falando com Diófanes: (...) *que as meninas dos olhos de Hemirena se estavam lavando em lágrimas, ela estava tão formosa que ninguém a via que não a amasse.* (AD P.13).

Lágrimas e silêncios cercam a personagem nas primeiras partes do romance, enquanto a desesperança e o medo da solidão povoam seu universo.

Hemirena tem, então, momentos de renúncia e sacrifícios exemplares. Ao ver a desunião familiar que por paixões e ciúmes, ela, sem culpa, ocasionara na casa dos patrões, lança-se aos pés da malvada Anquísia, dizendo:

Castigai-me, senhora, conforme vos ditar a minha inutilidade. Eu vejo que não tenho sabido servir-vos, pelo que é bem justificado o vosso aborrecimento. Eu amo vosso rigor, pois que o mereço [...] e se tendes humanos sentimentos, por compaixão me tirai a vida, antes que os deuses soberanos deixem de fortalecer-me. (AD P.14).

Quando recebida pelas princesas Beraniza e Argenéia, de Atenas, perguntaram-lhe os sucessos da viagem em que a cativaram, “*a que logo responderam as lágrimas de Hemirena, que com a melhor retórica faziam a narração[...]*”(AD P.16).

Como Esther, no silêncio e na camuflagem, a personagem não se identifica nem revela suas origens:

Nasci em Tebas, e indo ver uns jogos públicos de país estranho (não cita o noivado), uma tormenta me negou o porto que buscava (...) e ainda (...)mostrou a renitência que tinha ao dizê-lo: Duvido, Senhora, se meus pais me ordenaram, que o não revelasse, e assim espero que vossa grandeza me dispense de responder-vos. (AD P.17).

Aparentemente, a separação dos pais se torna o grande motivo de sofrimento que a leva constantemente às lágrimas. Por esse motivo, julgamos pertinente uma breve análise desse percurso lacrimoso, também ele, ao lado dos outros pontos já mencionados, fazendo parte das expressões que permitem, como ferramentas mentais, reconstruir comportamentos, expressões e silêncios.

Podemos afirmar que, ao longo dos tempos, “a lágrima” constitui uma história à parte. Na literatura em geral, no romance em particular, as lágrimas estão presentes nas manifestações particulares e públicas. Contrariando Vincent-Buffault (1988 P.35), as lágrimas não são manifestações mais ou menos contidas, em Hemirena ou em Delmetra. Ao contrário, são manifestações públicas, abundantes,

copiosas. Apresentam-se em *Aventuras de Diófanés* como manifestações de dor, saudade, desespero, impotência.

Por outro lado, as lágrimas assumem uma nova dimensão quando derramadas pela piedade filial em relação ao pai aprisionado, doente, destronado. Ao lado das lágrimas maternais, que soam frequentemente comoventes e consoladoras, revelando sua impotência diante da dor da filha. Assim Delmetra, assim Hemirena.

Diófanés não chora. Se as lágrimas maternais provocam emoção, as paternais desequilibram o mundo e demonstram fraqueza e aniquilação. Quando as duas mulheres do romance estudado choram na presença de Diófanés, tudo o que ele faz é aconselhar, em nome da honra e dos valores adquiridos pelo convívio e pela educação. É uma manifestação cultural da alma humana.

É possível que as lágrimas de Hemirena tenham tido o propósito de persuadir ou de convencer o leitor, sinalizando uma nova concepção de leitura. Afinal, é o primeiro romance português, e a experiência ainda não havia sido efetuada. O que se entende é que a lágrima passa a ser um código não verbal que complementa a linguagem verbal.

Segundo Kottler (1997), professor de Psicologia Educacional da Universidade de Nevada, é possível se estabelecer diferenças entre:

1. lágrimas contínuas (“continuous tears”) – que são a defesa dos olhos, lubrificando-os sempre que necessário;
2. lágrimas por irritação (“irritant tears”) – que defendem os olhos quando vão sofrer uma agressão;

3. lágrimas de emoção (“emotional tears”) – que representam a expressão de um sentimento intenso.

As lágrimas “literárias” têm poderes semelhantes, sendo que as de emoção são as reveladoras de comportamentos de defesa e até de sobrevivência. Os homens, embora menos que as mulheres, também choram, nas expressões artísticas. Porém, dependendo da época da manifestação literária, essas lágrimas masculinas terão outra conotação.

As lágrimas vertidas pelo jovem Werther, em 1774, são profusas e abundantes, exageradamente eloquentes, românticas, das quais o personagem não se arrepende nem se desculpa. Externar as lágrimas teve, com a passagem do tempo, diferentes leituras, influência do olhar de quem as vê ou pressente: no homem do século XX ou XXI, a lágrima parece ser mais verdadeira que as do século XVIII, porque rara, dependente do respeito humano que a sociedade impõe, muitas vezes sendo vista como sinal de vulnerabilidade e fraqueza.

A lágrima feminina, no entanto, continua a ser manifestação de emoções e sentimentos que não denigrem a imagem da mulher que chora, em época alguma. Em *Hemirena*, elas são copiosas no início do romance, quando a personagem se mostra tímida e intimidada pela situação.

Porém, após o Livro II (das *Aventuras de Diófanes*), travestida de Belino, *Hemirena* se torna pródiga no choro, apenas voltando a explorá-lo quando se encontra com a mãe, na gruta em que Delmetra se escondera. Quanto às lágrimas maternas, essas nunca secam. Funcionam como uma espécie de catarse emocional,

em busca da recuperação e do equilíbrio. Há um poder persuasivo e retórico, substituindo a palavra, comovendo a filha mais que com palavras.

Essas lágrimas estão presentes todo o tempo em que as falas se dão em discurso direto, porém após o Livro III, o discurso passa a ser quase todo do narrador, e as lágrimas começam a se rarefazer, até desaparecerem.

E assim, Hemirena é construída no correr da história, pela transformação do discurso das lágrimas para o discurso do silêncio. Filha dedicada e submissa, retrata a mulher do século XVIII, infeliz afetivamente, mas fiel às regras sócio-familiares.

Dando-lhe manutenção temática e progressão semântica, os dados emitidos por Theresa Margarida permitem ao leitor um critério de análise:

“Bela Hemirena”, “amada filha”, “filha de minhas entranhas”, “aflita e assustada”, “cândida beleza”, “quem sabe mandar, não ignora a arte de obedecer”, “bem nascida filha da razão”, “minha larga modéstia”, “se não sei em que erro, para que o sofro?”, “fui instruída em Música, Poesia e alguma parte da Astronomia”, “se estes pesares qualificam o meu sofrimento, triunfe a constância, pois a resignação é princípio de felicidade”, “antes quero perder a vida que mudar de estado sem que os meus o determinem”, “Ó Parca ingrata, como vivo eu, se acabou Beraniza?”, “as forças do amor só pode vencer quem lhe sabe fugir”, “como nasci para trabalhos, não estranhes que eu me negue às estimações e descansos”, “saiu com vestido de homem, disposta com aquele fingimento a vencer os maiores assaltos de sua cruel fortuna”, - são algumas das informações, pelo princípio da interpretabilidade, que permitem ao leitor a re-construção do referente

Hemirena, como jovem, bela, sedutora, que se coloca em posição de defesa contra um inimigo, o Amor.

Theresa Margarida manifesta um discurso de aconselhamento, exemplificando como deve uma jovem agir, diferentemente do que ela própria fizera, prevenindo-a que a melhor maneira de ser feliz é sendo obediente e acatando as ordens familiares, especialmente as paternas, por serem reflexo das ordens divinas.

3.4.3 Um discurso feminino

A construção social quer da masculinidade quer da feminilidade, tal como do sexo, varia de acordo com os mais variados fatores, sendo a compreensão do conceito “gênero” influenciado cultural e até emotivamente, no que diz respeito à interação e reprodução social. Se o termo “sexo” remete, sobretudo, para as características anatômicas, biológicas e físicas do ser humano, o termo “gênero” remete para a articulação e elaboração simbólicas e culturalmente específicas destas mesmas diferenças e categorias, nomeadamente no âmbito da sexualidade ou práticas sexuais, que acarretam consigo expectativas sociais. (MACHADO e CEIA, 2008).

Não é intenção deste trabalho discutir a análise do discurso como ciência, mas sim o discurso feminino de Theresa Margarida, como instrumento inserido na

Literatura Portuguesa, espaço em que se estuda a posição e o papel da autora, à luz da conceituação de Foucault.

Segundo Foucault (2005), o discurso não se identifica nem se confunde com a ideologia. Porém, os signos marcam, sim, o discurso, embora este supere as marcas linguísticas, revelando mais do que diz. Anteriormente, com Guespin(1984), a noção de discurso se limitava à construção do corpo textual, a uma tipologia sócio-histórica pré-concebida. Com essa análise, privilegia-se a posição de Foucault, no sentido de que a estrutura da configuração discursiva se encontra em sua historicidade.

Como analisar um texto do século XVIII, à luz desses conceitos?

Acreditamos que na busca de compreender a arqueologia genética de um texto e a forma como se constroem as relações históricas entre os saberes e os poderes em temáticas variadas (loucura, sistema profissional, sexualidade e outros), Foucault distribui sua análise do discurso em campos também vastos e variados.

É preciso notar que, embora muito próximos, Foucault e Pêcheux estudaram os enunciados formadores de um discurso, sendo muito fino o fio que os separa.

Enquanto Pêcheux (1983) se limitou a essa análise para propor modos de leitura, sobretudo no campo da política, para Foucault, o novo não está no dito, mas no entorno desse dizer, no acontecimento à sua volta. Dessa repetição do já-dito nasce o discurso feminino, quando o que acontece é mais valioso que a originalidade com que se o diz.

Theresa Margarida é valiosa no dizer o que já havia sido dito (por Homero, por exemplo) por homens e mulheres de seu tempo, porque, na literatura portuguesa do século XVIII, só ela o faz. Esse o novo. O discurso pensado como acontecimento em condições de possibilidade e não a sua significação.

Em interessante constatação de Vanice Sargentini (2008), estabelece-se um paralelo entre os dois estudiosos: Pêcheux, ao considerar que as condições de produção distinguem texto e discurso, insiste em uma forma de não atribuir as questões de sociologia/sociolinguística como acréscimo. No que se opõe Foucault, que considera o linguístico como uma articulação entre o poder e o saber, e insere o discurso no interior de uma “ordem”.

Retomando-se a ideia acima apresentada, sobre as possibilidades de produção do discurso – feminino ou masculino - temos a enunciação vista em termos linguísticos, como um conjunto de atos que o sujeito falante efetua para construir, no enunciado, um conjunto de representações comunicáveis (CHARAUDEAU e MAINGUENEAU, 2005); a teoria de Pêcheux não dá conta da necessidade da visão social desse discurso.

Em termos discursivos, a enunciação é compreendida como acontecimento que se ancora em um dado contexto, articula intrinsecamente práticas de linguagem e produção social. Interesse maior: as possibilidades da emergência histórica de algumas práticas de linguagem associadas à produção, valorizando-se como essa prática se insere no quadro histórico-social.

Como Foucault, com ênfase no estudo do poder e da produção dos saberes, concentrar-se em recortes históricos de determinada época permite descrever diferentes saberes que podem determinar novos objetos em um determinado tempo/espço, além de se relacionarem entre si e permitirem desenhar um panorama epistêmico coerente.

Da leitura de um texto, é possível a coletânea de acontecimentos dispersos no tempo e no espaço, como momento histórico, produção literária de uma época, crenças e religiosidades, desempenhos do Estado, reações sociais, dentre outros; essa posição exige uma ordem de leitura que levará a um determinado discurso, definindo uma mentalidade nova para cada recorte histórico estudado.

Tomando-se de empréstimo conceitos sobre a dimensão sociolinguística do discurso, “la sociolinguística estipula que todo discurso se realiza en un contexto social determinado, com participantes que tienen características sociales específicas y fines comunicativos particulares; [...]” (Morales y Cortés, 1990 apud MEJÍA, 1990).

Retomando-se a leitura de Gilbert e Gubar, há que se ter presente as figuras femininas que povoarão a literatura do século XVIII, ação e reação ao mundo literário que se lhe faz pressão. Paradoxalmente, a mulher do final do século XVIII e do século posterior se expõe ao mesmo tempo em que se esconde.

Muito vulneráveis no grande mundo masculino, as mulheres nem sempre têm o enclausuramento ou auto-confinamento como uma defesa. Muitas vezes, inspirando desconfiança e ceticismo. Por exemplo, Jane Austen (1775-1817) é assim

comentada por Sir Samuel Egerton Brydges: “*Ela era justa e simpática, fina e elegante, mas com bochechas muito redondas, pelo que nunca suspeitei que fosse uma autora*”²⁵.

A crítica sempre a viu como uma mulher delicada que trabalhava com pinturas, em um cenário doméstico. A analogia de Austen com sua arte miniaturizada sugere uma fragilidade que nos remete ao risco e à instabilidade fora do espaço ficcional. A pintura no marfim era, tradicionalmente, uma ocupação feminina, o que a leva a atentar para sua limitação novelística auto-imposta, para definir um lugar seguro, já que ela parece admitir a impossibilidade de habitar um lugar pequeno com algum grau de conforto.

Sua produção literária, no cenário inglês, leva a uma primeira impressão de liberdade e movimento, viajando pelo aparente “universo” extenso da Grã-Bretanha, quando realmente essas viagens pontuam “casa”, “castelo”, “aqui” ou “distante”. Sempre a mulher confinada ao ambiente doméstico do lar ou da casa do amante.

Da mesma forma, Charlotte Brontë (1816-1855) cria em *Jane Eyre* uma figura pragmática, peregrina desde a infância até a maturidade. Excluída do grupo que a adota, refugia-se atrás de uma janela com “cortina vermelha”, cujo quarto a que se confina faz com que se aprofunde em si mesma, estabelecendo um diálogo que reflete a autoria feminina.

Possivelmente, essa postura feminina de defesa é resultado da visão antiga de Milton, em seu *Paraíso perdido*: Eva passa a ser o único personagem ficcional que

²⁵ In Gilbert e Gubar: “she was fair and handsome, slight and elegant, but with cheeks a little too full, while never suspecting she was an authoress.” P 107.

precisa da rebelião contra o poder instaurado para ser independente como o Diabo. Sua feminilidade, seus encantos, sua audácia é que fazem a perdição do homem.

*(...)vai-te longe de mim: tal nome é próprio
De ti, já que ligada estás com ela,
E como ela és odiosa e refalsada.
Dela te falta a forma e a cor somente,
Para indicares tua interna fraude,
E precatares contra ti a quantos
Dora em diante existência conseguirem,
A fim de que essa figura celeste,
Cobrando um foco de infernal perfídia,
Não os apanhe em laços sedutores. (MILTON 2003 P.395)*

Adão, oprimido ou manipulado por Deus, é guardião dos direitos patriarcais, contra os quais a mulher criadora se insurge. As mulheres escritoras simbolizam esse grupo, quase uma classe,

não poderosas como seus irmãos mais velhos – os ‘filhos de Deus’, educadas para a submissão, acostumadas a usufruir o silêncio, na fantasia tanto quanto na realidade, precisam fazer parte de lembranças sem alegria, como os heróis de Byron, como Satã, como Prometeu. (GUILBERT e GUBAR, 2000. P 203)
[Tradução nossa].

Sentindo a discrepância entre o anjo que ela supôs ser e o triste demônio que ela sabe que é, a mulher escritora experimenta uma dupla consciência de culpa e grandeza.

Mas essa figura produtora dos séculos que lhe sucedem já se revelara em Theresa Margarida, como em Sórora Juana Inez de La Cruz (México) ou Mariana Alcoforado (Portugal).

Enfatizando-se o que já foi afirmado, pioneira na postura, firme mas não agressiva, Theresa Margarida foge, pois, das cartas e dos poemas, que externam o íntimo, o interior, o secreto, como do jardim e do bosque, e busca na rua, na gruta, no campo, no mar o cenário prosaico para externar seus ideais de liberdade.

Os conceitos de viagem e de estrangeiro identificam a experiência necessária.

Tanto a posição da Igreja, no repúdio às ciências matemáticas e às filosofias, que impedia a secularização, assumindo uma posição ideológica dominante e o papel decisivo em negócios de Estado, quanto a existência de uma aristocracia leiga e ao mesmo tempo eclesiástica, pois dela são a terra e o domínio do estado – são condicionadores da exploração de literatura de viagens.

O Estado está preso ao mundo agrário e às formas do pensamento do entorno. Na periferia está o dinamismo, o comércio com ultramar, a exploração e o conhecimento colonial. As relações humanas buscam, nesse momento, mudanças na horizontal, de um lugar para outro, do campo para a cidade e vice-versa.

Aparentemente, o cenário escolhido por Theresa Margarida é alheio ao cenário familiar, mas a autora portuguesa explora esse externo com a intimidade que lhe é dada pela identidade lusitana (o Mar, por exemplo), incluindo cenas do privado, como o casamento dos pastores Olímpia e Learco, em manifestações de cultura popular.

Um século depois de *As Aventuras de Diófnanes*, Florence Nightingale escreve *Cassandra* (1852)²⁶ onde ataca com ferocidade a família vitoriana, como um espaço confinado que embarga o desenvolvimento de um espírito imortal, seja ele feminino ou masculino. Diz ela que a família usa as pessoas, não pelo que elas são, mas pelo que elas pretendem.

Cassandra é uma personagem mítica, filha do rei Príamo e da rainha de Tróia. Ela e o irmão gêmeo tinham ouvidos extremamente sensíveis e escutavam as vozes dos deuses. Crescida, Cassandra se dedica a Apolo, que se apaixona por ela. Como se nega a dormir com o deus, este lhe lança a maldição de que por mais que dissesse a verdade, ninguém acreditaria em suas previsões.

Cassandra passa a ser considerada louca ao tentar comunicar à população troiana suas previsões de catástrofe e desgraça. Essa incredibilidade levou à queda e destruição de Troia, quando tentou, inutilmente, implorar a Príamo que destruísse o cavalo divisado por Ulisses, com seu perigoso interior.

Será à luz da obra de Nightingale que Virgínia Woolf escreverá *A Room of One's Own* (1929), onde a escritora inglesa trata das relações entre as mulheres e a ficção, especialmente sobre a necessidade de tempo e de privacidade para o trabalho criativo feminino. “*Em todos os séculos, as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural.*” – diz Woolf (2004 P.42). Defende a escritora inglesa a necessidade do espaço (literal e/ou metafórico) para a escritora romancista, proibida

²⁶ Cf. site <http://www.guardian.co.uk/books/2005/jan/29/featuresreviews.guardianreview35> (consultado em 21/03/2009).

do convívio consigo própria, longe dos olhares questionadores da sociedade e da família.

3. 5 As máscaras

Após o Humanismo, há uma tendência de o escritor ser valorizado como artista e não apenas como um retratista de sua época. A vida e as biografias valorizadas passam a fazer parte do universo de conhecimento desses artistas. A história literária busca no contexto social e político de cada época as explicações ou relações com a obra literária, não abandonando seu sentido artístico.

Apesar do *New Criticism* norteamericano (1920) propor a separação do texto e do autor, para que esse texto seja objeto de estudo por si mesmo e a “leitura atenta” de T.S.Eliot ser a ferramenta fundamental dessa crítica literária, modernamente, é impossível se isolar autor, texto e leitor.

Sob esta ótica, o texto tem a capacidade de demonstrar múltiplos significados, dando-se ênfase do particular sobre o geral; as palavras usadas pelo escritor têm significado especial: foram não apenas usadas, mas escolhidas; a organização do texto é revelada à medida em que se lê, sendo o elemento ficcional quem dará valor artístico à escritura, pelas mãos do autor/criador que dá vida às contradições inerentes à estrutura histórica e social.

Nesta perspectiva, em uma obra literária, pode-se distinguir a coerência do período histórico, onde se produzem ideologias por relações globais de forças, e do texto literário, que recorre a uma ou duas correntes ideológicas às quais pretende dar ilusão de verdade, dependente do autor.

Segundo Macherey (1966 P.266), a ideologia de uma obra literária está situada na perspectiva de classe do autor, mas não é criação dele. Como não há discurso ingênuo, a linguagem implica uma tomada de posição, uma escolha dentro das contradições apresentadas. Assim, mesmo a literatura não transmitindo conhecimento científico, proporciona uma percepção da experiência vivida, estruturada por uma ideologia.

No Prólogo de *Aventuras de Diófanés*, diz a autora portuguesa:

Um dos defeitos, que alguns acharão nesta obra, será a ideia fantástica, podendo aplicar-se o mesmo tempo à história verdadeira; ao que respondo, que me persuadiram os Espanhóis, Franceses e Italianos, que entendem ser este método o que produz melhor efeito, e como de Grego não sei cousa alguma, e as mais línguas pouco melhor as entendo (...) me resolvi a seguir o caminho desta ideia, em que são os eventos e objetos fantásticos, mas não o essencial, que conduz para o melhor fim.

Julia Kristeva sugere que a arte pode fazer mais do que meramente aludir à ideologia, como as teorias de Althusser e Macherey; ela pode solapar as estruturas que dão apoio à própria ideologia. Diz a filósofa, ao analisar semiologicamente uma

estrutura narrativa, que o conceito da forma expressiva corresponde ao que se chama, modernamente, de arte e é incapaz de pensar uma linguagem que não seja expressiva.

Porém, essa forma expressiva pode ser transgressora, quando contraria o discurso oficial.

É criando o novo, com base no velho, que o autor conquista seu público. É como se entre autor e leitor houvesse um acordo de descobertas, e o enigma proposto pelo ficcionista pertencesse a um jogo de palavras. Nasce daí o gosto pela decifração, em um conceito de que o significado do mundo é oculto, ligado ao binômio verdade-mentira e que obriga ao ser o esforço da escolha. Não querendo destruir a palavra simbólica, a que comunica, criam-se as máscaras, que podem se apresentar como desdobramentos.

Em Theresa Margarida, podem-se detectar alguns recursos de ocultamento ou camuflagem, que encobrem sua ideologia, instigando a curiosidade do leitor em busca de uma decifração. Mistério e segredo são cúmplices na elaboração da trama do seu protorromance, na trajetória de idas e vindas de seus personagens. O que pode ser visto como marcas de alteridade ou de rejeição de identidade, prevê a criação de um duplo. É o mecanismo, segundo Kristeva (1984), que permite sincronizar enunciação e enunciado no ato do jogo dos significantes.

3.5.1 “*Travestissement*”

Como transcrição de um texto de sua língua de origem para a própria língua, mais próxima, mais familiar, o “*travestissement*” faz parte do enigma a que nos referimos.

Se no século XVII, o burlesco surge como uma prática paródica, autêntica inovação da arte barroca, no século XVIII ele vai se prender a um cenário mais dramático, em que o hipotexto é mais amplo. Muito próximo da paródia, a imitação a que um autor está exposto poderá apresentar várias posições. Como toda atualização, momentânea e transitória, após algum tempo, o burlesco perde sua atualidade, sendo sua importância histórica ligada ao mercado do momento.

Em Theresa Margarida, a imitação de Homero e de Fénelon é inspirada por uma atualidade próxima da autora – o despotismo patriarcal e o imperial – onde se pode observar que tanto Telêmaco como Hemirena têm os mesmos papéis: salvar e [re]unir a família, pelo resgate de seus elementos.

Por extensão de um olhar analítico para com a literatura feminina atual, Theresa Margarida não explora o poder da palavra em Hemirena, como o faz Nélida Piñon ao criar a narradora Breta, em *A república dos sonhos*. A perpetuação do clã de Tebas se dará pelas ações de Hemirena e não por sua narrativa. Se “para narrar la vida del patriarca, su nieta le concede sustancia expresiva” (COSTA, 1998 P.307), em *Aventuras de Diófanés* as glórias e as posturas políticas do rei de Tebas são contadas por ele mesmo.

Por outro lado, a alusão feita por Theresa Margarida, em seu Prólogo (“*não tenho a pena de Homero...*”) e a própria viagem labiríntica pelas ilhas gregas deixam à mostra o exercício da hipertextualidade que se declara, se não paratextualmente, ao menos, tematicamente, em um contato implícito com a *Odisseia*, que alerta o leitor para essa alusão de *Aventuras de Diófanos* à obra homérica.

A paródia tem um sentido etimológico de cantar ao lado, cantar parecido, em outro tom ou voz. Aplicado ao texto épico e ao protorromance de Theresa Margarida, essa significação nos leva a outras hipóteses: a autora modifica a dicção tradicional da voz masculina em heroicidade feminina.

No entanto, essa transposição do texto homérico se dá de uma posição mais nobre (de Ulisses, possível fundador de Lisboa) para uma figura mais familiar, mais próxima (Diófanos, rei de Tebas e pai da família perdida). *Odisseia* é um texto trágico e em sua transposição, Theresa Margarida não o faz de forma burlesca, mas mantém a trajetória dramática, não o transformando em um sujeito risível e, sim, mantendo a nobreza de seus personagens.

Em termos criativos, pode-se dizer que a *paródia* modifica o assunto sem mudar o estilo, enquanto que o *travestissement* modifica o estilo sem mudar o assunto. São ambos recursos ou estratégias de ocultamento.

As *Aventuras de Telêmaco*, de Fénelon, estão inseridas em uma paralipse da *Odisseia*, como lhe dando continuidade. Segundo Genette (1972), a paralipse consiste na omissão de informação ou pensamento do herói que nem o autor nem o leitor ignoram, mas que o autor se dá a oportunidade de esconder do texto.

Telêmaco tinha um propósito pedagógico: aprender pelos erros, bons e maus exemplos, e pela superação de tentações – são as marcas dadas por Fénelon, destinadas ao Duque de Bourgogne, ao exemplo natural das figuras estigmatizadas, como Hector é generoso; Ulisses, astucioso; Eneias, piedoso; Aquiles, ardente.

Em *As Aventuras de Diófanés*, porém, considerando-se sempre que esse é um texto ficcional e não histórico, Teresa Margarida levanta uma questão de identidade, na construção da personagem Hemirena. Dá-se uma espécie de metamorfose. Hemirena, em busca de sua própria heroicidade, que implica a ideia de que é responsável pelo seu próprio destino, ideia essa ligada à da morte iminente e ao desejo de sobreviver, aparece metamorfoseada em Belino.

Para se proteger não somente do assédio bem intencionado do jovem príncipe Ibério, como para poder cumprir seus objetivos do casamento em estado de virgindade (himeneu), Hemirena faz uso de roupas do sexo oposto (*travestissement* = transformismo), transformando-se convenientemente no rapaz Belino.

Muito utilizado no teatro picaresco espanhol, esse recurso tem bons seguidores, como em Tirso de Molina²⁷ e em Calderón²⁸. O mesmo transformismo para avançar a ação e resolver a intriga amorosa é explorado, na França, por Marivaux, em 1630, com *Le jeu de l'amour et du hasard*.

Porém, em Teresa Margarida, não se trata de uma metáfora ou de um símbolo que venham a discutir a identidade do personagem, e sim, de uma necessidade social

²⁷ *Don Gil de calzas verdes* – século XVII

²⁸ *El hombre pobre todo em trazas* – século XVII

de sobrevivência, nos mesmos moldes de sua vida em Portugal, como desde o século XVI já havia sido incorporado à sociedade. Não há perda nem busca de identidade.

Não parecia Belino dama delicada; porque como robusto soldado, animando os companheiros, se pegava com incrível valor ao seu remo, até que permitiu o Céu que abrandassem os mares[...](AD P.189).

Recorde-se que os estudantes “estrangeirados” de Coimbra se insurgiram contra os rigores da censura e os mandos autoritários do governo português da época, tanto quanto os descendentes de cristãos-novos e de marranos, cuja mentalidade e ideologia traziam as marcas do grupo. Falava-se baixo, às escondidas, expressando-se principalmente a fé no homem livre, que seguisse seus deveres e crenças como quisesse, tal qual costuma suceder em momentos críticos da vida de um país.

Em Teresa Margarida, esse clima de “encobrimento” e de clandestinidade vai afetar sua escrita. Como participar de um universo cultural em que o tom, a inflexão, a frase, o ponto de vista são masculinos? Contrastando com a literatura posterior, do século XIX, em que um cenário doméstico se mostra propício às fobias (claustrofobia, agorafobia etc.), tendo por ambiente a casa dos ancestrais (Jane Austen, Charlotte Brontë), o que se tem, na produção iluminista e audaciosa de Theresa Margarida, é um cenário ao ar livre, é o mar, são os naufrágios, é a atitude masculinizada no exercício da liberdade.

Theresa Margarida pode não ter sido mais audaciosa e revolucionária que Jane Austen, mas foi pioneira em seu contexto cultural.

3. 5. 2 Mecanismos de defesa

Conforme afirmado anteriormente, uma das estratégias de leitura provocada pela obra de Theresa Margarida é a possibilidade da formação de um arquivo de conhecimentos que possam levar ao entendimento da escritura. Impossível se ignorar a problemática dos mecanismos de produtividade do texto.

No rol desse arquivo, é possível se descrever esses mecanismos na construção da personagem principal por outro ângulo, permitido pelo próprio texto: pulsões de vinculação psicanalítica podem levantar alguns pontos que talvez esclareçam a trajetória de Hemirena no romance, além de dar subsídios para se entender sua relação com a narradora e a descrição dos mecanismos mencionados.

Anna Freud (1974), em seus estudos da psicanálise e com base nas teorias de seu pai, Sigmund Freud, conceitua que os mecanismos de defesa são técnicas de que o *ego* se serve em conflitos afetivos que possam resultar em neuroses.

Esses mecanismos, segundo a filha de Freud, não se manifestam de maneira cronológica, mas são decorrentes de situações de repressão, isolamento, projeção, sublimação, dentre outros. Diante de certas situações impulsivas, o *superego* (a consciência), reforçado por um senso moral, leva o *ego* a dominar seus impulsos.

Por outro lado, a consciência é uma estrutura psíquica altamente complexa, faltando ao *ego* um grau e um distanciamento necessários para observá-la e descrevê-la. Ela não pode operar criativamente, do que a teoria freudiana não dá conta. Precisa

da contribuição dos símbolos formados pelo inconsciente, no que entra a contribuição de Jung seus arquétipos.

Segundo esses estudos, a consciência pode apresentar diversos estados de funcionamento, dependendo da idade, do estado de saúde, da maturidade, do momento crítico, e de outras variáveis, entre elas, a relação com o Outro.

O conhecimento é a chave do desenvolvimento dessa estrutura mental. O conhecimento do Outro se dá ao mesmo tempo em que se desenvolve o Eu; ambos se complementam, formando uma polaridade: a *persona* e a *sombra*.

Na denominação de Jung, a *sombra* é o *alter ego* – segundo *ego* ou contraparte que se refere aos aspectos anti-sociais e antinomias reprimidos da personalidade. A *sombra* é aquele que o indivíduo não quer ser.

Em Theresa Margarida-mulher, o choque entre um *ego* em formação, na adolescência, em desconformidade com os valores familiares mais elevados, pressupõe a criação de mecanismos de defesa. Na impossibilidade da destruição dos seres que ama, Theresa Margarida cria personagens que apresentam as mesmas características familiares, montando assim um teatro conhecido, em que o Ego e o Outro possam dialogar a seu bel-prazer.

Se, no entender de Jung, a *sombra* contém os aspectos não desenvolvidos da personalidade, ao criar Hemirena, Theresa lhe empresta não as repressões e as contradições que a colocariam no escuro, mas inverte os papéis e lhe dá as características da *persona*, ficando ela, escritora, com as da *sombra*.

Toda cultura é caracterizada por símbolos, que estruturam a consciência coletiva, distribuindo os papéis sociais desde o nascimento: a sexualidade, a agressividade, o desejo, a vingança, a comemoração, o luto possuem roteiros sociais típicos de cada cultura. A *persona* é formada pelo conjunto desses papéis que a cultura coloca à sua disposição. Pode esconder símbolos e funções que negativam sua atitude. Mas pode ainda ser usada de forma normal, tornando-se um elemento criativo e expressivo.

É como se, segundo essa Teoria dos Papéis, Hemirena atuasse como a princesa, ideal, adaptada socialmente, realizando sua função de heroína, enquanto que Theresa é a *sombra* mulher-comum, que abriga símbolos e se esconde atrás dos mitos.

A Theresa Margarida que se cala como mulher é a Hemirena que se manifesta, demonstrando um complexo maternal de filha. A vida vale nos outros. Como no mito de Deméter, que exige dos deuses um direito de posse sobre a filha, Hemirena/Belino é quem tem a responsabilidade da manutenção da família e da salvação da mãe. Também aqui, papéis invertidos.

Quando, segundo Jung (1971), Eros desaparece e a filha se identifica com a mãe, produz-se uma projeção da personalidade da própria filha sobre a mãe, graças à inconsciência de seu universo pessoal dos instintos, tanto do erótico quanto do maternal.

Tudo o que lhe lembra maternidade, responsabilidade, ligações pessoais etc, faz nascer nela – filha - sentimentos de inferioridade, diz Jung, que a compelem a

fugir para a mãe, facção aparentemente perfeita de tudo o que parece inacessível, encarnando em si uma super-personalidade.

No episódio do casamento dos pastores, por exemplo, Delmetra se vê, involuntariamente, admirada pela filha. A filha apenas se contenta de estar junto, aparentemente sem interesse próprio. Hemirena estimula a admiração dos convidados para as palavras da mãe. Neste momento, adota uma posição de sombra, alimentando ela própria a existência da mãe.

Os arquétipos da “mãe”, da “criança”, da “sombra” são considerados por Jung os mais importantes arquétipos mitológicos ou mitologemas arquetípicos:

- Mãe = elemento do inconsciente eterno e imortal.
- Criança = princípio do despertar individual a partir das forças do inconsciente coletivo.
- Sombra = elemento na soleira da consciência e é parte inconsciente da personalidade, podendo se apresentar como o *duplo* (alter ego).

Ora, Hemirena é a jovem que assume a heroicidade, enquanto dela dependem os mais velhos. O herói é a filha e os elementos a serem salvos são o pai e a mãe, o que inverte o mito mas mantém a ideia da busca.

O que é ser herói, então, na construção de sentidos do romance? Entendeu-se que é representar uma figura mítica, de origem semi-divina porque descendente de reis, que sonha em ter suficiente liberdade de ação para se tornar herói. Enquanto o herói épico era essencialmente objetivo como representação de um povo, o herói romanesco será subjetivo e singular, em constante tentativa de reconciliação com o

mundo e consigo mesmo. Theresa Margarida cria um outro tipo de herói, intermediário, conciliador, feminino.

Retomando-se Lukács,(2000 P.90) *o herói do drama ignora toda a aventura, pois, pela força de sua alma ungida pelo destino e alcançada a si mesma, o acontecimento que deveria tornar-se aventura converte-se em destino ao mero contato com ela [...]*.

Hemirena tem consciência de sua situação, quando se traveste de Belino para escapar do príncipe Ibério, é filha de reis, tem objetivos claros de ação, busca harmonização com as exigências humanas (do cosmos) e sociais (do grupo), aliadas às suas próprias exigências de mulher: ser ouvida e respeitada.

Enquanto Demeter (mítica) provoca a renovação cíclica da natureza, Hemirena (filha) age como mãe, constituindo o que se chama de mito heroico, personagem principal que passa por privações e é associada à troca ritualística de gerações. Assumir o papel de chefe coloca Hemirena no limite entre o gênero biológico e o social.

Na formação do arquétipo, o herói figura em primeiro plano. Tem o papel principal no enredo, o que determina o papel dos outros personagens, e seus traços específicos vão se construindo com o correr dos fatos. Hemirena, porém, primeiro precisa se transformar em homem, para conquistar o espaço cultural, quando salvará os membros do clã. Pode ser vista como um herói cultural, identificado com a tribo, não endeusada, mas masculinizada. A ajuda divina é sempre invocada, também como as lágrimas que não a abandonam.

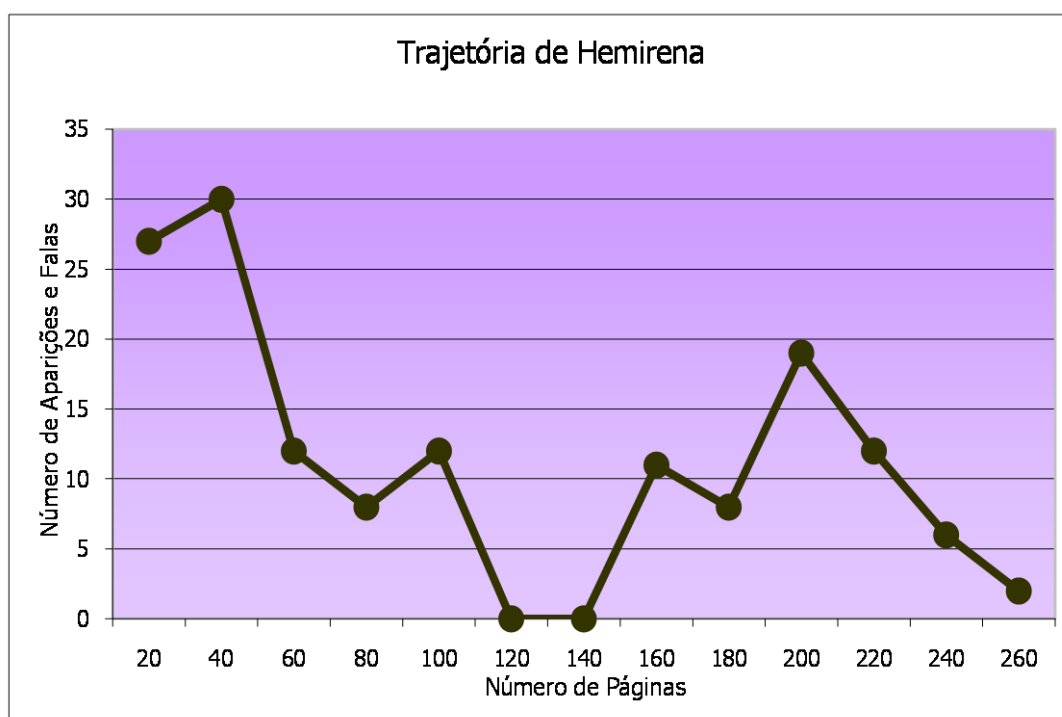
Metaforicamente, Hemirena luta contra o caos (naufrágio) por perturbar a vida normal e pacífica da família. Até então, Theresa Margarida lhe dera as forças para resgatar objetivos e defender suas crenças. Mas Hemirena é uma heroína muito humana e frágil. Se a autora tivesse intenção de transformá-la em heroína (grega), teria dado a ela a imortalidade.

Nos contos mágicos infantis, por exemplo, a personagem parte de posição inferior e, aos poucos, vai se revelando sua essência heróica, que será premiada. É o caso do conto popular italiano *A Gata Borralheira*, cuja versão mais conhecida é a do escritor Francês Charles Perrault (1697); a “borralheira” se transforma em Cinderela, por um passe de mágica. No epos, o herói tem precedente divino e sua força mágica advém de sua masculinização que o conduzirá ao tribal, como é o exemplo de Ulisses, herói grego de Homero.

O valor de Hemirena, como princesa, jamais a levaria à heroicidade, se não movida por detalhes da personalidade masculina adotada (que a faz divinizada). Sua relação com seu pai, rei de Tebas, a coloca em posição de iniciada (pela palavra de Diófanos) e na perspectiva de troca de poder, já que Theresa Margarida mata o herdeiro no início do romance.

Com essas marcas femininas, a autora estabelece um cenário diferenciado para sua personagem – e para suas ideias: se o herói tradicional reúne suas forças para lutar contra seus inimigos, com auxílio de forças mágicas, físicas, astúcia etc., Hemirena não luta; foge, escapa com astúcia e “*travestissement*”. Somente a mãe a ajuda.

No histograma que segue, foram levantados todos os momentos em que Hemirena se manifesta, seja pela própria voz, seja pela voz do narrador. Pode-se notar que a força da presença se dá no início das *Aventuras de Diófanes*, seja Hemirena ou Belino. O desenho resultante mostra a fala da personagem como um grito, de início; um momento de silêncio; novamente, um outro grito de menor intensidade; finalmente, vai se calando aos poucos. Entre as páginas 120 e 140, por exemplo, há silêncio completo da personagem.



Quando voltam a harmonia e o equilíbrio familiar, Hemirena desaparece.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

4.1 Do Começo e do Fim

Vários são os estudos que norteiam os diferentes domínios de análise literária. A leitura simples não dá conta do momento e do lugar em que é emitido o enunciado, ou ainda da identidade do autor e suas intenções. Neste trabalho, partimos da ideia de que a comunicação, na produção literária em particular, consiste em atrair a atenção do leitor para aquilo que o autor considerou de maior relevância.

No nosso entender, e à luz da teoria de Sperber e Wilson (1986), é esse princípio de relevância que justifica e explica a comunicação humana, buscando interpretar a interação do significado linguístico e os fatores contextuais, na interpretação dos enunciados. Assim, o conhecimento humano pode estar orientado para a relevância de um texto literário e quem conheça o entorno cognitivo do indivíduo leitor pode inferir quais os pressupostos implicados na escritura que autorizarão a leitura.

Sempre uma parte das informações é velha: já está presente na representação do mundo que cada indivíduo conhece. A outra parte não apenas é nova, mas também não está conectada com nada dessa representação.

Quando velhos e novos elementos de informação se conectam dentro do processo inferencial, provocam efeitos de multiplicação que podemos chamar de relevantes.

Tendo como apoio uma postura cognitivista, em que é a partir do velho que se conhece o novo, a leitura do romance *As Aventuras de Diófanes*, de Theresa Margarida da Silva e Orta, nos autoriza um leque de opções de análise, quer de sua criação, quer de seus temas, quer de seu contexto sócio-histórico-cultural.

Olhando com curiosidade para o fato do referido texto ter sido criado por uma escritora portuguesa, nascida no Brasil, no início do século XVIII, foi nossa intenção, à luz da relevância, levantar e reunir os arquivos de conhecimentos adquiridos quando da sua leitura crítica, para se encontrar uma justificativa sobre sua ausência nos cânones literários de língua portuguesa.

Publicada em 1752, a obra vem à luz em pleno Iluminismo português, um movimento elitista do qual apenas uma pequena parte da sociedade participava, “a mentalidade ilustrada” dos estrangeirados.

Juntas – escritora e leitora – pertencemos a um mesmo universo em que construção psicológica, suposições e hipóteses semelhantes de construção do mundo, estados mentais e crenças podem desempenhar alguma função especial na interpretação e na leitura.

Em quê reside o novo?

Teresa Margarida da Silva e Orta, nascida no Brasil mas portuguesa por identidade literária, cria um romance de aventuras que, publicado em meados do século XVIII, pode e deve ser lido como precursor do romance português, com a singularidade da autoria feminina. Mais que a produção literária, *Aventuras de Diófanês* tem, para esta leitora, as feições de um ato comunicativo.

A comunicação humana, baseada no modelo de código aristotélico, pelo qual se codificam e decodificam as mensagens, passou a ter, nos últimos 30 anos, olhares diferenciados de linguistas e filósofos da linguagem, que demonstraram que essa comunicação inclui tanto processos de decodificação como processos inferenciais.

Segundo o modelo inferencial, o que se comunica são significados, informações, ideias, crenças, atitudes, emoções. Seja por pensamentos como representações conceituais, seja por pressupostos, na representação de um mundo real, ou pela estratégia do mundo ficcional.

O autor visto como intérprete de sua própria obra (KAYSER, 1961) pode se posicionar de duas formas: ou fala diretamente com o leitor, descobrindo-lhe o segredo da gênese do livro, como Alexandre Herculano, em *Eurico, o presbítero*. Facilita o entendimento da obra, mas a ideia é discutível, posto que surge mais como problema que como solução. Por outro lado, o autor pode explicar como realizou a obra como resposta a um problema, o que também não dá conta de sua intencionalidade.

Por outro lado, o século XVIII é marcado por uma literatura dita por Kayser como tendenciosa, onde o autor parte de um problema de momento, apresenta uma

breve solução e comunica essa solução como ensinamento e exortação. Não há nestas posturas citadas a possibilidade de se eternizar a obra poética.

Acreditamos que a ampliação, a introdução dos personagens e dos acontecimentos em primeiro plano mostram a visão espacial do narrador, em tempo e espaço mais amplos, que determinam, inclusive, a estrutura pelo processo épico.

Quando Theresa Margarida se propõe a escrever suas “aventuras”, logo no **Prólogo**, coloca-se como intérprete de sua trajetória:

[...] procuro infundir nos ânimos daqueles por quem devo responder, o amor da honra, o horror da culpa, a inclinação às ciências, o perdoar a inimigos, a compaixão da pobreza, e a constância nos trabalhos, porque foi só este fim que me obrigou a desprezar as vozes, com que o receio me advertia a própria incapacidade [...]

Mais adiante, a autora portuguesa marca como se dá a relação dela narradora, com seu leitor (ou leitora) ideal: é um representante da humanidade em geral e faz parte da estratégia de manter vivo o fio da comunicação. Adverte que é possível apresentar falhas e erros durante sua narrativa, mas (...) *lembre-te que é de mulher, que nas tristes sombras da ignorância suspira...*

Na postura adotada, Theresa Margarida deixa clara a necessidade da escrita, o anseio de externar seus pensamentos e ideais, a angústia de explodir em palavras. Assim diz, ainda no Prólogo, a escritora lusitana:

Se esta empresa não produzir efeito correspondente ao meu desejo, já me tem pago o trabalho, pois a tomei, como remédio para divertir cuidados que principiavam a debilitar-me o sofrimento como todo o gênero de contratempos[...]

Retomando o diálogo com o leitor, continua Theresa Margarida:

[...] e assim se neste pequeno livro achares cousa que te contente, não entendas que são adoções, pois confesso que da pequena esfera deste entendimento só nasce o inútil, e quando mais, o indiferente[...]

Esse tipo de alerta comunicativo, no terreno da literatura, pressupõe mais que um processo decodificador da mensagem textual, pois implica em uma dupla competência comunicativa entre autor e leitor, onde o componente linguístico dá conta da semântica da língua e o componente retórico o faz em relação à semântica argumentativa.

Uma posição hermenêutica permite-nos dizer que a leitura do Prólogo de *Aventuras de Diófanés* é a chave do entendimento de toda a obra. Isso posto, foi efetuado o levantamento dos componentes desse protorromance, buscando-se, em uma perspectiva crítica, quais os elementos que fazem a fusão da autora com a narradora.

Os elementos dêiticos, neste presente caso (eu/tu/aqui/agora), estabelecem uma curiosa relação transfrástica: um acordo que gera o subentendido. Sendo o conhecimento mútuo necessário para a comunicação, cumpre-nos identificar os conhecimentos supostamente partilhados, não como realidades absolutas, mas como ideais comuns a serem alcançados.

Também é certo que para pintar Majestades me faltam os pincéis de Apeles, e não tenho a pena de Homero; mas como sou estrangeira, tenho visto bastante para poder contemplar soberanas propriedades, assentando em que não há vapores tão elevados, que possam formar sombras na grandeza do Olimpo.

Percebe-se, nas citações escolhidas, que Theresa Margarida discute os direitos e os poderes do autor, contra as críticas subjetivas e infrutíferas, além de condenar paixões e apaixonados, demonstrando sua predileção pela racionalidade, pela simplicidade da criação, pela postura coerente.

Por outro lado, é necessário que se abra esse leque para entendimento de situações e labirintos de escrita, onde o olhar do leitor atual alcança as intenções escondidas, o dito e o não-dito, o explícito e o implícito.

Paralelamente, ser leitora, nos tempos atuais, também traz uma carga diferenciada da leitora do século XVIII. Para tanto, nosso olhar extrapolou o espaço da Península Ibérica, buscando subsídios para a análise da produção feminina daquele século que justifique essa afirmação.

4. 2 Problemas de autoria

Como analista e leitora, é-nos permitido estabelecer um paralelo entre o mundo real e o não-real, onde podem ser alargados os “atos de fala” para “atos de audição”, onde os pressupostos, como manifestação literária, podem ser entendidos como elementos da conversação humana. Quando a autora em questão manifesta seus valores éticos, morais e estéticos, permite que a leitora, por transferência e suposições, alcance o dito e o que se quis dizer.

Nesta leitura, interessa descobrir como se dá, em Theresa Margarida, o discurso literário como ruptura com o mundo real. De que forma a instituição “narrador” se instaura, a partir da criação de um universo imaginário projetado pela autora, para tornar possível a articulação do discurso proposto.

Essa articulação vai exigir que Theresa Margarida mergulhe em sua historicidade para dar sentido real ao que ocorre em seu imaginário. A História é o ponto de partida para sua narrativa.

Mergulhar nessa narrativa é um movimento tenso, que exige da autora um trabalho de tessitura entre as diversas vozes que povoam seu universo: a história política, social, econômica, cultural, com seus ditos e seus silêncios, com seu olhar periférico que se perde nos diferentes horizontes, quer de seu presente imediato, quer de seu passado.

Incapaz de produzir uma descrição completa desse imaginário, pela própria incompletude de linguagem, a autora se apropria de recursos admitidos em seu momento literário e seu “dizer” oscila entre o parafrástico (a viagem de Telêmaco para salvar o Pai, Ulisses e a família) e o polissêmico (Hemirena como personagem-heroína, travestida em homem para se defender, também pretendendo a salvação da família).

Seu labirinto mental de autora é percorrido como os personagens o fazem entre as ilhas gregas onde se passa a história. Há um constante ir e vir que caracteriza seu discurso literário, tal como:

* discurso conotativo, em que a linguagem produz efeito ambíguo entre a realidade material (o mundo real em que a autora vive) e a realidade ficcional (a Hemirena perfeita, idealizada) em que sobrevivem seus objetivos e ideais.

* mutação constante entre o que diz e o que quer dizer, obrigando-a a se explicar, quando estabelece relações subjetivas e permissivas com o leitor.

* discurso literário que estabelece relações e ligações entre o latente (presente no imaginário do autor-narrador) e o patente (traduzido pela forma linguística com que se estabelece).

Estes elos se manifestam com marca, propriedade e estilo em Theresa Margarida, como produtora de linguagem e, conseqüentemente, de sentidos.

Mas, talvez dialeticamente, ela não acredite em si mesma. E retorna no Prólogo:

[...] eu não me embaraço em considerar ser mal desempenhada a imitação dos que dão à estampa os seus escritos, pois não tenho mais tempo que para refletir no alívio que recebo, percorrendo em trabalhos, que aos meus excedem, quando se me representa a maior grandeza na grandeza abatida; [...]

4.3 Theresa Margarida e os Cânones literários

“O Cânone, palavra religiosa em suas origens, tornou-se uma escolha entre textos que lutam uns com os outros pela sobrevivência”, diz Harold Bloom (1995). Essa sobrevivência exige atributos da obra literária.

Ao estudar-se a obra de Theresa Margarida, procurou-se o que a tornaria canônica, o que provocaria estranhamento, cuja originalidade pudesse ser ou não assimilada.

Em uma sociedade masculina erudita, Bloom detectou 26 escritores cujo mérito consistiu nessa originalidade que provoca espanto, um mistério de existir, um sentir-se diversificado em seu próprio elemento, tais como o crítico localiza em Shakespeare, Milton, Dante, Virginia Woolf, George Eliot, dentre outros.

Longe desse grupo eleito está uma sociedade feminina produtora de textos poéticos e prosaicos, que o crítico considera “minoria”. Isso porque, diz Bloom,

essas mulheres escritoras nada oferecem além do “ressentimento que desenvolveram como parte de seu senso de identidade” (BLOOM, Op.cit. P 16).

Reforça o autor que não há estranheza nem originalidade nesse ressentimento. A literatura patriarcal, nunca seguida pela mulher escritora, é que detém a força da influência literária, “num processo aflitivo de sofrer e difícil de entender”(id.ibid. P.17).

O que se percebeu na leitura analítica da criação do protorromance português é que existe, sim, um diálogo e uma ligação com outras obras literárias anteriores, uma preocupação assexuada da escritora, travestida apenas na roupagem adotada pela personagem Hemirena, mas autêntica em sua identidade.

Sua manifestação não se dá apenas no nível da linguagem literária, mas também demonstra vontade de figuração, pelo desejo de ser diferente, pelo desejo de ficar presente, pelo legado que se propõe deixar.

O Prólogo dessa obra é a radiografia da autora, com suas intenções e aspirações. Seu texto é capaz de falar, pela operação retórica desse Prólogo e pela isotopia nele manifestada pela superposição de estruturas diferentes – frágil x forte – com poucas imagens mas o suficiente para estruturar o conteúdo do romance. Sua força poética vem da interligação do domínio da linguagem figurativa, do poder cognitivo do cenário histórico-social, da dicção firme e clara de uma voz feminina.

Seria a solidão sua melhor marca? Seu compromisso com a criação e a manutenção da espécie?

Dissecado esse Prólogo, surgiram duas linhas de trabalho:

1. reverem-se os recursos de análise teórico-literárias para salvar aspectos históricos, filosóficos, políticos, culturais, linguísticos e antropológicos;
2. entrar-se desarmado na leitura de um texto que poderia ser interpretado da forma simples como se apresentam as leituras de “aventuras”.

Acreditamos que aqui reside a criatividade de Theresa Margarida: uma revisão de valores de época sobrepondo imagens reais e mitológicas. O vasto campo da mitanálise nos permite privilegiar ora a mensagem, ora o código, ora a estrutura.

Ao se propor escrever *Aventuras de Diófanes*, Theresa se mostra corajosa de enfrentar uma cultura onde as definições de autoridade literária são patriarcais. Isso não a assusta. Usará sua escrita para demonstrar não apenas uma façanha de autoria, mas como cenário para tradições de gênero, de estilo, de metáforas, como também “para os ecos, as alusões, as tentativas, os fantasmas de textos anteriores”, diz Miller (1977).

Theresa Margarida não demonstra o medo mencionado por Bloom sobre a obra anterior: a autora lusa assume a importância de seus antecessores, mas também reforça sua própria escrita: [...] *como sou estrangeira, tenho visto bastante pra poder contemplar soberanas propriedades, assentando em que não há vapores tão elevados que possam formar sombras na grandeza do Olimpo* (AD P.2).

O modelo de crítica literária de Bloom é intensamente masculino e necessariamente patriarcal. Por isso, ofensivamente sexista quando define o processo poético como um encontro sexual entre o macho escritor e a fêmea musa.

Provocados, fazemos eco na pergunta de Gilbert e Gubar (2000 P.47): se a mulher escritora tem musa, qual seu sexo?

Nesta leitura efetuada, viu-se que Theresa Margarida, sem modelos, observa sua própria imagem refletida no espelho de sua escrita, imagem essa invertida, com vozes diferenciadas que a completam.

“*Não tenho a pena de Homero*”, diz ela, mas mesmo assim, escreve, para que se entenda e se faça entender.

Falar e ser ouvida, essa a questão.

Considerado texto um lugar de conceito (SILVEIRA, 1986), ou seja, uma predicação que resulta de uma visão de mundo específica do produtor para a construção do referente, Theresa Margarida intertextualiza seu romance com outros, construindo mundos possíveis. Se a falta vocabular é constante, as imagens procuram substituir essas ausências. É a união dos desejos do sujeito autor com as imposições do meio ambiente.

A escritora portuguesa vai delineando seu espaço de conquista, dentro do pensamento filosófico de sua época e do panorama histórico.

Escrever e suportar as críticas é, para ela, um exercício de cidadania e afirmação, embora demonstre uma pequena arrogância no julgamento que faz:

Eu não tenho mais armas que o meu bom ânimo e verdadeira sinceridade, e com o maior prazer sofrerei que me repreendam os sábios; mas para tolerar néscios mal intencionados será preciso refletir, que com instrumentos grosseiros também se apuram sofrimentos. (AD P.3).

Theresa Margarida discute os direitos e os poderes do autor, contra as críticas subjetivas e tolas, demonstrando autocrítica e consciência de suas limitações:

Um dos defeitos que alguns acharão nesta obra será a idéia fantástica, podendo aplicar-se o mesmo tempo à história verdadeira; ao que respondo que me persuadiram os Espanhóis, Franceses e Italianos, que entendem ser este método o que produz melhor efeito[...] (AD P.4).

Contemporâneos seus, encontram-se, na França: Lesage (1668-1747), com *Gil Blas*, cujo realismo incompleto está enquadrado em um cenário espanhol que o autor desconhece; Marivaux (1688-1763), com o romance *Marianne*, mais próximo da realidade que seu teatro, marcando uma transição entre Addison e Richardson; o abade Prévost (1697-1793), com *Manon Lescaut*, cuja paixão não é misteriosa nem mágica, é pura e soberana com o dinheiro por grande motivador. Na Itália, destaca-se na mesma época, o escritor Vico (1668-1744), cuja obra *Principiu di una scienza nuova sopra la natura delle ragioni* distingue na história humana três fases: a) tempos divinos – onde prevalece o sentido; b) tempos heroicos, onde

prevalece a fantasia; c) tempos humanos, onde prevalece a razão. Para Vico, a arte é fruto da fantasia independente da razão.(LEONI, 1960 P.64).

Considere-se que já no século XIV, Dante havia criado a “Commedia”, (que Boccaccio chamou de “Divina”, adjetivo que ficaria para a posteridade) sobre a vida espiritual da humanidade, advinda da crise moral que assolou a cristandade. “Perfeito na concórdia entre o fantasma poético e a linguagem rica e incisiva”, diz Leoni. (1960 P.26).

Aprendiz dos clássicos, Theresa Margarida afirma:

Por não mendigar notícias antigas, nem me arriscar a mentir errando, me resolvi a seguir o caminho desta idéia, em que são os eventos e objetos fantásticos, mas não o essencial, que conduz para o melhor (AD P.4).

Negando o medo da autoria comum nos meios femininos, conforme fora dito por Bloom, quando afirma que “as balizas femininas proclamam que as escritoras cooperam amorosamente umas com as outras, como costureiras de colchas de retalhos”, ressaltando o efêmero, Theresa Margarida reconhece a obra escrita como lugar de imortalidade, como resultado de um processo sofrido em que busca não só se fazer entender e ser entendida, mas falar, ser ouvida e respeitada como tal:

Para ser sofrível o meu atrevimento, adverte que a morte me há-de separar dos meus, e que (só assim) ainda depois de me haver reduzido a alheios desenganos, lhes ficarei advertindo o que lhes convém[...] (AD P.3)

Em nosso entendimento, a essência do protorromance *Aventuras de Diófanes* reside nesse Prólogo, onde Theresa Margarida abre sua alma feminina conhecedora do cenário que habita e, na criação de Hemirena, como o *alter-ego* que ela queria ter sido, posto que nesse misto de desejo, mistério, fantasia e realidade consiste o significado de sua criação literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

As mil e uma noites. Versão de Antoine Galland; tradução de Alberto Diniz; apresentação de Malba Tahan. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

ATHAIDE, Tristão de. “Teresa Margarida da Silva e Orta, Precursora do Romance Brasileiro” Artigo publicado na Revista do Brasil, nº 35, RJ, de maio de 1941.

BACHELARD, Gastón. *A água e os sonhos*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1998.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética. – A teoria do romance*. Trad de Aurora Bernardini et ali. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

BELLENGER, Lionel. *Os métodos de Leitura*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1979.

BITTENCOURT, Adalzira. *A mulher paulista na história*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal S/A, 1954.

BLOEM, Rui. “O primeiro romance brasileiro: retificação de um erro da história literária do Brasil”. In: *Aventuras de Diófanos*. Rio e Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1945 (acompanha a 1ª edição brasileira do romance de Theresa Margarida da Silva e Orta).

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental – os livros e a escola do tempo*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.

BOXER, Charles R.. *Os holandeses no Brasil (1624-1654)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961.

BRUNEL, Pierre.(org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 2000.

BURNS, Edward McNall. *História da Civilização Ocidental*. Trad. Lourival Machado, Lourdes Machado e Leonel Vallandro. vol I. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1959.

CALAFATE, Pedro. *Iluminismo em Portugal*. No site <http://www.institutocamoes.pt/cvc/filosofia/ilu0/html> consultado em 20/03/2008

CHARAUDEAU e MAINGUENEAU. *Dicionário de Análise do Discurso*. Rio de Janeiro: Contexto, 2005. P 194.

CHARTIER, Roger. “Diferenças entre sexos e dominação simbólica”. Artigo publicado na *Revista Annales ESC*, juillet-août 1993 n° 4. Trad. Sheila Schvarzman. Republicado em Caderno Pagu , Campinas: Unicamp, 1995.

_____ As práticas da escrita. In ARIÉS, Philippe e DUBY, Georges. *História da vida privada – da Renascença ao Século das Luzes*. Vol 3 tradução Hildegard feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CHAUÍ, Marilena. “O mito fundador do Brasil.” São Paulo: Folha de São Paulo, 26 de março de 2000.

CIDADE, Hernani. *Lições de cultura e literatura portuguesas*. 2º.vol. Coimbra: Coimbra Editores, 1939.

COELHO, Jacinto do Prado. *Problemática da História Literária*. 2ª edição. Lisboa: Edições Ática, 1929. (citado no final do livro de MONTEZ, Ceila. *Teresa Margarida da Silva e Orta – 1711-1793. Obra Reunida*).

COELHO, Nelly Novaes. *A imagem da mulher do século XVIII: Aventuras de Diófanos, de Teresa Margarida*. In Revista da Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura. 1995.

CORTESÃO, Jaime. *Alexandre de Gusmão e o Tratado de Madrid*. Parte I, tomos I e II. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores. Instituto Rio Branco, 1952 e 1956.

COSTA, Horácio. *Mar abierto. Ensayos sobre literatura brasileña e hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica. 1998.

CRUZ, Sor Juana Inês de La. *Letras sobre o espelho*. Trad da prosa: Teresa Cristófani Barreto. Trad. dos poemas: Vera Mascarenhas de Campos. São Paulo: Iluminuras, 1989.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Poesia de mulher em língua portuguesa. In *Abrindo Caminhos – homenagem a Maria Aparecida Santilli*. Col. Via Atlântica n2 – São Paulo: Dep Pós ECLLP Lato Senso Edit, 2002)

DANTAS, Julio. *O amor em Portugal no século XVIII*. 3ª edição. Lisboa: Soc. Ed. Arthur Brandão e Cia. s/d

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Trad. de Elza Andringa. Coleção Europa-América. Mira-Sintra: Gráfica Europam Ltda, 1975.

DURAND, Gilbert. *Estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ELIOT, T.S. *Notas para uma definição de cultura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988

ENNES, Ernesto. *Dois Paulistas Insignes*. Série 5ª. Brasiliana, vol. 236. Rio de Janeiro: Cia Editora Nacional, 1944. Prefácio Dr. Luiz Camilo de Oliveira Neto. Ilustrações Alberto de Sousa.

_____. *Theresa Margarida da Silva e Orta – primeira escritora paulista e primeira romancista brasileira*. Publicado pelo Instituto histórico-geográfico de São Paulo, separata do vol XXXV da Revista, impresso na Gráfica Paulista – nº 8 – de 31p.

_____. *Um Paulista Insigne*. Academia Portuguesa da História. Lisboa, 1941.

_____ *Estudos sobre a História do Brasil*. Edição ilustrada. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1947.

_____ *Uma escritora brasileira do século XVIII*. Publicado no Jornal do Commercio. Rio de Janeiro, 12/06/1938.

ESTEVES, Rosa. *Gabinetes de leitura em Portugal no século XIX*. Universidade de Aveiro. s/d. (cópia xerocada adquirida em aula sobre o romance português do século XIX).

FALCON, Francisco José Calazans. *A época pombalina* – São Paulo: Ed. Ática, 1982

FIGUEIREDO, Fidelino de. *História Literária de Portugal* (séc XII-XX). Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1960 (2ª Ed)

FLORES, Conceição. “Uma noviça rebelde: Theresa Margarida da Silva e Orta.” In Anais do 3º Colóquio do Pólo de Pesquisa sobre Relações Luso-Brasileiras – PPRLB, Rio de Janeiro: 24/25 de abril de 2006, realizado pelo Real Gabinete Português de Leitura.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____ *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____ « Preface à la transgression ». > Critique, n° 195-196 : Hommage à G. Bataille, 1963. in *Dits et écrits – 1954-1988*. vol I. Paris : Éditions Gallimard, 1994.

_____ « Prefácio à transgressão » in *Ditos e Escritos. Estética: Literaturae Pintura, Música e Cinema*. Vol III. 2ª edição. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Trad. de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro/São Paulo: Forense Universitária, 2006.

FREUD, Anna. *O Ego e os mecanismos de defesa*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

FRYE, Northrop. *O Caminho crítico*. Trad. Antônio A. Prado. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

GENETTE, Gerard. *Figures III*. Paris: Éditions Du Seuil, 1972.

GILBERT, Sandra e GUBAR, Susan. *The Madwoman in the attic*. 2ª ed. Yale University: Yale Nota Bene, 2000.

GINZBURG, C. (1979). “Direitos e Leis: o tema do conhecimento proibido nos séculos dezesseis e dezessete”. In *História da Vida Privada*. Coletânea dirigida por Philippe Ariès e Georges Duby. Vol 3 Da Renascença ao Século das Luzes. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

GUESPIN, L. Interaction verbale et categorisation dans l'entretien: sur une enquête sociologique à Louviers. In: *Langages*, 74: 47-91, 1984.

GUSDORF, G. *Les principes de la pensée au siècle des lumières*. Apud FALCON, Francisco José Calazans. *A época pombalina*. São Paulo: Ed. Ática, 1982.

HATHERLY, Ana. *A experiência do prodígio. Bases teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1983

HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. Ajuda: Tavares Cardoso & Irmãos Editores, 1843. Cap. IV.6 – Recordações.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

Visões do paraíso: os motivos edênicos do descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. Manuel Odorico Mendes. Ed. De Antonio Medina Rodrigues. 3ª edição. São Paulo: Ars Poetica: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

JUNG, C.G. *Les racines de la conscience*. Trad. do alemão por Yves Le Lay. Paris: Buchet-Chastel, 1971.

KADOTA, Neiva Pitta. *A escritura inquieta. – Linguagem, Criação e Intertextualidade*. São Paulo: Estação Liberdade, 1999

KAISER, Wolfgang. *Interpretación y analisis de la obra literária*. Versión española de María Mouton y García Yebra. Madrid: Editorial Gredos S/A, 1961.

KANT, Immanuel. *Fundamentação da Metafísica dos Costumes e Outros Escritos*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

KOTTLER, Jeffrey A. *A linguagem das lágrimas*. Trad. M. Lúcia G.L.Rosa. São Paulo: Makron Books, 1997.

KRISTEVA, Julia. *O texto do romance*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984

LANSON, G. *Histoire de la Littérature Française*. Complétée pour la periode 1850-1950 par Paul TUFFRAU. Paris: Librairie Hachette, 1951.

LEONI, Giulio David. *Bosquejo histórico da literatura italiana*. São Paulo: Ed. Loja do livro italiano, 1960.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. de José Marcos Mariani de Macedo. Ed. 34. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MACHADO Álvaro e PAGEAUX Daniel-Henri *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70 Ltda. s/data.

MACHADO, Álvaro Manuel. *O “Francesismo” na literatura portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Biblioteca Breve, vol 80, 1984

MACHADO, Patrícia e CEIA, Carlos. *Gêneros*. In Revista Estudos Feministas. Santa Catarina: 2008

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

MACHEREY, Paul. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris: Maspero, 1966.

MANDROU, Robert. *Magistrados e feiticeiros na França do século XVII. Uma análise psicológica histórica*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979

MARTINS, Ceila Ferreira Brandão. “Às margens do cânone das literaturas portuguesa e brasileira: o caso das *Aventuras de Diófanos*.” In Anais do 3º Colóquio do Pólo de Pesquisa sobre Relações Luso-Brasileiras – PPRLB, Rio de Janeiro: 24/25 de abril de 2006, realizado pelo Real Gabinete Português de Leitura.

_____. *Sob as luzes e as sombras do Iluminismo: a obra de Teresa Margarida da Silva e Orta*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2002.

MARTINS, Oliveira. *História de Portugal*. Livro Quinto: A catástrofe - Dinastia de Avis – 1500/1580. Lisboa: Guimarães Editores, 1977.

MEJÍA, Víctor Villa. Dimensión sociolingüística del discurso. In MARTINEZ, María Cristina (compiladora). *Discurso, proceso y significación*. Colombia: Universidad del Valle, 1991.

MILLER, J. Hills. *The limits of pluralism III: the critic as host*. Spring 1977, Critical Inquiry. Apud Madwoman in the Attic.

MILTON, John. *Paraíso Perdido*. Livro X. Trad. Antônio José Lima Leitão. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003 (Texto integral).

MONIZ, António Manuel de Andrade. *A História Trágico-Marítima: identidade e condição humana*. Lisboa: Editora Colibri, 2001. Resumo de Tese de Doutorado.

MONTEZ, Ceila. *Teresa Margarida da Silva e Orta – 1711-1793. Obra Reunida*. Introdução, pesquisa bibliográfica e notas de Ceila Montez. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993.

MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu. 1800-1900*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

NOVINSKY, Anita. “Presença dos judeus na História do Brasil” in *Contribuição dos judeus ao desenvolvimento brasileiro*. Org. por Arnaldo Niskier. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras / Universidade Gama Filho, 1998.

_____. *Historia de uma diáspora (1492-1992)*. dir. Henry Méchoulan. Prólogo de Edgar Morin. Espanha: Editorial Trotta/ Fundación Amigos de Sefarad – Quinto Centenário s/d.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

ORTA, Theresa Margarida da Silva e. *Aventuras de Diófanés*. Ministério de Educação e Saúde – Instituto Nacional do Livro – Biblioteca Popular Brasileira, nºXVII – Prefácio e estudo bibliográfico de Rui Bloem – Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945

PAZ, Octavio. *Sóror Juana Inés de la Cruz – As armadilhas da fé*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 1998.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

PEDEMONTE, Damián Fernández. *La producción del sentido en el discurso poético*. Argentina: Edicial, s/d

PERROT, Michelle. *Escrever uma História de Mulheres* – publicado na Revista Pagu – Unicamp, em 1995.

POMBO, Rocha. *História do Brasil*. 3ª edição. São Paulo: Cia Melhoramentos de São Paulo, 1924.

REBELLO DA SILVA, Luiz Augusto. *História de Portugal*. Tomo V. Edição comemorativa da morte do autor. Lisboa: Imprensa Nacional, 1971. Parte VII. Livro VII. Cap.II (Marinha de guerra).

REIS, Carlos. *Técnicas de análise textual*. Coimbra: Livraria Almedina, 1981.

RIBEIRO, Ângelo. *História de Portugal*. Vol VI. Porto: Edição Monumental da Portucalense Editora, 1934.

RIBEIRO, Arilda I. M. *Vestígios da Educação Feminina no Século XVIII em Portugal*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.

RIBEIRO, Maria Manuela Tavares. *Livros e Leituras do Século XIX*. In Revista da História das Ideias, Universidade de Coimbra. Vol. 20. 1999.

RICHARDSON, Samuel. *Pamela, or Virtue Rewarded* EBook. The Project Gutenberg for iPhone. Pesquisado em 02 de fevereiro de 2009.

ROCHE, Daniel. *Humeurs vagabondes. De La circulation des hommes e de l'utilité des voyages*. Paris: Ed. Fayard, 2004

ROUSSEAU, J.J. *Emilio*. Madrid: Biblioteca E.D.A.F., 1964 Traducción de Luis Aguirre Prado.

SALVADOR, José Gonçalves. *Os cristãos-novos – povoamento e conquistas do solo brasileiro (1530-1680)*. São Paulo: Pioneira, Editora da USP, 1976.

SANTA-CRUZ, Maria de. Edição crítica de *Aventuras de Diófanos* de Theresa Margarida da Silva e Orta. Obras clássicas da literatura portuguesa – século XVIII. Lisboa: Editorial Caminho, 2002. Tese de Doutoramento defendida na Universidade de Lisboa, 1990.

SARGENTINI, Vanice Maria Oliveira. *Os estudos do discurso e nossas heranças: Bakhtin, Pêcheux e Foucault*. Artigo apresentado em mesa-redonda no Centro de Ciências Humanas da Universidade de São Carlos (UFSC). Nov de 2007. Disponível em [HTTP://rostocoisaenome.blogspot.com](http://rostocoisaenome.blogspot.com) (consultado em 31/07/2008).

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *História de Portugal*. Vol V (1640-1750) Lisboa: Editorial Verbo, 1980.

SERRÃO, José Vicente. *História de Portugal. O Antigo Regime (1620-1807)*. Dir. de José Mattoso. Lisboa: Editorial Estampa. s/d.

SHAKESPEARE, W. *Henrique VI 2ª Parte IV*. Apud BLOOM 2000.

SHAKESPEARE. *The King Henry the sixth*. Disponível em www.uoregon.edu/~rbear/shake/hvi2.html - (Consultado em 18-07-2008).

SILVA, Inocência F. da. *Dicionário Bibliográfico Português*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858. Vol I e II.

SILVEIRA, Regina Célia P. da. “Um conceito de texto” in *Linguística Textual: texto e leitura*. Série Cadernos PUC, nº 22. São Paulo: Educ, 1986

SPERBER, Dan e WILSON, Deirdre. *La relevancia – comunicación y procesos cognitivos*. Madrid: Visor Dis S.A., 1994.

SWIFT, Jonathan. *Gulliver's Travels*. New York: The modern Library, 1931.

VASCONCELOS, Sandra G. *Dez lições – sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

VASQUEZ, Raquel Bello. *Uma certa ambição de glória. Trajectória, redes e estratégias de Teresa de Mello Breyner nos campos intelectual e do poder em Portugal (1770-1798)*. Dissertação de Doutorado. Santiago de Compostela: Faculdade de Filologia da Universidade de Santiago de Compostela, 2005

VERNEY, Luís António. *O verdadeiro método de estudar*. Tomo Primeiro. Carta VI. Valença (Nápoles): Officina de Antonio Balle, 1746. Disponível em: http://purl.pt/118/2/sc-50679-v/sc-50679-v_item2/index.html (consultado em 26/07/2008)

VIEIRA, Pe. Antônio. Apêndice: *Notícias recônditas do modo de proceder da inquisição com os seus presos. Obras Escolhidas*. Vol IV. Obras Várias (II) Os judeus e a Inquisição. Prefácio e notas de António Sérgio e Hernâni Cidade. Lisboa: Livraria Sá da Costa, s/d.

VILARELHE, Eva Loureiro (Universidad de Santiago de Compostela – Galiza). *Fabricação de ideias e identidade na historiografia literária lusa e brasileira: Começa a literatura brasileira com um romance, feminista e político escrito por uma mulher?* Comunicação apresentada no VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra, 2002

VINCENT-BUFFAULT, Anne. *História das lágrimas: séculos XVIII-XIX*. Trad. Luís Marques e Martha Gambini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

Poemas citados no Capítulo II estão disponíveis na Internet, nas páginas:

Bernarda Ferreira de Lacerda :

<http://www.babab.com/no27/hispania.php>

Catarina Micaela de Sousa César e Lencastre :

www.csarmento.uminho.pt/docs/ndat/pcaldas

Soror Madalena da Glória :

http://members.netmadeira.com/jagoncalves/poesia_calendario/setembro/Setembro_12-os_vulcoes_extintos.html

Marquesa de Alorna : <http://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=161>

BIBLIOGRAFIA GERAL

ALIGHIERI, Dante. *A divina Comédia*. Trad. e notas de Ítalo Eugenio Mauro. Edição bilíngüe 3 volumes. São Paulo: Editora 34, 1998.

AMEAL, João. *História de Portugal*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1940.

AMORIM, Maria Norberta. La historia de la família en Portugal: un espácio de diversidad. Trad. De Pablo Rodriguez. In: *La família en Iberoamerica – 1550-1980*. Prólogo de Martine Segalen. Coord. Pablo Rodríguez. Bogotá: Convenio Andrés Bello, Universidad Externado de Colombia, 2004

As mil e uma noites. Versão de Antoine Galland; tradução de Alberto Diniz; apresentação de Malba Tahan. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

AUERBACH, Erich. *Mimesis – a representação da realidade na literatura ocidental*. 4ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

BAHKTIN, Mikhail. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo/ Brasília: Hucitec/ Ednub, 1996.

_____ e VOLOCHINOV, V.N. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1979.

BARROS, Diana Luz Pessoa de e FIORIN, José Luiz.(orgs) *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Pailo: Edusp, 1994.

BARTHES, Roland. *Aula*. Citado por KADOTA, Neiva Pitta. *A escritura inquieta – linguagem, criação e intertextualidade*. São Paulo: Estação Liberdade/ Fapesp, 1999.

BASTOS, Silva. *História da censura intelectual em Portugal*. Coimbra : Imprensa da Universidade, 1926

BEAUGRANDE e DRESSLER. *Introduzione alla lingüística testuale*. Trad. para o italiano de Silvano Muscas. Bologna: Società editrice Il Mulino, 1984

BENJAMIN, Walter. “O narrador”. In: série *Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1975.

BUENO, Aparecida de Fátima [et AL.]. *Literatura Portuguesa: história, memória e perspectivas* – São Paulo: Alameda, 2007.

BÍBLIA SAGRADA. [1]Antigo Testamento: *O Livro de Daniel*. Tradução da vulgata e anotada pelo Pe. Matos Soares. São Paulo: Edições Paulinas, 1961.

BÍBLIA SAGRADA. [2]Antigo Testamento: *O Livro de Ester*. Tradução da vulgata e anotada pelo Pe. Matos Soares. São Paulo: Edições Paulinas, 1961.

BLOOM, Harold. *Shakespeare, a invenção do humano*. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.

_____ *A ansiedade da influência*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____ *O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

BRAGA, Theophilo. *Recapitulação da História da Literatura Portuguesa. Os Arcades*. Vol IV Porto: Livraria Chardron, 1918.

CALAFATE, Pedro. *História do pensamento filosófico português. Vol III As Luzes*. Lisboa: Editorial Caminho S.A., 2001.

CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira*. 1º volume (1750-1836) Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, 1993.

CARVALHO, Maria Amália Vaz de. *Scenas do século XVIII em Portugal* (A marquesa de Alorna). Lisboa: Portugal-Brasil, 19....

CHANTAL, Suzanne. *A vida quotidiana em Portugal ao tempo do terramoto*. Trad. de Álvaro Simões. Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/d..

CHARTIER, Roger. As práticas da escrita. In *História da Vida Privada*. Coletânea dirigida por Philippe Ariès e Georges Duby. Vol 3 Da Renascença ao Século das Luzes. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1999

CHAVES, Castelo Branco. *Os livros de viagens em Portugal no século XVIII e a sua projeção europeia*. Biblioteca Breve Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Lisboa, 1985.

CIDADE, Hernani. *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*. 1º volume. Coimbra Editora Ltda, 1951.

CIXOUS, Hélène. *La risa de la medusa – ensayos sobre la escritura*. Prólogo e tradução do francês por Ana Maria Moix. Barcelona: Anthropos; Madrid: Comunidad de Madri; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1995.

COELHO, Jacinto do Prado. *Originalidade da Literatura Portuguesa*. Instituto de Cultura Portuguesa BB, Lisboa, 1977.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

CUNHA, Washington Dener dos Santos. *Sob o céu de Lisboa e à sombra de Pombal: uma história do reinado de D.José I (1750-1777)*. Tese de Doutorado. Orientação de Mary Lucy Murray Del Priore. 2 volumes. USP, 2005.

CUNHA, Xavier da. (org). *História da Literatura Portuguesa* - Colaboração de escritores portugueses. Biblioteca do povo e das escolas. Lisboa: A Editora, 1909..

DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

DENHIÈRE, G. e BAUDET, S. *Lecture, compréhension de texte et science cognitive*. Paris: Presses Universitaires de France, 1992

DES GRANGES, Ch. M. e BOUDOUT, J. *Histoire de la Littérature Française*. Paris: Librairie Hatier, 1958.

DUBY, Georges e PERROT, Michelle (orgs.). *História das Mulheres do Ocidente*. Tradução portuguesa de Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura e Guilhermina Mota (da Universidade de Coimbra). Vol 3: do Renascimento à Idade Moderna. Porto: Edições Afrontamento/ São Paulo: Ebradil, 1991.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. Vol I. São Paulo: Globo; Publifolha, 2000.

FEBVRE, Lucien. *Honra e Pátria*. Trad. Eliana Aguiar. Rio e Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

FERREIRA, Maria Ema Tarracha. *Textos Literários – séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Editorial Áster, 1966.

FOUCAULT, Michel. *L'Archéologie du savoir*. Paris: Éditions Gallimard, 1969.

_____ *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FRANÇA, José Augusto. *Lisboa pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Livr. Bertrand, 1977. (PUC 946.9/ F814L).

FREITAS, Olympio de. *História de Portugal*. Seção editorial da Cia. Nacional Editora. Porto: 1900.

GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a Antropologia*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editora, 2001.

GILBERT, Sandra M. & GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic*. Second Edition. New Haven: Yale University Press, 2000.

GOLDMAN, Noemi. *El discurso como objeto de la historia*. Buenos Aires: Libreria Hachette, 1984.

GOMES, Joaquim Ferreira. *Para a História da Educação em Portugal – seis estudos*. Porto Editora Ltda., 1995.

_____. *Seis estudos para a História da Educação em Portugal*. Porto: Porto Editora Ltda, 1995.

GOMES, Pinharanda. *Fenomenologia da Cultura Portuguesa*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 1970.

GONÇALVES, Margareth de Almeida. *Império da fé – andarilhas da alma na era barroca*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

HAZARD, Paul. *O pensamento europeu no século XVIII*. Lisboa: Ed. Presença, 1983.

LANCIANI, Giulia. *Os relatos de naufrágios na lit. port. dos séculos XVI e XVII*. Instituto de Cultura Portuguesa BB, vol 41. Lisboa, 1977.

LEITE, Bertha. *Mulher na história de Portugal*. Lisboa : S.N., 1940

LOPES, Maria Antónia. *Mulheres, espaço e sociedade: transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da Saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LUÍS, Agustina Bessa. *Sebastião José*. Lisboa: Imprensa nacional-Casa da Moeda, 1981

MACHADO, Irene. *A analogia do dissimilar: Bahktin e o formalismo russo*. São Paulo: Perspectiva, 1989

_____. *O romance e a voz*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Imago/ FAPESP, 1995.

MAGALHÃES, Isabel Allegro e. *O sexo dos textos*. Estudos de Literatura Portuguesa. Lisboa: Caminho Editorial, 1995.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Trad. Freda Indursky. Campinas, SP: Pontes, 1993.

MANDROU, Robert. *Introduction a la France Moderne (1500-1640). Essai de psychologie historique*. Paris: Éditions Albin Michel, 1961.

MARTINS, Oliveira. *Portugal nos Mares*. Vol I e II. Lisboa: Ulmeiro, 1984.

MELLO E SOUZA, Laura de.(org do Vol I) *História da vida privada no Brasil – vol I – Cotidiano e vida privada na América portuguesa*. Coord. Fernando Novais. 5ª impressão.SP: Cia das Letras, 1997

MICHELET, J. *A Mulher*. Trad. Maria Armantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MOSER, Walter. “Estudos literários, estudos culturais” in *Literatura e Sociedade* nº 3 São Paulo: USP –FFLCH, 1998.

NOVINSKY, Anita. “Padre Antônio Vieira, a inquisição e os judeus”. In *Novos Estudos*, nº 29. março 1991.

OLIVEIRA, João Braz de. *A Marinha Portuguesa*. Lisboa: Ed. David Corazzi, 1887. (Biblioteca do povo e das escolas)

PÊCHEUX, Michel. *O Discurso – estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni Orlandi. Campinas: Pontes, 1990.

RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da obra literária*. RJ/ SP: Forense, 1972.

RODRIGUES, A.Gonçalves. *A novelística estrangeira em versão portuguesa no período pré-romântico*. Coimbra, S.N.,1951.

SALGADO, João. *História do Teatro em Portugal*. Lisboa: Ed. David Corazzi, 1885. (Biblioteca do povo e das escolas).

SANT'ANNA, Jaime. *Literatura e Ideologia*. São Paulo: Ed. Novo Século Literário, 2003.

SANTOS, Maria do Carmo Parente. *O poder feminino na Península Ibérica da Reconquista*. Tese de Doutorado. FFLCH/USP, 2000.

SARAIVA, Antonio José e LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto:Porto Editorial Ltda, s/ data 6ª edição.

SARAIVA, António José. *Para a História da Cultura em Portugal*. Vol II – Parte II. Lisboa: Gradiva Publicações Ltda, 1996.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Org de Charles Bally e Albert Sechehaye. Trad. Antonio Chetini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1987.

SCHNEIDER, Susan. *O Marquês de Pombal e o vinho do Porto: dependências e subdesenvolvimento de Portugal no século XVIII*. Trad. Jorge Oliveira Marques. Lisboa: Regra do jogo, 1980.

SIMÕES, José Gaspar. *História do Romance Português*. Vos I e II, Lisboa,1969.

SISSA, Giulia e DETIENNE, Marcel. *Os Deuses Gregos*. Col. A vida cotidiana. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SOUSA, Maria Leonor Machado de. *Inês de Castro na Literatura Portuguesa*. Biblioteca Breve. Lisboa: Livraria Bertrand, 1984.

TELLES, Norma. “Escritoras, escritas, escrituras”. In *História das Mulheres no Brasil*. Org. Mary Del Priore. São Paulo: Ed. Contexto – Unesp, 1997.

TENGARRINHA, José (org). *História de Portugal*. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: Unesp; Portugal: Instituto Camões, 2000

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Dante Moreira. São Paulo: Perspectiva, 1970.

VAN DIJK, Teun. *Cognição, discurso e interação*. São Paulo: Ed. Contexto, 1992.

_____. *Discourse as social interaction*. Volume 2. London : Sage - The Cromwell Press Ltd, 1997.

_____. *Discourse as structure and process*. Volume 1. London: Sage – The Cromwell Press Ltd., 1997.

WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoría literária*. 4ª edición. Trad. para o espanhol de José M. Gimeno. Madrid: Editorial Gredos S/A, 1966.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2004.