



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
INTERCULTURALIDADE**

**JAQUELINE VIEIRA DE LIMA**

**SUBMISSÃO E RESISTÊNCIA: REPRESENTAÇÕES FEMININAS N'AS *LUZES DE LEONOR*, DE MARIA TERESA HORTA**

**CAMPINA GRANDE – PB  
2022**

JAQUELINE VIEIRA DE LIMA

**SUBMISSÃO E RESISTÊNCIA: REPRESENTAÇÕES FEMININAS N'AS LUZES DE  
LEONOR, DE MARIA TERESA HORTA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

**Área de Concentração:** Literatura e Estudos Interculturais.

**Linha de Pesquisa:** Literatura, Memória e Estudos Culturais.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Aldinida Medeiros

**CAMPINA GRANDE – PB  
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

L732s Lima, Jaqueline Vieira de.  
Submissão e resistência [manuscrito] : representações femininas N'as luzes de Leonor, de Maria Teresa Horta / Jaqueline Vieira de Lima. - 2022.  
140 p.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação , 2022.

"Orientação : Profa. Dra. Aldinida Medeiros , Departamento de Letras e Artes - CEDUC."

1. Mulher. 2. Opressão. 3. Submissão. 4. Resistência. 5. Análise crítica. I. Título

21. ed. CDD 801.95

JAQUELINE VIEIRA DE LIMA

**SUBMISSÃO E RESISTÊNCIA: REPRESENTAÇÕES FEMININAS N'AS LUZES DE  
LEONOR, DE MARIA TERESA HORTA**

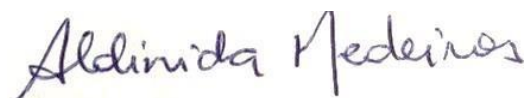
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

**Área de Concentração:** Literatura e Estudos Interculturais.

**Linha de Pesquisa:** Literatura, Memória e Estudos Culturais.

**Aprovada em:** 01/08/2022.

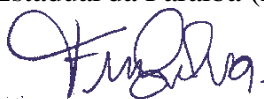
**BANCA EXAMINADORA**



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Aldinida Medeiros (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB)



Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel  
Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB)



Prof. Dr. Fabio Mario da Silva  
Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)  
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA/POSLET)

Às duas mulheres responsáveis pela minha persistência: minha mãe, Maria Vieira, e minha irmã, Geane Vieira. Dedico.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me guiado e dado forças necessárias para que eu conseguisse concluir este trabalho.

À minha família, em especial a minha mãe, Maria Vieira, e a minha irmã, Geane Vieira, por sempre estarem ao meu lado, me apoiando e incentivando.

À professora, Dr.<sup>a</sup> Aldinida Medeiros, minha orientadora, pelos direcionamentos, apoio e confiança depositada em mim.

Aos professores que compõem o Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), pelos ensinamentos compartilhados nas disciplinas cursadas.

A Telma, secretária do PPGLI, pela solicitude e excelência no atendimento.

Aos professores, Dr. Diógenes André Vieira Maciel, Dr.<sup>a</sup> Valéria Andrade, e Dr. Fabio Mario da Silva, pelas valiosas contribuições direcionadas a esta dissertação.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro.

Às minhas amigas, Andreia Araújo e Iêda Rocha, pelas palavras de incentivo, e por não medirem esforços para me ajudar no que fosse preciso durante o curso.

A Ana Flávia e a Francisco Edinaldo (Júnior), verdadeiros presentes que o mestrado me proporcionou. Gratidão por não largarem a minha mão em nenhum momento durante esses dois anos convividos “virtualmente” juntos.

A Luana Micaelhy, outra grata surpresa do mestrado, e a Michelle Thalyta, agradeço pela parceria e apoio de sempre.

Às companheiras (os) do Grupo Interdisciplinar de Estudos Literários Lusófonos (GIELLus), pelas valiosas discussões e troca de conhecimentos.

A todos os amigos que torcem verdadeiramente e vibram com cada conquista minha, em especial Ceiça, Fabiana, Iranete, Layne e Eliane.

Por fim, à autora Maria Teresa Horta, exemplo de luta e resistência, por nos proporcionar a leitura dos seus valiosos escritos.

## **Invenção**

*Deixo na penumbra  
a minha face*

*E a escrita vai  
modulando a história*

*Numa longa invenção  
e seu avesso*

*Tecendo o que não  
sendo  
a verdade ilusória*

*É de Leonor  
Poema  
e já glória*

(Maria Teresa Horta)

## RESUMO

Esta Dissertação apresenta um estudo do romance histórico contemporâneo *As Luzes de Leonor, a Marquesa de Alorna, uma sedutora de anjos, poetas e heróis* (2012), da autora portuguesa Maria Teresa Horta. O nosso objetivo consiste em realizar uma análise crítica desta narrativa, buscando identificar como as figuras históricas Leonor de Almeida, Leonor de Távora, Leonor de Lorena e Maria Rita são representadas. A partir da perspectiva dos Estudos de Gênero, observamos como se comportam diante da opressão masculina a que foram submetidas. Levamos em consideração o fato de se tratar de uma representação construída pela autoria feminina em uma ficção histórica contemporânea, assim, também fizemos uso dos estudos da Crítica Literária Feminista e do Romance Histórico Contemporâneo. Partimos da hipótese de que mesmo essas personagens estando inseridas em um contexto sociocultural machista e opressor e tendo as suas vidas marcadas pelas atrocidades cometidas pelo poder político e pela dominação masculina, comportaram-se de formas diferentes; enquanto duas delas acataram o destino imposto, as outras, valendo-se das artimanhas possíveis, resistiram e não se resignaram. Desse modo, dentre os variados perfis de mulheres que viveram na sociedade portuguesa do século XVIII, a nossa análise mostra dois tipos que são importantes nesta obra: o das mulheres que seguiram as normas, mantendo-se submissas; e as que não se submeteram aos valores vigentes, mas que ficaram igualmente invisibilizadas pela historiografia oficial. Essa pesquisa é de cunho bibliográfico, cuja abordagem utiliza o método indutivo e interpretativo. Como embasamento teórico-crítico, contamos com os estudos de Elaine Showalter (1994); Toril Moi (1988); Macedo e Amaral (2005); Maria de Fátima Marinho (1999); Cristina Vieira (2002); Linda Hutcheon (1991); Michelle Perrot (2017, 2005); Michèle Crampe Casnabet (1991); Arilda Ribeiro (2002); Maria Antônia Lopes (1989, 2017, 2019); Vanda Anastácio (2007a, 2007b, 2009); Pierre Bourdieu (2012); Simone de Beauvoir (2016); Elisabeth Badinter (1985); dentre outros. Ao final do nosso estudo, constatamos que todas as quatro personagens tinham consciência da opressão que sofriam, no entanto, Leonor de Lorena e Maria Rita não conseguiram encontrar forças para reagir e tentar modificar os rumos de suas vidas; assim, acabam silenciando os seus verdadeiros desejos e padecem com uma vida conjugal infeliz. Já Leonor de Távora e Leonor de Almeida não deixaram, em nenhum momento, de lutar pelo que acreditavam, seja desafiando de forma explícita os poderes dominantes ou valendo-se do fingimento como mecanismo de resistência.

**Palavras-chave:** Mulher. Opressão. Submissão. Resistência. Análise crítica.



## ABSTRACT

This Dissertation presents a study about the contemporary historical novel *As Luzes de Leonor, a Marquesa de Alorna, uma sedutora de anjos, poetas e heróis* (2012) by the portuguese author Maria Tereza Horta. Our aim is to do a critical analysis of this narrative searching to identify how the historical figures Leonor of Almeida, Leonor of Távora, Leonor of Lorena and Maria Rita are represented. From the perspective of the Gender Studies, we have observed how they behaviour themselves in front of the male oppression that they were submitted. Taking into consideration the fact that it treats about a built representation by the female authorship into contemporary historical fiction thus we also have done the utilization of the studies of the Feminist Literary Criticism and the Contemporary Historical Novel. We have started from the hypothesis that even these characters are inserted into a oppressive and machist sociocultural context and with their all lives marked by the atrocities made by the political power and by the male domination, they behaviour themselves in different ways; meanwhile, two of them accepted the imposed destiny, the other ones, drawing upon possible tricks, they resisted and did not resigned themselves. In this way, between the several profiles of women who lived in the portuguese society of the XVIII century, our analysis shows two kinds which are important in this work: the one of the women who followed the standards, keeping themselves as submitted; and the ones who did not submitted to the current values but were equal precluded by the official historiography. This research has a bibliographical slant whose approach used was the inductive and interpretative methods. For the theoretical basis of our research, we have relied on, amongst others, the studies by Elaine Showalter (1994); Toril Moi (1988); Macedo e Amaral (2005); Maria de Fátima Marinho (1999); Cristina Vieira (2002); Linda Hutcheon (1991); Michelle Perrot (2017, 2005); Michèle Crampe Casnabet (1991); Arilda Ribeiro (2002); Maria Antônia Lopes (1989, 2017, 2019); Vanda Anastácio (2007a, 2007b, 2009); Pierre Bourdieu (2012); Simone de Beauvoir (2016); Elisabeth Badinter (1985); At the end of this study, we have founded that all the four characters had the consciousness of the oppression who lived, however, Leonor of Lorena e Maria Rita did not find strengths to react and try to change the course of their lives; thus, they silent their true desires and suffer with an unhappy married life. Already Leonor of Távora and Leonor of Almeida never stopped fighting for what they believed in, either by explicitly challenging the dominant powers or using pretense as a mechanism of resistance.

**Keywords:** Woman. Oppression. Submission. Resistance. Critical analysis.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>06</b>
<b>2 DA CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA E DO ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO: MAPEAMENTO TEÓRICO-CRÍTICO.....</b>	<b>14</b>
2.1 Crítica Literária Feminista: uma contribuição para a visibilidade da mulher no cenário literário .....	14
2.1.1 Notas sobre a representação da mulher na Literatura .....	24
2.1.2 “Quando me proíbem, eu incandesço”: breve percurso pela vida e produção literária de Maria Teresa Horta .....	35
2.2 Sobre quando a ficção problematiza o discurso historiográfico: o Romance Histórico Contemporâneo.....	47
<b>3 A MULHER NO CONTEXTO PORTUGUÊS DO SÉCULO XVIII .....</b>	<b>56</b>
3.1 Apontamentos sobre a situação das mulheres na sociedade portuguesa setecentista.....	56
3.2 O caso da família Távora: discussões biográficas .....	67
<b>4 DESTINOS SEMELHANTES, COMPORTAMENTOS DIFERENTES: AS MULHERES DA FAMÍLIA TÁVORA N’AS LUZES DE LEONOR .....</b>	<b>77</b>
4.1 Leonor de Lorena: a submissão da mãe ao “destino de mulher”.....	78
4.2 Maria Rita: de filha obediente a esposa submissa e violentada.....	89
4.3 Leonor de Távora: a resistência da matriarca ao poder político.....	97
4.4 Leonor de Almeida, a Marquesa de Alorna: da menina resistente e desobediente à mulher insubmissa e “senhora do seu próprio destino” .....	107
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>121</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>125</b>
<b>APÊNDICE A – ÁRVORE GENEALÓGICA DE PARTE DA FAMÍLIA TÁVORA.....</b>	<b>135</b>
<b>ANEXO A – ÁRVORE GENEALÓGICA DAS FAMÍLIAS TÁVORA, OYENHAUSEN E ALORNA, CRIADA PELA PINTORA VERA PYRRAIT, INCLUÍDA NO ROMANCE <i>AS LUZES DE LEONOR</i> (2012).....</b>	<b>136</b>
<b>ANEXO B – CÓPIA DIGITALIZADA DA GRAVURA REPRESENTANDO A EXECUÇÃO DE LEONOR DE TÁVORA.....</b>	<b>137</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*Contrario o meu destino  
digo oposto do que ouço*

*Evito o que me ensinaram  
Invento troco disponho  
Recuso ser meu avesso  
Matando aquilo que sonho*

(Maria Teresa Horta)

Os versos acima, extraídos do poema “Ponto de Honra” (2009), de Maria Teresa Horta, indiciam a problemática do destino “naturalmente” imposto às mulheres, o da submissão, dedicação, resignação, ao qual muitas de nós, dia após dia, assim como o *eu* lírico, contraria, evita, recusa. Essa renúncia de seguir os modelos preestabelecidos e a reivindicação pelo direito de nos tornarmos donas e protagonistas das nossas trajetórias de vida está cada vez mais presente nos discursos da sociedade contemporânea. Nós, mulheres, atuantes nos mais diversos campos, que vão da Política à Literatura, lutamos, cada uma a seu modo, para que consigamos conquistar ou manter o nosso lugar de sujeito no mundo.

Contudo, é necessário lembrar que tal reivindicação não é uma causa nova, uma vez que em todas as épocas existiram aquelas, embora muitas vezes de maneira mais velada, devido ao contexto sociocultural que estavam inseridas, que resistiram às opressões impostas, subverteram as normas e ousaram reivindicar o direito à voz. Sobre essas recaíram os estereótipos de loucas, bruxas, histéricas e uma forte perseguição pelos poderes dominantes. Isso porque, conforme indica Michelle Perrot (2005), o silêncio foi o comum das mulheres. Era o que convinha à sua posição secundária e subordinada, o que caía bem em seus rostos, “levemente sorridentes, não deformados pela impertinência do riso barulhento e viril. Bocas fechadas, lábios cerrados, pálpebras baixas, as mulheres só podem chorar, deixar as lágrimas correrem como a água de uma inesgotável dor” (PERROT, 2005, p. 9).

Essa política de silenciamento passou a ser combatida com mais intensidade a partir do século XIX e início do XX<sup>1</sup> com a consolidação do movimento feminista. Neste primeiro momento, designado como primeira “onda” ou “vaga”, segundo Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral (2005), as mulheres lutavam, sobretudo, por direitos legais e cívicos, como direito à educação e ao voto. Mais tarde, a partir de 1960, com o surgimento da segunda

---

<sup>1</sup> É importante lembrar que, embora o feminismo propriamente dito tenha se consolidado neste período, antes existiam mulheres, as chamadas precursoras, que vinham lutando por melhores condições de vida e igualdade de direitos civis e trabalhistas, principalmente.

“onda”, passaram a dar ênfase às questões ligadas à alteridade, diferença sexual e a opressão cultural.

Foi atrelado a este último contexto, que, no cenário literário, surgiu a Crítica Literária Feminista, e, desde então, vem sendo de fundamental importância, pois possibilitou uma nova prática de leitura e interpretação do texto, conferindo, por meio de suas múltiplas abordagens e tendências, notoriedade à figura feminina. Assim, desde essa época, uma de suas principais preocupações tem sido “delinear e problematizar as constantes que subjazem ao modo de representação da mulher no universo literário” (ZOLIN, 2015, p. 362), seja por meio do questionamento do modo da representação produzido na literatura canônica, majoritariamente de autoria masculina, ou centrando seus estudos nas representações oriundas da autoria feminina.

Ao problematizar as representações canônicas, as estudiosas da Crítica Literária Feminista, a exemplo de Kate Millett, cuja obra *Sexual Politics* (1970) é considerada ponto de partida para análises dessas representações, constataram que se valendo do viés conservador, os autores representavam as mulheres quase sempre por meio de papéis firmados em estereótipos, como puras, indefesas, incapazes, ou perigosas, imorais, pecadoras, dentre outros. Tais imagens, conforme observa Lúcia Osana Zolin (2010), em nada condizem com as reais e múltiplas identidades presentes na nossa realidade, remetendo, dessa forma, a um maniqueísmo reducionista.

Na literatura contra-hegemônica há uma mudança nessas representações. De maneira que, embora, muitas vezes, as mulheres ainda não sejam representadas totalmente livres de estereótipos, nessas produções elas tendem a ocupar lugar de destaque e aparecer como sujeitos mais críticos e autônomos. No que diz respeito, especificamente, às representações construídas pela autoria de mulheres, conforme indica Zolin (2010), “em boa escala, [as representações de identidades femininas] já podem ser consideradas representativas do conjunto das diversas perspectivas sociais das mulheres” (ZOLIN, 2010, p. 194). Nesse sentido, corrobora a perspectiva de Cecil Zinani (2014), ao compreender que as mulheres vêm, cada vez mais, tentando apropriar-se do fazer literário, e procurando “transformar as representações que traduziam o ponto de vista masculino, constituindo-se em sujeito e elaborando representações próprias, de acordo com sua história e suas especificidades, ou seja, gendradas” (ZINANI, 2014, p. 185)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Neste caso, torna-se importante esclarecer que reconhecemos que a literatura de autoria masculina também vem apresentando personagens mulheres que avançam na desconstrução dos estereótipos, como é o caso do escritor português José Saramago. Diante disso, o que acreditamos, seguindo a concepção de Lúcia Osana Zolin, Cecil

Na Literatura Portuguesa escrita por mulheres, foi a partir da segunda metade do século XX que ocorreu, de maneira mais acentuada, a construção de personagens femininas de forma diferente da tradicional imagem estereotipada. As personagens mulheres tornaram-se peças centrais nas narrativas, suas vozes e comportamentos questionavam seu lugar de submissão e passividade. A publicação da obra *Novas Cartas Portuguesas* (1972), de autoria de Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, foi um marco para este novo fazer literário. Ao trazer como temática o erotismo e abordar em tom denunciativo a questão da opressão a que as mulheres portuguesas vinham sendo submetidas no decorrer da História, esta obra desmistifica a imagem de “anjo do lar”, pura e submissa que estava presente com intensidade no imaginário da população e nas produções literárias. Contudo, foi após a Revolução de 25 de Abril de 1974, quando se “abriu um espaço de liberdade: intelectual, política e individual” (KAUFMAN, 1991, p. 49) no país, que aumentou o número de escritoras, cujas obras “revelaram [...] a mulher como sujeito autônomo e independente do homem, criando um sistema de representação socio-simbólico oposto ao sistema de representação patriarcal” (SALDANHA, 2014, p. 160).

Pensando nessas questões, deparamo-nos com as produções de Maria Teresa Horta, poeta, ficcionista, jornalista e feminista, que teve participação ativa na cena literária e social da época e, desde então, vem publicando sem interrupção e com “qualidade irretocável uma trajetória poucas vezes realizada na história da literatura com o vigor e rigor da que temos, como leitores e estudiosos, a alegria de presenciar” (NASCIMENTO; BRIDI, 2019, p. 11). Atualmente, aos 85 anos, a autora é consolidada como uma das maiores representantes da Literatura portuguesa contemporânea. Com mais de trinta obras publicadas, dentre as quais, destacamos: *Espelho Inicial* (1960), *Ambas as mãos sobre o corpo* (1970), seu primeiro romance, e *Minha senhora de Mim* (1971). Essas, assim como todo o conjunto de suas produções literárias, têm como marca registrada “o erotismo amoroso e o engajamento político-social, que, articulados, testemunham o compromisso assumido com os direitos das mulheres à sexualidade e à participação política” (DUARTE, 2015, p. 13).

---

Albert Zinani, e Regina Dalcastagné, é que as representações construídas pelas mulheres apresentam perspectivas sociais das próprias mulheres. Ou seja, conforme esclarece Dalcastagné, apoiada no conceito de “perspectiva social” cunhado pela filósofa política estadunidense Iris Marion Young (2000, p. 136), a “nossa posição na sociedade, determinada por sexo, cor, classe social, geração, orientação sexual e outros elementos, estrutura determinadas experiências, colocando-nos numa posição a partir da qual vamos ver e interpretar o que acontece à nossa volta. E isso tem consequências diretas na escrita literária” (DALCASTAGNÉ, 2021). Dessa maneira, “mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, negros e brancos, portadores ou não de deficiências, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. Mesmo que outros possam ser sensíveis e solidários a seus problemas, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 20).

Nesta pesquisa, tomamos como *corpus* de estudo a obra *As Luzes de Leonor: a Marquesa de Alorna, uma sedutora de anjos, poetas e heróis* (2012 [2011]), de Maria Teresa Horta. Romance histórico contemporâneo que, como o próprio título indica, aborda a história de vida de Leonor de Almeida Portugal Lorena e Lencastre (1750-1839), a Marquesa de Alorna, mulher que teve seu destino marcado por um triste acontecimento: aos oito anos de idade foi enclausurada no Convento de São Félix, em Chelas, em virtude de um suposto atentado cometido por alguns integrantes da sua família contra o então Rei de Portugal, D. José I, e só saiu de lá após dezoito anos de prisão. No entanto, mesmo em meio a esses reveses, tornou-se uma das mulheres mais importantes do século XVIII em Portugal, tanto no cenário social e político, como no literário. Na esfera literária foi uma das poucas a fazer parte do cânone, porém, segundo Vanda Anastácio (2009), sua vida e suas obras permanecem desconhecidas. A própria Maria Teresa Horta, em entrevista<sup>3</sup>, ressaltou o fato de que quando começou a escrever este romance, quase ninguém em Portugal conhecia Leonor, chegando a ouvir de determinados escritores: “Mas estás a escrever o quê? A história de quem? Marquesa de Alorna? Quem?” (HORTA, 2011, [s.p.]).

Assim, podemos dizer que a autora promove o resgate de Leonor de Almeida como personagem protagonista do romance e, ao fazer isso, possibilita-nos, enquanto leitores, enveredarmos pelos caminhos também trilhados por outras mulheres pertencentes à sua família, como a avó, Leonor de Távora, que foi morta no cadafalso sob a denúncia de principal acusada de mandante do crime contra o Rei; a mãe, Leonor de Lorena, e a irmã, Maria Rita, que também foram enclausuradas no convento. Essas são apresentadas na narrativa como actantes secundários. Desse modo, faz-se necessário salientar que, dado o protagonismo, a maior parte da diegese se concentra em Leonor de Almeida.

Desta forma, o nosso objetivo consiste em realizar uma análise crítica deste romance, buscando identificar como essas mulheres são representadas. Para tanto, analisamos as suas trajetórias de vida, observando como se comportam diante da opressão social e política a que foram submetidas. Partimos da hipótese de que mesmo essas personagens estando inseridas em um contexto sociocultural machista e opressor, e tendo as suas vidas marcadas pela dominação masculina e pelas atrocidades cometidas pelo poder político que julgou “salgar o chão do[s] [seus] destino[s]” (HORTA, 2011, p. 22, acréscimos nossos), comportaram-se de formas diferentes. Enquanto Leonor de Lorena e Maria Rita aceitaram o destino imposto,

---

<sup>3</sup> HORTA, Maria Teresa. Folheando com Maria Teresa Horta [Entrevista concedida a] *Portal da Literatura: o portal da Literatura em português*. Agosto, 2011. Disponível em: <https://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=35>. Acesso em: jun. 2021.

Leonor de Távora e Leonor de Almeida, valendo-se das artimanhas possíveis, resistiram e não se resignaram. Assim, dentre os variados perfis de mulheres que viveram na sociedade portuguesa do século XVIII, a nossa análise mostra dois tipos que são importantes nesta obra: o das mulheres que seguiram as normas, mantendo-se submissas, e as que não se submeteram aos valores vigentes, mas que ficaram igualmente invisibilizadas pela historiografia oficial.

Desse modo, é pertinente destacar que a sociedade portuguesa setecentista ainda estava firmada em ideais conservadores e mantinha os princípios ideológicos cristãos estáticos. No que tange às mulheres, de acordo com Arilda Ribeiro (2002), os discursos normativos da época pregavam que elas deveriam ser “reclusas, quietas e obedientes aos homens” (RIBEIRO, 2002, p. 67). Até a primeira metade deste século era moda no país “aferrolhá-las”. De tal modo que elas viviam enclausuradas nos lares ou conventos, sem direito a abrir uma porta ou se debruçar na janela. Esse cerceamento era ainda maior para as moças e fidalgas, pois quanto mais “meninas”, no dizer de Ribeiro, mais recatadas deveriam ser e quanto mais fidalgas, mais recolhidas. Isso porque “a reclusão ainda era nobreza, o recato ainda era fidalguia” (RIBEIRO, 2002, p. 67).

Na segunda metade daquele século, quando os preceitos Iluministas centrados na defesa da liberdade de pensamento a todos os seres racionais que vinham sendo difundidos pela Europa chegaram a Portugal, as ideias para valorizar as mulheres pouco se efetivaram e elas continuaram sendo vistas como portadoras de menoridade intelectual. No entanto, aquelas mulheres pertencentes à aristocracia conseguiram, até certo ponto, maior liberdade. Tal fato ocorreu em virtude de determinadas alterações nos costumes sociais, ou seja, seguindo o modelo dos salões europeus, tornou-se comum a abertura dos lares para as assembleias, “reuniões presididas por uma mulher, nas quais conviviam intelectuais e gente da sociedade, cuja moda se iniciou em Lisboa posteriormente ao terremoto de 1755 e persistiu até a década de 1830” (ANASTÁCIO, 2009, p. 34).

O tempo diegético do romance *corpus* abarca esse período, mais especificamente, do momento em que Portugal estava sob a regência de D. José I, e que tinha no comando o ministro Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal, até a Regência do futuro Rei D. João VI. Desse modo, no decorrer da narrativa, a autora destaca e problematiza questões inerentes à condição da mulher nesse contexto, enfatizando a violência doméstica a que muitas viviam sujeitas, a maternidade indesejada, a discriminação no âmbito político e literário, o casamento por conveniência financeira, a repressão dos corpos e da sexualidade, dentre outras.

A trama também enfoca episódios importantes da história do país e do mundo, como o Terremoto de Lisboa, ocorrido em 1 de novembro de 1755, o massacre dos Távoras e o início da Revolução Francesa. Desta, a autora destaca a presença das revolucionárias que lutaram pela liberdade das mulheres, como Olympe de Gouges, Clarice Lacombe, Pauline Léon e Théroigne de Méricourt, que na ficção protagonizam momentos importantes ao lado de Leonor de Almeida.

No que diz respeito à estrutura do romance, apresenta-se de maneira singular: tem início com um prólogo, seguido de vinte e cinco capítulos, todos abertos com um poema de autoria da Marquesa de Alorna, e seguidos da seguinte forma: “Raízes”, em que vai sendo tecida a história dos Marqueses de Távora, avós de Leonor, “Memória”, momento em que a protagonista narra os fatos ocorridos no decorrer de sua vida, “Demarcação dos Anos”, em que são narrados, cronologicamente, os anos vividos por Leonor, da infância à maturidade, e termina com um epílogo. Essa peculiaridade estrutural, em um primeiro contato, pode levar o leitor a crer tratar-se de uma estrutura “solta e feita de ‘descosuras’”. Mas é, de facto, profundamente estruturado e trabalhado, de um quase neoclássico equilíbrio e tensão, no que respeita às divisões e marcações” (AMARAL, 2015, p. 26). Outro aspecto que merece destaque é a extensão do romance, nunca vista no conjunto de produções da autora que costumam ser curtas e fragmentadas. Possui 1054 páginas, nas quais mescla uma variedade de gêneros: poesia, diário, carta, ladainha, caderno, convite.

É pertinente enfatizar que, embora se constitua por esse hibridismo de gêneros, que por si só daria margens para outros estudos, e a autora o considere apenas como um romance<sup>4</sup>, na nossa pesquisa analisamos como um romance histórico contemporâneo. Diferente do romance histórico tradicional, que se preocupava, de acordo com Cristina Vieira (2002), em ser o mais fiel possível à História oficial, em “contar a verdade” dos vencedores, privilegiando datas, fatos e personagens ilustres, a narrativa de ficção histórica contemporânea, em consonância com os pressupostos defendidos pela Nova História, tende a revisitar, de forma crítica, o passado, por uma perspectiva diferente, conferindo notoriedade aos menos favorecidos, àqueles que ficaram à margem da historiografia, como os judeus, os negros e as mulheres. Para tanto, nessas narrativas há uma tendência em subverter os moldes do romance histórico tradicional, de forma que, dentre outros aspectos, é possível “misturar livremente os tempos, combinando ou entretecendo passado e presente; [...] propor situações

---

<sup>4</sup> O livro é anunciado na capa apenas como um “Romance”. E, segundo Maria Luísa Malato, a autora afirma que “não quis fazer uma biografia histórica: evitou até a designação de ‘romance histórico’, com que agora se cativa um público convencido de que pode aprender História lendo romances” (MALATO, 2017, p. 114).



contrafactuais; disseminar anacronismos; multiplicar finais alternativos [...]” (ANDERSON, 2007, p. 217).

Em Portugal, seguindo o modelo europeu e americano, e acrescentando o fato da perda da identidade nacional, o romance histórico contemporâneo vem evoluindo e sendo publicado de forma considerável. De acordo com Helena Kaufman (1991), após a Revolução de Abril, grande parte dessas produções “assume a forma de testemunho subjetivo que resulta da internalização de acontecimentos históricos” (KAUFMAN, 1991, p. 93). Desse modo, nesses romances há uma fragmentação da História, são considerados variados pontos de vistas, a experiência do próprio indivíduo, o experimentalismo linguístico e estrutural, a evocação do maravilhoso, dentre outros aspectos.

N’*As Luzes de Leonor* (2012), de acordo com a pesquisadora portuguesa, Vanda Anastácio (2012), Maria Teresa Horta revisita os dados da História para lhes acrescentar aquilo que o olhar do historiador geralmente deixa de fora, como a dimensão emocional, a interioridade e uma profusão de pequenos pormenores significativos que revelam o íntimo da personagem.

Dessa maneira, podemos dizer que a visibilidade proporcionada às mulheres pelo romance histórico contemporâneo que, conforme elucida Aldinida Medeiros (2019), “projeta a mulher como personagem, seja ela protagonista ou não, a uma condição de sujeito questionador. Alça a figura feminina a um patamar que possibilita reflexões” (MEDEIROS, 2019, p. 41), e o viés crítico com que essas produções revisitam o passado histórico vai diretamente ao encontro da justificativa desta pesquisa. Acreditamos que é importante mostrar as condições de opressão a que as mulheres foram submetidas nos mais variados contextos socioculturais e históricos, como no contexto português setecentista, e recuperar as vozes que agiram contra os poderes dominantes, mas que foram silenciadas pelo discurso historiográfico. Neste sentido, corroboramos com a autora Maria Teresa Horta, quando afirma que é preciso “tirar da poeira dos séculos as mulheres portuguesas cultas e espantosas que existiram e que estavam completamente desconhecidas por serem mulheres” (HORTA, 2011, [s.p.]).

Em acréscimo, diríamos que é preciso dar voz a todas que, seja no passado ou no presente, tiveram e têm seus destinos traçados ou interrompidos pelo sistema patriarcal. E a literatura como expressão artística, através das representações sociais, nos proporciona fazer isto. Ademais, almejamos contribuir para uma maior discussão em torno das questões de Gênero, que embora venham crescendo de forma considerável nos últimos tempos, com a ocorrência de um aumento de publicações, pesquisas e congressos realizados em todo o

mundo, ainda há a necessidade de investigações e debates críticos-teóricos, pois evidencia-se que os valores conservadores e ligados ao machismo, advindos do patriarcalismo ainda preponderam mundo afora.

Metodologicamente esta pesquisa é de cunho bibliográfico, cuja abordagem utiliza o método indutivo interpretativo, uma vez que realizamos uma leitura crítica e reflexiva do romance. Buscamos respaldo teórico na Crítica Literária Feminista e nos Estudos de Gênero, como também nos valemos da perspectiva dos estudos históricos.

O nosso trabalho está organizado em três capítulos. No primeiro, “Da Crítica Literária Feminista e do Romance Histórico Contemporâneo: mapeamento teórico-crítico”, discutimos sobre a Crítica Literária Feminista, mostrando como surgiu e sua contribuição para as discussões que envolvem as mulheres no cenário literário. No decorrer dessas discussões, tratamos da representação da mulher na literatura, como também apresentamos aspectos da vida e da produção literária de Maria Teresa Horta. Ainda neste capítulo, realizamos uma abordagem sobre o romance histórico contemporâneo, enfatizando suas origens e características. Apoiamo-nos em Elaine Showalter (1994), Cecil Zinani (2013), Macedo e Amaral (2005), Cristina Vieira (2002), Linda Hutcheon (1991), dentre outros autores.

No segundo capítulo, “A mulher no contexto português do século XVIII”, inicialmente, fizemos uma breve ponderação acerca do contexto sociocultural português setecentista, mostrando como as mulheres eram tratadas neste período. Em seguida, verificamos a situação das mulheres pertencentes à família Távora. Para tanto, discorreremos sobre o caso dos Távoras, tendo em vista que este acontecimento está diretamente relacionado com a vida dessas figuras históricas. Fizemos uso dos estudos de Michelle Perrot (2017, 2005), Michèle Casnabet (1991), Arilda Ribeiro (2002), Maria Antônia Lopes (1989, 2017, 2019), Vanda Anastácio (2009, 2007a, 2007b), Guilherme Santos, Leandro Correia e Roberto Reis (2017), e António Pedro Gil (1975).

O terceiro capítulo, “Destinos semelhantes, comportamentos diferentes: as mulheres da família Távora n’*As Luzes de Leonor*”, culmina com a análise crítica da obra, centrando o foco na representação de Leonor de Lorena, Maria Rita, Leonor de Távora e Leonor de Almeida. Neste momento, observamos como as suas trajetórias de vida são reconstituídas na narrativa, e identificamos como se comportam perante a opressão imposta pelos poderes dominantes. Para tanto, analisamos os aspectos relacionados às questões de Gênero que as envolvem. Embasamos a nossa análise nos estudos de Pierre Bourdieu (2012), Simone de Beauvoir (2016), Elisabeth Badinter (1985), Michelle Perrot (2017), dentre outros estudiosos do assunto.

## 2 DA CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA E DO ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO: MAPEAMENTO TEÓRICO-CRÍTICO

A abertura crítica realizada pela Estética da Recepção<sup>5</sup> e, sobretudo, pelos Estudos Culturais<sup>6</sup>, que permitiu pensar o texto literário relacionado com o contexto sócio-histórico e cultural, possibilitou o surgimento da Crítica Literária Feminista e, com esta, a possibilidade de analisarmos as obras literárias atentando para o modo como estão marcadas pelas questões de Gênero. É sobre esta vertente crítica que discorreremos no primeiro momento deste capítulo, mostrando a sua origem e contribuição para a visibilidade que foi negada, durante muito tempo, às mulheres; evidenciamos, também, como veio à tona e vem sendo pesquisada a representação da mulher neste cenário. Ainda destacamos os aspectos da vida e da produção de Maria Teresa Horta, com o objetivo de visualizar o destaque dado nas suas obras às discussões que envolvem as mulheres. No segundo momento, voltando nossa atenção para o Romance Histórico, gênero literário cultivado desde o século XIX e que vem passando por significativas modificações desde esse período, mostramos que sua variante contemporânea, na qual nosso *corpus* de pesquisa se enquadra, nos permite olhar criticamente para o passado histórico e descortinar os aspectos que foram silenciados pela historiografia oficial.

### 2.1 Crítica Literária Feminista: uma contribuição para a visibilidade da mulher no cenário literário

Ao tratar sobre a Crítica Literária Feminista, a princípio, é preciso compreendermos que esta vertente consiste em um campo teórico amplo, que abarca múltiplas abordagens e tendências. Nesse sentido, estudiosas como Toril Moi (1988) e Vera Queiroz (1997) destacam a linha francesa e a anglo-americana<sup>7</sup> como as duas principais correntes.

---

<sup>5</sup> De acordo com Mirian Zappone (2009), a Teoria da Recepção divide-se em três linhas de abordagens: a *Estética da Recepção*, relaciona-se de modo específico às ideias formuladas por Hans Robert Jauss, seu principal representante; a *Reader-Response Criticism* desenvolveu-se mais nos domínios norte-americanos, e tem como principais representantes Stanley Fish (1980), Jonathan Culler e Wolfgang Iser (1999); e a *Sociologia da literatura*, cujos principais representantes são: Robert Escarpit (1969), Roger Chartier (1996; 1999) e Pierre Bourdieu.

<sup>6</sup> Os Estudos Culturais “começaram a se constituir na Grã-Bretanha nos anos 1950, configuram uma corrente crítica que vem para mudar não só o que se estuda na prática, mas também, de forma crucial, como e para que se estuda, ou seja, a abordagem teórica e a intervenção que se pretende levar a efeito com o trabalho da interpretação” (CEVASCO, 2009, p. 320).

<sup>7</sup> Conforme Margaret Hall (1988), os termos anglo-americano e francês não denotam estritamente demarcações nacionais, não fazem referência a lugares onde nasce uma determinada crítica, senão à tradição intelectual de quem a escreve. Assim, a autora não inclui no grupo de críticas anglo-americanas um grupo de escritoras americanas e inglesas enormemente influenciadas pelo pensamento francês.

A primeira corrente, a francesa, influenciada pela teoria da desconstrução de Derrida e pela psicanálise de Lacan, concentra-se em enfatizar “os liames que aproximam o estatuto do sujeito (autor/leitor) à formação das subjetividades e à produção da escritura” (QUEIROZ, 1997, p. 14). E tem como principais representantes Hélène Cixous e Julia Kristeva. Já a segunda, anglo-americana, ocupa-se com “a contextualização político-pragmática”, enfatizando questões que estão relacionadas “à formação dos cânones, às ideologias de gênero, à legitimidade das políticas acadêmicas e de suas práticas interpretativas, às experiências culturais e intersubjetivas de leitoras e/ou autoras reais nos discursos de representação” (QUEIROZ, 1997, p. 14).

Dessa forma, é pertinente salientar que a proposta deste tópico não é realizar um estudo que abarca com profundidade essas duas correntes. Pretendemos fazer uma breve contextualização acerca desta última linha, a qual delimitamos como recorte para base teórica desta pesquisa, isso por acreditarmos que é a mais que se aproxima do objetivo pretendido neste trabalho, cujo foco principal concentra-se na representação da mulher na literatura.

Posto isto, destacamos que o surgimento da Crítica Literária Feminista ocorreu na década de 1970, nos Estados Unidos, com a finalidade de contestar a hegemonia canônica que pensava a literatura de forma linear, centrada, exclusivamente, no homem branco e ocidental. A partir desta vertente crítica, passou a ser possibilitado a nós, leitores, realizarmos uma leitura do texto literário de modo crítico e político, já que, segundo Margaret Hall (1988), um dos princípios básicos desta vertente é que uma análise nunca pode ser neutra.

De acordo com Toril Moi (1988), é consenso entre as estudiosas que o marco inicial da Crítica Literária Feminista se deu com a publicação da obra *Sexual Politics* (1970), de autoria da estadunidense Kate Millett. Esta obra está dividida em três partes: “Política sexual”, momento em que a autora apresenta a tese a respeito da natureza das relações de poder entre os sexos; “Raízes históricas”, nesta parte, a autora examina o desenvolvimento da luta feminista e seus oponentes; e “Considerações Literárias”, na qual mostra como a política de poder sexual descrita nos dois capítulos anteriores está representada nas obras de David Herbert Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer e Jean Genet. A publicação deste livro representou uma ruptura total com a ideologia da crítica americana dominante até aquele período, uma vez que,

em total oposição aos Novos Críticos, Millett sustentou que era necessário analisar os contextos sociais e culturais a fim de compreender autenticamente a obra literária, uma crença compartilhada por todas as

críticas feministas subsequentes, que são indiferentes a outras conclusões com as quais discordam (MOI, 1988, p. 38, tradução nossa)<sup>8</sup>.

Neste sentido, Millett destacou-se, sobretudo, pela sua defesa do direito do leitor em adotar sua própria perspectiva crítica a respeito do que foi lido, e por desconstruir a imagem comumente disseminada da recepção passiva de um discurso autoritário, desse modo, sua concepção “encaixa-se perfeitamente com os interesses políticos do feminismo” (MOI, 1988, p. 38, tradução nossa)<sup>9</sup>.

Passados esses primeiros momentos de inauguração, as críticas feministas foram abrangendo o campo desta vertente e proporcionando novas investigações. Nesta perspectiva, a pesquisadora Elaine Showalter, que figura entre um dos nomes mais importantes da crítica no cenário estadunidense no seu famoso ensaio “A crítica feminista no território selvagem” (1994), ao discorrer sobre o lugar ocupado pela Crítica Feminista no campo da teoria, o qual denominou de “território selvagem”, indica que demorou um certo tempo para esta vertente da crítica literária possuir uma base teórica sólida. Segundo a autora,

até muito recentemente, a crítica literária feminista não possuía uma base teórica; era um órfão empírico perdido na tempestade da teoria. Em 1975, eu estava persuadida de que nenhum manifesto poderia responder pela variedade de metodologias e ideologias que se denominavam leitura ou escrita feminista. No ano seguinte, Annette Kolodny, acrescentou sua observação de que a crítica literária feminista parecia ‘mais um conjunto de estratégias intercambiáveis do que uma escola coerente ou orientação objetiva compartilhada’ (SHOWALTER, 1994, p. 24).

Isso se deve, conforme a autora citada, ao fato de as representantes das variadas ideologias defenderem objetivos diversos, como por exemplo, as feministas negras protestavam e defendiam a existência de uma estética que abrangesse tanto os aspectos da política sexual como as questões raciais. Já as marxistas centravam-se na questão de classe e gênero; enquanto as estudiosas da história literária queriam desvendar uma tradição que havia ficado perdida, as freudianas e lacanianas pretendiam teorizar o relacionamento das mulheres com a linguagem e a significação. Em vista disso, desde então, os objetivos manifestados não foram unificados.

---

<sup>8</sup> “En total oposición a los Nuevos Críticos, Millett, mantenía que era necesario analizar los contextos sociales y culturales para poder comprender autenticamente la obra literaria, creencia compartida por todas las críticas feministas posteriores, que se muestran en cambio indiferentes ante otras conclusiones con las que no están de acuerdo” (MOI, 1988, p. 38).

<sup>9</sup> “encaja perfectamente con los intereses políticos del feminismo” (MOI, 1988, p. 39).

Outro aspecto importante, talvez o principal, nos estudos de Showalter, trata-se da distinção que fez da Crítica Literária Feminista. Para a autora, existem duas formas de crítica feminista, “e misturá-las [...] é permanecer permanentemente confuso pelas suas potencialidades teóricas” (SHOWALTER, 1994, p. 26). A primeira é denominada de ideológica, e concentra-se na mulher como leitora, propondo a análise crítica de obras canônicas de autoria masculina, desvendando as imagens de mulheres que nelas vinculam. Desse modo, apresenta caráter revisionista, fato que, segundo a autora, retificava na prática uma injustiça, na medida em que estavam construídas em modelos já existentes, ou seja, para Showalter, ao passo que as críticas revisavam a teoria masculina acabavam mantendo-se dependentes desta.

A partir desse fato, ela defendeu a criação de uma forma teórica própria, já que enquanto buscassem modelos androcêntricos para seus princípios mais básicos, mesmo que revisitassem adicionando suas referências feministas, não estariam aprendendo nada de novo. Estava na hora de buscar uma área que fosse sólida e “encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria, e sua própria voz” (SHOWALTER, 1994, p. 28-29). Daí o surgimento da *Ginocritcs* (Ginocrítica), segunda modalidade que passou a centrar-se, especificamente, na mulher como escritora, com o objetivo de investigar

a história, os estilos, os temas, os gêneros, e as estruturas dos escritos das mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres (SHOWALTER, 1994, p. 29).

Toril Moi (1988), ao apresentar as ideias defendidas por Showalter, esclarece que na perspectiva da estudiosa, o crítico que trata das mulheres como escritoras não adota mais do que posturas compassivas, ou tenta dotá-las de uma certa identidade, assim,

a 'hermenêutica da suspeita' que pressupõe que o texto não é, ou não é apenas o que afirma ser e, portanto, busca as contradições e conflitos do texto, bem como suas lacunas e silêncios, parece reservada aos textos escritos por homens. Em outras palavras, a crítica feminista deve perceber que o texto de uma mulher ocupará um status completamente diferente daquele de um homem (MOI, 1988, p. 85).<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> “La ‘hermenéutica de la sospecha’ que asume que el texto no es, o no es sólo lo que pretende ser, y busca por tanto las contradicciones y conflictos del texto, así como sus lagunas y silencios, parece reservada a los textos escritos por hombres. En otras palabras, la crítica feminista tiene que darse cuenta de que el texto de una mujer ocupará un estatus completamente distinto del de un hombre” (MOI, 1988, p. 85).

É pertinente destacar que, para Toril Moi (1988), esta modalidade, ao propor focar somente nos escritos das mulheres, acaba ficando nos mesmos padrões da crítica literária tradicional. Isso porque, na sua concepção, estaria criando um novo cânone centrado na autoria feminina, e não abolindo todas as formas canônicas.

No entanto, ao atentarmos para as formas de críticas propostas por Showalter (1994), notamos que a “Ginocrítica” foi fundamental para os estudos que envolvem a mulher e a literatura, uma vez que ao centrar-se nas produções de mulheres, especificamente, acabou resgatando e conferindo visibilidade às autoras e aos seus escritos, que foram considerados inferiores e marginalizados pelo cânone literário tradicional. Entretanto, não desconsideramos a importância da primeira modalidade, conscientes de que “as duas modalidades são, teoricamente, bastante profícuas” (ZINANI, 2011, p. 04).

Nesta perspectiva, a pesquisadora brasileira Cecil Jeanine Albert Zinani, ao analisar as duas modalidades de crítica propostas por Showalter, ou seja, a ideológica e a Ginocrítica, em seu estudo *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina* (2013), destaca que:

uma das formas de verificar essa última modalidade consiste em reconhecer, além da caracterização da personagem feminina e das estruturas narrativas que determinam seu destino, o papel do narrador como instância enunciativa. Dessa maneira, pode-se afirmar que o enunciador, como elemento portador de ideologia, pode apresentar caráter emancipador ou não, na medida em que demonstra, ou não, uma posição coerente com os postulados feministas (ZINANI, 2013, p. 21).

Corroborando com a perspectiva desta autora, Luiza Lobo, no texto “A literatura de autoria feminina na América Latina”<sup>11</sup>, enfatiza que um texto literário é feminista quando apresenta um sujeito de enunciação consciente de seu papel social. Desse modo, a escritora, ao produzir uma obra, coloca a consciência crítica do seu eu, seja na voz das personagens, do narrador, ou na sua *persona* na narrativa.

Com base nessas afirmações, ao voltarmos nossa atenção para o romance *As Luzes de Leonor* (2012), verificamos que se constitui em um texto feminista, pois é possível observar a consciência política que perpassa a trama, tanto pela voz das personagens como dos narradores. Em relação a esta última categoria, a narrativa apresenta várias focalizações, de modo que as vozes enunciativas vão oscilando, a do narrador, em terceira pessoa, onisciente, a da narradora, protagonista, as das personagens, Leonor de Távora e do ser alado, Ângelus, dentre outras. O fato é que em algumas dessas vozes é possível constatar os aspectos

---

<sup>11</sup> O texto foi consultado e está disponível em: <https://lfilipe.tripod.com/LLobo.html#L>. Acesso em: junho de 2021.

apresentados por Cecil Zinani (2013), como, por exemplo, na voz de Leonor de Almeida, ao rememorar sua vida apresentando uma perspectiva subversiva, como podemos notar em um dos momentos presentes no sétimo capítulo do romance, no qual a personagem narra a vida que levou em Portugal quando já estava em liberdade:

Iluminada pelas Luzes que me guiavam pelos caminhos do humanismo. Cultivando a poesia, a ciência, a filosofia como matérias primeiras e mais amadas. Enquanto ia alimentando de bom grado esses desafios a que me conduziam as minhas ambições.  
Desejando ser independente e livre.  
Opondo-me, recusando-me a cumprir regras que sempre levaram as mulheres à ignorância e a apatia. Situação contra a qual com tenacidade me revoltei enquanto ia alimentando desafios, intentos e vontades de tomar para mim uma vida mais condizente com os princípios que pareciam querer-me fugir, troçando dos meus esforços (HORTA, 2012, p. 248).

Retomando as concepções de Showalter (1994), enfatizamos que no decorrer do seu estudo, a pesquisadora estadunidense, pautando-se na questão da diferença que defende haver na escrita das mulheres, apresenta quatro modelos teóricos: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural. Cada um desses consiste em “um esforço para definir e diferenciar as qualidades da mulher escritora e do texto da mulher; cada modelo representa também uma escola de crítica feminista ginocêntrica [...]” (SHOWALTER, 1994, p. 31).

No que diz respeito ao modelo biológico, seu objetivo centra-se na defesa da importância da anatomia. Para os defensores desta vertente, “anatomia é textualidade” (SHOWALTER, 1994, p. 32), o que implica dizer que o texto provém do próprio corpo. De acordo com Showalter, essas ideias são úteis e importantes, mas é necessário o envolvimento de outros fatores para além da anatomia, pois “não pode haver qualquer expressão do corpo que não seja mediada pelas estruturas linguísticas, sociais e literárias” (SHOWALTER, 1994, p. 35). Já o linguístico preocupa-se com as questões ligadas ao uso da língua, procurando identificar se os homens e as mulheres usam-na de forma diferente. O psicanalítico incorpora os dois modelos anteriores e “situa a diferença da escrita feminina na psique do autor e na relação de gênero com o processo criativo” (SHOWALTER, 1994, p. 40). Segundo a autora, esses modelos também não conseguem explicar as mudanças históricas e culturais. Dessa forma, ela defende o modelo cultural:

Uma teoria baseada em um modelo da cultura da mulher pode proporcionar [...] uma maneira de falar sobre a especificidade e a diferença dos escritos femininos mais completa e satisfatória que as teorias baseadas na biologia, na linguística ou na psicanálise. [...] uma teoria da cultura incorpora ideias a



respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem. [...] Uma teoria cultural reconhece a existência de importantes diferenças entre as mulheres como escritoras: classe, raça, nacionalidade e história são determinantes literários tão significativos quanto gênero (SHOWALTER, 1994, p. 44).

Validando essa ideia, Cecil Zinani (2013) considera a relevância de uma análise centrada na situação cultural da mulher, tendo em vista que possibilita a verificação de como ela vê o outro, como é vista pelo grupo dominante e, conseqüentemente, por si mesma.

No que diz respeito à Crítica Literária Feminista em Portugal, se comparado com os outros países, desenvolveu-se de forma lenta. Isabel Allegro de Magalhães, em seu livro *O sexo dos Textos*, publicado em 1995, já chamava a atenção para essa problemática, afirmando que “em Portugal pouco se tem escrito sobre esta matéria. Mas nos outros países essa produção é abundante [...]” (MAGALHÃES, 1995, p. 18).

Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral (2005) também elucidam essa questão ao esclarecerem que o projeto de elaborar o *Dicionário da Crítica Feminista* (2005) surgiu em 1993 em virtude da necessidade de uma bibliografia crítica própria em língua portuguesa, pois até aquele período as pesquisadoras utilizavam nos seus trabalhos essencialmente os conceitos e termos da crítica anglo-americana e francesa. De acordo com as autoras, essa tarefa não foi fácil, empecilhos de várias ordens surgiram, o principal deles era “a ainda precária visibilidade, em Portugal, no início dos anos 1990, do debate suscitado pela crítica a nível internacional” (MACEDO; AMARAL, 2005, p. XVII), o que acabou repercutindo negativamente e dificultando o acesso ao financiamento para consolidarem o projeto, que só veio a ser conseguido em 1997 e o dicionário publicado em 2005. No entanto, mesmo nessas circunstâncias adversas, conforme as autoras, elas continuaram insistindo na necessidade de incorporar a Crítica Feminista nos Estudos Literários, para isso, valiam-se de suas intervenções em colóquios, de suas publicações, e até mesmo das suas práticas pedagógicas.

Considerando essas questões, podemos dizer que, embora sem uma Crítica Literária Feminista organizada até aquele período, as iniciativas de mulheres que já vinham atuando esporadicamente por essa causa desde antes do século XX<sup>12</sup>, seja por meio dos jornais, da

---

<sup>12</sup> Consoante Chatarina Edfeldt, “em Portugal, as feministas da Primeira República produziram vários estudos sobre a condição da mulher com a perspectiva feminista, dois exemplos: Virgínia de Castro e Almeida (1913) *A Mulher: Historia da mulher, A Mulher Moderna, Educação*. Ana de Castro Osório fundou o grupo de Estudos feministas em 1907 (Dacosta 1954: 536) e publicou (entre outros títulos), *Às mulheres portuguesas* (1905). Uma tradição que é continuada por Maria Lamas ao publicar o seu grande estudo etnográfico sobre as mulheres em Portugal: *As Mulheres do meu país*, (1948-50), recentemente republicado” (EDFELDT, 2006, p. 27-28). Além disso, é importante esclarecer que, mesmo antes do movimento feminista organizado, já existiam mulheres que mantinham posturas feministas, a própria Leonor de Almeida Portugal, no século XVIII apresentava tal postura, pois já pensava nas problemáticas de Gênero, embora esse termo naquele período ainda não existisse.

organização de grupos de estudos, de coletâneas e antologias, dentre outros meios, foram fundamentais para a consolidação dos estudos sobre a mulher na literatura.

Na década de 1970, Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa escreveram as *Novas Cartas Portuguesas* (1972) que, para além de ter sido um marco para a luta feminista portuguesa, ao resgatar e dar visibilidade à Mariana Alcoforado, escritora do período seiscentista, como a outras mulheres, foi de grande relevância também para os estudos que envolvem a crítica.

Posteriormente, escritoras como Isabel Allegro Magalhães, através das suas pesquisas, colaboraram para a afirmação dos estudos envolvendo a Crítica Literária Feminista em Portugal. É o que nos indica Anna Klobucka (2008), ao afirmar que o livro da autora, *O Tempo das Mulheres* (1987), “foi na altura da sua publicação uma proposta pioneira de formulação de uma poética da autoria feminina na ficção portuguesa contemporânea” (KLOBUCKA, 2008, p. 17). De acordo com a estudiosa, um dos objetivos dessa obra era identificar “os antecedentes da actual posição feminina dentro das letras portuguesas” (MAGALHÃES, 1987, p. 103 apud KLOBUCKA, 2008, p. 17).

Notemos que o viés da linha de resgate e inclusão<sup>13</sup> de mulheres escritoras e suas obras parece ser uma das principais preocupações das estudiosas. A esse propósito, Vanda Anastácio (2013) explica que desde os anos 1990, tanto em trabalhos acadêmicos de pesquisadores de Portugal e do Brasil, como nos realizados fora desses países, têm-se questionado a respeito da possibilidade de escrever uma História da Literatura Portuguesa anterior a 1900 que incluía as mulheres, ou sobre a possibilidade de falar de escritoras antes da contemporaneidade. Isso porque os estudiosos “se viram confrontados com a escassez de dados relativos às relações estabelecidas pelas mulheres do passado com a escrita e com a leitura” (ANASTÁCIO, 2013, p. 19).

A pesquisadora portuguesa também elucida que, embora o contexto do século XX tenha sido marcado pela revalorização das contribuições femininas, tanto para a sociedade como para o saber, e surgido questionamentos a respeito dos motivos que provocaram a exclusão das mulheres do discurso historiográfico, no que tange, especificamente, às escritoras portuguesas: “o silêncio dos historiadores [...] parecia impossível de romper” (ANASTÁCIO, 2013, p. 19). Para a crítica, essas questões justificam o fato de os estudiosos

---

<sup>13</sup> Utilizamos o termo conforme o escolheram as ensaístas feministas brasileiras para definir uma das suas linhas de pesquisa: “Resgate e inclusão: Pesquisa e constituição de um corpus significativo da produção desconhecida de literatura de autoria feminina do passado, tornadas invisíveis pela mediação crítica, quase exclusivamente masculina, a partir de uma postura de revisão do cânone e de desconstrução dos saberes hegemônicos, buscando outros.” (ZOLIN, 2009, p. 240).

que se interessam pela literatura de autoria feminina portuguesa centrarem suas pesquisas em autoras da contemporaneidade, ativas nos séculos XX e XXI. Também não causa estranhamento que “a Literatura Portuguesa tenha sido descrita como um universo no qual a autoria literária é de tal modo sinônima de autoria masculina que a possibilidade de realizar uma narrativa histórica da escrita das mulheres antes de 1900 seria inviável” (ANASTÁCIO, 2013, p. 19-20).

Problemáticas como essas, conforme indica Anastácio, acabam fazendo com que as próprias instituições de ensino e pesquisa mantenham uma certa resistência em apoiarem projetos que giram em torno de buscar averiguar os papéis desempenhados pelas mulheres nas esferas da cultura letrada, intelectual e política, pois “tende-se a pensar que o que não se vê não existe. Que o que não foi dito se apagou, afogado em silêncio” (ANASTÁCIO, 2013, p. 19-20).

No entanto, percebemos que, cada vez mais, pesquisadoras e pesquisadores vêm buscando reverter essa situação. A própria Vanda Anastácio tem contribuído para essa tarefa, ao focar os seus estudos no resgate de mulheres que escreveram nos séculos anteriores a novecentos, como ocorre em sua obra *Uma Antologia Improvável* (2013)<sup>14</sup>, na qual realiza um estudo em torno das mulheres que escreveram nos séculos XVI e XVIII. Lembramo-nos também das pesquisas realizadas por Conceição Flores, a título de exemplo, citamos a compilação realizada no *Dicionário de escritoras portuguesas: das origens à atualidade* (2009), em coautoria com Constância Lima Duarte, e Zenóbia Collares Moreirae, na qual apresentam um painel de escritoras situadas do século XV à contemporaneidade.

Além disso, um fato que consideramos de suma importância é a intervenção das escritoras na construção da crítica por meio das suas produções literárias. Esse é o caso de Maria Teresa Horta que, como indica Teresa Sousa de Almeida (2014), atrelada à atuação no campo literário, também tem o dom de intervir na teoria de forma implícita a cada um dos livros publicado. Isso ocorre na medida em que ao “inserir nas suas obras, utilizando processos diversos, textos escritos por outras mulheres, com quem dialoga, cria uma genealogia feminina, subvertendo o cânone” (ALMEIDA, 2014, p. 208). Nesse sentido, para a pesquisadora, uma das estratégias feminista utilizada por Horta, consiste em “dá voz àquelas que não puderam falar ou que foram esquecidas, procedendo a uma leitura crítica das suas obras” (ALMEIDA, 2014, p. 208). É justamente o que ela faz em muitas das suas obras, tais como *Novas Cartas Portuguesas* (1972) e *Mulheres de abril* (1977).

---

<sup>14</sup> Também colaboraram para a escrita dessa obra, Inês de Ornellas e Castro, Isabel Morujão, Hugo Neto e Pedro Sena Lino.

O romance *As Luzes de Leonor* (2012) “representa o culminar deste processo, que se tornou cada vez mais complexo e elaborado tanto na poesia como na prosa” (ALMEIDA, 2014, p. 208). Concordamos com essa afirmativa da autora, pois, de fato, percebemos que Maria Teresa Horta no *corpus* do nosso estudo, ao reconstituir a trajetória de Leonor de Almeida, a Marquesa de Alorna, recupera e dá destaque tanto aos aspectos da sua vida e da sua atuação literária, como também de outras mulheres escritoras que atuaram no período setecentista, como, por exemplo, Teresa de Mello Breyner, Joana Isabel Forjaz, e aquelas que atuaram em outros períodos e contextos históricos, uma vez que introduz na narrativa “de maneira discreta, mas reconhecível, citações de escritoras de vários tempos” (ANASTÁCIO, 2019, p. 358), a saber, Hildegarda de Bingen, Santa Teresa de Ávila, Soror Violante do Céu, Virginia Woolf, Sylvia Plath, dentre outras.

No que tange à Marquesa de Alorna, Horta realiza um trabalho primoroso ao resgatar e mesclar na obra textos diversos, que abrange as suas correspondências – tanto as trocadas com o pai como as dirigidas para a amiga Teresa Breyner –, os seus cadernos, diários e poemas, escritos que são reproduzidos, seja em fragmentos ou integralmente, como ocorre com os poemas apresentados na abertura de cada capítulo do livro. Para compreendermos essa questão, trazemos os seguintes trechos presentes no terceiro capítulo da narrativa:

*Deite-me sobre a fresca relva um dia,  
E dando a um sono leve alguns instantes  
C’os prazeres sonhei, que lá distantes  
Debuxava a estragada fantasia* (HORTA, 2012, p. 94, itálico da autora).

Os versos citados são parte do primeiro soneto escrito pela Marquesa de Alorna, intitulado “Feito na cerca de Chelas”, produzido ainda na adolescência, por volta dos quinze anos de idade, enquanto estava enclausurada no Convento de São Félix. Na narrativa, a estrofe é lembrada por Margarida Telles, a condessa de Redondo, que viveu no mesmo convento que Leonor. Ao lembrar do poema, a personagem destaca a sensibilidade e a melancolia contida nele, que o tornava impossível de ser esquecido.

Isso posto, notamos que, embora ainda não esteja no mesmo patamar dos outros países, devido ao atraso com que chegaram no contexto português, atualmente os estudos envolvendo a Crítica Feminista vêm aumentando de forma considerável. Para Macedo e Amaral (2005), isso está ocorrendo devido “o crescente interesse pelos Estudos Feministas em Portugal, em áreas que não se limitam à Literatura, mas que incluem a Sociologia, a Linguística, a Psicologia, a Antropologia, a Filosofia, a História, as Artes Visuais ou mesmo

as Ciências Naturais” (MACEDO; AMARAL, 2005, p. XVII). Neste caso, a multidisciplinaridade é apontada como um ponto chave para o desenvolvimento da Crítica Feminista.

Assim, entendemos que, embora haja uma predominância dos estudos sobre as escritoras e suas obras, em virtude de, como indica Chatarina Edfeldt, haver uma “necessidade e [...] ‘urgência’ de resgatar a autoria feminina do esquecimento” (EDFELDT, 2006, p. 28), a Crítica Literária Feminista em Portugal já parece se voltar para uma multiplicidade de vieses, que vão desde as pesquisas feministas que envolvem as representações do corpo, a estudos que tendem a mostrar como as imagens das mulheres são representadas nas obras literárias.

### **2.1.1 Notas sobre a representação da mulher na Literatura**

Antes mesmo da consolidação da Crítica Literária Feminista propriamente dita, precursoras como Virginia Woolf e Simone de Beauvoir, já haviam problematizado em suas obras *Um teto todo seu* (1929) e *O Segundo Sexo* (1947), respectivamente, o papel das mulheres, tanto no cenário literário como no cultural. Posteriormente, como vimos no tópico anterior, com a publicação da obra *Sexual Politics* (1970), de Kate Millett, essa questão passou a ser discutida com mais ênfase pelas críticas da vertente ideológica ou revisionista. E, desde então, os estudos sobre as mulheres vem sendo um dos temas centrais de pesquisas desenvolvidas no cenário literário.

Lúcia Osana Zolin (2010), uma das principais pesquisadoras brasileiras acerca da representação construída pela autoria de mulheres, destaca que os estudos da literatura contemporânea e, especialmente, os estudos de Gênero, têm atribuído uma incontestável importância à noção de representação. Isso pelo fato de que, nas últimas décadas, a reflexão da crítica literária concentrou-se em discutir o seu objeto problematizando a relação texto-contexto. Ainda de acordo com a autora, as representações “são variáveis e determinadas pelos grupos ou pelas classes que as edificam; sendo que o poder e a dominação estão sempre presentes” (ZOLIN, 2010, p. 184).

Na perspectiva de Cíntia Schwantes (2006), a representação consiste em desnudar “um objeto do que lhe é acessório e conservar o que lhe é essencial, de modo que ele possa corresponder a todos os objetos daquele tipo” (SCHWANTES, 2006, p. 11). Nesse sentido, toda representação passa por uma subjetividade, ou seja, existe alguém que determina o que é considerado essencial e deve ser preservado, e o que é acessório e pode ser descartado. Isso

significa que os autores constroem representações a partir da sua própria visão de mundo, deixando transparecer aquilo que acha necessário.

Ainda no que diz respeito à representação, Regina Dalcastagnè (2012) enfatiza que este sempre foi um conceito importante nos estudos literários, mas agora ganhou novos contornos, pois passou a ser lido “com maior consciência de suas ressonâncias políticas e sociais” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17). Desse modo, o que entra em destaque neste novo cenário, conforme o pensamento da pesquisadora, não é a questão de a literatura fornecer representações da realidade, mas a problemática de que “essas representações não são representativas do conjunto das perspectivas sociais” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17). Daí a importância de indagações do tipo: “Quem representa? Para quem? O que é representado?” (SCHWANTES, 2006, p. 7).

Acerca da literatura canônica, basta observarmos que, durante um longo período da história, ela esteve, exclusivamente, restrita às mãos dos detentores de poderes, os quais, imbuídos do direito de falar (Cf. ZOLIN, 2010), silenciaram as produções advindas dos grupos sociais marginalizados, como dos negros, LGBTQIA+<sup>15</sup>, indígenas, mulheres, dentre outros, para percebermos que as representações foram edificadas pela perspectiva social do homem branco e de classe média/alta. Ou seja, essas “minorias” foram historicamente representadas “por meio de ‘penas’ alheias, produtoras dos discursos das hegemonias socioculturais” (ZOLIN, 2010, p. 186). O que implica no fato desses autores não conferirem legitimidade à maioria dos sujeitos representados.

No que concerne, de forma específica, às mulheres, em consonância com o pensamento disseminado na cultura machista e patriarcal, nas obras de autoria masculina, suas imagens apareciam atreladas à passividade, ao silêncio ou à imoralidade; geralmente eram relegadas ao segundo plano, já que aos homens se destinava o protagonismo. Esses aspectos foram problematizados pela Crítica Literária Feminista de vertente revisionista ao mostrarem:

como é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. Sendo que à representação da mulher como incapaz e impotente subjaz uma conotação positiva; a independência

---

<sup>15</sup> De acordo com Rita de Cássia Rodrigues (2019), a sigla LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros) é “de uso internacional constituída pelo movimento de pessoas homossexuais, bissexuais e transexuais dos Estados Unidos e incorporada por diversos países” (p. 448). Atualmente, a sigla apresenta novos termos: LGBTQIA+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais/Transgêneros/Travestis, Queer, Intersexo, Assexual, Pansexual, não-binário, Cisgênero).

feminina vislumbrada na megera e na adúltera remete à rejeição e à antipatia (ZOLIN, 2009, p. 226).

Essas representações podem ser facilmente identificadas ao lermos um livro clássico pertencente ao cânone de variadas literaturas, na literatura brasileira, por exemplo, destacam-se as obras *Lucíola* (1862), de José de Alencar, *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, com as personagens Lúcia e Capitu, respectivamente, representando a mulher sedutora, perigosa ou imoral. Na literatura francesa, é possível observar esses estereótipos na personagem Ema, do romance *Madame Bovary* (1856), de Gustave Flaubert, dentre outros.

Na Literatura Portuguesa, Fabio Mario da Silva em *A autoria Feminina na Literatura Portuguesa – Reflexões sobre as Teorias do Cânone* (2014), explica que esses estereótipos de gênero já aparecem de maneira acentuada em determinadas produções medievais, como cantigas e lendas. Nas “cantigas de amigo” as mulheres são retratadas, por meio do *eu* lírico, como saudosas, solitárias, angustiadas pela partida do “amigo” para o combate com os mouros. Nas lendas, como na “Dama Pé-de-cabra” e “Dona Marinha”, do *Livro de Linhagens*, do conde D. Pedro de Barcelos, aparecem como “belíssimas e insinuantes, fadadas ao crime da sedução ou da artimanha, o oposto do modelo da ‘Santa Maria’, aquela que as mulheres deveriam seguir, como subjugadas” (SILVA, 2014, p. 112). Nos períodos seguintes, imagens como essas continuaram a ser disseminadas.

No que tange, particularmente, à narrativa romanesca, a pesquisadora Maristela Kirst Girola, no seu estudo *Entre a casa e a rua: o espaço ficcional e a personagem feminina no romance português da segunda metade do século XX* (2013), valendo-se das constatações de José Cardoso Pires (1973), indica que até a primeira metade do século XX, a configuração das personagens de importantes romancistas portugueses estava fortemente marcada pela presença das ideias marialvistas<sup>16</sup>, fazendo com que ainda predominassem, de forma consciente ou não, as ideias machistas na perspectiva dos autores. Fato que podemos notar nas produções pertencentes às estéticas do Romantismo, na qual destacam-se os nomes de Almeida Garrett (1799-1854), Júlio Dinis (1839- 1871), Camilo Castelo Branco (1825-1890). Deste último autor, lembremo-nos da personagem Teresa, da obra *Amor de Perdição* (1862), que aparece na narrativa como a típica representação da mulher anjo, aquela que é “modelo de abnegação, dedicação, auto-sacrifício, passividade e silêncio” (MACEDO; AMARAL, 2005, p. 63).

---

<sup>16</sup> De acordo com Girola (2013), marialvismo é um conceito criado por José Cardoso Pires para definir os contornos peculiares do machismo português, de origens remotas, apresentando as suas formas de manifestação e repercussão ainda em pleno século XX.

Contudo, foi somente a partir do segundo momento dos estudos da Crítica Literária Feminista, quando as pesquisadoras passaram a voltar suas análises para a literatura de autoria feminina, que se tornou possível discutir as representações elaboradas a partir das perspectivas das próprias mulheres. Essa mudança, à primeira vista, pode parecer simples, mas é considerada pelo feminismo, de acordo com Liane Schneider (2000), um ato de resistência extremamente importante e político, pois,

É através dessas representações que as mulheres podem se construir de forma diferente, libertando suas subjetividades das distorções impostas pelo sistema patriarcal. No entanto, para obterem sucesso nesse empreendimento, as mulheres precisam desconstruir as definições tradicionais do feminino, bem como todo sistema de gênero que lhes foi historicamente apresentado como ‘natural’ (SCHNEIDER, 2000, p. 120).

Notamos, com base nesse pensamento, que só é possível às autoras construir personagens que as representem de forma autêntica, na medida em que ampliam suas visões críticas e reconhecem o sistema de gênero no qual estão inseridas. Só assim, por meio das suas múltiplas posições, é possível contribuir para a desconstrução das reproduções binárias disseminadas pelo discurso hegemônico.

Nesse sentido, é importante lembrar que o contexto sociocultural em que as autoras estão inseridas influencia diretamente nas suas produções e, conseqüentemente, nas representações das personagens, uma vez que, “se destinos diferentes demandam protagonistas diferentes, a recíproca também é verdadeira” (SCHWANTES, 2006, p. 08). Desse modo, escrever no século XVIII, por exemplo, período marcado, ainda, pelo forte controle da escrita de autoria feminina, em que uma das únicas formas de expressar suas ideias e fazer circular seus escritos era valendo-se de artimanhas, tais como o uso do pseudônimo ou mesmo o anonimato, é diferente de escrever a partir da segunda metade do século XX, momento em que as mulheres já tinham conquistado uma certa “liberdade” de expressão. Diante disso, podemos dizer que “a representação do feminino é regida por convenções que enfrentaram mudanças significativas ao longo do tempo” (SCHWANTES, 2006, p. 08).

Corroborando com essa questão, Silva (2014), ao tratar da literatura de autoria feminina portuguesa, assinala que o contexto histórico-literário acaba condicionando o discurso da maioria das escritoras dentro dos limites que lhes foram impostos. O pesquisador acrescenta, ainda, que muitas autoras que escreveram entre os séculos XV-XIX utilizaram discursos e temáticas, considerados pela sociedade da época, apropriados para o seu gênero,



como uma forma de tentar “agradar ao seu público (um leitor, homem ou mulher, mas sempre ‘masculinizado’ pela cultura)[...]” (SILVA, 2014, p. 109). Em vista disso,

[...] quando falamos nos textos de autoria feminina, temos que ter em mente que muitas delas, além de escreverem através de símbolos e insinuações (pois só desta maneira poderiam expressar o que sentiam), tentam atender aos olhos conservadores da sua sociedade: expressam, paradoxalmente, a posse do outro sobre o seu discurso, num jogo que servirá de abrigo às ideologias dominantes. Essa contingência, conseqüentemente, muitas vezes limita o seu trabalho e a sua linguagem literária; porém dignifica a autora, pois mesmo sob estreitas regras rompe e procura a sua voz no meio intelectual (SILVA, 2014, p. 109).

As colocações deste crítico nos dão indícios de que, com o decorrer do tempo e as transformações socioculturais, as escritoras foram, aos poucos, construindo personagens mulheres mais livres e conscientes dos seus papéis sociais.

De acordo com Fabio Mario (2014) foi a partir do século XVIII que a escrita das mulheres portuguesas começou a se diversificar, tanto a nível estilístico e temático, como também com relação ao gênero textual, as escritoras passaram a “adotar [...] formas quase que exclusivas da produção masculina, como o teatro e o romance, [tentando] romper com modelos, superando-os e readaptando-os” (SILVA, 2014, p. 150, acréscimo nosso).

Em consonância com essa perspectiva, Conceição Flores (2010) elucida que foi neste século que as mulheres começaram a escrever de forma mais ousada, utilizando um discurso que se contrapõe ao masculino. É desse período que surgem as obras produzidas, por exemplo, por autoras como, Teresa Margarida da Silva e Orta, Teresa de Melo Breyner, Leonor de Almeida, à marquesa de Alorna.

No que tange a Teresa Margarida<sup>17</sup>, é considerada a primeira mulher a publicar um romance em língua portuguesa, intitulado *Máximas de virtude e formosura com que Diófanes, Clymeneia e Hemirena, Príncipes de Tebas, venceram os mais apertados lances da desgraça* (1752), posteriormente, publicados com os títulos *Aventuras de Diófanes, imitando o sapientíssimo Fénelon na sua viagem de Telêmaco* (1777), e *Aventuras de Diófanes, ou Máximas de virtude e formosura com que Diófanes, Climenéia e Hemirena, príncipes de Tebas, venceram os mais apertados lances da desgraça* (1777). Para publicá-lo, a autora utilizou o anagrama de Dorothea Engrassia Taveda Dalmira.

---

<sup>17</sup> Segundo Conceição Flores, Teresa Margarida da Silva e Orta, nasceu em São Paulo, em 1711. “Teria 5 anos quando chegou a Portugal de onde, ao que tudo indica, nunca mais saiu” (FLORES, 2010, p. 23).

De acordo com Conceição Flores (2007), as personagens femininas deste romance são porta-vozes do ponto de vista sobre a educação das mulheres. Para a pesquisadora, a autora “parte da crítica à futilidade feminina para sugerir que o estudo, o conhecimento e a leitura deveriam ser ‘companheiros’ femininos” (FLORES, 2007, p. 5). A estudiosa também destaca que na narrativa é recomendado a escolha dos livros que as mulheres deveriam ler, ressaltando que era sugerido que não lessem “os ‘perniciosos os que tratam das paixões’ [...] porque essas leituras impedem de ver ‘as luzes’” (FLORES, 2007, p. 5).

Nesse sentido, Silva (2014), em sua análise sobre essa obra, esclarece que “a narrativa representa várias situações que levam a refletir sobre os estereótipos e sobre a condição feminina” (SILVA, 2014, p. 146). Também apresenta a questão da sexualidade por meio da masculinização da personagem Hemirena. Na visão de Silva, a androginia apresentada na protagonista é necessária para demonstrar que:

através de uma figura masculina, a personagem delicada e inocente (provida de forte sentimentalidade) poderia tornar-se corajosa e destemida diante de uma vida de amarguras e fugas, demonstrando níveis variáveis de sentimentos e de comportamentos (SILVA, 2014, p. 146).

Quanto a Teresa de Melo Breyner, à condessa do Vimieiro, embora tenha concorrido em anonimato, foi a primeira escritora portuguesa a receber um prêmio pela escrita da sua obra *Osmia* (1788). N’*As Luzes de Leonor* (2012), a escritora é uma das personagens da narrativa; dentre as muitas cenas realizadas com a protagonista, é possível notarmos que em uma delas há a referência a essa obra. Em um diálogo entre as duas personagens Leonor questiona o fato de Teresa preferir o anonimato a assumir publicamente a autoria do livro:

[...] continuando a usar o nome de solteira. – E nem com esse assinas o que escreves! – lembra-lhe Leonor, agastada com o anonimato que a amiga prefere, mesmo depois de ganhar o prêmio da Academia das Ciências, com o romance *Ósmia*. Modéstia que a indis põe, tal como a inesperada intensidade daquele seu desgosto de viúva (HORTA, 2012, p. 680).

Essa peça de Teresa Breyner é uma tragédia que, de acordo com Raquel Bello Vázquez (2004), apresenta como protagonista “uma princesa lusitana que dirige os seus exércitos contra as cortes romanas” (VÁZQUEZ, 2004, p. 8). Segundo a pesquisadora, a escritora portuguesa caracteriza essa personagem feminina “ajustada ao conceito de igualdade aplicável ao relacionamento entre homens e mulheres” (VÁZQUEZ, 2004, p. 8). Dessa maneira, *Osmia* é representada como “uma guerreira, fisicamente forte, inteligente; e não é

apresentada como uma excepção, mas como o produto de uma educação austera colocada em contraposição com a passividade e a sobreprotecção em que são educadas as romanas” (VÁZQUEZ, 2004, p. 8).

Outro aspecto interessante apontado por essa estudiosa a respeito da obra é o fato de a peça ressaltar a questão de que as mulheres lusitanas ainda não possuíam igualdade absoluta com os homens, esse aspecto é mostrado a partir da submissão da protagonista à vontade do marido. Nesse sentido, “o elemento que desencadeia a tragédia é precisamente o facto de que Osmia, apesar da sua condição de governante, deva seguir as ordens de um marido despótico que a obriga a actuar contra a razão privilegiando os impulsos da paixão” (VÁZQUEZ, 2004, p. 8).

A respeito de Leonor de Almeida, figura histórica do nosso interesse neste estudo, foi uma mulher “marcante da cultura e da política portuguesa da segunda metade do século XVIII e início do século XIX. Nunca aceitou a ‘obediência cega’, ‘a ignorância’” (FLORES; SILVA, 2019, p. 53). Dentre as escritoras que publicaram antes de 1900, segundo Vanda Anastácio (2015), ela é uma das únicas a ser mencionada pelos historiadores da Literatura Portuguesa, no entanto, as suas obras na contemporaneidade são praticamente esquecidas. Anastácio atribui esse desconhecimento ao fato de ela ser mulher, o que acabou funcionando:

para os historiadores dos séculos XIX e XX como um filtro negativo aplicado à leitura da sua produção, que os levou a menosprezar o impacto que teve na época e a influência exercida por Alcipe através das redes de intelectuais em que participou e nos grupos por onde circulou (ANASTÁCIO, 2015, p. 16).

Possuidora de uma produção diversa, que abrange o Soneto, a Cantiga de Mote e Glosa, a Écloga e o Idílio, a Canção, a Ode, a Elegia, a Epístola, dentre outros. Apresenta variadas temáticas, predominando, em quase todas as suas composições, “o tom confessional e a encenação dos afetos que escapam ou resistem ao controle regulador da razão” (ANASTÁCIO, 2015, p. 20). Daí a frequência de temas como a morte, a doença, as lágrimas e a dor, utilizados na sua poesia, os quais são um reflexo da sua vivência e que, segundo Anastácio, renderam-lhe a classificação como poetisa pré-romântica pelos críticos nos anos 60 do século XX. No romance *corpus* do nosso estudo, podemos observar que são apresentados alguns poemas com essa temática, como, por exemplo, os seguintes versos:

*De que serve, ó sorte ingrata,  
Do bem passado a memória,  
Se a lembrança do perdido*

*Torna em pena toda glória?* (HORTA, 2012, p. 108)

No que tange a questão da figura feminina, Anastácio indica que durante toda a sua vida a poetisa empenhou-se em defender, por meio dos seus versos, a liberdade de pensamento, o livre arbítrio a respeito das questões religiosas, a liberdade de ação coletiva, a independência individual e o direito de soberania dos povos. Dentre essas temáticas, inclui-se “a preocupação recorrente com a defesa da dignidade das mulheres, da sua força moral, capacidades intelectuais e predisposição para a virtude” (ANASTÁCIO, 2015, p. 18). Ainda de acordo com a pesquisadora portuguesa, é possível encontrar essa preocupação com as mulheres implícita em diversas reflexões realizadas pela escritora, seja nos “protestos de inocência no emprego da mitologia com valor alegórico nas composições poéticas (observável na Epístola a Alceste, por exemplo)” ou na “denúncia da facilidade com que as mulheres são condenadas pela sociedade com base em julgamentos infundados [...]” (ANASTÁCIO, 2015, p. 18), como ocorre na Epístola de *Isabel Clesse a seu pai*. Vejamos alguns trechos deste escrito:

Tu me matas, meu Pai!... Quem tal pensara?...  
 Eu beijo a mão que o golpe me prepara:  
 Gema o paterno amor, mas quando brilha  
 A inocência no peito desta filha.  
     Já me chama o patíbulo funesto:  
 De meu perdido alento débil resto  
 Meus passos vacilantes vai guiando,  
 Meus membros, já sem forças, arrastando [...] (ALORNA, 2015, p. 138).

Os versos dessa epístola fazem referência ao caso vivido por Isabel Xavier Clesse, mulher que viveu no século XVIII em Portugal, que teria cometido adultério e sido acusada de tentar matar o marido com uma porção preparada com ácido nítrico. Ao ser presa, Clesse alegava que aquilo era uma armação do pai que a denunciou com o intuito de vê-la morta. Leonor, nesse período, tinha 21 anos e permanecia presa no Convento de São Félix, compadecida com o caso de Isabel, que teria sido condenada à morte por um “crime que não confessa ou não tem” (ALONRA, 2015, p. 135), dedicou-lhe o poema citado.

A partir do exposto, com relação às obras dessas escritoras setecentistas, podemos inferir que, embora as personagens mulheres não sejam representadas livres de estereótipos, já é possível observar variadas representações de perfis femininos, como também as autoras e, conseqüentemente, as personagens por elas construídas igualmente demonstram uma certa consciência crítica sobre a sua condição feminina.

Posto isto, é importante destacar que, para além das autoras abordadas, diversas outras escritoras tiveram participação ativa no século XVIII, tais como Joana Isabel de Lencastre, Maria do Patrocínio, Ana Josefa de Bivar, Maria da Graça Fortunata, Margarida Gertrudes de Jesus, Ângela do Amaral Rangel, dentre outras. De acordo com Vázquez (2006), muitas delas não possuem obra impressa, e as que têm não publicaram com o seu próprio nome,

mas diferentes testemunhos coevos ou imediatamente posteriores indicam que desempenharam algum papel no sistema literário português, quer seja como produtoras quer seja como mediadoras, isto é, como introdutoras em Portugal de repertórios estéticos e/ou ideológicos (VÁZQUEZ, 2006, p. 3).

No entanto, “apesar do pioneirismo dessas mulheres, é só no século XIX, já transitando para o século XX, que assistimos a uma profissionalização do trabalho da mulher como escritora” (SILVA, 2014, p. 150). Nesse período figuraram pela literatura portuguesa nomes como os de Ana Augusta Plácido, Judith Teixeira, Florbela Espanca, e Virgínia Victorino. No que diz respeito a Ana Augusta Plácido, Fabio Mario, valendo-se das palavras de Isabel Allegro Magalhães (1987), destaca que o seu livro *Luz Coada por Ferros* (1863), escrito enquanto a autora esteve presa sob acusação de adultério entre os anos de 1860-1861, é possível encontrar vários contos que manifestam uma visão crítica da sociedade, sobretudo, referindo-se às mulheres. Nesse sentido, a escritora “é, não apenas pelo enfrentamento da sociedade da sua época, tanto uma desafiadora dos estereótipos femininos, quanto denunciadora da condição feminina” (SILVA, 2014, p. 154). Quanto a Judith Teixeira e Florbela Espanca, o pesquisador destaca a importância dessas escritoras terem proporcionado uma mudança significativa ao ousarem escrever “obras permeadas por um eros sentimentalista, temática proibida, até então, às mulheres escritoras portuguesas” (SILVA, 2014, p. 155).

No entanto, embora essas e outras escritoras portuguesas, tenham atuado com o intuito de buscar a afirmação da literatura feminina e das mulheres nelas ficcionadas, no que tange, especificamente, ao gênero romance, de acordo com Ana Saldanha (2014), foi nos anos de 1960 e 1970 do século XX que, de fato, aumentou o número de escritoras que propuseram a personagem como sujeito de reflexão e centro da obra. As escritoras desse período construíram mulheres de ficção que questionam a tradicional imagem disseminada na sociedade e denunciaram a opressão que vinham sofrendo. Segundo Saldanha, na prosa de ficção destacaram-se escritoras como Ana Hatherly, com a publicação de *O mestre* (1963),

Maria Teresa Horta, com a obra *Ambas as mãos sobre o corpo* (1970), Maria Velho da Costa, com *Maina Mendes* (1968), dentre outras.

Contudo, como vimos na seção anterior, foi com a publicação das *Novas Cartas Portuguesas* (1972), de autoria de Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e Maria Teresa Horta, que ocorreu uma ruptura tanto no cenário literário como no sociocultural. Nesta obra, as autoras reescreveram as *Cartas Portuguesas*, de Mariana Alcoforado, denunciando a opressão e a repressão sofrida pelas mulheres daquela época, incentivando que se libertassem das amarras patriarcais. De acordo com Nelly Novaes Coelho (1999):

estas *Novas Cartas*... radicalizam a nova consciência da palavra, como reveladora de realidades e desmistificam a imagem ideal de mulher (pura, submissa, ‘anjo do lar’...) consagrada pela civilização cristã, como base da família e da sociedade (COELHO, 1999, p. 121).

Em vista disso, sob a acusação de atentado ao pudor, à moral e aos bons costumes, ocorreu um processo político em tribunal. Isso porque, no período em que foi escrita, o país vivia em pleno regime ditatorial sob o governo de Marcelo Caetano (1906-1980). Segundo a própria Maria Teresa Horta, se não fosse a Revolução de 25 de abril de 1974, elas teriam ido parar na prisão das Mónicas<sup>18</sup>, já que neste livro infringiram todos os interditos:

[...] abordámos a guerra colonial, denunciámos a opressão da ditadura, falámos enquanto mulheres da discriminação das mulheres portuguesas, da castração-anulação da sua-nossa sexualidade, do seu-nosso corpo, do seu-nosso gozo. E fizemo-lo, em termos da sublevação da sexualidade feminina. Falando de liberdade, usando as suas palavras fúlgidas, e arrebatadoras, que as nossas mãos de escritoras desobedientes conduziam (HORTA, 2014, p. 27- 28).

A partir desse período, ou seja, com o respaldo da Revolução de Abril, segundo Coelho (1999), surgiu uma nova geração de mulheres<sup>19</sup>, cujas produções das obras, atrelada ao experimentalismo formal, focavam com mais ênfase na problemática da condição social das mulheres. Assim, “de maneira ostensiva ou contida, em quase todas as escritoras, se

<sup>18</sup> Trata-se de um Antigo Convento das Mónicas que foi habitado durante o período de 1586 até 1755 pelas religiosas de Santo Agostinho e, posteriormente, foi durante cerca de sete décadas, uma prisão para mulheres.

<sup>19</sup> Diante dessa colocação, é preciso esclarecermos que isso não significa que não tenham existido escritoras anteriores ao período da Revolução de Abril (1970) que não possuíssem consciência crítica e abordassem nas suas obras a condição social das mulheres, e outras temáticas proibidas no período em que viveram, como vimos, as próprias escritoras do século XVIII já apresentavam, mesmo que de maneira mais tímida essa questão. Além disso, provavelmente, existiram outras autoras que se propuseram a tratar de temáticas interditas, mas que foram invisibilizadas pela historiografia literária. O que aconteceu foi que após a Revolução, as escritoras tiveram uma maior possibilidade de tratar dessas questões se comparadas com suas antecessoras.

manifesta a consciência da repressão social e a linguagem-da-paixão que fez implodir definitivamente a imagem tradicional da mulher” (COELHO, 1999, p. 127).

Nesse sentido, Susana Bornéo Funck, em seu ensaio “O jogo das representações” (2003), ao discutir sobre as representações das mulheres por uma perspectiva mais ligada à questão do corpo e da sexualidade, chama a atenção para o fato de nos discursos desta literatura produzida a partir da segunda metade do século XX, surgirem novas formas de pensar os arranjos sexuais que foram naturalizados tanto pelo senso comum como pela tradição literária. Segundo a autora,

Através da denúncia da opressão (ficção neo-realista), da exploração de novas possibilidades (fantasias e utopias) ou do emprego da ironia e do exagero (paródias e metaficção), as mulheres têm buscado subverter as representações históricas de sua sexualidade e de seus corpos, ‘corpos que são representados, até construídos como frágeis, imperfeitos, desregrados, não confiáveis, sujeitos a várias intrusões que estão fora do controle consciente’ (Grosz, p. 67) (FUNCK, 2003, p. 476).

A pesquisadora brasileira também destaca o fato de encontrar, com frequência, nas obras das autoras engajadas com o feminismo o que ela chama de palimpsesto de representação, que significa “uma representação feminina (geralmente irônica ou paródica) construída sobre a representação masculina do corpo feminino” (FUNCK, 2003, p. 477). Neste caso, as escritoras reapresentam as construções realizadas pelos homens acerca dos corpos das mulheres firmados na ideia de fragilidade e passividade, como uma forma de parodiar a sua condição social e cultural. Segundo Susana Bornéo, essas representações são oferecidas com a finalidade de serem desnaturalizadas.

Notamos, portanto, que as escritoras contemporâneas utilizam determinadas estratégias na construção das suas personagens, tanto para mostrarem que em consonância com os pressupostos da pós-modernidade essas figuras contestam as imagens atribuídas às mulheres, historicamente, pelo pensamento patriarcal e, desse modo, surgem nas narrativas como sujeito responsável pelo seu próprio destino, como para dar destaque às situações de opressão e repressão vivenciadas pelas mulheres na sociedade nos seus variados contextos sócio-históricos.

Nesse sentido, ao voltarmos nossa atenção para as produções de Maria Teresa Horta, é possível perceber que as temáticas do corpo, da sexualidade, do erotismo estão sempre presentes, seja servindo como uma forma de denúncia da opressão sofrida pelas mulheres ou para mostrá-las como sujeitos capazes de afirmar sua própria liberdade e seus desejos. Assim,

pensando na importância da literatura de Horta, é sobre ela que nos debruçaremos na próxima seção deste capítulo, como também destacaremos os aspectos da vida da autora, tendo em vista que o tripé: vida, obras e posições políticas está intimamente interligado em toda a sua trajetória.

### **2.1.2 “Quando me proibem, eu incandesço”: breve percurso pela vida e produção literária de Maria Teresa Horta**

Maria Teresa Horta, em entrevista concedida a Maria Luísa Malato para a revista *Pontes de vista* (2015), ao falar das peculiaridades da sua escrita, menciona os seguintes versos: “Na escrita há que correr/ Todos os riscos/ derrubar fronteiras e limites [...]” (HORTA; MALATO, 2015, [s.p.]). De fato, diante dos cercos sociais, políticos e morais predominantes em plena ditadura salazarista, a autora correu todos os riscos, derrubou fronteiras e limites ao desafiar o poder vigente e insurgir com uma literatura ousada e liberta, assumidamente feminista, por meio da qual:

[...] desnuda-se como mulher. Fala dos seus sentimentos, das suas percepções, de um mundo visto através de olhos femininos. Dá voz ao seu corpo. Assume-se transgredindo, violentamente, as regras de uma sociedade que, ontem como hoje, nega a muitas mulheres o direito à liberdade de expressão (GUIMARÃES, 2013, p. 45).

Dessa forma, falar sobre a sua produção literária exige que compreendamos, a princípio, determinados aspectos de sua vida e, conseqüentemente – mesmo que de maneira breve –, do contexto sócio-histórico e cultural em que estava inserida quando iniciou as suas publicações.

Quando Maria Teresa Horta nasceu, em 20 de maio de 1937, Portugal vivia sob uma ditadura ferrenha que foi, de acordo com Michelle Nascimento (2019), a mais longa que existiu no século XX na Europa, durando de 1926, momento em que ocorreu o golpe militar contra a I República portuguesa, a 25 de abril de 1974, quando aconteceu a Revolução dos Cravos. Essa ditadura ficou conhecida como Estado Novo ou Salazarismo, em virtude de António Oliveira de Salazar, a partir de 1933, ter assumido o comando como chefe de Estado. Período difícil para a população portuguesa, sobretudo para as mulheres, uma vez que,

Além da opressão política social, educativa e cultural, o regime de Salazar impôs – com a ajuda da Igreja Católica –, uma moral repressiva, assente na desigualdade de gênero e na diabolização do prazer. O sexo feminino, alvo



preferencial deste puritanismo, foi simultaneamente o alvo mais fácil de atingir, dado que a ‘relação com a Igreja era feita pelas mulheres [...]’ (FREIRE, 2010, p. 26 apud NASCIMENTO, 2019, p. 17).

Horta cresceu em meio a este contexto fortemente marcado pela opressão e desigualdade de gênero. Das mulheres era exigida total submissão, não se admitia que fossem capazes de escrever, muito menos sobre temas que suscitassem a liberdade. A respeito dessa questão, é interessante enfatizarmos o posicionamento crítico da autora ressaltado por Nascimento, no qual afirma:

Eu conheci mulheres que escreviam na casa de banho, às escondidas do marido. A casa de banho era o único sítio onde elas podiam estar fechadas. Não podiam estar em outro sítio nenhum, porque aí tinham que estar disponíveis para os maridos, os filhos, as sogras, para as cunhadas, para toda a gente. E para os maridos. Não podiam ter vida particular, não podiam ter segredos, pensar coisas que os outros não tivessem à espera que elas pensassem. E não se culparem por isso... (HORTA apud NASCIMENTO, 2019, p. 18).

A ousadia, a coragem, a revolução e a transgressão são algumas das suas marcas características. Em toda a sua trajetória de vida, tanto pessoal como profissional, não permitiu que as regras impostas limitassem os seus passos. Mostrando que “é preciso ter força, é preciso ter raça/ É preciso ter gana sempre”, como destaca Aldinida Medeiros em seu ensaio “Ema, de Maria Teresa Horta: corpo e solidão” (2019), ao indicar que, se fosse possível atribuir uma destinatária a esta composição de Milton Nascimento e Fernando Brant seria Maria Teresa Horta a pessoa apropriada. A autora ainda acrescenta:

Teresa não é simplesmente Maria. Não é mãe. E não está ‘cansada de guerra’. Porque Teresa é Eva. E sendo Eva, é uma outra Maria. Como Nísia, como Simone, como Helena e Clarice, como eu... Teresa é muitas, porque somos todas Evas. Somos Heloíças revoltadas, somos Ineses apaixonadas. Somos mulheres de Abril, de maio e de todos os meses e dias de lutas. Somos donas dos nossos corpos (MEDEIROS, 2019, p. 19-20).

Posto isto, podemos dizer que a consciência social e política de Horta foi cultivada desde muito cedo. Ainda menina teve uma sólida formação crítica e cultural, ao ser influenciada pela avó Camila Horta, que, segundo Manuela Tavares (2008), foi a primeira mulher a ir ao liceu em Portugal, “ficava sentada na carteira da professora, porque não se podia misturar com os rapazes” (TAVARES, 2008, p. 361), também foi a primeira tradutora de um jornal, o *Diário de Lisboa*. Embora naquela altura Teresa Horta ainda não tivesse

discernimento, a avó já falava muito sobre os direitos e dignidade das mulheres, alertando para o fato de que elas “não podiam aceitar certas coisas” (TAVARES, 2008, p. 361). Ainda pelos ensinamentos da avó, Teresa começou a ler as letras individuais do alfabeto. Mais tarde, aos cinco anos, o pai decidiu contratar uma professora para lhe dar aulas em casa. Fascinada pelo mundo da leitura, durante a infância costumava ficar fechada em meio aos livros no escritório do pai, lá descobriu, para sua surpresa, que “não tinha nem uma única escritora em todas essas estantes [...]. Nem poesia, excepto *Os Lusíadas*, de Camões” (HORTA; FERNANDES, 2016, [s.p.], grifos da autora).

De acordo com Tavares (2008), a sua consciência feminista despertou quando percebeu que por ser mulher não podia fazer as mesmas coisas que os irmãos e os primos. Esta consciência aumentou ainda mais ao realizar, aos quinze anos, a leitura do livro *O Segundo Sexo* (1947), de Simone de Beauvoir, “com o dicionário de francês sempre ao pé, bebeu as ideias e as palavras que lhes faziam recordar as da sua avó” (TAVARES, 2008, p. 361). Diante disso, não é à toa que, quando iniciou, aos vinte anos, sua carreira literária, o posicionamento político e a visão feminista foi refletindo pouco a pouco nos seus escritos.

Na maior parte da sua produção literária, seja na poesia ou na prosa, a questão da sexualidade, do desejo erótico, do corpo da mulher está presente, de maneira que:

encontramos a representação do corpo de tal forma explicitamente erótica, que esta atua como uma denúncia da repressão sexual imposta socialmente às mulheres. Ou seja, Maria Teresa Horta questiona os valores pré-estabelecidos na sociedade portuguesa, devido a um compromisso assumido com os direitos femininos, por isso destitui sua poesia de qualquer puritanismo (historicamente imposto às escritoras portuguesas) introduzindo lexemas e temas como o aborto, a menstruação, o púbis, a vulva, o pênis, etc. (SILVA, 2017, p. 63).

Contudo, conforme esclarece Michelle Nascimento (2019), esse aspecto não ficou tão visível nos seus primeiros textos, em *Espelho Inicial* (1960), sua primeira publicação, predomina mais o aspecto sentimental. Nesta perspectiva, na primeira fase de sua produção, desenvolvida no decorrer dos anos de 1960, “a temática do corpo feminino aparece, talvez, como secundária” (NASCIMENTO, 2019, p. 18). Nos anos posteriores, Teresa Horta publicou os seguintes livros de poesias: *Tatuagem* (1961), no volume *Poesia 61, Cidades Submersas* (1961), no qual, segundo Ana Maria Domingues de Oliveira (2019), já é possível notar que a temática do corpo aparece com mais intensidade, apresentando poemas com teor mais erótico. E, posteriormente, foram publicados *Verão Coincidente* (1962), *Amor habitado* (1963), *Candelabro* (1964), *Jardim de inverno* (1966) e *Cronista não é recado* (1967).

Em *Cronista não é recado* (1967), a temática abordada “distancia-se um pouco da vertente erótica dos livros anteriores, para ganhar um tom de manifesto mais social” (OLIVEIRA, 2019, p. 24). É pertinente destacar que nesta obra aparece outra característica importante das suas produções que é à intertextualidade com textos canônicos da literatura portuguesa. A esse respeito, o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior, em sua análise “Vestida de saudade viva: o sentimento saudoso como tra(d)ição na poesia de Maria Teresa Horta” (2016), mostra como a autora “se utiliza de gêneros narrativos, tanto literários, quanto memorialísticos e historiográficos considerados tradicionais para realizar uma releitura crítica da história das mulheres e da escrita sobre e de mulheres em Portugal” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2016, p. 285). No livro em questão, Horta revisita as crônicas coloniais, com o intuito de problematizá-las e questioná-las. Nesse sentido,

[...] Maria Teresa Horta vai retomar a tradição das crônicas coloniais, vai se apropriar de sua linguagem, para, no entanto, fazê-la dizer aquilo e aqueles que ela nunca tinha dito, fazê-la enunciar aquilo e aqueles que ela nunca havia enunciado: o trabalho, o sofrimento, o medo, o silêncio, a opressão, a exploração, o desterro, a emigração, o abandono, a fome, a morte dos pobres, dos camponeses, dos trabalhadores, das mulheres (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2016, p. 286).

Posteriormente, no ano de 1970, ocorreu a sua inauguração na produção do gênero romance com a publicação da obra *Ambas as Mãos sobre o Corpo*, construída em fragmentos, como é próprio da sua escrita; apresenta a temática do corpo atrelada à metáfora de prisão. Conforme indica Mônica Sant’Anna (2012), a narrativa apresenta como protagonista uma mulher inominada, com um perfil passivo, marcado pela falta de autonomia e que vive em situação de opressão. Neste caso, a autora vale-se da representação da personagem como um “instrumento de crítica e denúncia da situação feminina” (SANT’ANNA, 2012, p. 119).

Entretanto, de acordo com Nascimento (2019), foi com a publicação da obra *Minha Senhora de Mim*, em 1971, que o posicionamento feminista da autora se tornou mais aflorado, abordando como temática central a autonomia e a liberdade das mulheres e, conseqüentemente, questionando a desigualdade de gênero presente na sociedade portuguesa da época. Fato que se dá,

sobretudo, pela reivindicação do eu lírico feminino pela posse de seu corpo e sexualidades, tão subjugados e controlados pelo discurso patriarcal judaico-cristão adotado e celebrado pelo Estado Novo. Ser senhora de si e não de um homem, ter o direito sobre o seu corpo, sobre sua sexualidade, seu desejo, ter direito a individualidade e ter direito à voz são alguns dos discursos de

subversão construídos nos 59 poemas do livro (NASCIMENTO, 2019, p. 19).

Nesta obra, Teresa Horta faz uma releitura crítica das cantigas de amigo, valendo-se do vocabulário e da estrutura tradicional, mas ressignificando o papel da mulher, ou seja, se nas versões clássicas eram representadas por um *eu* lírico feminino quase sempre passivo, humilde, saudoso pela partida do amado, em *Minha Senhora de Mim* (1971), presenciamos uma voz de mulher reivindicando o direito de ser senhora de si, da sua sexualidade e do seu corpo. O livro foi visto pela sociedade da época como uma afronta. Isso porque,

numa sociedade em que o ato de os casais darem as mãos em público era punido por prisão e multa, qualquer mulher que se rebelasse e reivindicasse a posse do seu corpo e o domínio de sua sexualidade seria condenada social e institucionalmente [...] (NASCIMENTO, 2019, p. 23).

Essas inovações realizadas pela autora acabaram tornando a publicação desta obra um marco, tanto na sua literatura como na vida pessoal. Ao publicá-la, foi interrogada e teve o livro apreendido pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE). A própria Maria Teresa Horta considera-o como determinante na sua carreira literária, e ao comentar a respeito, enfatiza o seguinte:

Ao publicá-lo, fiquei só na planície ardente. E até a aragem que me fazia mover os cabelos era de brasa; pois ao nomear com clareza o desejo e o prazer, o gozo, a sexualidade das mulheres, ao descrever, percorrer o corpo do homem, cantando-o enquanto ser desejado, ousando, usando um imaginário transgressor, eu entrara no lugar do tumulto e do interdito. Infringira-agredindo a moral e os ‘bons costumes’. Numa espécie de bofetada na face da burguesia bem-pensante e hipócrita do início dos anos setenta, no Portugal fascista de então. A querer estilhaçar, o retrógrado moralismo da altura, pois tudo o que era liberto, criativo e diverso a ditadura castrava, proibia, censurava. E no que dizia respeito ao feminino, a polícia política do regime estava particularmente atenta, pois Salazar, tal como Hitler, exigia que os lugares das mulheres fossem apenas: a sala, o quarto das crianças, a cozinha (HORTA, 2014, p. 26).

Diante do exposto, não é difícil imaginar que violar as regras impostas àquela altura, além de culminar com a proibição da circulação da obra, ocasionou uma forte perseguição, chegando ao ponto de a autora ser agredida verbal e fisicamente por homens na rua, pois diziam: “isto é para tu aprenderes a não escreveres como escreves” (HORTA, 2014, p. 26). Todavia, mostrando-se mais uma vez que “quando lhe proibem, ela incandesce”, no ano

seguinte, publicou, em conjunto com Maria Velho da Costa e Maria Isabel Barreno, *Novas Cartas Portuguesas* (1972).

Assim sendo, destacamos que com a Revolução dos Cravos, ocorreram mudanças na sociedade portuguesa, como, por exemplo, a redemocratização do país. Mas isso não significou muita diferença para a situação das mulheres, pois a mentalidade retrógrada permaneceu. Dessa forma, diante desta nova configuração e impulsionados com as proporções que tomou o *caso das Três Marias*, chamando a atenção e atraindo a solidariedade das feministas de outros países, começaram a surgir os grupos de mulheres em Portugal visando debater pautas relacionadas com a garantia das suas liberdades e direitos. Dentro deste contexto, Maria Teresa Horta:

[...] participa da formação do Movimento de Libertação das Mulheres (MLM), em maio de 1974, após o término do julgamento das Três Marias, seguindo a mesma linha do movimento francês MLF, que tinha como principal diretriz a eliminação de todas as estruturas e instituições sexistas. O MLM tem como principais pautas a igualdade de direitos e a todas as profissões para ambos os sexos, a igualdade salarial, o reconhecimento do valor econômico do trabalho doméstico e, ainda, o direito à educação sexual, a métodos contraceptivos e ao aborto (VASCONCELOS; OLIVEIRA, 2020, p. 193).

Embora a posição feminista da autora esteja presente desde cedo, foi neste momento que ela se tornou uma das principais representantes na luta pela igualdade e direito das mulheres. Atualmente, continua lutando por essa causa. Nesse sentido, podemos dizer que as suas obras, enquanto expressões artísticas, tornam-se uma verdadeira representação dessas reivindicações e combate à opressão.

Retomando os aspectos das suas produções, evidenciamos que ainda na década de 1970 publicou *Ana* (1974), *Educação Sentimental* (1975) e *Mulheres de Abril* (1977). Este último apresentando um teor de denúncia, é composto por poemas escritos baseados em notícias de jornais acerca de violências contra mulheres, como também se baseia em relatos de operárias, recolhidos em inquéritos, e retrata a condição das camponesas. Nesta obra é mostrado que mesmo após a Revolução de Abril, as mulheres continuaram sendo vítimas de um sistema machista e opressor que pôs fim à vida de muitas, mas, como é característica dos textos da autora, ao mesmo tempo está presente a temática da força e da resistência das mulheres inseridas naquele contexto. Tatiana Pequeno (2019), em análise sobre esse livro, indica que Horta “desde cedo, compreendeu que a militância feminista não se fazia solitariamente e que caberia talvez a um livro de poemas de homenagem nomeada para

aquelas que sempre foram consideradas personagens secundárias da história, as mulheres” (PEQUENO, 2019, p. 53). É o que podemos notar no poema “Mulher-Resistente”, no qual faz uma homenagem a Mariana Janeiro, mulher que se posicionou contra o fascismo português e por isso foi presa e supliciada pela PIDE durante a década de 1960.

Na década de 1980, a autora publicou *Poesia Completa I e II* (1960-1982) (1982), *Os Anjos* (1983), *Minha Mãe, Meu Amor* (1984), *Cristina* (1985), *Ema* (1984) e *Rosa Sangrenta* (1987). Chamamos a atenção para essas duas últimas obras. A primeira trata-se de uma novela que gira em torno de três mulheres pertencentes à mesma família: avó, mãe e filha, todas nominadas como Ema e que vivem em situação de opressão e subordinação ao poder masculino, primeiro aos pais e, posteriormente, aos maridos. Nesta obra a protagonista:

percebe a imensa solidão que se encontra. Não receberá ajuda. Não tem válvula de escape. A sociedade lhe é a prisão mais ampla, o casamento, a prisão mais restrita. Seus únicos momentos de encontro consigo mesma, de uma ‘liberdade privada’, ela os tem quando se tranca no banheiro, buscando encontrar-se com seu corpo e consigo mesma, resistindo como pode à loucura (MEDEIROS, 2019, p. 26).

Como podemos notar, nesta narrativa é abordada, mais uma vez, a temática do corpo, da masturbação feminina, da solidão, da loucura, esta como uma forma de denúncia da situação a que as mulheres estavam sujeitas. Com este livro a autora recebeu o “Prêmio Ficção da Revista Mulheres”. Já *Rosa Sangrenta* (1987) é um livro de poemas que apresenta como temática a menstruação. Aspecto considerado uma inovação no cenário português, pois, diante do tabu que cerca o tema, de acordo com Conceição Flores (2018), Maria Teresa Horta foi a primeira e única a abordá-lo por meio de poemas em Portugal.

Ainda da vasta obra publicada da autora, destacamos, a título de ilustração, os livros da década de 1990: *Antologia Poética* (1994), *A Paixão Segundo Constança H.* (1994), *Destino* (1998), *Só de Amor* (1999), *A Mãe na Literatura Portuguesa* (1999). Dos anos 2000, *Inquietude* (2006), *Feiticeiras* (2006), *Palavras Secretas* (2007), *Poemas do Brasil* (2009), *Poesia Reunida* (1960-2006) (2009). Essa última lhe conferiu, em 2010, o “Prêmio Máxima Vida Literária”.

Em 2011, publicou *As Luzes de Leonor*, obra de grande envergadura que, como afirma Maria Luísa Malato (2016), exige que nós, leitores modernos, cuja respiração costuma ser “ofegante e agendada”, aprendamos “a respirar mais lentamente” (MALATO, 2016, p. 61). De fato, diante das 1054 páginas do livro, é preciso desacelerar, o que, ao contrário do que se imagina ao primeiro contato com a obra, não é uma tarefa difícil, pois a história instigante da

Marquesa de Alorna, aliada à de outras figuras históricas, narrada por meio da prosa poética e do estilo arguto e inconfundível da escritora, envolve-nos e conduz a querer continuar a leitura. A própria Maria Teresa Horta confessou em entrevista ao *Portal da Literatura* (2011), que ao publicar o romance não acreditava que uma obra tão extensa acabaria interessando o público leitor da nossa época, “estava-se à espera que a Leonor fosse um flop” (HORTA, 2011, [s.p.]). Ao contrário do esperado, tamanho foi o sucesso e o reconhecimento do livro que lhe rendeu duas condecorações recebidas em 2012: o “Prémio D. Dinis 2011”, da Fundação da Casa de Mateus e o “Prémio Máxima Literatura”. É necessário destacar que a autora não aceitou receber o “Prémio D. Dinis” das mãos de Pedro Passos Coelho, Primeiro Ministro de Portugal, em virtude das acusações a ele atribuídas de implementar uma política econômica prejudicial ao país (Cf. DUARTE, 2015).

Acreditamos que a extensão da narrativa é compreensível diante da difícil tarefa de revisitar a vida de uma mulher grandiosa e que viveu intensamente, enveredando por áreas como a literatura, a pintura, a filosofia, a política, a música, dentre outras. Assim, reconstituir os caminhos trilhados por Leonor, de maneira tão humanizada como ocorre na narrativa, não seria trabalho para poucas linhas. É evidente que para isso a autora realizou uma extensa pesquisa, que durou cerca de 13 anos, recorrendo a documentos, cartas e outros escritos. De acordo com Conceição Flores e Fabio Mario da Silva (2019), durante esses anos, “a escritora seguiu os passos de Leonor, pela Torre do Tombo, onde se encontra o espólio das Casas Fronteiras e Alorna, pelo Palácio Fronteira e Alorna, que abriga parte de correspondência de Leonor e por diversas bibliotecas portuguesas[...]” (FLORES; SILVA, 2019, p. 43).

Essa investigação minuciosa deixou Teresa Horta cada vez mais próxima da sua antepassada. Essa aproximação é, para Teresa Sousa de Almeida, “o segredo da magia deste livro”, tal fascínio “reside na forma simultaneamente intimista e poética com que Maria Teresa Horta se aproxima da figura enigmática de D. Leonor de Almeida” (ALMEIDA, 2016, p. 210).

A obra também chama a atenção pelos seus aspectos estilísticos. A hibridez, tanto de gêneros literários, como de elementos advindos de variadas tendências, a exemplo do Barroco, Classicismo, e Pré-Romantismo, aliados à fragmentação, “ao uso da linguagem, na sua contemporaneidade anacrônica e subversiva” (GASTÃO, 2012, p. 188), a descontinuidade da narrativa, que faz com que possa ser lido do início ao fim ou de forma inversa, são alguns dos aspectos que tornam esse romance singular. Nesse sentido, concordamos com Ana Marquês Gastão quando afirma que esse romance “é um colar de

pérolas cujo fecho não se chega, de exaltação, a fechar” (GASTÃO, 2012, p. 196), e que “a estrutura do enredo é tão personagem quanto a poesia e a prosa” (GASTÃO, 2012, p. 189).

Na perspectiva de Vanda Anastácio (2019), a estrutura do romance acaba permitindo que a autora jogue com a temporalidade da narrativa, criando, conseqüentemente, um efeito de expectativa no leitor. Atrelado a esse recurso, outra forma apontada pela estudiosa que colabora para manter essa expectativa e de assegurar a continuidade da narrativa, mesmo o texto sendo longo, é “a introdução de narrativas secundárias que se imbricam na narrativa principal através de algumas ‘cenas’ intercaladas, correspondentes a um mesmo episódio” (ANASTÁCIO, 2019, p. 356). Segundo a autora, isso acontece, por exemplo, com as cenas em que são narrados os confrontos de Leonor com a Priora do convento de Chelas.

Outro aspecto que merece destaque é a ligação estabelecida entre *As Luzes de Leonor* (2012) e as *Novas Cartas Portuguesas* (1972). Essa constatação foi feita por Gastão (2012), ao apontar que o aspecto híbrido e fragmentado, aliado ao fato de fazer uma “contextualização sociológica e política de uma época” (GASTÃO, 2012, p. 189) são uns dos pontos que ligam as duas obras. Concordamos com as ponderações da pesquisadora portuguesa, decerto, as duas obras se conectam. Horta, assim como já havia realizado nas *Novas Cartas Portuguesas* (1972), em autoria com as outras duas Marias, na obra em estudo coloca em destaque a situação das mulheres que viveram em um sistema fortemente conservador. Assim, tal como as Marias, Anas, Mônicas daquela obra, em *As Luzes de Leonor* (2012), deparamo-nos com Leonores, Marias, Teresas que tiveram seus destinos traçados e as suas vidas marcadas pela opressão.

A propósito, no tocante as personagens femininas que figuram a narrativa em estudo, Vanda Anastácio (2019) enfatiza que no romance há o reencontro com a causa central do trabalho de Maria Teresa Horta, que é o questionamento sobre o lugar da mulher. Dessa forma:

No magnífico cenário de época construído em *As Luzes de Leonor* movem-se sobretudo mulheres que dão voz às dificuldades da condição feminina: mulheres injustiçadas, como a 2ª Marquesa de Távora, incompreendidas, como Leonor de Almeida, vítimas de violência, como D. Maria de Almeida, resignadas, como D. Teresa de Melo Breyner, privadas de liberdade, como Gonçala, mal-amadas, como Henriqueta de Alorna, poderosas, como Carlota Joaquina, sensíveis, como D. Maria I, esvaziadas, como Leonor de Lorena, caluniadas, como a Marquesa Nova de Távora (ANASTÁCIO, 2019, p. 357-358).



Vejamos que nesta narrativa há um painel de mulheres que possuem em comum a imposição do “destino de mulher”, mas cujos perfis e comportamentos diferenciam-se. Assim, dentre essas mulheres que são representadas na obra, Anastácio (2012) destaca as representações de figuras como Teresa, a Marquesa nova de Távora, a rainha D. Maria I, e a princesa Carlota Joaquina, mulheres que tiveram as suas histórias silenciadas pelo discurso oficial. A estudiosa chama a nossa atenção para o fato de essas mulheres serem representadas na obra de maneira inversa ao que foi transmitido pela historiografia, ou seja,

Em *As Luzes de Leonor* é-lhes atribuída uma espessura emocional e reflexiva que permite à autora interrogar as imagens redutoras que delas foram transmitidas à posteridade, e as acusações simplistas de adultério, loucura ou maldade. Na pena de Maria Teresa Horta todas surgem dotadas de personalidade complexas, por vezes contraditórias, nunca facilmente classificáveis, e esse esforço de complexificação parece surgir como um ajuste de contas com o modo implacável como a memória histórica tendeu a encarar as mulheres (ANASTÁCIO, 2019, p. 357).

Com efeito, na narrativa há o questionamento sobre a imagem que foi transmitida historicamente dessas mulheres. A título de exemplo, vemos, em uma das cenas presentes no quarto capítulo do romance, que a narradora, de forma crítica, apresenta uma contestação acerca de o suposto adultério cometido pela Marquesa nova:

Apesar de tudo a marquesa nova conserva ainda alguma esperança de que o poder absoluto do Rei D. José a possa salvar da ira da família, informada da sua traição, da sua infidelidade. Mas traição porquê, se há muito ela tem sido viúva de vivo? – insurge-se Teresa, querendo justificar-se para enfrentar a condenação dos outros (HORTA, 2012, p. 123, grifo nosso).

No que tange a personagem D. Maria I, notamos que na narrativa há a desconstrução da figura da “Rainha louca” que foi transmitida pela historiografia. Esse aspecto fica visível no capítulo dezessete. Nesse momento, percebemos que a “loucura” atribuída à majestade não passava de uma estratégia do filho D. João para assumir o trono. Assim, tentavam “mostrá-la ao povo mais doente do que na verdade [estava], enquanto o Príncipe do Brasil [tomava] para si o poder” (HORTA, 2012, p. 692, acréscimo nosso). A narradora nos informa que D. João afirmava que a sua mãe estava “desarrazoada”, e por isso insistia que a mantivessem “fechada nos seus aposentos, entregue às aias e senhoras fidalgas, aos físicos que pouco mais fazem do que entorpecê-la com láudano e ópio, ou enfraquecê-la com o sangue vertido quando lhe lancetam as veias dos braços já feridos” (HORTA, 2012, p. 693). No romance, Leonor, que sempre manteve um afeto pela rainha, tenta provar a sanidade da personagem e mostrar que a

“loucura” que lhe imputavam não passava de uma tristeza profunda devido às perdas pelas quais passou com a morte do marido, dos filhos, dos netos e de seu confessor. Para isso, a protagonista indaga o Dr Tamagnini, médico da Corte:

Mais do que saber a sua opinião no que respeita à misteriosa doença de D. Maria, Leonor deseja contestar o diagnóstico de loucura, entretanto, tornado público pelos físicos da Soberana. Indignando-se contra a ligeireza com que todos parecem aceitar o estigma de insanidade atribuído à Monarca que, afinal, se limita a cumprir um profundo e sentido luto feminino (HORTA, 2012, p. 693-694).

Em relação à personagem Carlota Joaquina, no romance ela surge como uma mulher insubordinada, que não aceita passivamente os protocolos da Corte. Dessa forma, na narrativa, notamos que a maldade historicamente designada à princesa se deu pelo fato de ela apresentar um perfil de mulher forte, desobediente, resistente, contrária em tudo à fragilidade, docilidade, sujeição esperada das mulheres da época, sobretudo das princesas. Como podemos verificar no seguinte fragmento que faz referência a um dos momentos em que a princesa sai aventurando-se na caça:

Então é ela quem manda, princesa matreira e rutilante. Pontaria certa, melhor que a do marido, montando de calças à maneira dos homens, ou de pernas nuas debaixo das saias largas, a apertar entre as coxas as ilhargas húmidas de suor de seu cavalo branco [...]” (HORTA, 2012, p. 700).

Explicitadas essas questões a respeito do romance *corpus*, ressaltamos que no ano de 2012, Horta publicou *Poemas para Leonor*. Livro escrito ao mesmo tempo que *As Luzes de Leonor* (2012). É composto por cento e onze poemas, dentre eles “Invenção”, “Sinais”, “Leonor de Almeida”, “Leonor de Távora – Raízes”, e “Convento”. Logo, o leitor mais atento perceberá que esses poemas estão diretamente relacionados com algumas passagens do romance em análise, aspecto que torna a leitura dos versos, como indica Anastácio (2019), um tanto incompreensível para aqueles que não leram essa obra. Nesse sentido, podemos dizer que os versos reunidos nesse livro “fazem parte do processo de escrita do romance *As Luzes de Leonor*: não só falam sobre a experiência da criação da personagem central como, ao mesmo tempo, a interrogam, a acompanham, a espelham, dialogam com ela” (ANASTÁCIO, 2019, p. 359).

Para além dessa obra, ainda em 2012, Maria Teresa Horta publicou *As Palavras do Corpo*. Seguido de *A Dama e o Unicórnio* (2013), reconhecido pelo Público o *Expresso e a Visão* como um dos melhores livros do ano. Nos anos seguintes foram publicadas as obras:

*Meninas* (2014), *Anúncias* (2016), com essa a autora conquistou o “Prêmio Autores SPA”, pelo melhor livro de poesia do ano; *Poesis* (2017), *Estranhezas* (2018), esse último livro lhe rendeu recentemente mais uma recompensa: o “Prêmio Casino da Póvoa 2021”; e *Quotidiano Instável* (2019).

Também merece destaque o fato de ter sido eleita, em 2013, como mulher inspiradora da Europa pelo Instituto Europeu para a Igualdade de Gênero (EIGE). E em 2014 recebeu o “Prêmio Consagração de Carreira”, pela Sociedade Portuguesa de Autores (SPA). Mais recentemente, em 2020, o Ministério da Cultura (MC) português distinguiu-a com a Medalha de Mérito Cultural pelo seu percurso na história da cultura portuguesa.

Embora de modo breve, pudemos observar como a questão da mulher faz-se presente na vasta produção de Maria Teresa Horta. Dessa forma, interessa-nos destacar que muitas dessas temáticas abordadas nas obras referidas estão presentes n’*As Luzes de Leonor* (2012), como observaremos no capítulo de análise da obra. Também foi visto que, para além das questões de Gênero, a autora tende a fazer uma revisitação crítica do passado, mostrando o interesse em descortinar o que ficou invisibilizado pela historiografia, nas palavras de Patrícia Reis, ela “veste as suas narrativas de um sentido histórico, pesquisando e procurando a tal ‘memória’, para contar e transformar a narrativa dos eventos e atos femininos” (REIS, 2020, p. 15).

Essa atitude de voltar-se para o passado e para as mulheres que tiveram suas vozes silenciadas, segundo Teresa Horta, partiu das feministas:

A vontade e a decisão de investigar o passado em busca das mulheres perdidas no nevoeiro do anonimato, cobertas pela poeira que o tempo sempre levantou à sua passagem, partiu das feministas que nos anos 70 iniciaram essa busca, esse longo trabalho quase detectivesco: seguir-lhes os passos, as pegadas esquivas, detectar-lhes o odor almiscarado, atenta aos indícios, aos sinais (muitas vezes contraditórios), que mal deixaram de si mesmas, e que a História, pela mão misógina e hábil dos cronistas, dos historiadores e dos sociólogos, se encarregou de apagar (HORTA, 2019, p. 173 apud REIS, 2020, p. 10).

É esse ato de revisitação crítica e de resgate dos indivíduos que ficaram à margem da historiografia oficial, como foi o caso das mulheres, que vamos encontrar como marcas características do romance histórico contemporâneo. Variante que tem suas bases no romance histórico tradicional, mas que apresenta contornos diferentes. Nesse sentido, trataremos sobre esse gênero no próximo tópico.

## 2.2 Sobre quando a ficção problematiza o discurso historiográfico: o Romance Histórico Contemporâneo

O romance histórico se constitui como uma narrativa híbrida na medida em que é própria da sua composição a conjugação do discurso historiográfico com o ficcional. Seu surgimento remonta ao início do século XIX, com a publicação da obra *Waverley: or 'tis sixty Years* (1814), de autoria de Walter Scott (1771-1832). Desde esse período, vem evoluindo de forma contínua, passando a apresentar, a partir da segunda metade do século XX, na versão contemporânea, uma nova configuração.

Em suas origens, este gênero primava pelo estilo didático e verídico, intencionando contribuir para a disseminação de um determinado conhecimento histórico que, segundo a perspectiva dos autores tradicionais, era possível ao leitor adquirir através das leituras de obras de ficção histórica. Nesse sentido, predominou, em parte do século XIX e início do XX, a seguinte linha de raciocínio: “um bom romance histórico ensinava mais do que um livro de História” (MARINHO, 1999, p. 15). Logo, não é difícil perceber que a versão tradicional privilegiava uma única “verdade”, a dos vencedores, dando destaque aos “heróis” históricos e, conseqüentemente, não apresentava um teor crítico com relação aos possíveis acontecimentos invisibilizados pela historiografia.

Essa visão começou a se modificar, quando, em consonância com as mudanças ocorridas no campo da historiografia<sup>20</sup>, o romance histórico contemporâneo, também denominado de “ficção histórica”, “romance histórico pós-moderno” ou “metaficção historiográfica”<sup>21</sup>, surgiu apresentando uma nova maneira de abordar a ficção atrelada ao discurso historiográfico, não mais centrando-se na fidelidade dos fatos, mas refletindo-os e questionando-os, pois “mais importante do que os acontecimentos será a reflexão sobre a própria história (MARINHO, 1999, p. 34).

De acordo com Linda Hutcheon, a “ficção pós-moderna sugere que reescrever ou reapresentar o passado na ficção e na história é em ambos os casos – revelá-lo ao presente,

---

<sup>20</sup> Essas mudanças foram ocasionadas com o surgimento da chamada *École des Annales*, movimento liderado, no primeiro momento pelos historiadores Lucien Febvre (1878-1956) e Marc Bloch (1886-1944), que tinha como objetivo realizar uma nova abordagem da história, de maneira que se desvinculasse do modelo que vinha sendo realizado desde a época dos gregos, ou seja, centrado na “narrativa dos acontecimentos políticos e militares, apresentada como a história dos grandes feitos de grandes homens – chefes militares e reis” (BURKE, 1997, p. 11).

<sup>21</sup> A pesquisadora Helena Irena Kaufman (1991), por exemplo, utiliza a denominação de “ficção histórica”; Maria de Fátima Marinho (1999), “romance histórico pós-moderno”; Linda Hutcheon (1991), trata como metaficção historiográfica. Com relação a esta última designação é pertinente destacar que na concepção da autora Maria Cristina da Costa Vieira (2002), é um desdobramento do romance histórico pós-moderno que apresenta mudanças mais profundas (Cf. VIEIRA, 2002, p. 46).

impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON, 1991, p. 147). Desse modo, podemos dizer que esta variante se destaca, principalmente, por possibilitar a problematização e a revisitação crítica do passado através do processo ficcional, revendo-o e apresentando novas versões possíveis para os mesmos episódios históricos, uma vez que o “passado é sempre colocado criticamente – e não nostálgicamente – em relação com o presente” (HUTCHEON, 1991, p. 70).

Assim, o romance histórico contemporâneo visa mostrar que não há uma história única, fechada e finita, composta somente pelo passado glorioso dos vencedores. Conforme destaca Cristina Vieira:

O romance histórico pós-moderno problematiza a História como um conjunto de verdades ou versões que se digladiam, sendo a História oficial a versão vencedora sobre múltiplas outras que poderiam ser tomadas em consideração. Duvida-se da possibilidade de acesso à verdade, lançando-se a pergunta: que <<verdade>> foi dita? (VIEIRA, 2002, p. 45).

Para tanto, determinadas características presentes nos romances históricos tradicionais passaram a ser menos utilizadas pelos romancistas contemporâneos, como, por exemplo, o caráter didático e pedagógico, a narração heterodiegética onisciente, o que significa que a história era contada, especificamente, por um narrador em terceira pessoa, de modo que dinamizava a ação, construía uma verossimilhança e aparentava uma maior objetividade.

No entanto, determinadas especificidades como a presença de descrições e dados rigorosamente históricos em meio à narrativa, também podem aparecer nas produções contemporâneas, dessa forma, “poder-se-á até considerar indispensável para a existência de romance histórico, uma vez que permanece para além das produções tradicionais do gênero” (MARINHO, 1999, p. 20). Logo, podemos identificá-la tanto nos romances clássicos de Walter Scott, Victor Hugo, e Alexandre Herculano, como em obras que apresentam novas configurações, tais como *Memorial do Convento* (1982), de José Saramago, que “a par da heterodoxa reconstrução da época de D. João V, alonga-se em descrições pormenorizadas de costumes e de episódios perfeitamente verificáveis em qualquer tratado de História” (MARINHO, 1999, p. 20).

Na obra em análise, embora a consideremos como um romance histórico contemporâneo, é possível identificar essa questão. No decorrer de toda a narrativa há uma predominância dos pormenores, de cartas, documentos e fatos históricos com especificações de datas. Como podemos verificar no seguinte excerto:

Ainda não deram as sete da manhã de 13 de Janeiro de 1759, madrugada mimhada por uma luminosidade anil e quebradiça cinzelada pelo eclipse, restos de negrumes a estilhaçarem-se em mínimos cristais de gume afiado, quando a cadeirinha preta na qual segue a marquesa de Távora larga do Pátio dos Bichos a caminho do largo do Cais Grande de Belém, onde durante a noite de temporal fora levantado o patíbulo em madeira de pinho, com acesso por escada íngreme (HORTA, 2012, p. 1012).

O fragmento mencionado faz referência ao dia em que Leonor de Távora foi levada do Pátio dos Bichos<sup>22</sup>, local onde esteve presa por acusação de atentar contra a vida do Rei D. José I, para ser morta no cadafalso montado no Cais de Belém. Fato comprovado em documentos históricos, como nos indica António Pedro Gil, ao tratar do caso dos Távoras em *Os Grandes Julgamentos da História – O Processo dos Távoras*:

Os olhos vendados da marquesa já não puderam ver o rebrilhar da lâmina do cutelo à luz daquela fria madrugada de 13 de janeiro de 1759, um sábado [...]. Passava cerca de uma hora desde que do Pátio dos Bichos, poucos momentos volvidos sobre as últimas marteladas dos carpinteiros no cadafalso armado em Belém, saíra a cadeirinha que transportava ao suplício aquela que fora uma das grandes fidalgas portuguesas (PEDRO GIL, 1975, p. 13-14).

Contudo, mesmo que características como a explicitada acima ainda apareçam nas narrativas de ficção histórica contemporânea, o fato de não possuírem a necessidade de transmitir a “verdade” dos acontecimentos acarretou o surgimento de novos aspectos composicionais, como o uso da autorreflexividade, elemento que podemos observar por meio da múltipla focalização, focalização heterodoxa, dos comentários tecidos ao passado na narrativa pelas personagens com aparência de históricas. Nesta perspectiva, Cristina Vieira elucidada:

Com o propósito de abalar a crença em uma única verdade histórica, o romance histórico pós-moderno abandona usualmente a focalização omnisciente para adoptar uma visão limitada, provisória, pessoal e/ou a múltipla focalização, isto é, focando o mesmo facto de diferentes pontos de vistas, ou usando, ainda, a focalização heterodoxa, ou seja, uma perspectiva inusitada dos eventos, alheia a qualquer voz oficial (VIEIRA, 2002, p. 46)

Outra especificidade da vertente contemporânea é a presença de personagens referenciais como principais, ao contrário da tradicional que tendia a inseri-los como actantes

---

<sup>22</sup> O Pátio dos Bichos, segundo Pedro Gil (1975), ficava na entrada do palácio real de Belém, e era assim denominado por ter, de um lado, uma série de gaiolas ou jaulas, onde, no tempo de D. João V, se guardavam as feras vindas do Ultramar português.

secundários. Assim como também os “marginais” da história passam a ocupar lugar de destaque na narrativa. A respeito desta questão, Marinho (1999) esclarece que no romance histórico tradicional já era possível observar a presença de bobos, loucos ou dos chamados fora-da-lei, aspecto que pode ser notado nas obras *O Bobo* (1843) ou *O Monge de Cister* (1848), de Alexandre Herculano e *Ivanhoé* (1819), de Walter Scott. Entretanto, nunca apareciam como personagens principais e não condicionavam a focalização da narrativa. Fato notável na versão contemporânea em que os protagonistas “são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (HUTCHEON, 1991 p. 151), e “a focalização é-lhes, por vezes, atribuída, modificando o sentido canônico da História” (MARINHO, 1999, p. 23).

No romance *corpus* do nosso estudo é possível identificar esses aspectos. Maria Teresa Horta nos apresenta uma versão sobre a história de vida de Leonor de Almeida, a Marquesa de Alorna. Para tanto, dá destaque à voz da mulher, categoria marginalizada pela historiografia, como também nos permite conhecer os fatos que marcaram a sua trajetória de vida por variadas perspectivas. Nos momentos em que o foco narrativo centra-se no narrador autodiegético, ou seja, quando vamos conhecendo os acontecimentos pela ótica da própria Leonor, notamos o caráter subversivo com que ela os relata, apresentando um teor crítico e denunciativo sobre o sistema político que vigorou em Portugal no século XVIII, durante o reinado de D. José I, enquanto o ministro Sebastião José de Carvalho e Melo esteve no comando, o que conferimos a seguir:

Os dezoito anos que me vi forçada a passar no convento de São Félix, em Chelas, pela suprema vontade de um déspota, cedo me determinaram a existência, pois ao condenar à morte os meus avós Távora, ao prender o meu pai nas masmorras da Junqueira e ao mandar enclausurar a minha mãe num mosteiro, comigo e a mana Maria no rasto e sombra da sua saia, julgou Sebastião José de Carvalho e Melo salgar o chão do meu destino (HORTA, 2012, p. 22).

É essa liberdade que o romance histórico contemporâneo possibilita ao romancista, permitindo-o revisitar, questionar, reescrever e apresentar outras possibilidades para os fatos registrados pela historiografia. Isso porque, “a metaficção historiográfica não pretende reproduzir acontecimentos, mas, em vez disso, orientar-nos para os fatos, ou para novas direções a tomar, para que pensemos sobre os acontecimentos” (HUTCHEON, 1991, p. 198). Nesse sentido, é pertinente também elucidar que a metaficção historiográfica não rejeita ou nega os fatos passados, pelo contrário, esta forma de ficção histórica se vale do passado

textualizado para que seja possível sugerir outras prováveis versões. Por isso faz uso de elementos como a intertextualidade pós-moderna, que se configura como:

[...] uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto. Não é um desejo modernista de organizar o presente por meio do passado ou de fazer com que o presente pareça pobre em contraste com a riqueza do passado (ver Antin 1972, 106-114). Não é uma tentativa de esvaziar ou de evitar a história. Em vez disso, ele [o presente] confronta diretamente o passado da literatura – e da historiografia, pois ela também se origina de outros textos (documentos). [...] [O presente] usa e abusa desses ecos intertextuais, inserindo as poderosas alusões de tais ecos e depois subvertendo esse poder por meio da ironia (HUTCHEON, 1991, p. 157, acréscimos nossos).

Dessa forma, vemos que para além da intertextualidade, a ironia é um recurso utilizado para realizar uma releitura do passado histórico de modo crítico e subversivo. Além desses elementos, a metaficção historiográfica também se vale da paródia e do *pastiche*. No entanto, para que o leitor consiga identificar esta releitura exige-se “não apenas o reconhecimento de vestígios textualizados do passado literário e histórico, mas também a percepção daquilo que foi feito – por intermédio da ironia – a esses vestígios” (HUTCHEON, 1991, p. 167). Esses aspectos apresentados são bastante comuns nas obras do escritor português José Saramago, como por exemplo, no romance *História do Cerco de Lisboa* (1989)<sup>23</sup>.

Posto isto, ressaltamos que essas modificações ocorridas com o romance histórico têm suscitado discussões relevantes entre os teóricos e críticos, tais como as apresentadas por Frederic Jameson (2007) e Perry Anderson (2007). Esses pesquisadores protagonizaram um debate interessante acerca da nova configuração e possibilidade da permanência desse gênero com o advento da estética moderna.

A discussão foi iniciada por Jameson em uma conferência apresentada no simpósio “Reconsiderando o Romance Histórico”, realizado na Universidade de Califórnia em 2004<sup>24</sup>. Na ocasião, o crítico norte-americano questionou se o romance histórico ainda seria realmente possível a partir do modernismo. Na sua concepção, esse feito seria impossível. Para defender essa ideia, ele parte do pressuposto de que para ser considerado como pertencente a esse gênero, era necessário que houvesse a intersecção dos planos público/histórico e do

<sup>23</sup> Sobre este romance, vide à análise realizada por Ana Flávia Oliveira em *Ironia e Subversão da Historiografia em História do Cerco de Lisboa, de José Saramago* (2014).

<sup>24</sup> O texto desta conferência intitulado “O Romance Histórico ainda é possível?”, foi traduzido e publicado no Brasil pela revista *Novos Estudos* em 2007.



privado/individual, e que um grande evento histórico, como por exemplo, uma guerra, fizesse a mediação entre os dois. Aspecto que ia na contramão dos moldes da estética modernista, pois o “[...] subjetivismo intensificado do texto modernista torna cada vez mais difícil discernir a objetividade da dimensão histórica [...]” (JAMESON, 2007, p. 200).

De acordo com o pesquisador, essa questão é importante, pois nos faz refletir sobre a configuração do romance histórico ocorrida com o seu ressurgimento no pós-modernismo. No decorrer da sua discussão, ele dá a entender que as formas pós-modernas do gênero consistem em versões visionárias e grotescas do passado, cuja verdade histórica é abordada “por meio do poder imaginativo do falso e do factício, das mentiras e dos engodos fantásticos” (JAMESON, 2007, p. 201). Nessa perspectiva, diferente da ironia moderna, que consistia na dúvida sobre a referencialidade e a verdade, a versão pós-moderna envolve “apenas multiplicidade, a simples multiplicação de inúmeras versões fantásticas e autocontraditórias” (JAMESON, 2007, p. 202).

O autor acrescenta em sua argumentação, duas características da vida contemporânea que dificultaria a existência do romance histórico na contemporaneidade. A primeira diz respeito à noção levantada pela filósofa Hannah Arendt (1906 -1975) acerca de uma privatização da vida pública. Isto quer dizer que tudo estava sendo atraído para o plano privado, logo, não havia possibilidade de delimitação demarcada com a esfera pública. A segunda está atrelada ao fato da inexistência de grandes eventos históricos na sociedade contemporânea, já que acontecimentos como crises e catástrofes se tornaram comuns na vida cotidiana.

Em resposta aos questionamentos e à tese apresentada pelo crítico estadunidense, Perry Anderson, em “Trajetos de uma forma literária” (2007)<sup>25</sup>, defende a existência de uma variante modernista e pós-modernista do romance histórico. O historiador destaca, inclusive, que esse gênero vem tendo atualmente uma grande difusão, chegando a superar o momento de auge ocorrido no início do século XIX.

Para defender a sua perspectiva, Anderson faz uma retomada do trajeto do romance histórico, mostrando que esse gênero evoluiu em um *continuum*. Em meio a esse percurso, ele teve momentos de grande aceitação, ocorridos nas suas origens, quando esteve firmado nos moldes clássicos, passando por uma fase de desprestígio, ocorrida no período entreguerras, e alcançado novamente um grande *boom* com o advento do pós-modernismo. Esse fato indica que o romance histórico nunca deixou de ser possível. Conforme o historiador, o modernismo

---

<sup>25</sup> Este artigo também foi publicado pela revista *Novos Estudos* em 2007.

e suas configurações voltadas para a individualidade colaborou para a decaída do gênero, mas isso não significa a sua impossibilidade. A título de exemplo, ele destaca o romance *Orlando* (1928), de Virgínia Woolf, como uma narrativa que desafiou a afirmativa de Jameson.

No decorrer do texto, o autor também problematiza à tese do pesquisador estadunidense de que a versão pós-moderna consistia em invenções exageradas do passado e de um futuro fabuloso ou irreal, que “sacodem o nosso extinto senso da história, perturbam a inanidade de nossa historicidade temporal [...]” (ANDERSON, 2007, p. 217). Diante dessa afirmativa, o historiador questiona: “Quem é o ‘nós’ dessa perda de temporalidade daquela extinção do senso da história que é a nossa? As formas pós-modernas do romance histórico são efetivamente universais hoje em dia?” (ANDERSON, 2007, p. 217).

Consideramos ser esse um dos pontos-chaves da argumentação de Perry Anderson, pois a partir desse questionamento, mostra-nos que nenhuma estética é homogênea. O que significa que, embora com o surgimento das novas formas pós-modernas, todas as outras que foram cultivadas anteriormente não desapareceram. A título de ilustração, vemos que “no extremo oposto da Ásia, sobreviveu algo parecido com a imaginação clássica do romance histórico, produzindo na Indonésia e na Arábia dois ciclos notáveis de ficção nacionalista [...]” (ANDERSON, 2007, p. 217).

Assim, na perspectiva do historiador, o que tem de peculiar e diferencia essas novas formas das versões clássicas, é o fato de elas mostrarem a experiência da derrota, ou seja, as devastações do império, as catástrofes, e não a emergência da nação, e o progresso como emancipação. Para o autor, a grande força do romance histórico contemporâneo reside exatamente nisso, no voltar-se para o passado de modo crítico e questionador, descortinando as injustiças causadas durante o processo histórico.

Diante do exposto, não desconsideramos as contribuições do estudo de Jameson para o enriquecimento das discussões teóricas e críticas sobre o romance histórico, mas acreditamos que as ideias defendidas por Anderson são mais consistentes. Isso porque concordamos com a sua ideia de que a impossibilidade do romance histórico só ocorreria se o gênero possuísse uma fórmula estanque, no entanto, como vimos, ele está sempre se renovando, e mesmo que haja uma maior flexibilidade no que tange a extração histórica, tal elemento nunca deixa de estar presente, o que acontece é que nessas novas configurações o “persistente pano de fundo da ficção histórica contemporânea está nas antípodas de suas formas clássicas” (ANDERSON, 2007, 219).

Além disso, como bem destaca Anderson, não há um modelo universal para o gênero, de modo que as variantes da versão clássica também continuam sendo produzidas. Essa

perspectiva vai diretamente ao encontro da ideia defendida por Cristina Vieira (2002), na qual assinala que nem todos os romances históricos contemporâneos são automaticamente pós-modernos, visto que ainda “persistem continuadores da via ‘clássica’ do romance histórico, respeitando os constrangimentos de uma escrita historicamente verosímil” (VIEIRA, 2002, p. 54). A estudiosa portuguesa ainda acrescenta que “a heterogeneidade dos tempos hodiernos permite [...] a coabitação pacífica, nas prateleiras das livrarias, de romances históricos realístico-românticos contemporâneos e de romances históricos pós-modernos” (VIEIRA, 2002, p. 54).

De fato, basta atentarmos para os romances históricos contemporâneos portugueses para vermos que, ao lado das vertentes pós-modernas que primam pelas novas configurações do gênero, também existem aquelas que seguem na linha das variantes do modelo tradicional. Nesse sentido, elucida Miguel Real:

[...] a maioria dos romances históricos publicados nos últimos vinte anos [...] visa ‘reconstituir’ com autenticidade e fidelidade a sociedade, os grupos sociais, as instituições, os costumes, os usos, os rituais e a mentalidade da época abordada no romance, criando ou explorando personagens e temas problemáticos de importância vital para a História portuguesa (personagens régias, guerras e/ou batalhas, revoluções político-sociais, factos insólitos, conquistas em África, Ásia ou América...). Neste conjunto de textos, o escrúpulo de fidelidade ao documento e o rigor na cronologia constituem os dois mandamentos vitais do romance histórico (REAL, 2012, p. 223).

O crítico também enfatiza que desde a publicação de *Memorial do Convento*, de José Saramago, em 1982, o romance histórico tem sofrido uma evolução notável. Antes desse período, mais precisamente entre 1933 e 1974, épocas que abrangeram o nacionalismo totalitário de António Oliveira de Salazar, o gênero serviu como uma forma de ressaltar a função de “panegírico dos heróis do Império e das virtudes do Estado Novo” (REAL, 2012, p. 222). Passada essa fase, ocorreu uma intensificação e diversificação das produções.

Para Helena Kaufman (1991), a Revolução de 25 de Abril de 1974 foi um marco fundamental para o surgimento da nova ficção histórica em Portugal. Esse acontecimento, abriu espaço para a liberdade intelectual, política e individual, como também marcou o fim de uma “ideologia nacional-católica na sua versão salazarista, fortemente inspirada no mitologizado e espiritualizado discurso histórico” (KAUFMAN, 1991, p. 185-186). Assim, com a possibilidade dos escritores se expressarem de maneira mais livre, a maioria das obras produzidas no período pós-revolucionário tornaram-se mais críticas e questionadoras. Nesse período, o romance histórico, “transforma-se em ficção historiográfica que consegue evocar

as personagens e os eventos históricos com a inesperada naturalidade e riqueza do tecido ficcional, e, ao mesmo tempo, refletir sobre o próprio processo de criar a História e, com ela, os mitos e os símbolos (KAUFMAN, 1991, p. 52).

Dessa maneira, a par das obras que continuaram seguindo o modelo tradicional, como por exemplo, *A casa do Pó* (1986), de Fernando Campos, a partir desse período, conforme elucida Kaufman, destacam-se as formas mais experimentais, aquelas em que estão presentes a ironia, o maravilhoso, o psicologismo, o ecletismo formal, dentre outros aspectos que caracterizam a nova variante.

O romance *Lílias Frazer* (2001), de Hélia Correia, é um exemplo dessas narrativas experimentais. Considerado pelo pesquisador português como um dos mais importantes romances históricos de fundo maravilhoso e assombroso. O enredo dessa narrativa gira em torno da história de uma menina escocesa que sobreviveu ao massacre de Culloden, e que possuiu o dom peculiar de ter visões, frequentemente previa a morte das pessoas. É interessante destacarmos que n’*As Luzes de Leonor* (2012) há uma intertextualidade com essa obra. Essa personagem aparece em alguns momentos da narrativa, como no primeiro capítulo, em uma determinada cena em que Leonor, ainda menina, a encontra em uma das idas ao Convento das Inglesinhas com Dona Brites. Na ocasião Lílias prever a desgraça que marcaria o futuro da neta dos Távoras:

Sabendo eu a partir desse momento tudo o resto, e por isso pude sem medo cumprir a vontade de reparar nos seus olhos de um azul de cinza ardente, onde a encontrei intacta, incontaminada do mal, embora marcada pelo fechamento das janelas, de portas e grades à sua volta, levada que será em breve por acontecimentos tão devastadores e terríveis que a irão marcar para sempre, afastá-la da vida tal como hoje a conhece e entende (HORTA, 2012, p. 32).

Já no que tange ao romance histórico de fundo psicológico, Miguel Real (2012) destaca as obras: *As fogueiras da Inquisição* (2008), *A Dama Negra na Ilha dos Escravos* (2009), e *Crónica do Rei Poeta Al-Um Tamid* (2010), de Ana Cristina Silva.

Assim, de modo geral, notamos a abertura que o romance histórico contemporâneo traz para que novas histórias sejam reescritas e contadas. Nesta nova criação literária, há espaço para múltiplas versões passíveis de questionamentos e variadas interpretações. Como foi visto, nestas narrativas os que foram excluídos da historiografia oficial, ou seja, os considerados marginalizados ou “ex-cêntricos” entram em cena e passam a ocupar o centro da trama, muitas vezes como protagonistas das suas próprias histórias.

### 3 A MULHER NO CONTEXTO PORTUGUÊS DO SÉCULO XVIII

Neste capítulo, inicialmente, caminhamos com o intuito de mostrar o enclausuramento ao qual as mulheres portuguesas do início do século XVIII estavam submetidas. Também enfatizamos que, com as modificações ocorridas na segunda metade daquele século, momento em que se presenciou a chegada das “Luzes” a Portugal, a situação pouco alterou-se para elas, pois, embora conquistando o direito de frequentar determinados espaços sociais, continuaram sendo vistas como frágeis e inferiores. Contudo, à medida que fomos discorrendo, também procuramos evidenciar que dentro deste contexto existiram vozes dissonantes que resistiram a esse sistema opressor. No segundo tópico, fazemos uma breve contextualização sobre o caso da família Távora, mostrando como este acontecimento afetou diretamente a vida das mulheres pertencentes a esta família.

#### 3.1 Apontamentos sobre a situação das mulheres na sociedade portuguesa setecentista

Na primeira metade do setecentismo português, a ideia misógina da maldade e inferioridade moral ligada ao mito do pecado original atribuído às mulheres era naturalmente aceita e difundida. Logo, vistas como aliadas do mal, “era necessário confinar, controlar, disciplinar nos seus actos e pensamentos, preservando os homens da sua influência maligna” (LOPES, 2012, p. 1). O leitor, sabendo disso, não será difícil imaginar a situação de segregação a que as mulheres foram submetidas, impedidas de participar da vida social, de modo que a elas eram reservadas, exclusivamente, a clausura doméstica e a total obediência à figura masculina.

Dessa forma, segundo a historiadora portuguesa, Maria Antónia Lopes (1989), testemunhos de viajantes europeus que estiveram em Portugal naquele período indicam que as mulheres só podiam dirigir a palavra aos frades e padres, só saíam de casa para ir à missa e sempre acompanhadas. Isto quando essa cerimônia religiosa não acontecia de forma privada, pois era comum a existência de capelas nos lares, até mesmo nos dos simples mercadores, com a finalidade de que suas esposas e suas filhas não saíssem às ruas. Em vista disso, seus únicos “divertimentos” era passar longas horas por trás das gelosias<sup>26</sup>, contemplando, por meio das frestas, as pessoas e um mundo que raramente podiam acessar.

---

<sup>26</sup> De uso muito comum no setecentismo português e em períodos anteriores diz respeito às grades que eram feitas de ripas e colocadas nas janelas. No Brasil, conhece-se por treliças.

Para além desse enclausuramento, deve-se considerar que era comum o cerceamento dos seus próprios corpos. Isso porque, “a honra feminina baseava-se exclusivamente no comportamento sexual, no uso que a mulher fazia do seu corpo” (LOPES, 1989, p. 21). Assim, direcionadas desde cedo para a modéstia e o recato, cabia a elas discipliná-lo e resguardá-lo. Daí a importância dada aos trajes, principalmente ao uso frequente do manto pelas portuguesas daquela época.

Nesse sentido, é pertinente destacar que a sociedade portuguesa estava firmada nos princípios ideológicos judaico-cristãos. Nesta cultura, os cabelos eram considerados uma parte do corpo que condensavam sedução e atiçavam o desejo (Cf. PERROT, 2017). Em hipótese alguma, as mulheres deveriam andar com eles à mostra, e sim cobri-los, como sinal de respeito e submissão ao homem. Desse modo, não é à toa que quando ocorreram as modificações de costumes a partir da segunda metade do século em questão, e elas abandonaram o lenço, passando a frequentar os locais públicos com os cabelos descobertos, causaram revolta aos conservadores, ao Frei José de S. Cirilo, por exemplo, de acordo com Lopes (1989), despertou grande indignação, pois para ele a cabeça descoberta era sinal de poder e domínio que só competia ao homem.

Ainda com relação ao resguardo do corpo, destacamos que o atributo da virgindade conferia as mulheres maior estima social, de forma que preservá-la não só as honrava, mas, sobretudo, atribuía credibilidade aos seus pais e aos futuros maridos. Neste caso, as solteiras sofriam represálias ainda maiores, uma vez que possuindo a única função de serem preparadas para o casamento, sua virgindade era “[...] cantada, cobiçada, vigiada até a obsessão” (PERROT, 2017, p. 45); protegê-la consistia em um dever tanto familiar como social. Em vista disso, o aprisionamento das jovens portuguesas da primeira metade de setecentos era tamanho que “[...] viviam confinadas a uma parte da casa e não deviam ser vistas por homens que não pertencessem à família” (ANASTÁCIO, 2009, p. 40).

No entanto, cabe salientar que, naquele contexto, para além das solteiras, existiam duas categorias de mulheres que eram extremamente marginalizadas: as “solteironas” – notemos o teor pejorativo do termo – e as viúvas. Essas, possivelmente, por já terem cumprido as funções de esposas e mães, aquelas por serem consideradas impossibilitadas de cumpri-las. Assim, a única alternativa possível de readquirirem o seu destino “natural” era vivendo para Deus, ainda que para isso tivessem que ingressar no convento ou recriar a vida conventual no próprio espaço doméstico (Cf. LOPES, 1989).

A propósito, consideramos relevante destacar a importância desempenhada pela instituição conventual na vida das mulheres da sociedade daquela época. A função dos

conventos não consistia apenas em abrigar e instruir as que desejavam dedicar-se a Deus, mas funcionava também como um refúgio e uma espécie de prisão. Dessa maneira, ali eram enclausuradas as solteiras, casadas e viúvas por motivos diversos, dentre esses, a fuga de casamentos impostos e de maridos violentos, como uma forma de punição ou controle de comportamento, abrigo para as desamparadas e sem tutelas. Nesta perspectiva, Vanda Anastácio (2009), em concordância com as ideias de Leila Algranti (1999), assevera:

Num contexto cultural em que o espaço concedido à actuação das mulheres era extremamente reduzido e em que estas viviam na dependência do pai ou do marido, instituições como os conventos eram vistas como uma solução digna para o problema que representavam as mulheres pertencentes às camadas superiores da sociedade sempre que não dispunham de tutela masculina: quer por terem ficado órfãs ou viúvas, quer devido ao abandono familiar, quer por que elas próprias ou, aqueles que tutelavam tinham cometido infracções à ordem ou à moral social (ANASTÁCIO, 2009, p. 19).

N' *As Luzes de Leonor* (2012) fica explícita essa questão abordada por Anastácio (2009): para além das freiras, naquele espaço encontrava-se uma variedade de mulheres, como as pensionistas e recolhidas. As personagens D. Josefa de Menezes, que vivia no convento de São Félix porque havia ficado viúva, e Gonçala, que tinha sido encarcerada à força por ter desacatado as ordens paternas, são exemplos desta realidade. A respeito desta última personagem, podemos observar essa questão em um dos momentos narrados no terceiro capítulo, em que a protagonista descreve a chegada desta moça no local:

É num desses intermináveis fins de tarde de calor velado que Gonçala chega em sobressalto. Olhar acochado tropando pelas paredes, embatendo nas portas trancadas, escapando por entre as grades altas das janelas estreitas, ansiosa por maior espaço. Lágrimas mal contidas na borda macerada das pálpebras descaídas, a acentuarem o bistre das olheiras que lhe marcam a face morena e delicada; expressão de névoa num rasto de amargura esmaecida.

A dar-nos conta do desgosto pelo forçado abandono do mundo (HORTA, 2012, p. 108).

No decorrer da narrativa, vamos conhecendo as impressões de Leonor de Almeida com relação ao convento de São Félix. Para ela, aquele lugar era visto como um cárcere público, uma prisão de mulheres, onde “[...] as muralhas da opressão nunca são derrubadas, tal como [as] paredes grossas e invulneráveis [...]” (HORTA, 2011, p. 72; acréscimo nosso).

No entanto, também é preciso ressaltar que foi o espaço conventual, a princípio, que conferiu maior liberdade às mulheres. A título de exemplo, vejamos o caso das freiras, essas

mulheres, ao contrário das laicas, desde o século anterior, conforme ressalta Lopes (1989), conviviam e mantinham relações amorosas, sejam elas platônicas ou não, com os homens. Nas primeiras décadas de setecentos era muito comum receberem ali seus pretendentes, os freiáticos<sup>27</sup>, como também organizarem festas com manifestações musicais, poéticas e teatrais. Essas festividades ficaram popularmente conhecidas como *outeiros*. Posteriormente, com as modificações ocorridas na sociedade, tal prática reconfigurou-se e acabou se tornando uma atividade comum. O fato é que durante todo o século XVIII, esses encontros poéticos tiveram destaque enquanto prática social e deles participaram importantes intelectuais, tais como Filinto Elísio (1734-1819), Pedro António Correia Garção (1724-1773), António Ribeiro dos Santos (1745-1818). As irmãs Leonor de Almeida e Maria Rita, durante os anos que passaram no convento, participaram assiduamente dessas reuniões. Leonor ganhou destaque ao escrever e declamar seus poemas, atraindo muitos admiradores e curiosos da época ao local.

Essa afirmativa nos remete a um outro aspecto desempenhado pela instituição conventual: eram lugares de apropriação do saber e de criação (Cf. PERROT, 2017). Logo, em um país em que a maioria das mulheres vivia na ignorância, por não ter direito à educação formal, aquele era o local que possibilitava a algumas delas, como as religiosas e as pertencentes a estratos superiores, adquirir determinados conhecimentos considerados, até então, inapropriados para uma mulher, como, por exemplo, a escrita. Nesse sentido, é válido lembrar que esta instituição, conforme indica Perrot (2017), desde a Idade Média, favoreceu a leitura e a escrita da figura feminina, “a tal ponto que no final do século XIII, as mulheres da nobreza pareciam culturalmente superiores aos homens que se dedicavam a guerrear” (PERROT, 2017, p. 31). Nos períodos seguintes, permaneceram como “centro de cultura para as mulheres” (PERROT, 2017, p. 32).

Posto isto, podemos perceber que falar sobre a condição das mulheres na sociedade portuguesa da primeira metade de setecentos pressupõe falar de clausuras, sejam as dos lares, as dos conventos, dos corpos ou das mentes. Contudo, é preciso lembrarmos que, mesmo diante deste forte enclausuramento, existiram aquelas que, assim como em períodos anteriores, ousaram questionar a condição a elas imposta.

A título de exemplo, citamos Paula da Graça, considerada “a primeira a deixar um testemunho de grande lucidez no julgamento que faz da situação feminina” (LOPES, 1989, p.

---

<sup>27</sup> De acordo com Maria Antónia Lopes (1989, p. 53), eram denominados freiáticos os homens que costumavam frequentar o convento com o intuito de manter relações com as freiras. Essa prática foi bastante cultivada no reinado D. João V. O próprio Rei visitava-as assiduamente.



30), registrado no folheto *Bondade das mulheres vindicada e malícia dos homens manifesta* (1715)<sup>28</sup>. De acordo com Lopes (2019), só o que se sabe da vida dessa autora é o que vem escrito no título e na composição desta obra, ou seja, o nome, que era nascida na vila de Cabanas, residia em Lisboa, era solteira por vontade própria e de idade avançada. A pesquisadora portuguesa enfatiza que a vila indicada no livro não existe e talvez seu nome seja pseudônimo, mas até o momento não tem como comprovar. O fato é que foi uma das primeiras vozes a se levantar contra o discurso dominante, ao refutar em seu texto o pensamento misógino de Baltasar Dias, presente em *Malícia das mulheres*, folheto publicado em 1640, e que possuiu reedições até o século XIX. Neste escrito, o autor português repetia os estereótipos negativos sobre as mulheres, enfatizando que todas eram “perversas e tolas, carecendo, por isso, de ser apartadas dos homens e governadas com mão firme, para bem de todos, incluindo delas próprias” (LOPES, 2019, p. 4). Paula da Graça rebate as ideias de Baltasar e não hesita em expor todos os defeitos dos homens. Como podemos observar em alguns trechos elucidados por Lopes:

As esposas padecem nas mãos dos maridos: são ciumentos, desconfiados, ingratos, violentos, criticam tudo o que elas fazem, têm amantes, estão sempre mal-humorados, acusando-as de tudo – ‘atrocidades’, ‘destemperos’, ‘terríveis e feros’, ‘bárbaro[s] e bruto[s]’ são palavras que não hesita em usar. Deixando esta questão para não envergonhar mais os homens sobre os seus comportamentos, alega que em muitos doutos tratados foram referidas mulheres que se destacaram em muitos domínios, mas os autores ocultam tais referências citando apenas os que são de opinião contrária (LOPES, 2019, p. 6).

Ainda de acordo com a autora citada, no decorrer do texto, Paula da Graça questiona os argumentos do escritor a respeito das críticas que fazia aos gastos excessivos das mulheres com o vestuário, defendendo que os homens não deveriam reclamar e darem-lhes o que elas queriam. Para tanto, argumentava:

Quais são os equivalentes / empregos que a nós nos dão / para ficarmos contentes? // nenhuns; porque todo o gosto / de um reino se dá a um varão. / Se nos limitais o gosto / ao enfeite, que razão / há de lançar-no-lo em rosto? / Se a república nos dera / o mesmo que a vós vos dá, / vossa mulher vos trouxera / cobertos de tafetá, / de ouros e primavera // Mas se só nos destinastes / os cortejos e atavios, / sustentai o que criastes, / não busqueis inda desvios / ao pouco que não tirastes (GRAÇA apud LOPES, 2019, p. 6).

---

<sup>28</sup> Publicado pela primeira vez em 1715 e reeditado em 1741, 1743 e 1793.

A partir dessas colocações podemos perceber a consciência crítica que a escritora já apresentava, na época, a respeito das relações de Gênero. Sendo uma dentre outras vozes que, possivelmente, existiram naquele contexto e se levantaram contra o discurso patriarcal, mas que foram silenciadas pela historiografia oficial.

Posto isto, chamamos a atenção para o fato de que na segunda metade do século XVIII, de acordo com Maria José Moutinho Santos (1981), com a ascensão da burguesia, a condição social das mulheres começou a se modificar, elas passaram a dispor de certa “liberdade”, se comparada com a clausura que viviam até então. Isso porque os novos tempos abriram espaço para uma nova sociabilidade.

Nesta perspectiva, é importante lembrar que desde o século anterior, vinha ocorrendo uma intensa transformação social, cultural, política, econômica e mental a nível europeu. Vivia-se o Iluminismo, movimento que, fundamentado na ideia de razão universal, defendia que todos os indivíduos estavam aptos a agirem de acordo com sua própria vontade, a ter acesso ao saber e ao conhecimento. Lígia Maria Cabrita (2010), valendo-se dos estudos de Pedro Calafate (2001), destaca que, em Portugal, as primeiras manifestações da participação na cultura das Luzes remontam à atividade intelectual de D. Rafael Bluteau (1638-1734) e de D. Francisco Xavier de Meneses (1673- 1743), o quarto Conde da Ericeira, mas só ganhou maior expressão a partir da década de 1740, e encontrou projeção prática no terceiro quartel do século XVIII, quando inspirou “as reformas políticas, jurídicas e pedagógicas do Marquês de Pombal” (CABRITA, 2010, p. 13).

Dentre essas modificações realizadas pelo então ministro do Estado, do reinado de D. José I, destacam-se as realizadas no ensino educacional, tais como a reforma da Universidade de Coimbra, a criação do ensino técnico, a criação do Colégio dos Nobres. No entanto, referindo-se às mulheres, tais progressos educacionais não as atingiram:

A reforma pombalina, de 6 de novembro de 1772, foi omissa no que se refere ao ensino feminino. Ainda que a consulta da Real Mesa Censória de 3 de agosto do mesmo ano apontasse a necessidade de criação de escolas femininas, nada de concreto ocorreu (RIBEIRO, 2002, p. 34).

Desse modo, segundo a autora citada, não houve abertura de escolas régias para meninas até o final do século XVIII. Diante disso, compreendemos que os princípios defendidos pelos iluministas, no tocante às mulheres, tornavam-se contraditórios, pois não só na sociedade portuguesa, mas também a nível europeu, elas ainda eram vistas como seres de inferioridade física e intelectual. Isso porque “para maior parte dos filósofos iluministas, que à

mulher [faltasse] a razão ou [tivesse] apenas uma razão inferior [era] de uma evidência tranquilizadora[...]” (CASNABET, 1991, p. 386, acréscimos nossos).

Nesse sentido, conforme indica Michelle Perrot, os pensadores das Luzes defendiam que era “preciso ministrar às meninas ‘luzes amortecidas’, filtradas pelas noções dos seus deveres” (PERROT, 2017, p. 92). A historiadora francesa elucida essa afirmação com um pensamento de Jean Jaques Rousseau, que achamos pertinente destacar:

Toda a educação das mulheres deve ser relativa aos homens. Agradá-los, ser-lhes úteis, fazer-se amar e honrar por eles, criá-los, cuidar deles depois de crescidos, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida agradável e suave: eis os deveres das mulheres em todos os tempos, e o que se deve ensinar-lhes desde a infância (ROUSSEAU apud PERROT, 2017, p. 92).

Dessa forma, fica explícito nas palavras de um dos principais filósofos iluministas e divulgador do pensamento patriarcalista que a educação reservada às mulheres não tinha outra finalidade que não fosse a de se tornarem agradáveis e úteis aos homens, exercendo suas funções de exímias donas de casa, esposas e mães. Essas foram as ideias, salvo raras exceções, seguidas pelos revolucionários da época.

Entretanto, neste contexto filosófico europeu também surgiram vozes capazes de refutar o discurso vigente, dentre essas destacamos Mary Astell (1666-1731), Olympe de Gouges (1748-1793), e Mary Wollstonecraft (1759-1797). A primeira, ao publicar a obra *Algumas reflexões sobre o casamento* (1730), ironizava a sabedoria masculina, denunciando as relações existentes na sociedade familiar; a segunda apresentou, em 1791, à Assembleia Nacional, a *Declaração dos direitos da mulher e da cidadã*, defendendo a igualdade de direitos entre homens e mulheres; já a terceira, em *As reivindicações dos direitos da mulher*, publicada em 1792, dentre outras reivindicações, defendia uma educação efetiva para as mulheres.

No cenário português, colaboraram para a disseminação das ideias relacionadas à educação feminina, três importantes intelectuais: Luís Antônio Verney (1713-1792), António Nunes Ribeiro Sanches (1699-1783) e Francisco Xavier de Oliveira (1702-1783). Verney, no seu estudo *O Verdadeiro Método de Estudar* (1746)<sup>29</sup>, ousou dedicar um apêndice sobre os estudos das mulheres, no qual, conforme enfatiza Ribeiro (2002), após examinar criticamente a situação educacional delas no país, concluiu que era péssima, poucas sabiam ler e escrever corretamente, os homens quase as consideravam como animais de outra espécie, seres

---

<sup>29</sup> De acordo com Ribeiro (2002), trata-se de uma obra composta por dezesseis cartas de cunho problemático, filosófico-cultural e pedagógico.

incapazes de estudar e adquirir erudição. Nesse sentido, apoiado nas ideias racionalistas, argumentava que sendo a razão uma faculdade humana, não havia sentido de não pertencer também às mulheres. Na sua concepção, “ambos os sexos deveriam aperfeiçoar-se no Verdadeiro método de estudar, que deveria conter o novo espírito cultural” (RIBEIRO, 2002, p. 42).

Contudo, a defesa do autor para que elas fossem instruídas não visava os seus próprios aperfeiçoamentos, mas, porque tais conhecimentos adquiridos trariam benefícios aos homens: “A educação de aperfeiçoamento para si própria estava fora de cogitação!” (RIBEIRO, 2002, p. 42). Deveriam ser educadas porque eram as responsáveis pelos ensinamentos dos filhos nos primeiros anos de vida, governavam os assuntos domésticos, e com a mente exercitada saberiam entreter melhor os ânimos dos maridos. Além disso, ele frisava as categorias de mulheres que deveriam ter acesso a esses conhecimentos: “as mães, as esposas e as freiras. As solteiras, nem pensar!” (RIBEIRO, 2002, p. 43). Nota-se que seus argumentos acabavam se tornando paradoxais e reforçando, embora de outra maneira, os pensamentos retrógrados a respeito das mulheres.

Quanto aos outros dois intelectuais, as opiniões não fugiam à regra de educá-las para serem boas donas de casa e mães. No entanto, Ribeiro Sanches defendia que a educação deveria ser destinada apenas às nobres, pois acreditava que a aprendizagem daquelas de estrato social inferior se tornaria uma ameaça para as estruturas vigentes. Desse modo, as mulheres nobres ele recomendava que:

Aprendessem leitura, escrita e aritmética, além de um livro, os labores femininos, Geografia, História de Portugal, danças e jogos domésticos. Achava que as mulheres não deviam perder tempo com música, Latim, Filosofia, Matemática, História Sagrada, Teologia, entre outros (RIBEIRO, 2002, p. 46).

A intenção do autor não era que elas aprendessem atividades para a erudição, funcionava como um propósito para não terem tempo de praticar gestos considerados inapropriados, tais como leituras de novelas, enfeitar-se e ficar à janela.

Já o Cavaleiro de Oliveira foi ainda mais intransigente, considerava as mulheres seres frágeis. Para ele, as que possuíam saber tinham a mesma inutilidade de “um cavalo de circo” (LOPES, 1989, p. 94), também não reconhecia que elas apresentassem capacidades para o raciocínio abstrato. Nesse sentido, deveriam dedicar-se a serem amáveis e adoráveis, e se inteirar muito bem sobre as noções dos seus deveres.

Dessa maneira, conforme constatou a pesquisadora Arilda Ribeiro (2002), fossem brincando ou tratando seriamente da condição feminina, esses autores reproduziam o discurso normativo destinado, pela sociedade portuguesa, às mulheres, defendendo que elas não deviam ter conhecimento para além dos que fossem necessários à sua “natureza”.

Em vista disso, compreende-se que as primeiras mudanças educacionais não foram consequências das ideias iluministas. Essas modificações surgiram das próprias alterações dos costumes sociais. Naquele período, tornou-se frequente o acontecimento das famosas assembleias, festividades baseadas nos *outeiros* ocorridos nos conventos, como também nas reuniões ocorridas nos salões europeus. Com isso, os lares portugueses se abriram cada vez mais a visitas dos amigos para conversações, canto, dança, declamações de poemas, jogos, dentre outras atividades artísticas cultivadas na época. Assim, tanto as mulheres pertencentes à nobreza como as da baixa burguesia queriam receber, conviver e exibir dotes culturais. Para tanto, era necessário que possuíssem determinados aprendizados. Dessa maneira,

[...] a educação feminina mudou. Não como fruto de um projeto pedagógico, nem sequer da abertura de colégios para raparigas, que não houve, mas consequência da nova sociabilidade urbana a exigir mulheres prendadas que soubessem conversar e agradar. A nova educação feminina, que visava objetivos precisos e diferentes dos propostos pelos pensadores pedagógicos de então, constava de matérias destinadas à aplicação imediata na vida social e mundana: música, dança, literatura, línguas vivas. Mesmo a baixa burguesia adotava o novo estilo (LOPES, 2017, p. 37).

Notamos, portanto, que a “nova educação” ou “educação à moderna”, essa, nos termos usados por Maria José Moutinho Santos (1981), diz respeito a uma aprendizagem para fins mais práticos, “prendas” necessárias para circular nas assembleias.

No entanto, dentro deste contexto existiram mulheres que conseguiram adquirir conhecimento intelectual e erudição. É o caso de Catarina Micaela de Sousa César e Lencastre, Mariana Pimentel Maldonado, Francisca de Paula Possolo da Costa, as irmãs Leonor de Almeida e Maria Rita, dentre outras mulheres, algumas já citadas no capítulo anterior. No que diz respeito às duas últimas, de acordo com Lopes (1989), desde cedo, a mãe demonstrou o mais vivo interesse pela cultura e se preocupou em proporcionar-lhes uma sólida instrução. No entanto, a pesquisadora portuguesa destaca que:

a própria Leonor de Almeida, a celebre Marquesa de Alorna, reconhece dever ao cativo a sua profunda erudição. Se fosse livre, as exigências e os prazeres de uma vida social tê-la-iam impedido de aprofundar os seus estudos, ter-se-ia limitado a receber aquilo a que chamamos ‘a nova

educação’, caracterizada pelos seus objetivos mundanos [...] (LOPES, 1989, p. 104).

Vejam os que a célebre poeta portuguesa setecentista atribui à vivência no convento de São Félix o vasto conhecimento adquirido. Levando em consideração esta perspectiva, notamos que, diferente das outras mulheres citadas, Leonor não se formou intelectualmente tendo como base a educação voltada para as exigências dos comportamentos sociais. Nesse sentido, destacamos o fato de que mesmo sob o jugo do poder religioso e político, ela conseguiu enveredar pelas áreas consideradas inapropriadas para uma mulher daquele período, como a filosofia, a matemática, a ciência, dentre outras.

Considerando essas questões expostas, podemos observar que no âmbito educacional, as modificações ocorridas na segunda metade de Setecentos ficaram na superficialidade. Em contrapartida, no quesito sociabilidade, as melhorias foram visíveis tanto para as viúvas como para as casadas e solteiras, sobretudo as burguesas. Em relação às viúvas, como vimos, a situação de segregação tinha peso maior. Acrescentamos o fato de que após a morte dos seus maridos, eram fechadas em um espaço da casa de onde só saíam após um ano; geralmente, no decorrer desse tempo, contraíam doenças cujos resquícios levavam para o resto da vida. Essa situação alterou-se com o alvará de 17 de agosto de 1761, pois a partir de então “proíbe-se essas práticas, e impõe-se a duração máxima do nojo em oito dias e o encerro em casa no máximo de um mês” (LOPES, 1989, p. 136). Passado esse período já podiam sair e até se divertir, o que despertava julgamentos e virava motivo de chacota para os conservadores tradicionais.

Com relação às casadas, as alterações foram ainda maiores. Neste período, elas “ousaram [...] contestar as ordens de um marido onipotente e onisciente e, audácia das audácias, admitiram e chamaram ao espaço doméstico um homem que expressa e exclusivamente as servia, indiferente a um marido que apenas tinha o direito de o permitir” (LOPES, 1989, p. 118). A autora refere-se ao chamado *chichisbéu*<sup>30</sup>, ou seja, um homem jovem que seguindo o modelo europeu, como era muito comum na época, estava à disposição das solteiras e viúvas. Contudo, em Portugal algumas mulheres casadas também ousaram usufruir dos seus serviços.

Para as solteiras, as transformações ocorridas atingiram as burguesas, muitas das quais passaram a usufruir do convívio entre os homens, já que “a sociabilidade urbana [...] não as

---

<sup>30</sup> O *chichisbéu* “dedicava o seu tempo à dama a quem visitava, fazia mil e um pequenos serviços e acompanhava durante as funções. [...] era uma figura já conhecida em Portugal desde o segundo quartel do século, embora fosse ainda estranho aos hábitos sociais portugueses” (LOPES, 1989, p. 111).

afastou, como fez às jovens fidalgas” (LOPES, 1989, p. 116). Já para as moças pertencentes à nobreza, naquele período não aconteceram grandes avanços e elas permaneceram em reclusão, vivendo na monotonia e praticando as atividades a elas destinadas, tais como “as lições de língua, música e dança” (LOPES, 1989, p. 113). A situação das moças nobres só começou a apresentar alterações nos primeiros anos do século XIX, nesse período elas conseguiram conquistar a liberdade de frequentar outros espaços.

Diante disso, percebemos que a situação da mulher na sociedade portuguesa setecentista, apesar de ter tido alguns avanços na segunda metade daquele século e aderido, até certo ponto, aos costumes advindos da modernidade, continuou firmada em valores normativos vigentes e sustentando a defesa do modelo “ideal” de mulher. Realmente o final deste século foi um período marcado por contradições e ambiguidades, “um avançar que não avança” (LOPES, 2017, p. 39).

Maria Antónia Lopes (2017) acredita que as mulheres não conseguiriam alterar substancialmente a sua condição enquanto não demolissem a armação mental em que ainda viviam, em que elas próprias se reviam. Para a historiadora portuguesa, embora em finais do século XVIII tenham ocorridos os primeiros passos, mesmo que “desconexos, hesitantes, medrosos, sem rumo ou com rumo que hoje consideraríamos frívolo” (LOPES, 2017, p. 197), a mudança só veio a acontecer no século XX, quando a figura feminina conseguiu agir com mais força. Antes disso, foi difícil avançar contra o discurso normativo, uma vez que a partir do momento em que algumas mulheres romperam com tais normas e seguiram em direção às novas perspectivas da modernidade, os poderes dominantes passaram a atuar com mais força.

Os pensadores católicos, por exemplo, conforme Anastácio (2009), permaneceram defendendo fortemente a separação do convívio entre homens e mulheres e o enclausuramento destas, não só neste período, mas durante séculos da história. Para tanto, “apresentavam a vida monástica como o meio privilegiado para atingir a santidade, e viam o convívio mundano e o contacto com o sexo oposto como uma fonte de tentações e de ocasiões de pecado” (ANASTÁCIO, 2009, p. 41).

Para as mulheres pertencentes à família Távora esta situação foi ainda mais opressora, tendo em vista que foram atingidas pelo jogo do poder político e tiveram suas vidas interrompidas. É exatamente sobre essa questão que nos debruçaremos no próximo tópico.

### 3.2 O caso da família Távora: discussões biográficas

O caso da família Távora foi um dos acontecimentos mais marcantes e controversos da história política de Portugal. Ocorreu em virtude de um atentado cometido contra o Rei D. José I (1714-1777), na noite de 3 de setembro de 1758. Enquanto seguia em um passeio de sege<sup>31</sup> com seu criado, Pedro Teixeira, o Rei foi alvejado por tiros que o deixaram ferido no braço. O atentado foi mantido em segredo por mais de dois meses, e quando veio a público a acusação recaiu sobre alguns membros da alta nobreza, dentre eles a família Távora. Este fato é bastante polêmico e apresenta variadas versões, como a de que os Távoras teriam tentado se vingar de D. José I por conta da desonra à sua casa ao manter relação amorosa com Teresa Tomásia de Távora (1723-1794), casada com o sobrinho Luís Bernardo (1723- 1759), filho de Francisco de Assis (1703-1759). Contudo, na perspectiva de estudiosos como Guilherme Santos, Roberto Reis, Leandro Correia (2017) e António Pedro Gil (1975), esta hipótese parece pouco provável, e o fato parece mais estar diretamente relacionado com as questões políticas que envolviam Sebastião José de Carvalho e Melo (1699- 1782) o Marquês de Pombal, a nobreza e a Companhia de Jesus.

É sabido que enquanto Portugal estava sob o governo de D. João V (1689- 1750), a nobreza e a Companhia de Jesus usufruíam dos poderes. A família Távora, por exemplo, era uma das mais tradicionais, poderosas e respeitadas pela sociedade da época. De acordo com Patrícia Alves (2011), os Távoras não só ocuparam postos importantes na administração ultramarina, – uma vez que Francisco de Assis, terceiro Marquês de Távora, neste período havia sido nomeado pelo Rei ao cargo de Vice-Rei da Índia – como apresentavam grande concentração de bens e fontes de rendimento, de modo que “nenhuma outra grande casa do reino possuía perfil semelhante” (ALVES, 2011, p. 159). Já a Companhia de Jesus, comandava a maior parte do ensino secundário, “com dezanove colégios, uma universidade, dois noviciados, duas casas professoras e dezanove residências” (GONÇALVES, 2005, p. 52).

No entanto, com a morte de D. João V, em 1750, momento que seu sucessor, D. José I, ocupou a posição de monarca, ocorreram determinadas modificações. O novo Rei nomeou, para seus ministros, Sebastião José de Carvalho e Melo, Diogo de Mendonça Corte Real (1694?-1771) e Pedro da Mota e Silva (1685-1755). Foi neste contexto que Carvalho e Melo iniciou o seu projeto político de realizar uma série de reformas, a fim de promover a

---

<sup>31</sup> Trata-se de uma antiga carruagem com duas rodas e um só assento, fechada com cortinas na frente. (Cf. Dicionário Michaelis On-line. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/busca/portugues-brasileiro/sege/>.) Acesso em: Agosto de 2021.



modernização de Portugal: “a criação de grandes companhias comerciais, a reforma das finanças e da instrução pública em todos os seus níveis, a reconstrução de Lisboa depois do terramoto de 1755” (GONÇALVES, 2005, p. 49). E para que isso fosse possível não hesitou em enfrentar a alta nobreza e os jesuítas. Esses ainda tentaram se aliar com o objetivo de derrubá-lo, mas após o terremoto de Lisboa, ocorrido em 1755, não conseguiram detê-lo, pois com a destruição causada por essa tragédia natural, o então ministro do Estado se empenhou em trabalhar na reestruturação da cidade, fato que acabou ganhando a confiança do Rei e da maioria da população.

A sociedade portuguesa vivia neste cenário de disputas políticas quando ocorreu o atentado contra D. José I. Após os meses de silêncio, a corte anunciou publicamente o acontecimento e foi dado início ao processo de investigação sobre os possíveis criminosos. Processo esse “cheio de irregularidades e atropelos e orientado pessoalmente por Sebastião José de Carvalho e Melo, que presidia ao tribunal, a Junta da Inconfidência” (SANTOS, 2017, p. 11).

De acordo com Roberto Carlos Reis (2017), uma das maneiras de conseguir informações sobre o atentado de modo favorável a Coroa foi garantindo benefícios, como a distribuição de títulos e privilégios para quem se propusesse prestar declarações úteis ao caso. No entanto, “dificilmente houve tempo hábil para ‘verificá-las’, haja vista a celeridade incrível com que se procedeu e encerrou o processo” (REIS, 2017, p. 33). O inquérito foi aberto em 9 de dezembro de 1758, três meses e seis dias depois do atentado, e nos dias doze e treze do mesmo mês, foram presos todos os acusados.

Essa rapidez e o sigilo com que foi conduzido esse caso configuram-se em um dos aspectos que o tornam problemático. Segundo António Pedro Gil (1975), o processo foi tratado com tanta confidencialidade pelos secretários de Estado e seus agentes policiais, que os indiciados viram chegar o dia da publicação do decreto, sem notarem o que estava prestes a acontecer contra eles. Assim, sem provas concretas, foram detidos os principais suspeitos:

Na madrugada desse dia [treze de dezembro] apareceram cercadas por numerosas forças de cavalaria e de infantaria as casas dos marqueses de Távora, pai e filho, dos condes de Atouguia, de Óbidos e da Ribeira, do marquês de Alorna, do desembargador Castro Freire, de D. Manuel de Távora e de D. Manuel de Sousa (Calhariz), entre outros (PEDRO GIL, 1975, p. 32, acréscimo nosso).

António Pedro Gil (1975) enfatiza ainda que os jesuítas também tiveram todas as suas residências, em Lisboa e na província, fechadas, onde mantiveram-se encerrados os membros

da Companhia, com interdição de se comunicarem para o exterior, a não ser para tratar de assuntos essenciais da existência ou do culto.

Após a prisão dos réus, foi dado início ao processo de interrogatórios e depoimentos, nos quais foram incluídos tanto os acusados diretos, como seus funcionários. Essa etapa do processo judicial também é considerada duvidosa por Pedro Gil (1975), Santos, Correia e Reis (2017). Isso porque as declarações obtidas que confirmavam a culpa dos Távoras foram conseguidas sob tortura autorizada pelo próprio Rei D. José I. Concluído o processo e dada a sentença, os réus foram considerados culpados e em

12 de janeiro de 1759, foram condenados à morte os marqueses e a marquesa de Távora, o conde de Atouguia, o duque de Aveiro e apaniguados e barbaramente executados em Belém, todos menos o José Policarpo de Azevedo, que conseguiu fugir a tempo (SANTOS, 2017, p. 11).

Mesmo que a prática de execuções públicas e o uso de penas corporais não fossem considerados novidades no Antigo Regime<sup>32</sup>, conforme indica Reis (2017), a forma brutal como os réus foram executados publicamente chocou as pessoas da época, e ainda hoje atrai a atenção dos estudiosos para o caso<sup>33</sup>, de modo que uma “vasta iconografia foi produzida a respeito, assim como diversas descrições das mortes dos conjurados” (REIS, 2017, p. 33-34). Tal brutalidade reside no fato de ter sido montado um cadafalso em Belém, “sobre o qual foi [...] degolada a Marquesa de Távora, supliciados e posteriormente queimados seu marido, seus filhos e o Duque de Aveiro” (ANASTÁCIO, 2009, p. 17).

A execução teve início na manhã do dia 13 de janeiro de 1759, com a morte de Leonor Tomásia de Távora, que foi “apontada pela sentença como a ‘cabeça da conspiração’ (REIS, 2017, p. 34). Segundo as descrições relatadas por Camilo Castelo Branco (1882), a fidalga chegou ao local cercada por religiosos, ajoelhou-se no primeiro degrau da escada do cadafalso, confessou-se por cerca de cinquenta minutos, após receber a absolvição, subiu a escada entre dois padres, mantinha “sua natural atitude altiva, direita, com os olhos fitos no espetáculo dos tormentos” (CASTELO BRANCO, 1882, p. 16). Foi recebida por três algozes

<sup>32</sup> “Diz respeito a um regime centralizado e absolutista, em que o poder era concentrado nas mãos do rei. Sua origem vincula-se ao sistema social e político aristocrático que foi estabelecido na França. Refere-se ainda à forma de viver das populações europeias durante os séculos XVI, XVII e XVIII, isto é, desde a descoberta marítima até as revoluções liberais” (TOCQUEVILLE, 1856 apud GODOY, 2018).

<sup>33</sup> A título de exemplo citamos o estudo *O Processo dos Távoras – A revisão, instauração, depoimentos e sentenças*, de autoria de Guilherme de Oliveira Santos, Leandro Correia e Roberto Carlos Reis que foi publicado em 2017, o qual utilizamos nesta pesquisa. Merece destaque também o fato deste caso ter se tornado tema de um seriado produzido pela Rádio e Televisão de Portugal (RTP), em 2002 e 2003. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/programas/o-processo-dos-tavoras/>. Acesso em: Maio, 2021.

no topo da escada. Após detalharem como seria a morte dos seus parentes, um deles “vendou-a; e, ao pôr-lhe a mão no lenço que lhe cobria o pescoço – *não me descomponhas* – disse, ela, e inclinou a cabeça, que lhe foi decepada pela nuca, de um só golpe (CASTELO BRANCO, 1882, p. 16-17, itálico do autor).

É importante destacar que, segundo os estudiosos consultados, Leonor de Távora foi a única mulher acusada em envolvimento no crime, e durante todo o processo não teve direito de ser ouvida. Este fato parece estar ligado ao poder e respeitabilidade que possuía na sociedade lisboeta e a intimidade que mantinha com os jesuítas, atitudes que afrontavam diretamente Sebastião José de Carvalho e Melo.

A respeito da sua biografia, sabe-se que nasceu em 15 de março de 1700, era filha de D. Luís Bernardo de Távora (1677-1718), o quinto Conde de São João da Pesqueira e de D. Ana de Lorena (1681-1748). Com a morte do irmão, D. António Bernardo de Távora (1699-1716), e do pai que, segundo Manuel Benavente Rodrigues (2005), morreu antes de seu avô e sem nunca usufruir da Casa e do Título, tornou-se a sexta Condessa de São João da Pesqueira. Casou com Francisco de Assis (1703-1759), terceiro Conde de Alvor, seu primo e parente mais próximo. E mais tarde, quando seu avô paterno, D. António Luís de Távora (1656-1721) faleceu, tornou-se a terceira Marquesa de Távora, posteriormente, com a morte do sogro D. Bernardo António Filipe Neri de Távora (1681-1744), adquiriu mais um título, o de Condessa de Alvor.

No que se refere à sua personalidade, Camilo Castelo Branco (1882) destaca que Leonor de Távora havia sido gentilíssima, de um talento extraordinário, uma verdadeira distinção na corte de D. João V, destacou-se também pela caridade e, em contrapartida, pela soberba de sua estirpe, “não descia uma linha da pragmática da sua alta posição” (CASTELO BRANCO, 1882, p. 12). Para ressaltar este aspecto, o autor enfatiza um episódio que ocorreu com a Marquesa enquanto foi Vice-Rainha na Índia:

A esposa de um rajhah enviara-lhe um rico presente; mas no sobescrito da carta não lhe dera excelência. A marquesa devolveu-lhe o presente e a carta – coisas que lhe eram decerto entregues por engano, visto que a ilustríssima não era a vice-rainha da Índia. A mulher do regulo emendou; e, feita a errata, o presente foi recebido e liberalmente compensado (CASTELO BRANCO, 1882, p. 14).

Retomando os aspectos acerca do dia da execução dos acusados, esclarecemos que, após a morte da matriarca dos Távoras, foram executados, de forma também brutal, seus dois filhos José Maria de Távora (1736- 1759) e Luís Bernardo (1723- 1759). Além deles, D.

Jerónimo de Ataíde (1721- 1759), o Conde de Atouguia, D. Francisco de Assis (1703-1759) e D. José Mascarenhas (1708-1759), os quais juntamente com Leonor de Távora, foram considerados como os principais articuladores da conspiração. A acusação atingiu também outros membros da família, e embora não tenham sido condenados à morte, foram mantidos presos. Podemos dizer que esta atitude está diretamente relacionada ao fato de que na sociedade do Antigo Regime “estruturada a partir de valores como o sangue, o nome a Casa, a implicação de um elemento de uma família da aristocracia num crime de lesa-majestade era suficiente para fazer cair sobre os seus descendentes uma mancha de suspeita e de desonra (ANASTÁCIO, 2007a, p. 17).

Dentre os homens condenados à prisão, destacamos D. João de Almeida Portugal (1726-1802), segundo Marquês de Alorna, genro de Francisco de Assis, cujo único “crime” era fazer parte da família Távora e ter assistido aos exercícios espirituais do Padre Gabriel Malagrida (1689-1761), jesuíta e principal confessor da família Távora, que também foi acusado, e, posteriormente, quando já havia perdido a sanidade mental, foi entregue à Inquisição, “julgado por heresia, garrotado, queimado e lançadas as suas cinzas ao vento (PEDRO GIL, 1975, p. 337). São fatos como esses que levam os estudiosos consultados neste trabalho a crer no atentado como uma conspiração política arquitetada por Sebastião José de Carvalho e Melo. Este teria se aproveitado do atentado para acabar de uma só vez com a família Távora e com os jesuítas. Esses últimos, em 3 de setembro de 1759, foram oficialmente expulsos de Portugal por meio de um decreto assinado por D. José I. Nesta perspectiva, entende-se que:

o processo dos Marqueses de Távora ia além da reparação da ofensa sofrida pelo monarca. Na verdade, inseria-se num projeto maior de afirmação da autoridade régia face ao poder temporal da Igreja e aos privilégios de casas nobres como a dos Távoras (ALVES, 2011, p. 156).

Após o extermínio dos nobres e a expulsão dos jesuítas, Sebastião José de Carvalho e Melo recebeu, do Rei D. José I, os títulos de Conde de Oeiras, em 1759, e Marquês de Pombal, em 1770, e acabou permanecendo no poder até a morte do Rei, em 1777. Nesse momento a Rainha D. Maria I assumiu o trono, afastou-o da Corte e exigiu a liberdade das pessoas que, passados dezoito anos, ainda continuavam mantidas em clausura.

Como podemos perceber, este acontecimento atingiu diretamente a vida de muitas pessoas. Aquelas que não foram mortas da pior maneira possível tiveram suas trajetórias interrompidas ao serem condenadas a viver trancafiadas, seja nas prisões, como aconteceu

com os homens, ou nos conventos, para onde foram mandadas as mulheres ligadas aos acusados. As pertencentes à família Távora – com exceção de Leonor de Távora, que como foi visto, não teve a vida preservada – foram enviadas para diferentes instituições conventuais.

As filhas dos Marqueses de Távora, D. Mariana de Lorena e Távora (1722-?)<sup>34</sup>, esposa do Conde de Atouguia, foi internada no convento das Capuchinhas de Sacavém; D. Leonor Tomásia Raimunda de Lorena e Távora, no Mosteiro de São Félix, em Chelas. Sobre esta última é pertinente destacar que nasceu em 14 dezembro de 1729, em Santos-o-Velho, Lisboa, e faleceu em 30 de outubro de 1790, em Almada. Foi casada com D. João de Almeida Portugal, e tiveram três filhos: Leonor de Almeida Portugal Lorena e Lencastre, futura poetisa portuguesa e quarta Marquesa de Alorna, Maria Rita de Almeida Portugal, e Pedro José de Almeida Portugal. As duas meninas foram enclausuradas com a mãe, em Chelas, enquanto o menino ficou sob a tutela de Sebastião de Carvalho e Melo.

Sobre a vida de Maria Rita, sabemos que nasceu em 8 de dezembro de 1751, um ano e poucos meses após o nascimento de Leonor, partilhou a infância e a juventude com a irmã, e após ganhar a liberdade casou-se com Luís António José Maria da Câmara (1754- 1802), sexto Conde da Ribeira Grande, e faleceu em 19 novembro 1786, em Alcântara, Lisboa.

No que diz respeito a Leonor de Almeida, o fato de ter tido uma considerável importância na sociedade e na literatura portuguesa setecentista, há mais estudos sobre a sua vida. Nasceu em Lisboa, em 31 de outubro de 1750. Quando foi encarcerada no convento estava com oito anos. De acordo com Vanda Anastácio, este foi o acontecimento que mais abalou a infância e marcou toda a sua trajetória e obra poética:

A circunstância de ter crescido no convento marcou profundamente a personalidade e a obra de D. Leonor de Almeida, que viveu de forma dramática a separação do pai e do irmão e se representará a si própria, na sua obra poética, como um ser triste, marcado pelo infortúnio, vítima do despotismo e da tirania (ANASTÁCIO, 2009, p. 14).

A pesquisadora portuguesa ainda destaca que, passado algum tempo após a reclusão, possivelmente no ano de 1763, D. João de Alorna, com ajuda de guardas e criados do Forte da Junqueira, local onde estava preso, conseguiu estabelecer uma correspondência secreta com a esposa e as filhas. O irmão, Pedro José e a amiga D. Teresa de Melo Breyner, a Condessa do Vimieiro, também trocaram correspondências com Leonor. Essas cartas são as principais fontes que documentam como as mulheres da família Távora viviam e se sentiam durante os

---

<sup>34</sup> Nos textos consultados não encontramos o ano que indicasse a morte de D. Mariana de Lorena e Távora.

anos que passaram enclausuradas. O romance *corpus* da nossa pesquisa apresenta em sua composição algumas dessas correspondências; a título de ilustração, apresentamos no fragmento abaixo um dos trechos de uma carta enviada por Leonor ao pai, inserida no segundo capítulo do livro:

Creio que V. Ex.<sup>a</sup> ficará bastante instruído pelo que pertence ao estado físico de minha Mãe. Eu verei se ainda hoje posso instruir a V. Ex.<sup>a</sup> da parte moral, que lhe dá tanto cuidado.

Se eu puder escreverei: mas agora deixe-me gastar um instante, pedindo a V. Ex.<sup>a</sup>, por todos os objectos mais sagrados, que não deixe penetrar-se tão vivamente destas impressões. Graças a Deus que minha Mãe vive e está para melhorar; mas, meu querido Pai, não arrastariam V. Ex.<sup>a</sup> os seus filhos para a cova, se ambos houvessem morridos juntamente? O tormento inexplicável de ver acabar minha Mãe, não era um motivo dobrado para V. Ex.<sup>a</sup> cuidar de conservar-se, por amor de nós? Meu querido Pai da minha alma, anime-se V. Ex.<sup>a</sup> muito, cuide de si! [...] (HORTA, 2012, p. 80-81).

De acordo com Vanda Anastácio (2009), diferente das cartas enviadas ao pai, em que Leonor procurava sossegá-lo quanto à situação em que se encontravam, nas correspondências enviadas a Teresa de Melo Breyner, ela relatou os lamentos da sua infelicidade, descrevendo o lado mais negativo do convento e mostrando-se como uma vítima da tirania do ministro do Estado. Vejamos um trecho de uma das cartas no qual é possível observar a situação humilhante em que viviam:

[...] vivemos em um corredor escuro e sórdido, com tocas ou casas muito pequenas de uma parte e outras muito desabridas, [...] esta linda perspectiva se termina em um cano, com sete repartimentos que imbalseman todo o dormitório de vapor fétido e tão horroroso que somos obrigadas, para não vomitar, nas horas de comer, a queimar continuamente alfazema. [...] pelas janelas mais deliciosas não entra senão um vapor de couve podre que envenena o ar que respiramos, e pelas outras, entre a variedade de fedores, não convém esquecer um muito útil à saúde que é dos corpos mortos, enterrados à flor da terra [...]. Necessita-se maior tormento a quem vive aqui? (ALORNA apud ANASTÁCIO, 2009, p. 60).

Essa mágoa e revolta que dominavam Leonor, também ficam explícitas na compilação *Cartas de Lília e Tirse (1771-1777)* (2007), organizada por Vanda Anastácio, na qual reúne as correspondências trocadas por Leonor e Teresa durante os últimos anos que a primeira esteve em clausura, utilizando os pseudônimos apresentados no título da obra. Levando em consideração a importância dessas missivas para notarmos a situação em que se encontravam

as mulheres da família Távora naquele contexto, achamos pertinente elucidar mais um fragmento:

**Lília a Tirse**

Chelas 10 de junho de 1771

Acaba (querida Amiga do meu Coração) de renovar-se-me tão vivamente a memória do meu Pai e da perda da fortuna da minha família que só contigo saberei mitigar a violência da minha mágoa e da minha saudade. [...] as pequenas coisas, o convento de Chelas, as freiras, tudo me cansa [...] (ALORNA apud ANASTÁCIO, 2007b, p. 30).

Assim, como uma forma de amenizar o sofrimento, Leonor começou a dedicar-se à leitura e aos estudos; começou a produzir poesias, nunca com a pretensão de publicá-las, mas como uma maneira de distração e de alegrar o pai, pois fazia questão de enviar esses escritos a João de Alorna. Foi neste período que o poeta Francisco Manuel do Nascimento, conhecido pelo pseudônimo de Filinto Elísio, atribuiu-lhe o pseudônimo de Alcipe, com o qual, mais tarde, ficou conhecida no meio literário.

Sobre a vida da família Távora, especialmente de Leonor, durante o tempo que se seguiu imediatamente à liberdade delas, são escassas as informações. Sabe-se apenas que:

[...] D. Leonor de Almeida conhecerá nessa época o Conde Alemão Carlos Augusto de Gravenburg Oeynhausen (1738-1793), que viria a ser seu marido. Algumas cartas enviadas nesta época por D. Leonor a sua irmã D. Maria (casada em 1778 com o Conde da Ribeira Grande, D. Luís António da Câmara) mencionam a resistência oferecida por seu pai à escolha do noivo, facto que não surpreende, tendo em conta de que se tratava de um estrangeiro, de religião luterana e de recursos financeiros duvidosos (ANASTÁCIO, 2009, p. 16).

Desse casamento nasceram oito filhos: D. Leonor Benedita, Maria Regina, Frederica, Juliana, Mário Carlos Augusto, Henriqueta, Luísa e João Ulrico. Após o falecimento do marido, em 3 de março de 1793, passou a morar nas propriedades da família em Almeirim e Almada, onde se dedicou à educação dos filhos, às ações de caridade e à instrução de moças da região.

Durante os anos de 1793 a 1802, Leonor manteve relações de intercâmbio literário com os poetas da Nova Arcádia<sup>35</sup>. Como também data desse período o seu relacionamento

---

<sup>35</sup> Também conhecida como Academia de Belas Artes, foi fundada em 1790, por Francisco Joaquim Bingre (1763-1856), Belchior Curvo Semedo (1766-1813), Domingos Caldas Barbosa (1739-1800) e Joaquim Severino Ferraz Campos (1760-1813). Era composta por poetas interessados em publicação e abertos ao mecenato. Teve como membro mais conhecido e divulgado Manuel Maria du Bocage (1765-1805) (Cf. ANASTÁCIO apud BORGES, 2018).

com o poeta Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805). Conforme indica Anastácio (2009), este fato é passível de comprovação “não só pela troca de poemas entre ambos, mas, também, pelo facto da Condessa de Oeynhausen figurar entre os subscritores do II tomo das suas Rimas, em 1799, e de Manuel Maria lhe ter dedicado o tomo III das mesmas, impresso em 1804” (ANASTÁCIO, 2009, p. 19).

Por motivos ainda sem esclarecimentos, em 1803, Leonor saiu de forma repentina de Portugal. Alguns biógrafos da autora, a exemplo do seu neto D. José Trazimundo de Mascarenhas Barreto, citado por Anastácio (2007a), indicam que este acontecimento estava diretamente relacionado ao envolvimento da poetisa na criação de uma sociedade secreta intitulada Sociedade da Rosa, “que teria tornado suspeita aos olhos do Intendente Geral da Polícia, Diogo Inácio de Pina Manique, o qual lhe teria ordenado a saída do país em 24 horas” (ANASTÁCIO, 2007a, p. 40). Contudo, na justificativa inserida no passaporte utilizado por Leonor e o filho João Ulrico consta que a viagem tinha como objetivo a educação e o interesse da criança. Outra versão apontada com base na correspondência deixada por Leonor é que a viagem ocorreu em virtude de uma missão secreta contra Napoleão Bonaparte, a pedido do então Rei de Portugal, D. João VI (1767-1826), “mas que teria sido abortada pouco depois, tendo a condessa ficado abandonada à sua sorte” (ANASTÁCIO, 2007a, p. 42). Levantadas as possíveis hipóteses, o certo é que nesta data Leonor “passou por Madri [...] e embarcou para Londres em Novembro de 1804” (ANASTÁCIO, 2007a, p. 42).

Ainda de acordo com a autora citada, pouco se sabe do tempo vivido em Londres durante a década seguinte, mas tudo indica que tenha frequentado os círculos de aristocratas franceses exilados no país. Em 1809, ela tentou retornar a Lisboa, a bordo de um navio inglês, mas foi expulsa dias depois por um Intendente da Polícia, com o pretexto de que não possuía autorização para desembarcar. Em vista disso, só conseguiu voltar à sua terra natal em julho de 1814.

Neste período, dedicou-se incansavelmente na tarefa de conseguir a revisão da sentença que havia condenado o irmão, Pedro José, por Inconfidência à pátria, isso porque tinha combatido ao lado do exército napoleônico. Em 1823, ela conseguiu a revisão e recuperou os títulos de Marquês de Alorna e Conde de Assumar. O fato da cunhada e dos sobrinhos já serem falecidos na altura, acabou tornando-a herdeira destes títulos. Daí a designação de Marquesa de Alorna com a qual ficou conhecida na posteridade. Data dessa época também a importância que desempenhou na vida intelectual lisboeta, abrindo as portas das residências onde morou para as discussões dos poetas e literatos de diversas gerações,



mesmo sem recursos financeiros. Tais práticas ocorreram até poucos dias antes da sua morte, que se deu em 11 de outubro de 1839, poucos dias antes de completar os 89 anos.

Segundo Vanda Anastácio (2009), embora esteja registrada em documentos a participação ativa de Leonor na política do país, a maioria dos seus biógrafos<sup>36</sup> acaba invisibilizando esses aspectos de sua vida. O que está ligado ao fato de querer passar uma imagem de mulher exemplar, e não se aprofundar nos acontecimentos que a mostram como uma figura feminina portadora de pensamento e comportamento que se distanciavam dos impostos na época em que viveu.

No romance *corpus* da nossa pesquisa, a trajetória de Leonor é contada do ano de 1754 a 1803, ou seja, abrange dos momentos da sua infância até o exílio em Madri. Dessa forma, somos levados a conhecer a maioria dos fatos apresentados neste tópico pela perspectiva da autora Maria Teresa Horta – esta, por sinal, é neta de quinto grau da própria Marquesa de Alorna. Conforme a autora faz uma revisitação ao passado das suas antecessoras, é possível observar a situação da mulher inserida no contexto sociocultural do século XVIII, marcado pelo poder e dominação masculina. Tomaremos conhecimento dessas questões no capítulo seguinte, ao analisarmos as representações das personagens Leonor de Lorena, Maria Rita, Leonor de Távora e Leonor de Almeida.

---

<sup>36</sup> A título de exemplo, destacamos as obras *A Marquesa de Alorna, sua vida e Obras. Reprodução de Algumas Cartas Inéditas* (1993) e *Inéditos, Cartas e outros Escritos* (1941), de autoria de Hernâni Cidade, há uma desvalorização da atuação política de Leonor em detrimento das suas qualidades de mãe e esposa. Na primeira biografia impressa, *Notícia biographica da Excellentíssima Senhora D. Leonor d'Almeida, Marqueza d'Alorna, Condessa d'Assumar, e Oeynhausien* (1844), de autoria das suas filhas Henriqueta e Frederica, interessadas em assegurar uma reputação de seriedade e respeitabilidade à mãe que lhe garantisse lugar na literatura nacional, focaram apenas na genealogia de Leonor e do marido, bem como a enumeração de distinções e honrarias que lhe foram concedidas em vida pelo papa, por reis e por príncipes, etc.. Em *Memórias do Marques de Fronteira ditadas por ele próprio em 1861* (1986), realizada pelo neto da poetisa, D. José Trazimundo de Mascarenhas, há a desvalorização de todas as tomadas de decisões da avó, apresentando-a como uma figura caricatural e excêntrica, como se procurasse desviar qualquer suspeita de envolvimento dela em atividades menos ortodoxas. Exceção a essas visões, são os trabalhos de Maria Helena Villas-Boas e Alvim, como o “De Defensora das Luzes a agente contra-revolucionária” (1988) (Cf. ANASTÁCIO, 2009).

#### 4 DESTINOS SEMELHANTES, COMPORTAMENTOS DIFERENTES: AS MULHERES DA FAMÍLIA TÁVORA N'AS LUZES DE LEONOR

MARIELLE

Foi morta pelo poder  
que queria silenciar  
a sua voz de denúncia  
e a extrema rebeldia  
com palavras de luar

A quem teimavam ceifar  
a ousadia imensa  
com dizeres de ser liberta

Foi morta pelo poder  
que tanto queria apagar  
aquilo que ela dizia

com palavras libertárias  
que ousava utilizar

Com uma coragem  
extrema sem nenhum  
medo em lutar

Foi morta pelo poder  
que tanto  
a queria calar

(HORTA, 2018 apud PEQUENO, 2019, p. 58-59).

O poema citado faz referência a Marielle Franco, mulher negra, vereadora e ativista brasileira que, como bem destaca o *eu* lírico, não tinha medo de usar sua voz para denunciar as atrocidades cometidas pelo poder dominante e lutar em prol das causas que acreditava. Marielle teve a sua vida, de forma brutal e covarde, interrompida em 2018, supostamente pelo poder político. Assim como ela, muitas outras mulheres inseridas em contextos e sociedades diversas foram vítimas da violência física e/ou simbólica e tiveram seus destinos interrompidos ou determinados pelos detentores do poder. A título de exemplo, vejamos o caso da portuguesa Catarina Eufémia, camponesa que, em 1954, foi assassinada enquanto lutava contra a exploração do trabalho rural.

Neste capítulo, pelas linhas ficcionais de Maria Teresa Horta, adentramos ao universo de quatro mulheres que, embora com diferenças de idade, foram vítimas do sistema político e patriarcal vigente na sociedade portuguesa do século XVIII. São elas: Leonor de Almeida, a

Marquesa de Alorna; a sua mãe, Leonor de Lorena; a irmã, Maria Rita; e a sua avó Leonor de Távora.

No primeiro tópico, centramos a nossa análise na representação de Leonor de Lorena. Inicialmente, mostramos como a personagem se comportou diante da opressão advinda do poder político, em seguida, observamos a sua conduta no âmbito familiar, atentos ao seu posicionamento diante da condição de esposa e mãe. No segundo tópico, analisamos a personagem Maria Rita, observando a sua trajetória da infância à fase adulta, e analisando o seu comportamento como filha, esposa e mãe. No terceiro tópico, focamos na análise da personagem Leonor de Távora, a matriarca da família, mostrando o comportamento de resistência diante à opressão política. E, por fim, no quarto tópico, centramos a nossa análise na protagonista Leonor de Almeida, a Marquesa de Alorna, observando como durante toda a sua vida, resistiu e lutou contra os paradigmas impostos as mulheres, seja pelo poder político, religioso ou patriarcal na sociedade em que viveu.

#### **4.1 Leonor de Lorena: a submissão da mãe ao “destino de mulher”**

Silenciar, encarcerar, violentar, matar. Eis algumas das violências praticadas pelos detentores de poder contra as mulheres no decorrer da história. Essas e outras formas de opressão são resultantes de uma ordem social estruturada com base na hierarquização dos gêneros, em que o homem, considerado ser de “natureza” mais forte, exerce a função de dominador, e a mulher, vista como fraca e frágil, obediente a ele. Tal ordem, conforme esclarece Pierre Bourdieu em *A dominação masculina* (2012), se instaurou e continua se perpetuando facilmente na sociedade. Para tanto, conta com instituições de diversas instâncias, tais como a família, o Estado, a Igreja, e a escola, que elaboram e impõem princípios de dominação.

Diante esse cenário, embora sempre tenha existido mulheres que resistiram e buscaram romper com essa ordem, a maioria não conseguiu esse feito, seja por que incorporaram as práticas de opressão de forma inconsciente, como esclarece Bourdieu (2012), ou por não encontrarem soluções possíveis no contexto sócio-histórico em que viveram para provocar essa ruptura.

No romance em análise, vemos que Leonor de Lorena representa o perfil dessas mulheres que não conseguiram desafiar a ordem social dominante. A personagem surge na trama já adulta, casada com João de Alorna, e mãe de três crianças: Leonor de Almeida, Maria Rita e Pedro. No decorrer da narrativa, temos indícios de que ela era uma mulher que

seguia os preceitos religiosos, frequentava assiduamente a missa aos domingos e mantinha uma boa relação com o marido até ser separada dele, em virtude de ele ter sido preso sob a acusação de envolvimento no atentado de morte contra o rei D. José I.

Ressaltamos que esse acontecimento é um dos pontos chave para o desenvolvimento da trama, pois é a partir dele que a vida das personagens muda completamente. Na narrativa, é pelo relato memorialístico de Leonor de Lorena que ficamos sabendo como ocorreu a prisão do marido. Por meio de um discurso permeado por mágoas, ela relembra que na madrugada do dia 13 de setembro de 1758 estava “às voltas na cama sem descansar, peito oprimido por uma aflição para a qual não encontrava motivo, cuidando em não incomodar João que [ao seu] lado dormia mergulhado no sono pesado do sossego [...]” (HORTA, 2012, p. 41, acréscimo nosso), quando foi surpreendida com um grande ruído vindo do pátio. Era o desembargador Eusébio Tavares e os seus soldados que, instantes depois, invadiram a sua casa com uma ordem assinada pela Rainha D. Mariana Vitória, que naquele período assumia o trono enquanto D. José I se curava das feridas causadas pelo atentado. Esse documento autorizava a prisão de João de Alorna e ordenava que a sua mulher ficasse detida com as filhas e o filho mais novo na sua própria casa. No trecho abaixo vemos como ela reagiu ao ver seu marido sendo levado preso:

Recuei assustada, mas ao ver João rodeado e manietado pela guarda armada lancei-me num soluço ferido, e afastando os surpreendidos soldados agarrei-me a ele, anelando-me no ninho do seu peito, braços em laço apertado ao redor do seu pescoço, sem nenhuma noção de pudor que me devia, outra coisa não sentindo senão aquele desespero inteiro que aos borbotões me transbordava do rasgão aberto no cerne da vida (HORTA, 2012, p. 41).

A partir desse momento, a vida da mãe de Leonor de Almeida passou a ser dominada pela tristeza, cada dia mais fragilizada, nos dias seguintes a esse acontecimento mantinha-se “estendida na [sua] cama gelada de mulher solitária a quem abruptamente lhe fora arrancado sem qualquer motivo o homem amado” (HORTA, 2012, p. 41, acréscimo nosso). Essa situação fica ainda pior quando, alguns meses após a prisão do marido, a personagem e as filhas são enclausuradas no convento de São Félix, em Chelas:

De seguida, como se não chegasse, num rastro de negrume vieram todas as outras terríveis desgraças a que julguei esquivar-me pelo lado do meu nada, embora continuando viva. E ao despertar das minhas perdições e torpores, estava a cumprir num convento não sei que pena, dentro de uma clausura que não era minha; num tempo do qual pretendi a todo custo anular os sinais, os anseios, as pegadas, as vertigens (HORTA, 2012, p. 41-42).

Como vimos no capítulo anterior, o enclausuramento de mulheres em mosteiros foi uma prática muito usada na sociedade portuguesa durante o Antigo Regime. Trancafiá-las nesses espaços era uma forma de punição pelo descumprimento das regras, como também um meio de manter o controle sob as suas vidas. Nessa perspectiva, de acordo com Maria Antónia Lopes (2005),

os homens que no exterior comandavam os destinos destas mulheres não se contentam em fechá-las e excluí-las do mundo. Decretam-lhes um cotidiano sombrio, de gestos e palavras contidos, pontuado pelo trabalho, o silêncio e a oração. Por isso há que controlar o que se passa lá dentro, vigiar a aplicação das normas, reprimir e castigar os desvios. São encerradas no recolhimento, mas nem por isso se tornam invisíveis ao olhar dos dirigentes. Como tão insistentemente salientou Michel Foucault, o controlo exerce-se mesmo na ausência de quem domina (LOPES, 2005, p. 189-190).

Ao observarmos a situação de Leonor de Lorena e das filhas, que não haviam apresentando nenhuma má conduta, podemos nos perguntar: o que levou, verdadeiramente, as personagens a serem enclausuradas no convento de São Félix? Se formos considerar a perspectiva da pesquisadora Vanda Anastácio (2009), compreendemos que o fato de pertencerem a uma família acusada de praticar lesa majestade, e terem ficado sem tutela masculina acarretaria em motivos para serem enclausuradas. No entanto, ao levarmos em consideração o teor crítico – próprio de narrativas históricas contemporâneas – presente no discurso da personagem, no qual ela questiona o porquê de ter sido presa, já que aquela clausura não era dela, percebemos que o motivo delas estarem ali fazia parte da vingança do poder político contra a sua família.

Esse fato fica explícito no transcorrer da narração, quando as personagens passaram a ser vigiadas constantemente dentro do espaço conventual pelo ministro do Estado, Sebastião José de Carvalho e Melo, que “com a anuência do Rei, as [mantinha] no convento como se fossem prisioneiras de Estado” (HORTA, 2012, p. 57, acréscimo nosso). Para tanto, o ministro contava com a ajuda do arcebispo de Lacedemónia, que na época era o “vigário geral do Patriarcado” (HORTA, 2012, p. 51). O qual, por sua vez, recorria à vigilância da madre priora para lhe informar sobre tudo o que acontecia com as personagens.

Dessa maneira, podemos dizer que tanto Leonor de Lorena, como as filhas passaram por uma dupla marginalização, primeiro por serem mulheres; segundo, por fazerem parte da família Távora. Esse último aspecto pode ser observado através da insatisfação da madre superiora ao recebê-las no convento. A priora temia que a presença das Távoras pudesse

arrastar revoltas para dentro daquelas “paredes sagradas”, já que elas possuíam “seus destinos desordenados”, em virtude de que em todas corria “nas veias o sangue condenado dos Távora” (HORTA, 2012, p. 51).

Assim, como podemos perceber a vida das personagens, durante os longos dezoito anos que ficaram enclausuradas não foi fácil. No caso de Leonor de Lorena, personagem ora em foco, que desde antes de ser enclausurada já apresentava “os nervos quebradiços [e uma] fragilidade doentia” (HORTA, 2012, p. 51, acréscimo nosso), a cada nova notícia que recebia sobre a situação dos seus familiares que estavam presos em outras instituições, e as perdas pelas quais passava, adoecia cada vez mais. Podemos observar esse aspecto através do estado em que ficou após tomar conhecimento do assassinato dos seus pais: “faces privadas de cor onde lágrimas, como pérolas, não param de rolar durante meses, desde o dia em que seus pais, os marqueses de Távora, foram executados num patíbulo montado nas areias, perto da Torre de Belém” (HORTA, 2012, p. 55). Outro momento em que se evidencia a sua debilidade física e psicológica é quando ela fica sabendo da situação de necessidade em que vivia a sua irmã, Mariana Bernarda e as filhas, no convento de Nossa Senhora dos Mártires e da Conceição dos Milagres, em Sacavém: “Leonor de Lorena não para de chorar, deixa de dormir e de comer, tem uma recaída: sente arrepiamentos que se tornam convulsos e a torturam, perde os sentidos e o movimento das pernas, arde em febre, volta a delirar” (HORTA, 2012, p. 78).

Diante essa situação em que se encontrava, Leonor de Lorena mantinha o comportamento comum à mulher portuguesa tradicional, ou seja, encontrava refúgio nas orações para lidar com tamanho sofrimento. Essa sua ligação com a religião é enfatizada pela filha Leonor de Almeida em carta endereçada ao pai João de Alorna, em que afirma que a mansidão da mãe, “o seu juízo lhe fizeram achar nos socorros da Religião até remédio grande para a saúde, porque, recebendo o viático quarta-feira, pela manhã, com uma devoção e uma paz digna do mais amável de todos os objectos, ficou melhor, com o desafogo que produziu essa diligência (HORTA, 2012, p. 79).

Desse modo, apresentando, na maior parte do tempo, uma conduta passiva, são raras às vezes que ela reage frente às situações vivenciadas naquele espaço de opressão. Um desses momentos diz respeito à quando resolveu manter contato com o marido através de cartas clandestinas. A princípio, a própria Leonor de Lorena escrevia as cartas, no entanto, quando o seu estado de saúde piorou e não conseguiu mais escrever, recorreu à ajuda da filha mais velha. Como nos revela a seguinte passagem da narrativa: “– Leonor! – torna a mãe, usando de ternura na voz débil. – Preciso de escrever a vosso Pai, mas as mãos não me permitem, e só

tenho minha filha a quem recorrer...” (HORTA, 2012, p. 58). No que diz respeito a essas cartas, destacamos que foi por meio delas que João de Alorna manteve a função patriarcal de tentar controlar a vida da mulher e das filhas, enquanto estiveram distantes.

Essa longa fase de clausura das personagens só chegou ao fim quando o Rei D. José I faleceu, e a rainha, D. Maria, assumiu o governo do reino. Nessa época, Leonor de Lorena, que havia entrado com a aparência ainda jovem no convento, se encontrava “mudada numa velha doente” (HORTA, 2012, p. 159). O fato é que os anos passados no claustro em condições miseráveis, padecendo em uma cela estreita e fria, e sendo cuidada, muitas vezes, apenas por Leonor de Almeida que ainda era uma criança, acabou deixando marcas, tanto psicológicas como físicas na personagem, levadas para o resto de sua vida.

Notamos, portanto, que o tempo vivido enclausurada no convento de São Félix foi marcado somente pela dor e pelo sofrimento, o que acabou culminando com a perda de sua identidade, pois ao deixar aquele local, não se reconhecia na mulher que havia sido antes de ser presa. Nesse caso, é pertinente destacar que essa questão nos remete ao que diz a historiadora portuguesa, Isabel do Guimarães Sã, no seu texto “Os espaços de reclusão e a vida nas margens” (2011), ao tratar sobre os aspectos da vida privada de pessoas que viveram em regime de clausura ou encerramento. Essa autora, baseada nos estudos do sociólogo Erwin Goffman, esclarece que instituições como conventos femininos, hospitais e prisões, ao se apropriarem da existência dos indivíduos nelas internados e condicioná-los a uma disciplina interna por meio do cumprimento de regras, operam uma obliteração, ou seja, um aniquilamento da identidade de seus internos.

Na trama vemos que quando Leonor de Lorena saiu do convento, teve que lidar com os transtornos que os anos de clausura haviam lhe causado. No que diz respeito à sua função como esposa, percebemos que a relação com seu marido, com quem mantinha uma relação saudável antes do enclausuramento no convento de São Félix, o período em que ficaram afastados um do outro acabou transformando-os em dois estranhos, principalmente pelo fato de que os anos passados na prisão o tornaram um homem áspero e distante, que sempre mantinha os “olhos afastados da beleza fanada da mulher” (HORTA, 2012, p. 174). Essa questão fica mais visível ao observarmos o seguinte trecho:

Há muito já sumidos da vida um do outro, pois nunca a recobroua desde a saída dele do Forte da Junqueira. Nem para a sala nem para a cama. Tentara ainda tomá-la como mulher, mas a primeira vez ela chorara, passiva e inerte, a segunda vez desmaiara nos seus braços.  
Nunca mais lhe tocara  
Tão fraca (HORTA, 2012, p. 677).

Diante dessa situação, João de Alorna experimentava um misto de sentimento, que ia da “impaciência irritada” ao “alívio” e “satisfação jubilosa” (HORTA, 2012, p. 678). Isso porque ele considerava a passividade e a fragilidade que a esposa apresentava uma atitude honesta. No seu entendimento, as mulheres eram “hastes frágeis, enfeites de casa e leite, anjos ou demónios de tomar pelo bem ou pelo cabresto, dependendo da submissão ou da rebeldia (HORTA, 2012, p. 678). Vejamos que a mentalidade da personagem estava ancorada na idealização de que as mulheres ou eram “anjos assexuados e servis, ou tentadoras do diabo sensualmente sobressexuadas” (COMINOS, 1980, p. 67 apud MACEDO; AMARAL, 2005, p. 63). Foi essa visão misógina, amparada no discurso ideológico cristão, que esteve fortemente presente no imaginário da sociedade portuguesa setecentista, ao propagar que as mulheres deviam ser puras, dóceis e submissas, e não ultrapassar as funções de dona de casa, esposa e mãe.

No que diz respeito à exigência à mulher de ser mãe, a sociedade patriarcal, como bem preponderou Simone de Beauvoir (2016), estava ancorada na ideia de que a maternidade era uma vocação “natural” das mulheres. Nessa concepção, elas já nasciam predestinadas à função de mãe, uma vez que “é pela maternidade que a mulher realiza integralmente o seu destino fisiológico; [...] porquanto todo o seu organismo se acha voltado para a perpetuação da espécie” (BEAUVOIR, 2016, p. 279). Em concordância com essa perspectiva, Maria Antónia Lopes, esclarece que na sociedade portuguesa do século XVIII, era dever das mulheres “procriar, assegurar a vida, a ordem, o respeito, o *status* e a honra familiar” (LOPES, 2017, p. 41).

N’*As Luzes de Leonor* (2012), é possível observarmos essa questão logo no primeiro capítulo, quando é mostrado como Leonor de Lorena se comportava diante à exigência de gerar um filho “varão”:

Consciente de não conseguir afastar de si um inconfessado júbilo por ter gerado finalmente um filho varão, seguidor de nome e de títulos da nobreza paterna. Orgulhosa da alegria que sabe ter dado ao marido, para quem pode agora olhar a direito, numa sensação plena de dever cumprido (HORTA, 2012, p. 26).

Notemos que esse excerto reitera a ideia, fortemente arraigada ao patriarcalismo, de que a mulher tinha obrigação de gerar um filho homem, visto que o pai “precisa de herdeiros através dos quais se prolongará a sua vida terrestre – pelo fato de lhes legar seus bens – e que



lhes renderão, além-túmulo, as honras necessárias ao repouso de sua alma” (BEAUVOIR, 2019, p. 114). No que tange especificamente, à classe pertencente à nobreza, a primogenitura masculina era considerada de fundamental importância para dar continuidade à segurança política e econômica da família.

Dessa maneira, ao observarmos o sentimento da personagem exposto na citação, percebemos que, para além do alívio em cumprir com a sua obrigação, ela se sentia feliz e realizada em poder manter a honra do marido ao dar-lhe um filho “varão”, e em nenhum momento demonstrou rejeição a essa imposição. No decorrer da trama notamos que mesmo não ousando confessar nem a si mesma, mostrava certa preferência pelo menino, e estranhava o temperamento das filhas, que eram meninas soltas e ávidas, “amigas de buscarem o riso fora do seu espaço” (HORTA, 2012, p. 26). Modos que em tudo contrastava com os seus quando era criança, chegando por vezes a não as reconhecer como possuidoras do mesmo sangue que o dela, e “[...] de as ter parido e trazido nove meses na barriga” (HORTA, 2012, p. 26). Um fato interessante é que ao contrário do esperado, João de Alorna “nem [parecia] satisfeito com o nascimento de Pedro” (HORTA, 2012, p. 26, acréscimo nosso), mostrando uma clara preferência por Leonor de Almeida, sua filha mais velha, com quem era muito unido e partilhava os mesmos gostos.

Ainda com relação à função de mãe exercida por Leonor de Lorena, consideramos importante mostrar um pouco mais como era a sua relação com os filhos, uma vez que isso nos permite uma melhor compreensão sobre o seu perfil. Antes disso, porém, abrimos um parêntese para destacar que, seguindo os moldes do romance histórico contemporâneo, a narrativa em análise é permeada por monólogos, artifício estético que nos possibilita observar com mais veemência a subjetividade das personagens, seus sentimentos, pensamentos, reflexões e percepções críticas sobre as situações vivenciadas ao longo de suas vidas. No que se refere à personagem analisada neste tópico, nos deparamos com quatro monólogos, intitulados como “Monólogo de Leonor de Lorena”.

No primeiro, a personagem, já após alguns anos enclausurada, reflete sobre o reencontro que teve com o filho Pedro, após terem sido afastados um do outro quando ele ainda era uma criança. Nas suas reflexões, Leonor de Lorena lamenta a perda do carinho do rapaz, enfatizando que foi por ele que conseguiu encontrar forças para sobreviver, pois era nele “em que melhor [se] revia no entendimento do amor materno” (HORTA, 2012, p. 70, acréscimo nosso). Vejamos:

A ironia, filho, está em que foi por ti que eu sobrevivi à separação do teu Pai, ao assassinio dos teus avós, à ingratidão da História, à falta de justiça, às febres traiçoeiras do meu corpo alquebrado, ao engrossar dos sangues, aos nervos esfacelados a fazerem-me delirar até supor ter perdido a razão. Por ti fiz jejuns de promessas, acendi velas diante dos santos nos altares da igreja, perto das jarras onde as íris amarelas desfaleciam durante as madrugadas, que apenas os sinos acordam para os ofícios das horas canônicas (HORTA, 2012, p. 71).

Diferente desse sentimento que ela tinha pelo filho, com as filhas, principalmente com Leonor de Almeida, durante toda a infância da menina vivida no convento, mantinha-se fria e distante, uma vez que, a partir do momento em que foi separada de Pedro, quando o menino foi levado por Sebastião José de Carvalho e Melo do convento de São Félix, a ternura materna “passava sem se deter em nada, menos ainda em Leonor” (HORTA, 2012, p. 55).

Essa questão exposta na narrativa nos possibilita pensar sobre uma problemática abordada por Elisabeth Badinter ao problematizar a suposta existência do instinto do amor materno em seu livro *Um amor conquistado: o mito do amor materno* (1985). No decorrer desse estudo, a autora dedicou um tópico para tratar da questão do “amor seletivo”, ou seja, na perspectiva da filósofa francesa, nos séculos XVII e XVIII, havia uma desigualdade de tratamento por parte dos pais com os filhos, de maneira que, o amor a eles dedicado dependia do sexo e do lugar que estes ocupavam na família, e do que podiam proporcioná-los futuramente. Essa seletividade é um dos motivos que leva a pesquisadora a questionar a existência de um amor materno natural, conforme elucidada nas seguintes indagações:

Como o amor, se era natural e portanto espontâneo, poderia voltar-se mais para um filho do que para outro? Por que, se as afinidades são eletivas, amaríamos mais o menino do que a menina, mais o primogênito do que o caçula?

Não será isso uma confissão de que amamos a criança em primeiro lugar pelo que nos proporciona socialmente e porque ela lisonjeia nosso narcisismo?

Nesse sentimento tão seletivo, onde fica o amor materno, que se afirma facilmente existir em todos os lugares e em todos os tempos? (BADINTER, 1985, p. 91- 92)

Levando em consideração esses questionamentos, vemos que Leonor de Lorena apresentava esse amor seletivo, visto que demonstrava esse sentimento só pelo filho. Dessa forma, não aparentava possuir o ideal do suposto amor materno “naturalmente” condicionado às mulheres. Tal fato, nesse caso, confirma a afirmação de Badinter (1985) de que pode haver a manifestação da dedicação, do interesse, e da ternura por parte da mãe à criança ou não. A autora esclarece bem essa questão ao mostrar os diferentes comportamentos das mães no

decorrer da história, ratificando que em determinados períodos, mais precisamente antes do final do século XVIII, não havia cuidados e demonstrações de afeto por parte da mãe aos filhos.

Em consonância com as ideias de Badinter (1985), Maria Antónia Lopes (2017), elucida que em Portugal, no século XVIII, “às manifestações maternas de amor e ternura, se são já louváveis, não deixam de permanecer em segundo plano, consideradas mais como um acréscimo, o meio eficaz para atingir um fim” (LOPES, 2017, p. 40). O que era esperado da mãe nesse período, segundo a pesquisadora portuguesa, era a função de educadora dos filhos, pois a “educação doméstica [era] encarada com um interesse cada vez maior, o que conduz à valorização do papel educador dos pais. A mãe ideal será cada vez mais expressamente a boa educadora” (LOPES, 2017, p. 40-41, acréscimo nosso). Certamente que a educação que deveria ser dada as filhas ia de acordo com os preceitos patriarcais, o que significa dizer que a mãe tinha o dever de educá-las e prepará-las para seguir o “destino de mulher”, ou seja, para serem boas donas de casa, esposas e mães.

Na narrativa, Leonor de Lorena, “que na mulher apenas entende a humildade” (HORTA, 2012, p. 201), para as duas filhas sonhava “com um futuro de normalidade e recato, porque desse modo as sabe defendidas [...]” (HORTA, 2012, p. 99). No entanto, ao contrário de Maria Rita, que apresentava um comportamento igualável ao seu, “pela natureza passiva e pela sensatez, sabendo cumprir o que lhe é imposto” (HORTA, 2012, p. 201), a filha mais velha, Leonor de Almeida, teimava em confrontar o poder patriarcal e escolher o seu próprio destino. Tal atitude era repudiada pela mãe, como podemos observar no seguinte fragmento:

Menina, digo-te com susto.

Nunca tive eu outro pensamento que o do meu Pai e do meu marido, aceitando grata a obediência imposta, filha, e só de imaginar desobedecer eu tremo, menina, e gemo quando te escuto falar tanto de vontade própria como do desejo que o corpo faz ouvir, não apenas na quentura do coração, mas no resto inteiro, esquecida eu com merecimento de meus suores, sangues e cheiros que cubro, lavo, fecho por dentro da pele, mantendo-os limpos, afastada de todo pensamento impuro (HORTA, 2012, p. 202).

Consideramos esse excerto importante, pois nos permite visualizar o pensamento da personagem frente à dominação masculina a que estava submetida. Vejamos que no discurso dela perpassa a ideia, fundamentada na ideologia patriarcal, de que as mulheres, quando solteiras, deviam obediência, tanto em atos como em pensamentos aos pais, e depois de casadas, ao marido. Nesse sentido, Olwen Hufton (1991), ao discorrer a respeito do modelo de mulher esperado no século XVIII, esclarece que “independentemente das suas origens

sociais, a partir do momento que nascesse de um casamento legítimo, qualquer rapariga passava a ser definida pela sua relação com o homem” (HUFTON, 1991, p. 23). Nesse caso, “o pai e o marido eram legalmente responsáveis por ela, sendo-lhe recomendado que a ambos honrasse e obedecesse” (HUFTON, 1991, p. 23).

Na citação do romance também é possível observarmos a concepção, expressamente disseminada pelo cristianismo, da impureza inerente ao corpo da mulher. De acordo com Michelle Perrot: “o cristianismo [...] faz da castidade e do celibato um estado superior. Para os pais da Igreja, a carne é fraca. O pecado da carne é o mais terrível dos pecados” (PERROT, 2017, p. 64). Assim, as mulheres, “filhas de Maria [...] são sujeitas à pureza. O pudor é o seu ornamento” (PERROT, 2017, p. 64). A elas não era cabível sentir prazer, e por isso, seguindo os preceitos da Igreja, reprimiam os seus corpos, desejos e sensações.

Ainda com base no discurso de Leonor de Lorena, percebemos que a sua atitude em aceitar “grata a obediência imposta”, condiz com a seguinte perspectiva de Simone de Beauvoir:

O homem que constitui a mulher como um *Outro* encontrará, nela, profundas cumplicidades. Assim, a mulher não se reivindica como sujeito porque não possui os meios concretos para tanto, porque sente o laço necessário que a prende ao homem sem reclamar a reciprocidade dele, e porque, muitas vezes, se compraz no seu papel de *Outro* (BEAUVOIR, 2016, p. 8).

Diante disso, ao voltarmos nossa atenção para o pensamento dela, mostrado no decorrer da narrativa, principalmente por meio dos monólogos e cartas, é possível identificarmos que embora ela acatasse de maneira passiva as imposições advindas do sistema patriarcal, também mostrava ter consciência do destino infeliz e de renúncias a que às mulheres estavam sujeitas. Essa questão pode ser observada em alguns momentos, como, por exemplo, quando Leonor de Lorena em carta endereçada à filha Maria Rita lhe dá o seguinte conselho: “E a ti, Maria, digo-te o mesmo de sempre: esquece o que há para esquecer, filha, pois é errado supormos que esta vida pode ser mais para as mulheres do que um vale de lágrimas” (HORTA, 2012, p. 254). Outra reflexão semelhante a essa também é compartilhada com a filha mais velha, por meio de uma carta, em que diz:

[...] e por isso te digo Leonor: as mulheres têm de saber afastar de si os sentimentos verdadeiros, têm de aprender a calar o fogo dos desejos, têm o dever de ocultar os crimes executados no seu corpo. Segredos escondidos no interior das casas, dos confessionários, dos quartos onde são usadas e dormem, onde mais tarde dão à luz e onde morrem em paz ou finalmente libertas.

[...] Até porque existe apenas um possível caminho na vida das mulheres – o da conformação e aceite da pesada cruz que sempre teremos de arrastar até o fim dos nossos dias” (HORTA, 2012, p. 373).

Em seu discurso, percebemos que a par do conselho dado a Leonor de Almeida para silenciar sobre o que se passava na relação conjugal, há um teor de denúncia à condição culturalmente imposta às mulheres, que as conduzem, desde novas, a aprender e aceitar a submissão aos homens, assim como esses são ensinados, ainda quando meninos, a dominarem. De acordo com Branca Alves e Jacqueline Pitanguy (1981), “essa aprendizagem é um processo social. Aprendemos a ser homens e mulheres e a aceitar como ‘naturais’ as relações de poder entre os sexos” (ALVES; PITANGUY, 1981, p. 55).

Notamos que o comportamento de Leonor de Lorena nos dá indícios de que ela foi educada desde cedo a seguir as regras condicionadas ao seu gênero. Dessa maneira, mesmo que não se sentisse realizada na sua condição de “Outro”, não conseguia encontrar forças e alternativas possíveis para se reivindicar como sujeito. Esse aspecto fica ainda mais nítido na citação seguinte:

**Pudesse** eu sobrepor a minha vontade à do Marquês meu marido, tão diverso de quando o conheci e com ele vivi, pai dos meus filhos, que me parece trocado; olhar com aspereza de sal e lábios sem carinho, impondo a sua vontade com a fria intenção de amedrontar, ele que continua a amar as estrelas

**Pudesse** eu mudá-lo e à minha fraqueza, deixar falar mais alto o coração do que o hábito de obedecer, defendendo e ficando do lado das nossas filhas contra a sua vontade de as vergar, em vez de me manter neste deplorável estado de apagamento, sentindo em mim o peso e o sopro impiedoso do destino dos Távora.

[...]

**Pudesse** eu perguntar-te de mãe para filha [Leonor]: que sabes tu da minha infelicidade, da minha lenta agonia, da morte dos meus sonhos depostos, moldada a todas as regras e preceitos fidalgos? Conseguisse eu, filha, e mudava a minha sorte, esgueirando-me como o sol por entre as acácias e as nuvens (HORTA, 2012, p. 343, negrito da autora, acréscimo nosso).

A questão exposta no fragmento nos remete ao fato de que em sociedades patriarcais, se as mulheres não tiverem coragem de enfrentar o sistema, ainda que em virtude dos seus atos, sejam tachadas de “imorais”, “loucas”, “perigosas”, dentre outros estereótipos designados àquelas que ousam subverter as normas, acabam padecendo silenciosamente, aceitando o destino que lhe for imposto.

Esse foi o caso de Leonor de Lorena, que “submetida ao jugo de um destino que parecia encarniçar-se em derrubá-la, em feri-la sob os seus golpes” (HORTA, 2012, p. 679),

acabou padecendo numa vida infeliz, carregando os resquícios deixados pelos anos vividos no convento, tanto no corpo como na alma, e tendo como único consolo e motivo de continuar vivendo a presença de sua neta Leonor Benedita. A trajetória da personagem culmina com a morte, após passar longos anos doente, morre, já muito debilitada e presa na sua cama de mulher solitária.

#### **4.2 Maria Rita: de filha obediente a esposa submissa e violentada**

A história de Maria Rita, filha mais nova de Leonor de Lorena e João de Alorna, é contada desde a infância até a fase adulta. Quando o atentado contra o Rei D. José I ocorreu, e a culpa foi atribuída à sua família, ela tinha apenas sete anos de idade. Desse modo, ainda criança foi enclausurada no convento de São Félix com a mãe e a irmã. Da sua fase anterior ao período de clausura ficamos sabendo muito pouco, apenas que era uma criança magrinha, e apresentava o temperamento quieto e obediente. Já do período da sua infância vivido no convento, a narradora nos dá indícios de que a personagem era uma menina de “estouvamento mimado” (HORTA, 2012, p. 51), que “sonhava com as suas bonecas” (HORTA, 2012, p. 53), que “não [gostava] de ficar sozinha” (HORTA, 2012, p. 56, acréscimo nosso), e que em algumas noites chegava a acordar chorando com pesadelos.

À medida que vai crescendo no convento de São Félix, principalmente na sua fase da adolescência, influenciada pela irmã, Maria passa a apresentar um comportamento diferente do que era esperado no espaço conventual, ou seja, de recato e obediência. Dessa maneira, ela e Leonor de Almeida, liam livros e catálogos proibidos, “de editores franceses trazidos à socapa, que [elas] escondiam entre as pregas das saias para lerem nos quartos” (HORTA, 2012, p. 78, acréscimo nosso). Nesse período, a personagem também estudava, compunha e declamava versos nos *outeiros* poéticos que aconteciam naquele espaço.

Foi através desses *outeiros* que ela conheceu Filinto Elísio, padre e poeta da Arcádia Lusitana, por quem desenvolveu um sentimento amoroso. A princípio, esse amor não era correspondido pelo poeta, pois ele demonstrava sentir interesse por sua irmã, no entanto, com o passar do tempo Filinto acabou correspondendo o sentimento de Maria, e ainda no convento, vivenciaram uma troca de galanteios, aos moldes que ocorria naquele contexto, isto é, por meio de visitas às grades do convento de São Félix.

Assim, ao considerarmos o comportamento da personagem durante os anos em que esteve presa, vemos que mesmo enclausurada e sendo vigiada pelo poder político, religioso e paterno – lembremo-nos que esse último era exercido pelo pai João de Alorna, por meio da

troca de cartas clandestinas – Maria, de certa forma, conseguiu desafiar as normas impostas naquele espaço. Diferente dos anos que seguiram após ganhar a liberdade, pois quando saiu do convento, outra prisão a esperava, que foi o casamento imposto pelo pai. Essa nova clausura, talvez fosse mais rígida do que aquela que lhe tirou o direito de vivenciar a sua infância e juventude.

Nessa perspectiva, é importante compreendermos que o casamento é uma das instituições sociais que exerceu maior controle sob a vida das mulheres. Para comprovarmos esse fato, basta atentarmos para a pressão que, ainda nos dias atuais, nós mulheres sofremos cotidianamente para nos unirmos matrimonialmente a um homem. É evidente que essa instituição vem passando por modificações ao longo do tempo. Nesse sentido, Simone de Beauvoir, ao discorrer sobre essa questão na década de 1949, em sua obra *O Segundo Sexo: a experiência vivida* (2016), já esclarecia que naquela época “a evolução econômica da condição feminina [estava] modificando profundamente a instituição do casamento: este [vinha] se tornando uma união livremente consentida por duas individualidades autônomas [...]” (BEAUVOIR, 2016, p. 185, acréscimo nosso).

No entanto, em períodos anteriores, e, mais especificamente no século XVIII, cujo período é do nosso interesse neste trabalho, o casamento se apresentava sob a forma contratual. Nessa configuração, de acordo com a pesquisadora Judite Seabra (1983), a união matrimonial se resumia a uma aliança entre as famílias dos pretendentes, levando em consideração a posição social e política dos envolvidos. Assim, como é de se imaginar, era o patriarca da família que arranjava o casamento, sem levar em consideração os sentimentos das filhas, já que “o amor se subordinava aos interesses econômico-financeiros” (SEABRA, 1983, p. 77). Corroborando com essa perspectiva, Michelle Perrot (2017), esclarece que:

o casamento ‘arranjado’ pelas famílias e atendendo a seus interesses, pretende ser aliança antes de ser amor – desejável, mas não indispensável. Os pais desconfiam da paixão, destruidora, passageira, contrária às boas relações, às uniões duráveis que fundam as famílias estáveis (PERROT, 2017, p. 46).

Na sociedade portuguesa setecentista, essa forma do casamento por contrato fazia parte tanto da esfera social da nobreza, que visava realizar alianças conjugais que fossem mais convenientes para a manutenção da unidade e do poder, como também da classe burguesa. Nesse caso, o que variava era a atribuição do dote, que era estabelecido de acordo com a condição social da mulher, logo, “quanto mais alto fosse o escalão social, maior era a preocupação dos pais em negociar o futuro das filhas para quem desejavam uma vida

economicamente estável e socialmente equilibrada, ainda que afectivamente destroçada” (SEABRA, 1983, p. 43).

Ainda no que diz respeito ao casamento, um aspecto importante é o fato de que na classe nobre o arranjo dos casamentos dos filhos “varões” também era uma preocupação dos pais, isso porque, para a nobreza o matrimônio consistia em “uma instituição chave, dado que só ele permitia transmitir aos descendentes o seu estatuto jurídico e títulos ou altos cargos” (SEABRA, 1983, p. 57). Na obra em análise, essa questão fica evidente ao notarmos que João de Alorna, para além dos pretendentes das filhas, também escolheu a mulher com a qual o filho Pedro deveria se casar.

Em relação ao matrimônio de Maria Rita, assim como o da irmã, já estava arranjado por João de Alorna desde quando ele estava preso na cadeia do Forte da Junqueira e as filhas encerradas no mosteiro de São Félix. Na narrativa ficamos sabendo desse acontecimento pelo seguinte discurso:

Quando Leonor regressara do verão passado no Palácio Real de Almerim, já o contrato do meu casamento com o conde da Ribeira Grande havia sido firmado por nosso Pai, que ainda na prisão da Junqueira já o tinha apalavrado, assim como o da mana com D. Brás da Silveira, sem cuidar de saber das nossas vontades. Todavia, enquanto minha irmã se debate e insurge diante da ideia para si insuportável de um casamento imposto, eu amedronto-me, choro às escondidas num desânimo surdo, mas acabo por aceitar o que o meu infeliz coração recusa (HORTA, 2012, p. 188).

Maria não teve coragem de se impor contra as ordens paternas e dar continuidade ao envolvimento amoroso que iniciou dentro do convento com Filinto Elísio, pretendente que o seu pai repudiava, pois para além de ele ser padre, o que por si só já demonstrava ser o amor entre os dois “mil vezes proibido” (HORTA, 2012, p. 118), João de Alorna sentia um rancor contido pelo rapaz ter influenciando na educação das filhas no período em que estiveram enclausuradas. O fato é que a sua ira acabou fazendo com que ele denunciasse o pretende da filha mais nova ao tribunal do Santo Ofício, diante disso, o poeta-padre foi obrigado a fugir de Portugal e se afastar definitivamente de Maria, como podemos observar na seguinte citação que faz referência a uma carta da personagem endereçada ao poeta:

Terás de partir fugido, meu amor,  
sem mim por minha causa,  
apesar do tanto que te quero, e no entanto não conseguindo desencantar  
coragem, nem sequer para aceder ao teu pedido de nos encontrarmos uma  
derradeira vez. Tivesse eu o destemor de minha irmã e seguir-te-ia para o  
estrangeiro sem me importar com nada, nesta paixão de incêndio e mágoa,



aceitando ficar marcada pelo ferrete do pecado e da desonra, excomungados ambos pela Igreja que jamais perdoaria o facto de nos amarmos.

De eu te querer enquanto homem esquecendo o padre.

Mas sendo fraca e frágil como me conheces, nem de ousadia disponho para desobedecer e, pela escuridade da noite, ir até onde estás escondido, Francisco Manuel, a sentir-me apertada nos teus braços, a confessar-te como por ti me desespero embora te possa parecer o contrário.

[...]

Terás de partir fugido, meu amor,

sem mim por minha causa,

aceitando eu este desatino, este destino, este ermo sem afago por onde me esgueire, valendo-me somente as minhas visões, os meus livros e os meus versos (HORTA, 2012, p. 223).

Esse fragmento nos permite visualizar as emoções, os sentimentos e o comportamento submisso de Maria mediante ao destino imposto. Conduta muito parecida com a da sua mãe, e comum às mulheres daquela época, uma vez que elas não tinham coragem de contrariar as ordens predeterminadas pela figura paterna, e não viam outra possibilidade de destino para suas vidas, já que o “destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento” (BEAUVOIR, 2016, p. 185).

Assim, diante da impossibilidade de se casar com quem realmente desejava, a filha mais nova de Leonor de Lorena e João de Alorna, não demonstrava se importar com qual pretendente designado pelo pai viria a se unir matrimonialmente, fosse ele o conde da Ribeira Grande ou qualquer outro homem: “Que outra coisa poderia ou quereria eu fazer? Se nenhuma esperança me resta de voltar a aproximar-me de Francisco Manuel do Nascimento, pouco me interessa com quem me caso” (HORTA, 2012, p. 188). Essa atitude da personagem era contestada pela irmã, que não se conformava com o fato de ela se casar contra a vontade:

Pensa, Maria, quantas vezes te aconselhei a não aceites o conde da Ribeira Grande com quem jamais quiseste noivar, e sem me dares ouvidos preferistes a inquietude submissa, iludindo a repulsa pelo teu futuro marido imposto por vontade paterna, a acatares uma desastrosa união que detestas. Menina exemplar a cumprir o seu próprio papel no qual sempre foste exímia, mostrando-te obediente, encantadora, cumpridora da harmonia, seguidora das leis da família.

Onde perdeste tu, mana, a alegria e o viço?

Aceitando um destino sofredor que te poderá matar um dia e, Maria, nem de ti mesma te posso salvar, querida, e menos ainda desse perigoso casamento com o conde da Ribeira Grande de quem muito se comenta a viuvez equívoca e o gosto pelo negrume. Tudo isto sabem nossos pais, indiferentes à crueldade de teu noivo com quem de bom grado pactuam.

Usando-te (HORTA, 2012, p. 227).

Notemos que Leonor de Almeida, para além de mostrar o comportamento passivo de Maria, anuncia no seu discurso, a violência que a irmã sofreria após o casamento. No que concerne à violência contra as mulheres, de acordo com Michelle Perrot (2017), era comum, após casadas, os seus corpos ficarem dependentes dos maridos, podendo:

receber ‘corretivos’, como uma criança indócil, pelo chefe da casa, depositário da ordem doméstica. ‘Quem ama castiga’. Bater em mulher é uma prática tolerada, admitida, desde que não seja excessiva. Se os vizinhos escutam os gritos de uma mulher maltratada, não interferem. ‘O homem deve ser rei em sua casa’ (PERROT, 2017, p. 47-48).

Na narrativa, o fato de a mãe e o pai compactuarem com o matrimônio de Maria, mesmo sabendo do possível mau caráter do conde da Ribeira Grande, nos mostra que muitos pais, naquela época, se preocupavam apenas em “negociar” as suas filhas como se fossem objetos de troca, sem demonstrar interesse pela sua felicidade. Assim, não raro era visto as mães as aconselharem a silenciarem a violência que sofriam dentro dos lares, já que aceitar os martírios advindos com o matrimônio fazia parte do “destino” predeterminado às mulheres. Além disso, como a família, no decurso do tempo, foi vista como uma instituição sagrada, para preservá-la era necessário que as mulheres mantivessem o silêncio sobre o que ocorria nas suas casas. De acordo com essa questão, Simone Pereira Schmidt, indica que até a década de 1960-1970, “em nome dessa ‘privacidade’ todos os segredos das famílias permaneciam ocultos, esposas sofriam em silêncio agressões e abandono, filhos e filhas reprimiam sua sexualidade e tudo era vivido em segredo. Quase tudo era proibido” (SCHMIDT, 2015, p. 484).

Retomando a narrativa, em seu decorrer, vemos que com a concretização do casamento de Maria com Luís António José Maria da Câmara, ela passa a sofrer violência tanto psicológica como física e sexual. O conde da Ribeira Grande, aos poucos, vai proibindo de frequentar a casa da mãe, de escrever e ler poesias, atitudes consideradas por ele desvários inapropriados para uma mulher. A respeito da violência física e sexual, o conde demonstrava sentir prazer em agredi-la e violentá-la:

O conde da Ribeira Grande gosta de assistir à sua queda, que no último instante impede arrastando-a para a cama, pois é quando mais goza ao possuí-la à força. A desejá-la na recusa, no desdém, na esquivação, na tentativa de escapar ao peso do seu corpo, enquanto ele a empurra de braços na colcha de cetim.

Por vezes finge desistir, com o prazer que o predador sente ao enganar a presa, deleite de marido a usar o que lhe pertence, afastando-lhe os cabelos

negros a fim de lhe observar a cara e tentar atingir-lhe a alma através do olhar assombrado.

Lábios brancos como cera ou flor de magnólia onde introduz a língua invasora, a degustar o ligeiro travo a láudano do seu hálito e da saliva toldada. E quando Maria geme, repugnada, ele morde-lhe a curva da garganta, sobe-lhe o vestido de seda verde-líquen ao longo das pernas, que tentam unir-se numa fraca e última defesa. Mas ele afasta-as, a dobrá-la para frente, a arregaçar-lhe as saias até à cintura, rasgando-lhe com os dentes o corpete e com as unhas afiadas a camisa solta, as meias, as culotes com uma nuvem de rendas na bainha estreita.

Depois de a ter desfrutado levanta-se descomposto, excitado por a ter violado. Vencedor, olha-a como um despojo, largada e lívida, enrodilhada sobre si mesma; desacordada, corpo imóvel e exangue, trilhos de sangue a escorrerem em dócil lentidão por entre as coxas esqueléticas (HORTA, 2012, p. 439).

Considerando o trecho, notamos que o corpo de Maria era visto como um mero objeto pertencente ao conde, que como marido achava-se no direito de apoderar-se dele, mesmo sem o consentimento da personagem. Tal fato nos remete à perspectiva de Michelle Perrot, ao atestar que no decorrer da história o corpo da mulher foi “dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade” (PERROT, 2017, p. 76). Atentemos também que após violentá-la, ele não sentia nenhum remorso, de maneira oposta, a única emoção sentida era o regozijo ao ver a esposa “mais do que nunca sua depois de a ter forçado, amo e dono” (HORTA, 2012, p. 439).

Nesse sentido, vale ressaltar o que Lia Zonatta Machado (2001) esclarece sobre as reações dos homens envolvidos em relações conjugais violentas. Na perspectiva dessa autora, é comum os agressores considerarem o ato de violentar as mulheres como algo próprio da sua função viril. Dessa forma, “os atos de violência parecem não interpelar os sujeitos agressores sobre porque afinal agrediram fisicamente e se têm alguma culpa. São vividos como decisões em nome de um poder e de uma lei que encarnam” (MACHADO, 2001, p. 3).

Na citação do romance destacada acima, também notamos que Maria não aceitava passivamente os abusos sexuais, já que tentava esquivar-se, “escapar ao peso do seu corpo”, unindo as pernas “numa fraca e última defesa” (HORTA, 2012, p. 439). Diferente dessa resistência que a personagem parecia ter nos momentos íntimos, quando se comunicava com a família mantinha-se em silêncio. Mas, os indícios, tais como a tristeza, a má aparência, e as marcas corporais, davam sinais da violência que sofria no interior da sua casa, gerando desconfiança na família e amigos próximos, como em Teresa de Mello Breyner, que “ao descobrir as marcas arroxeadas dos [...] braços [de Maria] mal encobertos pela echarpe de tule

cor-de-rosa claro, e sob o carmim no seu rosto de anjo” (HORTA, 2012, p. 290, acréscimo nosso), desconfiava da violência que a amiga sofria.

Os abusos sofridos por Maria duraram por muitos anos, durante esse tempo, ela engravidou três vezes. Na primeira gestação passou por um aborto espontâneo, possivelmente em virtude dos maus tratos cometidos pelo esposo. Uma questão que chama a atenção é que embora o filho fosse fruto dos abusos sexuais, a personagem demonstrava estar infeliz com a sua perda, como também sentia vontade de ter outro filho, mas ao mesmo tempo tinha repulsa dos abusos do conde:

Teve Deus por bem pôr-me à prova ao tirar-me um filho que chorarei até ao final dos meus dias, dividida entre desejar com ansiedade sentir crescer de novo outra criança no meu ventre e a repulsa por aquilo que habitualmente o conde só obtém a força: entrega do meu corpo e dádiva da minha intimidade. Não serei eu merecedora de outra vida que não esta? (HORTA, 2012, p. 330).

Vejamos que a citação nos dá indícios de que a maternidade era algo desejado por Maria. O que nos leva a pressupor que ela se realizava na condição de mãe. No decorrer da narrativa ficamos sabendo, embora sem muitos detalhes, que após a perda desse primeiro filho, a personagem conseguiu dar à luz a dois filhos, Leonor da Câmara, nome que deu em homenagem a irmã, e José Maria da Câmara.

Dessa forma, percebemos que a vida de Maria, durante toda a fase de casada, foi marcada por episódios de violências que fizeram com que ela fosse perdendo a alegria, a ternura, a suavidade que a caracterizavam na juventude, e abarcando a tristeza profunda, a dor e a solidão. A sua infelicidade era tamanha que, por vezes, sentia falta do tempo vivido enclausurada no convento de São Félix:

[...] já sem esperança de um dia poder vir a conhecer a felicidade, tão almejada por si e por Leonor, precoces prisioneiras no convento de Chelas do qual ironicamente hoje sente falta.  
Maria suspira de infelicidade,  
resignada porém à parte da vida que lhe coube [...] (HORTA, 2012, p. 427).

O fato de Maria se sentir em uma prisão pior do que a que viveu no convento, nos remete ao que a socióloga Heleieth Saffioti (2011), esclarece sobre a questão de que as relações violentas entre os casais se constituem em um verdadeiro cárcere. Nesse caso, “o próprio gênero acaba por se revelar uma camisa de força: o homem deve agredir, porque o macho deve dominar a qualquer custo; e a mulher deve suportar agressões de toda ordem,

porque seu ‘destino’ assim o determina (SAFFIOTI, 2011, p. 85). O “destino” determinado a Maria, assim como o da sua mãe, embora em outras circunstâncias, acabou com a morte. Na narrativa nos são dados indícios de que, cada vez mais debilitada, a personagem foi morta em um dos abusos sexuais cometidos pelo marido:

Maria morreu.  
 Como um pássaro ferido.  
 Olhos azuis voltados para a luz entornada vinda da janela aberta, como alguém tivesse entrado ou saído por ela.  
 Voado.  
 Quando D. Branca Alice, dama de sua companhia, já na alvorada entrara no quarto a vigiar-lhe o sono, encontrara-a exangue e atravessada na cama, sob os lençóis revolvidos e molhados – se de suor ou de lágrimas ninguém jamais saberá – sangrando pela parte mais íntima do corpo muito magro.  
 Mancha de rubi na alvura da camisa de dormir (HORTA, 2012, p. 523).

É pertinente destacar que antes de morrer, Maria, que era dada a visões e pressentimentos, já vinha recebendo frequentemente a visita de um anjo que prenunciava a sua partida. O que nos indica que a sua morte “tão cruel quanto doce” (HORTA, 2012, p. 514), é retratada como uma libertação, pois após uma vida de clausuras, aquele seria o momento em que ela, finalmente, encontraria a paz e a felicidade tão desejada. É também com a morte que vemos o silêncio da personagem ser quebrado, isso porque antes de morrer ela deixou uma escrivãzinha para a irmã, com o seu diário escondido no fundo falso da gaveta, e dentro dele estava escrito as suas confissões mais íntimas. Vejamos:

‘Dia 20 de Maio de 1780  
 Ele magoou-me com demora.  
 Outra vez.  
 Felizmente consigo esconder com a manga franzida do vestido de seda verde a nódoa negra do meu braço, um pouco acima do cotovelo. Na minha anca, o golpe que apenas eu e ele conhecemos continua tumefacto, mas já a ganhar crosta.’  
 Leonor detém-se, os dedos crispados na capa do diário, que instintivamente afasta de si (HORTA, 2012, p. 563).

Diante disso, constatamos que Maria, representa muitas mulheres que viveram na sociedade portuguesa do século XVIII, e, certamente, foram vítimas de violência física, sexual e psicológica no seio familiar, mas que não conseguiram encontrar forças para quebrar o silêncio, romper com a situação em que se encontravam, e buscar outras possibilidades de sobrevivência.

### 4.3 Leonor de Távora: a resistência da matriarca ao poder político

Levando em consideração a situação das mulheres inseridas na sociedade portuguesa setecentista que foi vista no decorrer deste trabalho, não é difícil imaginar que quando uma mulher rompia com a estrutura de dominação masculina, e acessava o espaço socialmente reservado ao homem, tendia a provocar atitudes de reprovação por parte da sociedade, principalmente naqueles que estavam no controle do poder político. Essa questão confirma a seguinte ideia de Michelle Perrot: “agir no espaço público não é fácil para as mulheres, dedicadas ao domínio privado, criticadas logo que se mostram ou falam mais alto (PERROT, 2017, p. 146).

Neste momento, por meio do romance *As Luzes de Leonor* (2012), voltamos a nossa atenção para a trajetória de uma mulher que adentrou em espaços públicos e se impôs diante de assuntos considerados inapropriados para o seu gênero e, conseqüentemente, teve a sua vida brutalmente interrompida. Referimo-nos a Leonor de Távora, figura que, embora tenha desempenhando um papel relevante na aristocracia portuguesa, e tenha tido uma morte que, como vimos no capítulo anterior, marcou de maneira trágica a história do país, ainda é pouco visibilizada, até mesmo nas narrativas de ficção histórica. Para comprovarmos essa questão, basta atentarmos para o pouco protagonismo que lhe é dado em romances históricos<sup>37</sup>.

Na obra em análise Leonor de Távora aparece como personagem secundária, e a sua trajetória é contada por meio das seções intituladas “Raízes”, presentes no início de cada capítulo da obra. No decorrer dessas seções, seja pela voz do narrador em terceira pessoa, onisciente, ou pela voz da própria personagem, a trama vai sendo tecida, imbricada de intrigas e desavenças entre a família da matriarca e o então rei de Portugal, D. José I. Dessa maneira, no desenrolar da narrativa é possível observarmos como a vida da personagem é afetada pela opressão advinda do poder político, e como ela tenta, de todas as formas, se manter firme e resistir ao sistema opressor.

Nesse sentido, a princípio, é pertinente destacarmos como o conceito de resistência vem sendo usado nos estudos feministas e de gênero, para isso, recorreremos à definição de Cristina Scheibe Wolff, apresentada no *Dicionário Crítico de Gênero* (2019):

Nas Ciências Humanas e Sociais [...] a noção de resistência está geralmente associada à de poder ou de opressão, significando as forças ou ações que se

<sup>37</sup> Leonor de Távora é protagonista do romance histórico *D. Leonor de Távora: o tempo da ira* (1993), de autoria de D. Luiz de Lencastre e Távora. E está como personagem secundária em *Os Távoras: entre a virtude e o pecado* (2018), de Maria João Fialho Gouveia.

opõem ao exercício do poder na sociedade, ou à opressão social. É nesse sentido que tem sido usada essa categoria nos estudos de feministas e de gênero e na história das mulheres em geral: para designar ações de oposição à dominação e opressão de gênero (WOLFF, 2019, p. 647).

Nessa definição, a autora esclarece também que:

[...] a resistência nem sempre se expressa em aberta rebeldia, ela se dá em gestos, muitas vezes introspectivamente, mas permite que o sujeito se afirme mesmo em um contexto de total negação de seus direitos, suas vontades, seus prazeres (WOLFF, 2019, p. 648-649).

Com base nesses pressupostos, compreendemos que existem variadas formas de resistências que podem se manifestar de maneira explícita, como também a partir do uso de determinadas artimanhas. Nessa perspectiva, o fingimento e o silêncio, por exemplo, podem ser consideradas como estratégias de resistência. N’*As Luzes de Leonor* (2012), vemos que a marquesa de Távora apresenta gestos de resistências diante da opressão sofrida, demonstrados explicitamente e de maneira velada.

A trajetória da matriarca da família Távora tem início com o seu retorno e do marido, Francisco de Assis, da Índia a Lisboa. O casal, ainda no reinado de D. João V, havia sido enviado para Goa para exercer o cargo de Vice-Rei e Vice-Rainha da Índia. No entanto, com a morte do monarca, e a assunção de D. José I, os marqueses de Távora perderam o cargo e tiveram que retornar a Portugal. Por meio de uma descrição minuciosa, o narrador nos revela as sensações e maus pressentimentos que dominavam a personagem, antes mesmo de desembarcar no seu lugar de origem, “imaginando perigos onde deveria estar a segurança, adivinhando ameaças onde era crível encontrar-se a bonança” (HORTA, 2012, p. 20). Essa angústia aumenta quando ela chega em Lisboa e se depara com a hostilidade gélida do Rei, que ao recebê-los no Palácio Real na companhia de seu secretário de Estado, Sebastião José de Carvalho e Melo, demonstrava estar impaciente com a presença do casal. A partir da conduta da esposa de Francisco de Assis diante dessa situação, é possível visualizarmos as primeiras impressões sobre o seu perfil. Na narrativa somos informados que naquele momento:

varre-se então dos lábios de Leonor de Távora o hermético sorriso de circunstância e, em vez de se manter afastada dois passos atrás do marido como impõe o protocolo da Corte, avança com a ousadia destemida e destemperada por demais conhecida dos que com ela convivem, temível e soberba na determinação altiva. Mas lindíssima também, tanto na doçura

como na agressividade que naquele momento lhe marca as feições (HORTA, 2012, p. 46).

Vejam os que a atitude da personagem em quebrar o protocolo da Corte era considerada uma afronta às normas vigentes naquela época, em que a mulher tinha como obrigação se manter resignada. No entanto, um fato que desperta a atenção é que o seu comportamento não incomodava o marido, Francisco de Assis, companheiro amável, com quem mantinha uma boa relação conjugal, mas despertava a ira de outro homem: Sebastião José de Carvalho e Melo. Descrito na obra como um “homem baixo, ainda novo, lábios de lâmina afiada, olhos pequenos, argutos e escuros [...]” (HORTA, 2012, p. 46), e principal representante do poder político e opressor da família Távora. Atento e fascinado com a beleza de Leonor de Távora, “entende o perigo no qual Francisco de Assis não repara, e avança, cruza-se com ela, fixa-lhe fugazmente o olhar violeta [...]” (HORTA, 2012, p. 46).

Para além da perseguição do ministro do Estado, e do menosprezo do rei D. José I, ao chegar em Portugal, Leonor de Távora também se deparou com outra situação difícil que colocou a sua família em um lugar constrangedor e humilhante. Referimo-nos ao suposto caso do monarca com a sua nora, Teresa de Távora, esposa do seu filho Luís Bernardo. Esse acontecimento mostra, mais uma vez, aos leitores, a personalidade forte que a marquesa de Távora possuía. Em meio aos boatos que ocorria no reino e as suas suspeitas, ela buscou maneiras de descobrir se a existência do caso era verdade, para isso começou a perseguir a nora:

Nascida a suspeita, perdido está para sempre o distanciamento, a lucidez, a contenção. Perco o domínio sobre mim, sou ríspida, destemperada, obcecada e desabrida. Sigo com afinco o fio da minha intuição na busca de todos os indícios de engano e de vício na casa de meu filho: espio as maneiras de Teresa, os seus jeitos e preceitos e modos de ser. Sigo os meus actos mais simples, mando segui-la, espreito-a pelas frinchas da porta entreabertas. Escuto cada ruído, cada sussurro que faz ou calamento. Desventro armário e caixas. Sobre o nome dos Távoras cai o vexame e a vergonha (HORTA, 2012, p. 167).

Como podemos perceber, a mancha da desonra que rondava a família da personagem causava-lhe uma grande preocupação, ainda mais pelo fato de a suposta traição da mulher do seu filho ser cometida com o Rei de Portugal. Na sua condição de matriarca, que zelava pela respeitabilidade e manutenção dos valores preestabelecidos na sociedade da época, ela jamais aceitaria ser conivente com qualquer tipo de traição. No desenrolar da história ficamos



sabendo que uma das decisões tomadas por Leonor de Távora para resolver essa questão foi realizar o pedido de anulação do casamento do filho, e enquanto esperava a resposta do Papa planejava enclausurar a nora no convento da Madre de Deus.

É pertinente esclarecer que as atitudes da marquesa de Távora descrita até aqui são importantes, pois elas acabaram atraindo ainda mais a ira de D. José I. Isso porque, como não é difícil de imaginar, o ato de se opor contra qualquer vontade do Rei, certamente, causaria atritos e lhe traria severos prejuízos. Assim, no decorrer da narrativa, vão sendo mostradas as consequências que o comportamento da personagem acabou acarretando. Primeiro, o monarca convocou ela e o marido para uma audiência privada no Palácio da Madeira e, na ocasião, criticou o fato de a marquesa nova, sua suposta amante, ser mantida trancada em casa sob vigilância, como também exigiu que o casal não a enviasse, como estavam pretendendo, para o convento da Madre de Deus. Nesse momento, identificamos novamente o perfil insubmisso de Leonor de Távora, pois ao ouvir a acusação da majestade, sem levar em consideração o poder que a alteza possuía, apenas responde: “– Está em causa a honra da nossa família, Vossa Alteza! – respondera ela indignada, avançando, audaz [...]” (HORTA, 2012, p. 356).

A partir desse acontecimento, as intrigas e os planos contra a família Távora se tornaram cada vez mais frequentes. De maneira que, algum tempo após essa audiência, ocorreu o suposto atentado contra D. José I. Meses depois desse ocorrido, Leonor de Távora, foi surpreendida em sua casa enquanto cuidava do jardim e levada presa. No romance, é por meio da voz da própria personagem que somos conduzidos a essa cena. A matriarca relata que foi arrastada em público, sem ao menos a deixarem colocar uma capa para se defender do frio “que em Portugal neste Dezembro de 1759 [era] muito” (HORTA, 2012, p. 530, acréscimo nosso), e sem lhe explicarem o porquê e para onde estava sendo levada. Observemos mais alguns trechos da descrição da cena:

**Para onde me levam**

à força, carregada para o vosso carro de polícia, janelas cobertas de luto com o pior pano negro? Prisioneira cercada por guardas a cavalo, como se eu fosse uma criminosa. Em torno de mim fechou-se o círculo da ameaça, o cerco; sinto já o anel de ferro da violência a sufocar-me. Oh ignomínia! Em vez de agredida, mostram Leonor de Távora como agressora!

**Para onde me levam**

em tão opressivo sigilo e calamento? À ordem de Sebastião José, déspota deste Reino, capaz de usar o seu poder para humilhar quem odeia. Para ele, sou demasiado como mulher e maior enquanto nobreza. Dar-lhe-ia gosto supremo ver-me destruída, vergada pelo medo.

**Para onde me levam**

a galope, que tanto me parece vagaroso como rápido? A coberto do véu escuro que entretanto desceu a sua asa nocturna sobre Lisboa; primeira noite

em que eu e Francisco de Assis correremos risco de vida; jamais porém os meus olhos serão toldados pela neblina das lágrimas, pois nunca aceitei em mim qualquer sinal de sujeição e de fraqueza.

O meu orgulho basta-me (HORTA, 2012, p. 530, negrito da autora).

A partir desse discurso, intenso e forte, notamos que há um questionamento crítico acerca da imagem disseminada na sociedade portuguesa, da marquesa de Távora como culpada pelo suposto crime cometido contra o Rei. Ainda nesse fragmento fica explícito que ela atribuía a sua prisão a uma armação de Sebastião José de Carvalho e Melo, que queria vê-la destruída, por não suportar o fato de ela ser uma mulher forte, ousada e fazer parte da nobreza, classe que o ministro do Estado queria, a todo custo, destruir. Essa atitude nos remete à afirmação de Michèle Crampe Casnabet (1991) sobre a questão de que em sociedades governadas por déspotas, as mulheres são sempre cativas e nunca possuem o mesmo grau de liberdade que os homens, já que:

Neste tipo de Estado, ‘as mulheres não introduzem o luxo, mas são elas próprias um objecto do luxo. Elas devem ser perfeitas escravas. O despotismo caracteriza-se pelo medo que tem das mulheres, sempre prontas a intrigar. Daqui resulta a necessidade de as encerrar no espaço fechado do serralho. O medo das mulheres é o receio da sua liberdade, o medo irracional de todo o despotismo face à liberdade sem mais. O governo despótico é monstruoso, só pode parecer pelos seus próprios meios: a violência e o prazer desenfreado que termina com a morte (CASNABET, 1991, p. 393).

Perspectiva semelhante à exposta é mostrada por Arilda Ribeiro (2002) ao enfatizar as consequências sofridas pelas mulheres que desafiavam o Marquês de Pombal. De acordo com essa pesquisadora, como punição para os atos considerados desacatos, o ministro fazia o possível para encarcerá-las nos conventos. Foi o que aconteceu com Leonor de Távora, e também com outras mulheres, como por exemplo, com a escritora Theresa Margarida da Silva e Orta. A autora destaca que elas em meio à sociedade portuguesa setecentista, “que pregava um discurso de obediência [...] às regras do sexo masculino, [ousaram lutar] para não serem o que os homens queriam que o gênero feminino fosse” (RIBEIRO, 2002, p. 120, acréscimo nosso). Esse aspecto fica nítido no romance, pois, mesmo diante de tamanha opressão, ao invés da matriarca da família Távora sucumbir, mostra-se resistente e, mantendo a sua atitude nobre, se recusa a aceitar qualquer tipo de sujeição e fraqueza.

Essa resistência ao sistema imposto pode ser observada também após a sua prisão no convento das Grilas. Na narrativa é a priora que havia sido nomeada pelo Rei para exercer a função de vigiar a marquesa, que nos informa sobre a chegada da acusada ao local. A madre

relata que ela chegou ao convento em condições humilhantes: “Os soldados traziam-na empurrada” (HORTA, 2012, p. 568), com os pulsos atados atrás das costas por uma “grossa corda com muitas voltas e nós” (HORTA, 2012, p. 568). No entanto, caminhava de bons modos, “condizentes com a sua aparência tranquila e calma, embora arrastasse um pouco o passo demorado[...]” (HORTA, 2012, p. 568). E ao notar a inquietação da mãe em seu novo papel de vigiá-la e mantê-la afastada das freiras e recolhidas do convento por ordens reais, que considerava a sua presença perniciososa e perigosa, a acusada apenas disse com a voz clara e firme: “– Cumpra, Vossa Reverendíssima, o que tem por obrigação de cumprir [...] (ibidem, p. 568). E logo em seguida, pediu um terço e uma roupa íntima. A abadessa, “aflita por vê-la tão despojada de tudo, [tirou o seu] próprio rosário de marfim, pendente da cinta, e [colocou] nas suas mãos, julgando nelas sentir o coração de gelo” (HORTA, 2012, p. 568, acréscimo nosso).

Outro momento em que notamos a resistência de Leonor de Távora é quando ela recebe a notícia da sua sentença de morte proferida pela Junta de Inconfidência. Na ocasião, “limita-se a erguer a cabeça em silêncio e a endireitar-se na cadeira diante da mesa de pinho na sua cela no convento das Grilas” (HORTA, 2012, p. 614). No romance fica explícito que a reação da personagem ao escutar a sentença dividia opiniões, existiam aqueles que diziam que ela empalideceu ao escutar a sua condenação à morte, e os que garantiam que a sua postura ficou inabalável. “Ao certo, apenas se sabem as suas palavras indiferentes: ‘*Cumpra-se depressa o que tiver de ser feito*’” (HORTA, 2012, p. 614, itálico da autora). Assim:

ninguém jamais saberá se Leonor de Távora teria chorado na calada dessa noite, assistida apenas pela negrura da madrugada a ameaçar a tempestade. No dia seguinte apresenta ‘a fisionomia severa e tranquila de sempre’, testemunham as freiras que com ela convivem. Só os olhos de um intenso azul-violeta, embora secos e brilhantes, parecem abismados (HORTA, 2012, p. 614).

Vejamos que nesse fragmento, a par da indicação da aparência severa e tranquila da marquesa, está presente um certo questionamento sobre a maneira como se comportou enquanto esteve sozinha durante a noite. Diante disso, ao considerarmos a imagem de mulher poderosa, orgulhosa e fria de Leonor de Távora, a figura que foi disseminada pela historiografia, entendemos que na perspectiva da narrativa há a intenção de mostrar uma outra versão mais humanizada da matriarca, o da mulher que também possuía o seu lado frágil, que apresentava um misto de sentimentos, medo, angústia, tristeza. No entanto, valendo-se de sua

altivez nobre, procurava dissimular essa fragilidade. Na nossa leitura, entendemos essa dissimulação como um gesto de resistência.

Essa conduta tranquila demonstrada em público pela personagem, é vista também no momento em que ela exige o direito de ler a própria sentença em que estava escrito o seguinte:

*‘E à Ré D. Leonor de Távora, mulher do Réu Francisco de Assis de Távora, por algumas justas considerações (relevando-a das maiores penas, que por suas culpas merecia) a condenam somente a que com baração, e pregão seja levada ao mesmo cadafalso, e nele morra morte natural para sempre, sendo-lhe separada a cabeça do corpo; o qual depois será feito pelo fogo em pó, e lançado no mar também na sobredita forma. Condenam outro sim a mesma Ré em confiscação de todos os bens para o Fisco e a Camera Real. Palácio de Nossa Senhora da Ajuda, em Junta de 12 de Janeiro de 1759 (HORTA, 2012, p. 614, itálico da autora).*

A personagem debruçou-se sobre essas palavras que a condenavam “sem queixa ou lágrimas ou lamento” (HORTA, 2012, p. 614), e manteve a mesma postura após a leitura do documento, mostrando-se “indiferente, despida de qualquer sintoma de medo, repetindo no final com acinte a frase por si já pronunciada: *‘Cumpra-se depressa o que tiver de ser feito’*” (HORTA, p. 614, itálico da autora). E ao ser perguntada pela madre superiora se pretendia que chamassem um padre para se confessar antes da sua morte, respondeu de forma direta: “ – O meu confessor é o padre Malagrida. Não tenho outro. E quanto à minha alma, não me parece estar em perigo. Assim os carrascos que me vão matar tenham as deles igual sossego” (HORTA, 2012, p. 615).

Outra ocasião importante em que, mais uma vez, verificamos o comportamento resistente da matriarca dos Távora, é quando a Rainha, D. Mariana Vitória e a Princesa D. Maria, clamam junto ao Rei D. José I, pela sua vida. Levando em consideração a clemência das majestades, o monarca propõe a substituição da sentença de morte para prisão perpétua, com a condição de que ela teria que confessar o crime de envolvimento no caso do atentado e pedir perdão publicamente. Diante dessa proposta, que lhe foi comunicada pelo juiz Eusébio Távares, ela, não conseguindo acreditar no que estava ouvindo, sem fraquejar, respondeu com firmeza: “– Pode o meretíssimo juiz comunicar, da minha parte ao Rei de Portugal, que a marquesa de Távora não pede perdão por aquilo que não fez, nem roga por clemência porque se encontra inocente” (HORTA, 2011, p. 663).

Na nossa leitura, compreendemos a renúncia de Leonor de Távora como uma resistência explícita ao poder do Rei e do ministro Estado, uma vez que ela poderia ter

aceitado a proposta, pois embora a prisão perpétua fosse uma pena não menos dolorosa que a morte, dado o andamento dos anos, poderia surgir uma possibilidade de reverter a situação, assim como ocorreu com as filhas e as netas que, enclausuradas durante quase vinte anos, conseguiram a liberdade após o afastamento dos seus carrascos do poder. No entanto, a marquesa optou por não ferir o seu orgulho e a sua dignidade em confessar um crime que não cometeu, desafiando, assim, ainda que nessas circunstâncias, o poder político.

Dessa maneira, tendo recusado a única chance de continuar viva, ela foi transferida, na véspera do dia da sua morte, do convento das Grilas para a Quinta do Meio, em Belém. Naquele momento, suas condições físicas denunciavam o seu padecimento, ainda vestia a mesma roupa de quando foi presa, e um casaco que as freiras haviam lhe emprestado no convento, apresentava os “pulsos atados um ao outro por vários nós cegos, [que feriam-lhe] a pele delicada onde ressumbrara um sangue descorado” (HORTA, 2012, p. 712, acréscimo nosso). Ainda nesse dia, embora fraca, tentou encontrar forças para escrever um bilhete à neta Leonor de Almeida, a quem o seu confessor Frei José da Piedade, mesmo a contragosto, havia prometido entregar no convento de São Félix.

Já durante toda a noite e madrugada que antecedeu a sua execução, padeceu no frio de uma cela escura, e tendo que ouvir o barulho que faziam ao montarem o patíbulo que seria palco para a sua morte. “Desesperada, [...] cobre com as mãos em concha os ouvidos sob os cabelos soltos[...]. Mantém os olhos encarcerados tentando desvendar a escuridade, enquanto aguarda os primeiros alvares da madrugada que marcará as derradeiras horas de sua vida” (HORTA, 2012, p. 872). No entanto, mesmo nessas circunstâncias, ela não deixava transparecer para as pessoas o medo que sentia. Esse aspecto pode ser notado quando ao ser provocada pela madre da Conceição de Jesus, que nessa noite lhe levou um pouco de sopa, pão seco, água e um pedaço de vela acesa numa palmatória gasta, e fez questão de comentar de forma cruel: “ – Como daqui se escuta bem o barulho que fazem a montar o patíbulo!” (HORTA, 2012, p. 872). Tentando manter um tom de voz sereno, a marquesa responde por orgulho: “ – Talvez porque o constroem no Cais Grande, aqui bem perto” (HORTA, 2012, p. 872).

Diante disso, notamos, mais uma vez, que a personagem dissimula os seus verdadeiros sentimentos. Isso nos mostra novamente que na ótica da narrativa há uma crítica a respeito da imagem construída na história de Leonor de Távora como uma mulher totalmente fria e inabalável. Esse aspecto fica ainda mais evidente quando lemos a seguinte citação:

Querem que de mim se diga e para sempre se creia:

Leonor de Távora viveu como morreu, sem ter coração.  
 Por ter sido destituída de doçura e quebradura feminina, mão laboriosa na senda da traição e do crime, jamais se detendo na brandura e na compaixão. Orgulho que na sua maior desmesura e paixão de crueldade me inventam, jamais em mim se desvendando a marca da ternura ou do amor arrebatado. Sem mácula no pano bordado de minha alma (HORTA, 2012, p. 932).

Com base nesse trecho, compreendemos que na perspectiva da personagem, ela estava sendo acusada por um crime que não cometeu, pelo fato de não agir conforme “a natureza” da mulher, ou seja, por não demonstrar docilidade, fragilidade e total submissão às ordens masculinas. Seria, assim,

Culpada?

Sim, de pensar pela própria cabeça.

Contrária em tudo às fragilidades impostas ao meu sexo, e logo suspeita de comércio com o mal, apesar de nunca me ter erguido nem agido na direção de erro danoso contra alguém. Sem enredar intrigas, nem urdidura de muitos outros males e agravos (HORTA, 2012, p. 932).

No seu discurso, a personagem ainda indica que não possuíam provas concretas para acusá-la, apontando o fato de que a Suprema Junta da Inconfidência alegava ter encontrado nos punhos de renda do seu vestido um “odor de gardênia em vez do cheiro de pólvora [...] sem que, todavia, ficasse dito com clareza ter sido [ela] a atiradora contra a Sua Majestade. /Porque, para todos, mulher não atira, /esconde-se cobardamente atrás das costas dos homens” (HORTA, 2012, p. 932, acréscimo nosso).

Notemos que há na sua voz uma denúncia aos papéis de gêneros culturalmente impostos aos homens e às mulheres. Lembremo-nos de que a mentalidade disseminada no contexto em que a narrativa se passa ainda estava firmada na ideia de que “a natureza fez a mulher diferente do homem” (CASNABET, 1991, p. 381), assim, ela não era vista como capaz de realizar determinadas atividades consideradas viris. Ainda no que diz respeito a essa questão, Pierre Bourdieu (2012), ao discorrer sobre as divisões que foram instituídas entre os gêneros na sociedade, esclarece que coube

aos homens situados do lado do exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, realizar todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares, como matar o boi, a lavoura ou a colheita, sem falar do homicídio e da guerra, que marcam rupturas no curso ordinário da vida. As mulheres, pelo contrário, estando situadas do lado do úmido, do baixo, do curvo e do contínuo, vêem ser-lhes atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e

vergonhosos, como o cuidado das crianças e dos animais [...] (BOURDIEU, 2012, p. 41).

Considerando o exposto, podemos inferir que na sociedade portuguesa setecentista era difícil aceitar a possibilidade de que uma mulher poderia cometer um crime com as suas próprias mãos. Na narrativa, vemos que, mesmo sem provas concretas, e sem ao menos ter sido ouvida, a personagem foi indiciada, julgada como uma das mandantes do crime e condenada à morte.

O momento que antecede a sua execução é descrito de forma minuciosa no último capítulo da obra. O narrador nos informa que os carrascos que iriam assassiná-la, empurraram-na de forma brusca e, mostrando os instrumentos de tortura, explicaram com detalhes a sua serventia, descrevendo lentamente o suplício que também iriam sofrer o marido e os seus filhos. Ao ouvir atentamente aqueles termos,

a marquesa de Távora oculta a custo o desfalecimento que a acomete, vertigem deslizando à flor dos nevos, e no entanto a sua face lívida permanece de uma apatia extrema; apenas um ligeiro tremor no canto direito da boca sem cor a denuncia. Prende o lábio inferior com a ponta dos dentes, e acaba por dizer com voz firme e alta: “Deus permita que saibam morrer como quem são” (HORTA, 2012, p. 1013).

E mesmo em meio aos gritos e insultos das pessoas que estavam em torno do patíbulo, aguardando para assistir a sua morte, Leonor de Távora, apesar do medo que sentia, demonstrava indiferença. Assim, sentada sob o olhar dos seus assassinos, que arrancaram com brutalidade o lenço que ela usava para vendar os seus olhos, e abriram mais o decote do seu vestido, ordenou com altivez e grande secura na voz:

– ‘Não me descomponhas!’ [...] E estas foram suas últimas palavras. Atrás dela, com as mãos a entrelaçarem-se, o algoz ergue o sabre e, num único golpe, separa-lhe do corpo a cabeça, que o outro logo agarra pelos cabelos ensanguentados e exhibe, sem que ninguém mostre regozijo, nem se ouça um brado, um grito, uma blasfémia (HORTA, 2012, p. 1014).

Face ao exposto, constatamos que mesmo diante a toda opressão vivenciada, a matriarca da família Távora, até o último momento de sua vida, não se mostra resignada ao poder político dominante. Dessa forma, mesmo não encontrando maneiras possíveis para reverter a situação em que se encontrava, e se sentindo intimamente fragilizada, ocultava os seus verdadeiros sentimentos, usando, assim, da demonstração pública do comportamento frio

e indiferente como uma forma de resistência, pois “tinham-lhe tirado tudo. Menos a dignidade e a honra, o orgulho e a sua inocência” (HORTA, 2012, p. 1012).

#### **4.4 Leonor de Almeida, a Marquesa de Alorna: da menina resistente e desobediente à mulher insubmissa e “senhora do seu próprio destino”**

A trajetória de vida de Leonor de Almeida, assim como a da sua irmã Maria, é narrada da infância até a maturidade. Desse modo, é pela voz da protagonista, do relato das suas memórias, das cartas, dos diários ou das outras vozes que oscilam no decorrer da trama, que vamos conhecendo o seu comportamento. Desde muito cedo, mostrava-se ser uma criança desobediente e inquieta, nas palavras do seu pai, João de Alorna, ela era “demasiado curiosa e impetuosa para a pouca idade” (HORTA, 2012, p. 28). Quando aconteceu o atentado contra o rei D. José I, e a acusação caiu sob a sua família, tinha oito anos de idade. No entanto, já apresentava uma força incomum para uma criança, a ponto de ser capaz de assistir ao pai sendo preso e, mesmo com medo, dar apoio à sua mãe. Fato que fica explícito no seguinte fragmento referente à fala de Leonor de Lorena:

Enquanto isso, escondida atrás de mim, Leonor observava o Pai a ser levado aos empurrões cobardes; foi ela que me impediu de cair, arrastando-me primeiro para a casa de fora e em seguida amparando-me até ao quarto onde me deitou na cama gelada. Só bastante mais tarde me dei conta de ela ter agido não como uma menina de oito anos, mas como uma mulher (HORTA, 2012, p. 42).

Essa resistência e maturidade precoce da personagem também é evidenciada pela madre priora do convento de São Félix, que ao narrar a madrugada em que foram enclausuradas naquele espaço, enfatiza que só ela havia lhe olhado nos olhos, mostrando um “jeito de quem é brava de coração e caráter”, “uma certa altivez orgulhosa e aristocrática”, “rebeldia” e “maturidade invulgar”, aparentando ser “mais firme e determinada do que a mãe e a irmã” (HORTA, 2012, p. 50-51).

Assim, os anos de sua infância vivida no convento não foi fácil. A protagonista foi obrigada a assumir responsabilidades excessivamente grandes para a sua idade, como por exemplo, cuidar da mãe enquanto esteve doente naquele espaço. E, por vezes, durante as madrugadas, chegava a revezar nos cuidados entre Leonor de Lorena e a irmã, Maria, que acordava chorando assustada.



Além disso, como já foi dito no decorrer deste trabalho, o convento era um espaço de opressão, e, embora Leonor de Almeida e a irmã fossem apenas duas meninas, tinham que seguir o modelo de recato e subserviência a Deus e às suas superiores. No entanto, a protagonista, ao contrário do que era esperado, desde muito cedo, teimava em não acatar o que lhe era imposto. Logo, quando na sua adolescência, as freiras tentaram fazê-la aceitar os votos sob uma série de torturas psicológicas e físicas, usando de “constantes frases acusadoras, temerosas profecias, ameaças divinas, previsões de catástrofes bíblicas, obrigações de promessas e rezas, de castigos corporais para atormentar a carne pecadora [...]” (HORTA, 2012, p. 63), ela, mesmo abalada com aquela situação e pensando em possivelmente acolher os votos, resistiu, pois sabia que não existiria outro caminho possível para si, se não fosse os livros, os estudos, a poesia:

O seu pensamento é demasiado rico e ágil para ceder a prisão alguma, e os Exercícios Espirituais a que a submetem não chegam para lhe domar o carácter ousado, ambicioso e rebelde.  
A humildade não vinga à sua beira.  
[...] desobedecendo, ela continua a preferir o universo da Luz ao mundo das trevas, para o qual o clero lhe aponta.  
Aliás, não é a fé total e obscura que desejam dela?  
[...] E finalmente sabe com exatidão aquilo que quer fazer da sua vida.  
Então recua, recusa, nega-se professar.  
Para a prisão basta-lhe a que lhe impõem há seis anos, sem que jamais, por um só dia, tenham conseguido proibir-lhe o sonho. A partir desse momento a decisão está tomada: escolhe o destino entretecido pela poesia.  
Não carece de outra desmesura (HORTA, 2012, p. 64-65).

Dessa maneira, foi nos livros e nos estudos que a personagem encontrou a sua “salvação”. Na sua perspectiva, o estudo era a melhor maneira de fugir da clausura, e fazia aumentar o conhecimento que para ela era sempre pouco, exigindo sempre “mais e mais Luzes” (HORTA, 2012, p. 72). Assim, durante os dezoito anos vividos naquele espaço, a nossa protagonista se dedicou a aprender sobre diversos assuntos, indo da poesia a questões filosóficas, científicas e políticas. Na narrativa fica explícito que ela gostava de se debruçar sob os textos de autores como Camões, Hildegarda de Bingen, Teresa de Ávila, Rousseau, Voltaire, Pope, Locke, Leibnitz. A leitura desses últimos filósofos a levava “a questionar a autoridade do poder despótico, que violenta e humilha, apouca a alma humana, e à sua volta tudo contamina” (HORTA, 2012, p. 95). Mas, também reconhecia que Rousseau “ao julgar as capacidades da mulher e do homem, usou dois pesos e duas medidas: *‘A mulher observa, o homem raciocina’*” (HORTA, 2012, p. 124).

O fato é que naquele contexto, Leonor de Almeida adquiriu uma cultura raramente vista “no sexo feminino amordaçado, e até mesmo na grande maioria dos homens portugueses” (HORTA, 2012, p. 65). Destacamos também que, para além de aprender, a personagem dedicou-se, mesmo contrariada pelas autoridades do convento, a ensinar algumas recolhidas e freiras que ali viviam, as quais ela chamava de “discípulas”. Com elas discutia sobre Literatura, Botânica, Matemática, Filosofia, dentre outros assuntos.

Para além dos estudos, os *outeiros* poéticos que aconteciam no convento colaboraram para que a protagonista superasse os anos vividos em clausura. Nesses *outeiros*, em que tanto ela como a irmã mais nova declamavam os versos que escreviam, “era sempre Leonor quem mais se distinguia, num inesperado e diverso cintilar feminino até então desconhecido em Portugal” (HORTA, 2012, p. 78). Foi assim que a sua inteligência, aliada à beleza, e a fama de rebelde acabaram atraindo às grades do convento poetas e intelectuais da época, tais como Francisco Manuel do Nascimento, José Correia Garção, Sebastião Ferreira Barroco. Essas festividades proporcionaram que os seus poemas saíssem do anonimato, e que, cada vez mais, seu nome fosse ouvido fora do convento. De maneira que:

num volteio e rodopiar cintilante ela ultrapassava limites e margens, rompia com estereótipos e num ápice saía do mais profundo anonimato para ser falada e discutida. Chegando até à Corte a fama de seu brilho e da sua erudição, assim como cópias dos seus poemas, começando o seu nome a correr de boca em boca, pelo invulgar facto de ser mulher culta, talentosa e inteligente (HORTA, 2012, p. 78).

À medida que a sua fama se espalhava pela sociedade portuguesa, a ira do Marquês de Pombal aumentava cada vez mais. Dessa forma, com o intuito de mantê-la sob a sua dominação, ele ordenava que o arcebispo de Lacedemónia fortalecesse as regras impostas no convento. Um dos momentos da narrativa em que podemos evidenciar essa questão, é quando o arcebispo a proíbe de andar vestida “com as cores claras da luxúria”, e de usar “os cabelos compridos, soltos e revoltosos” (HORTA, 2012, p. 100). Leonor de Almeida, inconformada com essa imposição, e sabendo que por trás daquela ordem tinha a interferência do ministro do Estado, “a querer fazer-lhe sentir o seu jugo poderoso e ferino, na tentativa habilidosa de a afastar da grade onde ela tanto [brilhava], a ganhar uma inesperada fama que o [incomodava]” (HORTA, 2012, p. 101, acréscimo nosso), recusa-se a cumpri-la:

– Não ordenei a Vossa Excelência que se vestisse de cor honesta? Que prendesse os cabelos?

E vendo-a tentar esconder o desabrochar de um incontornável sorriso trocista, ameaça:

– Deixa estar que eu direi ao senhor Marquês da vossa desobediência!

Ao senhor Marquês meu Pai? – pergunta Leonor, num tom que cuida ser inocente. Mas frente ao seu olhar carregado refreia a ironia, enquanto o escuta dizer, num tom enrouquecido pela indignação, voz a estrangular-se-lhe na garganta:

– Não nos vale de nada referir o Marquês vosso Pai. Sabeis bem ser do senhor Marquês de Pombal que eu falo!

Controlando a imensa revolta, Leonor responde-lhe citando os versos de Corneille, apesar de conhecer o tamanho da sua ignorância:

*O coração de Eléonor é*

*Demasiado nobre e demasiado franco*

*Para temer ou respeitar o carrasco*

*Do seu sangue* (HORTA, 2012, p. 102, itálico da autora).

Para além dessa situação, a narrativa registra outros momentos em que fica explícito o comportamento insubmisso da protagonista enquanto esteve presa no convento de São Félix. A título de exemplo, podemos observar a relação homoafetiva que ela manteve com a freira Gonçala. Quando essa personagem foi enclausurada à força pelos pais naquele espaço, as duas passaram a desenvolver uma amizade que acabou culminando em um relacionamento mais íntimo. O romance descreve bem esse relacionamento, no momento em que as duas protagonizam na cela de Gonçala uma relação sexual:

Encostado ao meu, sinto o palpitar do teu corpo intocado, que se guarda até ao fim da intimidade jamais desvendada, a evitar mostrar tudo que detém, e eu partindo à tua descoberta, pouco a pouco desvendo-te; com suspiros, com sussurros, com resistências, com desvios que os meus cuidados e demorados dedos respeitam, enquanto os teus em mim se espriam no resguardo do esquivo. [...].

Sem recuo já, ou salvação possível,

pois tudo o que aprendemos sobre o pecado declina, vacila, soçobra; enquanto abraçadas rolam nas cobertas da cama, permitindo aos lábios a manipulação dos sítios por onde passam, semeando o incêndio onde em seguida ardemos. Prazer cada vez mais ávido, mais onda, mais dobado e veloz, onde se vai insinuando o desvario, o delírio. Tão rapidamente postas na troca dos anseios, das carícias, da vertigem, que nada mais entendemos senão a entrega, a dádiva, o aceite, a invenção de tudo o que nem se imagina (HORTA, 2012, p. 141).

Considerando o fragmento, é importante esclarecer como era tratado o envolvimento sexual entre duas mulheres na sociedade portuguesa setecentista. Para isso, é preciso compreendermos, conforme elucida Sara Grieco (1991), que no século XVIII as autoridades religiosas e civis consideravam a existência de apenas dois tipos de comportamento sexual, “o primeiro era o conjugal e praticado em função da procriação” (GRIECO, 1991, p. 95), esse

era o considerado aceitável; e “o segundo era governado pela paixão amorosa e pelo prazer sensual” (GRIECO, 1991, p. 95), esse era reprimido, e os seus resultados considerados disformes ou ilegítimos.

Além disso, destacamos que fora do casamento a sexualidade era ilícita. Assim, “a escala ascendente de crimes sexuais era definida em termos do número de infracções cometidas contra as três justificações básicas para as relações físicas permitidas, o dever de procriar, a conformidade com as leis ‘naturais’ e um conceito sacramental do casamento” (GRIECO, 1991, p. 108). Essas infracções possuíam graus diferentes, por exemplo, o envolvimento sexual antes do casamento era considerado uma infracção de primeiro grau; o adultério e o incesto eram vistos como uma violação de segundo grau; já o mais grave, de terceiro grau, abrangia os crimes considerados “contra a natureza”, esses “excediam os dois primeiros na medida em que impediam a reprodução” (GRIECO, 1991, p. 108), dentre esses estavam a masturbação, a homossexualidade e a bestialidade.

A respeito dessa questão, Fabio Mario da Silva e Ana Luísa Vilela, no ensaio “Homo(lesbo)erotismo e literatura, no Ocidente e em Portugal: Safo e Judith Teixeira” (2011), ao contextualizarem sobre o Lesbianismo/homossexualismo na Europa e em Portugal, valendo-se da perspectiva de Asdrúbal António D’Aguiar (1926), destacam que “apesar da Inquisição e a competente perseguição, tanto na Idade Média, como na Idade Moderna (século XV), a homossexualidade crescia na Europa, desde escravos e plebeus, a fidalgos, eclesiásticos e príncipes” (SILVA; VILELA, 2011, p. 72). No que tange, especificamente, a Portugal, é enfatizado que entre os séculos XVI e XVIII, as práticas sexuais lésbicas fizeram-se notar principalmente entre as freiras, e que sobre essas recaíam determinados castigos:

Desde as ordenações afonsinas, passando pelas manuelinas e filipinas, o castigo era ser queimado, sendo que na manuelina acrescenta-se a confiscação dos bens, mesmo se o acusado(a) tivesse descendentes. As ordenações filipinas também absolveram outra componente da manuelina neste assunto: aqueles que dessem a conhecer a prática homossexual e fosse julgado verdade, além de atender aos ‘princípios religiosos’, ainda receberiam o benefício, a terça parte dos bens do culpado. Havendo apenas uma ressalva para aqueles que delatassem o seu cúmplice, facilitando a prisão (D’ÁGUIAR, 1926, p. 191 apud SILVA; VILELA, 2011, p. 72).

Posto isto, vemos que a atitude de Leonor de Almeida em manter relações com Gonçala, mesmo, supostamente, sabendo dos possíveis castigos a que seriam destinadas caso fossem flagradas, demonstrava uma verdadeira afronta as regras religiosas e sociais da época. Tratando-se, ainda, do prazer sexual sentido pela personagem, é pertinente destacar que, na

narrativa, antes mesmo desse momento com Gonçala, o prazer já havia sido despertado em Leonor. A primeira vez que isso ocorreu foi de modo inusitado, quando ainda era mocinha, ao observar, ajoelhada, na Igreja do convento, a imagem de São Sebastião com o corpo torturado e quase nu, fitando-a intensamente, sentiu uma sensação estranha, e não conseguia entender o que estava acontecendo com o seu corpo, como nos mostra a descrição da cena:

Cabelos soltos debaixo do véu, sob o qual a nuca se entorpece em súbitas labaredas, gotas de suor a perlarem-lhe o corpo de rapariguinha precoce que, atordoada, imagina sensações nunca antes sentidas. Passando a ter visões ou sonhos onde S. Sebastião, ancas breves, ilhargas lisas e as longas pernas entreabertas, se deita a seu lado num demorado gemido; e ela quase grita, sem entender se de prazer ou do mais puro medo daquilo que ainda não entende, mas já antevê e deseja (HORTA, 2012, p. 62).

Na narrativa, vemos que, logo após sentir essas sensações, a mocinha torna-se mulher, o que implica dizer que ocorreu a sua primeira menstruação, descrita com um teor poético como “sangue de nascente do seu corpo, a escorrer num vagar moroso e espesso ao longo das coxas, a sujar-lhes os culotes, as meias brancas e, por fim, a orla já esfiada da saia azul-escura” (HORTA, 2012, p. 62).

Outra ocasião que demonstra que a protagonista já havia sentido e saciado o prazer antes do envolvimento com Gonçala, é quando após ela ganhar uma corrente com uma turmalina vermelha de Pedro Antonio Correia Garção, um dos seus pretendentes e frequentador dos *outeiros*, fecha-se em sua cela e se masturba:

Leonor olha-se atenta, permitindo que as mãos passeiem, indecisas, por sítios até aí interditos, reconhecíveis apenas pelo tacto esquivo; lugares que os dedos têm evitado e agora descobrem, desvendam, com uma curiosidade sôfrega, prestes a ceder ao insistente desejo. Com acanhamento afasta devagar as virilhas que mal desviadas logo cedem a entreabrir-se, deitando-se ela tremendo na cama estreita, a perceber espantada que, apesar do inverno antecipado no frio de Outubro, o seu corpo escalda, queima, palpita, estremece, e pela primeira vez lhe escapa. [...].

E Leonor ondeia.

Rola enovelada em cima do leito onde se distende, roda e cede a galgar o parapeito de si própria, deixando a razão apagada à cabeceira.

Rodopia.

Resvala.

Mãos descendo e subindo, indo e vindo, na descoberta dos desvãos, do topo, dos secretos recantos de segredo, em todos os lugares e tempos que o orgasmo guarda.

Entorna.

Derrama.

Grita e explode.

Gemendo sob o pulso que lhe amordaça a fala pelo próprio avesso. Assim leve, assim solta, assim livre, Leonor corre, voa, nada, desvenda. E finalmente foge. Consigo mesma (HORTA, 2012, p. 84-85).

Vejamos que, mesmo em meio à opressão sofrida no espaço conventual, a personagem nunca deixava de fazer o que sentia vontade. Isso ocorria também quando as ordens e tentativas de dominação partiam do seu pai. No desenrolar dos acontecimentos fica evidente que João de Alorna tentava, mesmo preso no Forte da Junqueira, controlar a vida das filhas. Para tanto, procurava proibi-las de realizar determinadas atividades, como por exemplo, de lerem obras de autores que haviam sido censurados. Isso porque achava que as ideias desses escritores acabariam influenciando negativamente os seus pensamentos e comportamentos. No entanto, a protagonista não cumpria as ordens paternas. Valendo-se da artimanha do fingimento, nas cartas enviadas ao pai, não contava tudo que fazia e o que pensava, ao contrário, deixava-o acreditar que seguia as suas ordens:

Faço de conta que aceito as suas ordens – decidi com astúcia –, pois se quando encubro o que leio, o que quero, sinto e penso jamais me desacerto com o meu Pai, o melhor é fingir acatar sem recalcitrar sobre cousa alguma e tomar como certo seus conselhos em todas as matérias. Deste modo poderei com tranquilidade aprender com Rousseau, Voltaire e Diderot, pois todos eles deixam de me estar interditos, embora a censura os tenha proibido (HORTA, 2012, p. 92).

Assim, alguns anos após esse episódio, quando os sobreviventes da família Távora já haviam sido libertos da clausura, João de Alorna atribuirá a insubmissão de Leonor de Almeida às leituras realizadas desses autores, como podemos observar no seguinte trecho:

– São as leituras feitas a esmo por ti [Leonor], sem controle de nenhuma parte, que têm vindo a incutir no teu espírito essa insubordinação sem limites. A darem em cada dia que passa mais alimento à tua teimosia, às tuas ambições e excessivos sonhos, impróprios para a alma feminina. Obras como a de Voltaire e a de Rousseau – já te disse uma vez – querem-se queimadas, nunca à cabeceira (HORTA, 2012, p. 194, acréscimo nosso).

Notamos que seja desafiando frente a frente o poder masculino ou agindo de maneira velada, a protagonista não se resignou às normas impostas. Durante o período de clausura, que ela declarou ter sido a “Idade Média de sua vida” (HORTA, 2012, p. 124), encontrou maneiras para resistir aqueles dias sombrios. E quando essa longa fase chegou ao fim, e ela ganhou a liberdade, continuou desacatando todas as regras sociais.

No que diz respeito a imposição do casamento pelo pai, a personagem, diferente da irmã, insistiu em não aceitar casar contra a sua própria vontade. Decisão que já havia, previamente, comunicado a João de Alorna, desde quando estavam presos. Nesse período o patriarca já tinha arranjado o casamento da filha com D. Brás da Silveira, no entanto, Leonor de Almeida ao ser informada da decisão do pai, mostrou insatisfação, primeiro porque o rapaz não tinha estudo: “[...] é um homem sem estudo; que pensará dos meus” (HORTA, 2012, p. 150); segundo, pelo fato de ele pertencer a família do Marquês de Pombal, considerado por ela o principal responsável por todas as desgraças ocorridas aos Távoras.

Assim, quando a protagonista saiu do convento, continuou mantendo a posição de não aceitar o casamento imposto, e casar por conta própria com Carlos Augusto, o conde de Oyenhhausen, estrangeiro que ela havia conhecido nos *outeiros* acontecidos no mosteiro de São Félix. O conde chamava a atenção dela pela sua gentileza, elegância, beleza, em tudo diferente dos fidalgos portugueses que conhecia, mas, principalmente, porque via nele uma hipótese de sair de Portugal, país “que ao sair do convento descobriu ignorante, mesquinho e grosseiro” (HORTA, 2012, p. 180). Logo, Carlos Augusto personificava “a fuga para o estrangeiro, o espaço livre do mundo/ numa Europa que a espera /Portugal sufoca-a” (HORTA, 2012, p. 190). Esse interesse é confessado pela própria Leonor de Almeida quando em conversa com a tia Mariana Bernarda, desabafa:

Não pense Vossa Excelência estar a confessar-vos morrer de paixão romanesca pelo senhor Conde de Oeynhausen, mas é a ele que eu quero como marido, é para ele que voam meus interesses e inclinações, unindo como une a delicadeza à finura de espírito e à sensibilidade. Portanto, não cedo, não o troco por nenhum dos pretendentes arranjados por meus pais: um coxo, outro vesgo, outro analfabeto, e todos eles velhos [...].

E se me recuso a retroceder e a quebrar juras, não é por me ter endurecido o coração, mas sim por estar firme no propósito de casar-me por escolha própria.

Não estudei tanto, senhora minha tia, para ser tratada como uma criança, ou como uma mulher leviana e idiota, incapaz de decidir da sua vida (HORTA, 2012, p. 196)

Observemos que o casamento, mais uma vez, aparece como a única possibilidade de destino para a mulher inserida no contexto sociocultural do século XVIII. O que diferencia é que, no caso da protagonista, a união matrimonial foi escolhida por ela, e usada para o seu próprio interesse, pois essa era a única alternativa que tinha para sair de Portugal. Além disso, é importante esclarecer que, Carlos Augusto, diferente de Leonor de Almeida, demonstrava estar disposto a casar por sentimento amoroso. Fato que podemos comprovar por meio da sua

atitude em abandonar a sua religião, o protestantismo, e aceitar o batismo pela fé católica, para que o casamento se realizasse: “Tal como o amor por Eurídice levava Orfeu a descer até às profundezas da morte para ir buscá-la, do mesmo modo Carlos Augusto sente ter aceitado o alto preço necessário para poder alcançar Leonor e casar-se com ela” (HORTA, 2012, p. 215-216).

Destacamos também que para conseguir que o casamento acontecesse mesmo sem o consentimento do pai, a protagonista teve que usar “de persistência na habilidade, nos estratagemas, nos enganos, nos planos organizados e levados a cabo com extremo cuidado e determinação, munida de especial afinco na teima de cumprir a [sua] vontade” (HORTA, 2012, p. 211, acréscimo nosso). Uma dessas estratégias foi adquirir o apoio da rainha D. Maria, por quem era muito querida e protegida desde a sua saída do convento. Dessa forma, encurralado diante o poder da rainha que se propôs publicamente a ser madrinha do casamento da filha mais velha, João de Alorna não teve outra alternativa a não ser aceitar a união matrimonial entre os dois. Contudo, outro obstáculo surgiu para impedir a concretização do objetivo de Leonor de Almeida de casar e viajar para fora do país, ela se deparou com uma cláusula inserida pelo pai no contrato do seu casamento decretando:

*Que ele, o Excelentíssimo futuro Noivo se obriga a não transportar para fora do Reino a Excelentíssima futura Esposa nem por ocasião desta jornada nem em tempo algum, sem que expressamente vá em serviço da Coroa deste Reino e de Sua Majestade”* (HORTA, 2012, p. 233, itálico da autora).

No entanto, após o casamento, a personagem age novamente de maneira habilidosa, e recorrendo a rainha D. Maria, consegue reverter a situação adquirindo um cargo de ministro plenipotenciário para o marido em Viena. A serviço da coroa não havia possibilidade de que fosse impedida de deixar Portugal. Diante disso, ela conseguiu viajar, mas com a condição de deixar a filha mais velha, Maria Benedita, com a avó, como uma forma de garantia do seu regresso.

Em se tratando da sua relação conjugal, também conseguimos identificar a insubmissão da personagem. Como vimos, o comportamento esperado das mulheres inseridas em sociedades patriarcais era que em sua condição de “propriedade”, após o casamento, tornassem submissas aos maridos em todas as esferas. No romance vemos que isso não acontece com Leonor de Almeida, pois como se houvesse uma reconfiguração de papéis, é ela que toma todas as decisões importantes para a vida do casal, a começar pelo pedido de casamento que partiu dela e não de Carlos Augusto:



[...] estando os pais fora de casa, arrasta Carlos Augusto para o pequeno gabinete onde, pela bairra das horas, ela escreve, lê e toca cravo diante da janela, tangida pelas hastes quebradiças do hibisco carregado de campânulas rosa-pálido estriadas de vermelho.

Dizendo-lhe numa voz sumida:

– Casa comigo, se é isso que desejas e eu preciso (HORTA, 2012, p. 194).

Já na relação sexual, a protagonista contrariou todos os preceitos estabelecidos que decretava que as mulheres deveriam ser entregues puras e castas aos maridos, e a partir da união matrimonial, continuarem obedientes e passivas, seja no lar ou na cama. Conforme elucidada a autora Isabel Freire<sup>38</sup>:

Chegada pura e casta ao altar no dia do casamento, a noiva seria desflorada na noite de núpcias. A partir desta data, sujeitar-se-ia aos desejos e impulsos do esposo tanto no leito conjugal, como nos outros domínios da vida de cada dia. De si, não se esperam iniciativas sexuais, fantasias eróticas e muito menos orgasmo. Pelo contrário. Deveria manter-se recatada e passiva nas artes do prazer. Quanto menos soubesse sobre a exuberância do corpo, ou menos aparentasse saber, maior seria a sua virtude (FREIRE, 2010, p. 32).

Na narrativa, esse modelo esperado da mulher é desacatado pela personagem desde o momento da noite de núpcias. Na ocasião, ela se recusou a seguir os rituais culturalmente preestabelecidos, e não usou a camisa preparada pela mãe com “uma racha aberta abaixo da barriga: buraco cuidadosamente costurado e que a mãe evitara mencionar” (HORTA, 2012, p. 241). Agindo exatamente ao contrário, se despiu toda e não se privou de sentir prazer:

E então é isso que se espera dela – pensa. Obediência ao uso daquela racha cascada a seda, para cumprir uma obrigação que tem de ser vergonhosa e árida, enquanto se tranca e resguarda para sempre do prazer.

Tanto fechando a mente como o resto do corpo.

[...] Mas logo Leonor se levanta num repente zangado, despe a camisa que atira para longe, e isso parece acalmá-la. Inclina-se na banquetta para tirar as ligas, em seguida as meias, e erguendo de novo os braços despe a curta camisinha que ainda resta, a cobrir-lhe os seios. Depois nada mais há que a tape, que a esconda, que a disfarce (HORTA, 2012, p. 242).

Essa recusa em ocupar a posição de passiva na relação sexual também aparece em outros momentos da narrativa, como por exemplo, ao indicar que Leonor de Almeida sentia ainda mais prazer quando era ela que conduzia o marido:

---

Embora o texto de Isabel Freire esteja voltado diretamente para o período salazarista, consideramos importante citá-lo, pois percebemos que esta ideia defendida pela autora também vigorava na sociedade portuguesa setecentista.

Carlos Augusto encanta-se com aqueles inesperados anelos, modo de ela o repelir para logo o tomar, nunca parecendo ceder, mas já a apetece-lo, corpo incendiado pelas labaredas da avidez, gemendo a querê-lo mais do que quando é ele a fazê-la sua (HORTA, 2012, p. 521).

Levando em conta a citação, lembremo-nos que, no contexto em que a personagem estava inserida, o fato de as mulheres sentir prazer era algo considerado intolerável. De modo que, aquelas cuja sexualidade não tinha “freios”, eram vistas como “perigosas”, “maléficas”, assemelhavam-se a “feiticeiras, dotadas de ‘vulvas insaciáveis’” (PERROT, 2017, p. 66).

Tratando ainda da questão da insubmissão da protagonista ao papel imposto à mulher, no decorrer da narrativa, vemos que também não exerce a função de mãe exigida naquele contexto. Desde a sua saída do convento ela almejava viver de forma livre, viajando e conhecendo os outros lugares da Europa, ao se deparar com sua primeira gravidez, sentiu-se frustrada. E, mais tarde, quando lhe foi posta a condição de que para sair do país teria que deixar a sua filha Leonor Benedita com a avó, mesmo com remorso, não hesitou em deixá-la, pois sabia “[...] que o ser mãe [era] pouco para si./ Sonhando voar mais alto do que apenas isso./ A maternidade nunca lhe adoçará a vida (HORTA, 2012, p. 252, acréscimo nosso).

No entanto, como se fosse uma ironia do destino, a personagem durante a sua vida conjugal, devido a sua intensa fecundidade, passou por consecutivas maternidades e acabou dando à luz a oito filhos. É pertinente destacar que em todas as gestações ela sentia-se infeliz, frustrada, detestava os enjoos, o sedentarismo, em suma, tudo o que a maternidade lhe destinava. Para Leonor, a gravidez era “uma nova clausura, encarregada de apagar os sonhos” (HORTA, 2012, p. 409). Temia, sobretudo, que os filhos acabassem lhe tornando uma mulher alienada, impossibilitando-a de viver intensamente a liberdade que por tanto tempo almejou. Via-os como âncoras que lhes retinham os passos:

A minha vida parecia quebrar-se depois de cada maternidade.

De medo?

Sim, creio que então temia perder-me e aos meus sonhos. Culpava-me por sentir cada uma das minhas filhas como âncoras que, apesar das amas e criadas, me retinham os passos.

Embora minha mãe tudo tenha feito para me inculir e a Maria os prazeres da maternidade, jamais me consenti verdadeiramente essa entrega (HORTA, 2012, p. 461).

Ao relacionarmos o discurso exposto com a perspectiva de Elisabeth Badinter (1985), acerca da concepção do suposto instinto natural que todas as mulheres possuíam ao amor materno, vemos que a maternidade não fazia parte dos anseios da protagonista. É interessante

observarmos também, que ela apresentava o sentimento de culpa por não se sentir realizada na condição de mãe, fato que nos remete a afirmação da filósofa francesa de que muitas mulheres “não puderam, sem angústia e culpa, distanciar-se do novo papel que lhes queriam impor” (BADINTER, 1985, p. 238). Ainda de acordo com a autora, as mulheres:

Ou tentavam imitar o melhor possível o modelo imposto, reforçando com isso sua autoridade, ou tentavam distanciar-se dele, e tinham de pagar caro por isso. Acusada de egoísmo, de maldade, e até de desequilíbrio, àquela que desafiava a ideologia dominante só restava assumir, mais ou menos bem, sua ‘anormalidade’ (BADINTER, 1985, p. 238).

A protagonista passa por essa condenação social ao recusar dedicar-se aos filhos como a exigiam. A sua própria mãe, Leonor de Lorena, ao vê-la na ânsia por liberdade, e sem demonstrar preocupação com as crianças, frequentemente, acusava a filha de egoísta e de não possuir sentimentos.

Outra esfera socialmente interdita às mulheres da qual Leonor de Almeida tomou parte foi a política. No tocante a essa área, a historiadora Michelle Perrot (2017), esclarece que de todas as fronteiras que as mulheres tiveram dificuldades de transpor, essa foi a mais difícil. Isso porque, “como a política é o centro da decisão e do poder, era considerada o apanágio e o negócio dos homens” (PERROT, 2017, p. 151). A autora fazendo uma retomada histórica dessa questão, nos mostra que às mulheres durante o Antigo Regime e também com o advento da Revolução Francesa que reconduziu a Lei Sálica, foram excluídas da política. Assim, consideradas “‘cidadãs passivas’, tinham apenas o direito à proteção de sua pessoa e de seus bens, elas eram feitas para serem protegidas. São quase inimputáveis, por serem desprovidas de responsabilidade e de estatuto jurídico” (PERROT, 2017, p.151-152).

Considerando essa questão, observamos que a personagem se interessava, de maneira singular, por assuntos políticos. Esse interesse surgiu de forma inconsciente quando, ainda presa no convento de São Félix, ela despertou criticamente para à tirania despótica do Marques de Pombal. Mais tarde, já em liberdade e com uma forte consciência crítica, discutia sobre assuntos políticos nos salões da corte. Essa atitude “partindo de alguém do sexo feminino” (HORTA, 2012, p. 578), desagradava os homens daquela época, principalmente ao Intendente Geral da Polícia, Pina Manique, que naquele momento era o principal representante da opressão do poder político.

No entanto, foi a partir do momento que a Marquesa de Alorna vivenciou de perto o início da Revolução Francesa, acompanhando as palavras luminosas e raras, risos e protestos das revolucionárias que se insurgiram contra a injustiça da situação das mulheres, tais como

Olympe de Gouges, Clarice Lacombe, Pauline Léon, Théroigne de Méricourt, que despertou nela a mulher política: “Uma coisa é certa, a minha vida perdeu a paz. Nada mais será como dantes. A arte, a escrita, os livros, já não me bastam./ Em mim despertou a mulher política” (HORTA, 2012, p. 654).

Dessa forma, no decorrer da trama, ficamos sabendo do projeto político que a personagem planejava para o seu país. Leonor de Almeida pretendia convencer Dom João VI, naquela época, príncipe regente, a organizar, com o apoio da Espanha e da Inglaterra, um ataque ao exército napoleônico e, dessa maneira, impedi-los de entrar em Portugal. Para tentar colocar seu plano em execução, ela usou da sua função de dama de companhia da princesa Carlota Joaquina:

Apesar da acintosa perseguição de Pina Manique, nem sequer me imagino a desistir de levar até o fim o projecto político a que me proponho, no que diz respeito ao destino de Portugal.

Usando de maior astúcia.

Assim, em vez de me limitar a servir a princesa Carlota Joaquina enquanto sua dama de honor, utilizo a minha presença na Corte, privilégio de cargo que desempenho, para me aproximar do Príncipe Regente, a expor-lhe as ideias que tenho em relação à França e a Napoleão Bonaparte. Alertando-o para o perigo que este representa para a Europa, especialmente no que se refere à nossa Pátria (HORTA, 2012, p. 940).

É evidente que, vindo de uma mulher, os ideais defendidos pela protagonista não eram levados a sério. Logo, considerados pelas autoridades e frequentadores da corte como “frutos de desvario, delírio da sua imaginação prodigiosa” (HORTA, 2012, p. 987), somente a princesa Carlota Joaquina entendia “sem estranheza as suas pretensões políticas” (HORTA, 2012, p. 986), mas temia pela Marquesa de Alorna, pois sabia que estavam tramando contra ela pelas costas.

Assim, diante de tamanha ousadia, Leonor passou a ser vigiada constantemente pelo poder político. Dessa forma, quando Pina Manique descobriu que ela mantinha uma sociedade secreta, denominada de Sociedade da Rosa, baseada nos “princípios dos salões franceses, cultos e modernos, abertos a discussão, sem proibições nem interdições de temas, de debates, de porfias” (HORTA, 2012, p. 990), passou a atribuir a essa sociedade uma maçonaria. A partir de então, Leonor passou a ser vista como uma agente subversiva, foi acusada de conspirar contra o Estado português, e acabou sendo expulsa do país em 1803.

O desfecho da vida da Marquesa de Alorna, diferente das outras personagens analisadas, não culmina com a morte, ela termina exilada em Madri. No entanto, mesmo nessa condição, em que os seus opressores queriam a todo custo acabar com a sua sede de

independência e de conhecimento, continua “de bom grado cativa da poesia”, e “[...] mais do que nunca senhora do [seu] próprio destino[...].” (HORTA, 2012, p. 1050; acréscimo nosso).

Dessa maneira, verificamos que a protagonista é representada no decorrer de toda a sua trajetória como uma menina e mulher de personalidade forte, resistente, sábia, insubordinada. Enquanto criança considerada pela sociedade como desobediente e rebelde; adulta, uma mulher “perigosa”, pois possuía todos atributos considerados inapropriados para uma mulher da sua época, tais como a liberdade política e sexual, e recusava-se a seguir um destino imposto.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta Dissertação teve como objetivo analisar o romance histórico contemporâneo *As Luzes de Leonor, A marquesa de Alorna, uma sedutora de anjos, poetas e heróis* (2012), a fim de compreender como as figuras históricas Leonor de Almeida, Leonor de Távora, Leonor de Lorena e Maria Rita são representadas. Partindo da hipótese de que mesmo essas personagens tendo passado por situações semelhantes frente à opressão imposta pelo sistema social e político vigente na sociedade portuguesa do século XVIII, mantiveram comportamentos diferentes. Investigamos as suas trajetórias de vida e as suas condutas com o intuito de mostrar que Leonor de Lorena e Maria Rita são representadas como mulheres submissas, enquanto Leonor de Távora e Leonor de Almeida como resistentes e insubmissas.

Assim, a princípio, como levamos em consideração se tratar de uma representação construída pela autoria feminina em uma ficção histórica contemporânea, foi necessário fazer um mapeamento teórico crítico acerca da Crítica Literária Feminista e do Romance Histórico Contemporâneo. No decorrer desse mapeamento, vimos que a Crítica Literária Feminista foi de fundamental importância, pois possibilitou uma leitura mais crítica e política do texto literário, dando maior visibilidade às mulheres, uma vez que com o seu surgimento o cânone literário hegemônico e, conseqüentemente, o lugar ocupado pela figura feminina, seja como escritora ou personagem, passou a ser questionado.

Dentro desse cenário, constatamos que a representação da personagem feminina vem passando por significativas modificações, de maneira que, se na literatura canônica as mulheres eram relegadas a papéis de segundo plano, e surgiam imbuídas de estereótipos, na literatura contra-hegemônica, elas passaram a ocupar papéis de destaque e, embora muitas vezes ainda não sejam representadas totalmente livres de estereótipos, já aparecem mais conscientes da sua condição social, problematizando ou transgredindo as imposições do sistema patriarcal. Esse aspecto fica nítido nas representações construídas pela autoria de mulheres na literatura contemporânea.

Pensando nessas questões, nos debruçamos sob a vida e a produção literária de Maria Teresa Horta, constatando que as experiências de vida da autora, as suas posições políticas e a ideologia feminista refletem diretamente nas suas obras. Dessa maneira, vimos que nas suas produções literárias é comum a presença de personagens mulheres e temáticas, tais como o erotismo, a violência e a opressão contra as mulheres, que problematizam o sistema patriarcal dominante. Para além desses aspectos, evidenciamos que Horta também costuma revestir as suas narrativas de sentido histórico, muitas vezes buscando questionar os acontecimentos que

foram invisibilizados pela historiografia. Como foi constatado, essa característica vai diretamente ao encontro do que é proposto pelo Romance Histórico Contemporâneo, que tende a problematizar de maneira crítica as versões registradas como verdades absolutas pelo discurso historiográfico oficial.

No segundo capítulo, discutimos sobre a situação das mulheres que viveram no contexto sociocultural português do século XVIII. Nesse momento vimos que naquela época as mulheres eram vigiadas pelo poder patriarcal, e mesmo com as modificações ocorridas na segunda metade do século com a chegada das ideias iluministas ao país, elas continuaram a serem vistas como inferiores, tanto física quanto intelectualmente. Assim, consideradas como incapazes de decidir os seus próprios destinos, era comum viverem enclausuradas, seja nos seus lares ou em conventos.

No que diz respeito à instituição conventual, verificamos que tinha múltiplas funções, dentre as quais servir como prisão para as mulheres. Esse fato ficou explícito ao observarmos o enclausuramento que as mulheres da família Távora foram obrigadas a passar. Para compreendermos esse acontecimento, discorremos sobre o polêmico e controverso caso que envolveu os Távora. Diante desse cenário, observamos os aspectos biográficos relacionados à vida de Leonor de Távora, Leonor de Lorena, Maria Rita e Leonor de Almeida. Nesse momento, foi visto que o suposto atentado cometido contra o Rei D. José I provocou consequências diretas na vida dessas mulheres, que tiveram seus destinos interrompidos, seja pela clausura ou, como foi o caso de Leonor de Távora, pela prisão e morte.

No último capítulo, realizamos o estudo do romance, atentando mais especificamente, em analisar como essas quatro mulheres são representadas. Assim, mediante a observação de como Maria Teresa Horta reconstruiu a trajetória de vida dessas figuras históricas na narrativa, verificamos que as personagens passaram por um processo de opressão masculina que, seja pela violência simbólica, física ou psicológica, tentou anular as suas identidades.

Ao analisarmos o comportamento das personagens, foi possível perceber que todas elas tinham consciência da opressão que sofriam, e a viam como resultado da sua condição de gênero. No entanto, Leonor de Lorena e Maria Rita, embora tenham se posicionado em alguns momentos, como quando mostram oposição frente à dominação do poder político e religioso durante o período que estiveram enclausuradas no convento, não conseguiram encontrar forças e coragem para reagir às normas culturalmente impostas no seio familiar e modificar os rumos de suas vidas, pois não acreditavam que existia outro caminho possível para as mulheres que não fosse o de cumprir o seu papel de dona de casa, esposa e mãe. Diante disso, as duas acabam silenciando os seus verdadeiros desejos e anseios, sofrem caladas, padecendo

com uma vida conjugal infeliz e, anulando, assim, as suas identidades ao aceitar a condição de submissão ao destino imposto. Desse modo, podemos dizer que essas personagens são as que representam o perfil da mulher-objeto, ou seja, àquelas que são marcadas pela submissão, resignação e pela falta de voz (Cf. ZOLIN, 2009).

Em dissonância com essas personagens, Leonor de Távora e Leonor de Almeida não aceitaram de forma passiva a dominação imposta e buscaram formas de se afirmar contra a dominação masculina. A matriarca da família Távora, possuidora de uma forte consciência crítica, mesmo com poucas possibilidades de escolhas mediante o julgo do poder político, não deixou, em nenhum momento, de lutar pelo que acreditava, seja desafiando de forma explícita o poder do Rei, ou valendo-se do fingimento, silêncio e da sua frieza como mecanismos de resistência. A neta, Leonor de Almeida, como se fosse uma continuação da sua avó, durante todo o seu percurso resistiu e não se resignou as normas impostas no contexto sócio histórico em que viveu, seja na esfera política, na religiosa ou familiar. Diante dos cerceamentos a que estava condicionada, ela não deixou de viver tudo o que tinha vontade. Nesse sentido, compreendemos que a personagem representa o perfil da mulher-sujeito, ou seja, aquela que é “[...] marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão” (ZOLIN, 2009, p. 219).

Desse modo, constatamos a presença de duas facetas da representação da mulher, as que não conseguem fugir ao destino predeterminado e, portanto, acabam enredadas nos estereótipos de submissão e passividade que aprisionam as mulheres durante séculos, e aquelas que conseguiram resistir e ousaram desafiar a ordem patriarcal. Na nossa análise, também evidenciamos que a autora, ao construir as duas personagens submissas, apresenta um teor crítico, não há o intuito de reafirmar a ideologia patriarcal, mas de denunciar as práticas de opressões vivenciadas pelas mulheres no decorrer da história que acabaram tornando-as submissas.

Diante do que foi exposto até aqui, entendemos que Maria Teresa Horta n’*As Luzes de Leonor* (2012), ao construir a trajetória de vida das personagens analisadas, em consonância com os pressupostos da ficção histórica contemporânea, emprega determinadas estratégias narrativas, como a utilização de variados gêneros, a saber: cartas, diários, cadernos, poemas, documentos, e recursos como monólogos interiores, textos memorialísticos, que são fundamentais para a construção das figuras históricas enquanto personagens romanescas.

Além disso, ao retomar os fatos históricos, a autora dar visibilidade as mulheres da família Távora que tiveram suas histórias silenciadas pelo discurso oficial, e faz uma forte crítica à violência a que elas foram submetidas pelo sistema social e político vigente na



sociedade portuguesa setecentista. Assim, podemos dizer que, ao ficcionalizar a vida dessas figuras históricas, de certa forma, a autora dá voz, por meio das representações, a uma gama de mulheres que foram vítimas e silenciadas pelos poderes dominantes.

## REFERÊNCIAS

- ALBURQUEQUE JÚNIOR, Durval Muniz. Vestida de saudade viva: o sentimento saudoso como tra(d)ição na poesia de Maria Teresa Horta. **Revista Esboços**. Florianópolis. v. 23. n. 35, 2016. p. 285-315. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2016v23n35p285/32453>. Acesso em: Agosto de 2020.
- ALMEIDA, Teresa Sousa de. As Luzes de Leonor: Virginia Wolf, Maria Teresa Horta e Marquesa de Alorna. *In.*: **Letras Comvida. Revista de Literatura, Cultura e Arte**. n.07. Lisboa: CLEPUL, 2016, p. 208-216.
- ALORNA, Marquesa. **Obras Poéticas**. Carlos Reis (coor.). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2015.
- ALVES, Patrícia. **D. João de Almeida Portugal e a Revisão do Processo dos Távoras: conflitos, intrigas e linguagens políticas em Portugal nos finais do Antigo Regime (c. 1777 1802)**. 2011. 320f. Tese (Doutorado). Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2011.
- ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jaqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, n. 44, 1981.
- AMARAL, Ana Luísa. Maria Teresa Horta: escrever ao lado, ou de um centro sem centro. *In.*: FLORES, Conceição (org.). **O sentido primeiro das coisas: ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta**. Natal: Jovens Escribas, 2015. p. 25-38.
- ANASTÁCIO, Vanda. “Mulheres varonis e interesses domésticos”: reflexões acerca do discurso produzido pela história literária acerca das mulheres escritoras da viragem do século XVIII para o século XIX. **Actas do Colóquio Literatura e história: para uma prática interdisciplinar**. Lisboa: Universidade Aberta, 2002. p. 427-445. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/330>. Acesso em: dezembro de 2020.
- ANASTÁCIO, Vanda. **A Marquesa de Alorna (1750 – 1839)**. Lisboa: Copyright, 2009.
- ANASTÁCIO, Vanda. Introdução. *In.*: ALORNA, Marquesa de. **Sonetos**. Vanda Anastácio (org.). Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007a.
- ANASTÁCIO, Vanda. **Cartas de Lília e Tirse (1771-1777)**. Lisboa: Edições Colibri, 2007b.
- ANASTÁCIO, Vanda. Palavras de Apresentação. *In.*: HORTA, Maria Teresa. **As Luzes de Leonor, a Marquesa de Alorna, uma sedutora de anjos, poetas e heróis**. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2012.
- ANASTÁCIO, Vanda. Apresentação. *In.*: ANASTÁCIO, Vanda (org.) **Uma Antologia Improvável: a escrita das mulheres (séculos XVI a XVIII)**. 1 ed. Lisboa: Relógio D’Água, 2013, p. 17-21.
- ANASTÁCIO, Vanda. Introdução. *In.*: ALORNA, Marquesa. **Obras Poéticas**. Carlos Reis (coor.). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2015, p. 11- 29.

ANASTÁCIO, Vanda. Notas sobre As Luzes de Leonor e Poemas para Leonor de Maria Teresa Horta. *In.*: FLORES, Conceição (org.). **O sentido primeiro das coisas**: ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta. v. 2. Natal: Jovens Escribas, 2019, p. 353-362.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. **Novos Estudos**. CEBRAP, São Paulo, n. 77, 2007. p. 205-220. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002007000100010](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000100010). Acesso em: Novembro de 2021.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Millet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**: a experiência vivida. Tradução de Sérgio Millet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BORGES, Joana Junqueira. **Marquesa de Alorna, tradutora de Horácio**: Estudo e comentário da Arte poética. 2018, 193 f. Tese (Doutorado). Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Universidade Estadual Paulista. Araraquara, 2018.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989)**: a Revolução Francesa da historiografia. Tradução de Nilo Odália. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

CABRITA, Lígia Maria Sánchez Coelho da Silva. **A Representação da mulher no pensamento dos Filósofos iluministas portugueses**. 2010. 111 f. Dissertação (Mestrado) Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras. Departamento de Estudos Românicos. Lisboa, 2010.

CASNABET, Michèle Crampe. A mulher no pensamento filosófico do século XVIII. *In.*: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org.). **História das mulheres – do Renascimento à Idade Moderna**. Porto: Edições Afrontamento, 1991. p. 369- 385.

CASTELO BRANCO, Camilo. **Perfil do Marquês de Pombal**. Porto/Rio de Janeiro: Clavel & Cia./L. Couto & Cia. 1882.

CEVASCO, Elisa Maria. Literatura e Estudos Culturais. *In.*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.) **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3.ed. (revisada e ampliada). Maringá. Eduem, 2009. p. 319-325.

COELHO, Nelly Novaes. O Discurso-em- crise na literatura feminina portuguesa. **Via Atlântica**. n. 2, 1999. p. 120-128. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48738/52811>. Acesso em: janeiro de 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. Dobrando esquinas, buscando outras histórias. **Capitolina Revista**. n. 14, 2021. Disponível em: <https://www.capitolinabooks.com/blog-1>. Acesso em: Janeiro de 2022.

DUARTE, Constância Lima. Maria Teresa Horta: uma poética da liberdade. In: FLORES, Conceição (org.). **O sentido primeiro das coisas: ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta**. Natal: Jovens Escribas. v. 1, 2015. p. 11-16.

EDFELDT, Chararina. **Uma história na História: Representações da autoria feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX**. Montijo: Câmara Municipal do Montijo. 1ª ed., 2006.

FLORES, Conceição. Ousadia feminina no século XVIII: as “aventuras” de Teresa Margarida da Silva e Orta. In.: XII Seminário Nacional Mulher e Literatura e III Seminário Internacional Mulher e Literatura – Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural, 2007, Ilhéus, Bahia. **Sessões de Comunicação**. Ilhéus: Universidade Estadual de Santa Cruz, 2007, p. 1-7. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/sessoes.html>. Acesso em: Agosto de 2022.

FLORES, Conceição; DUARTE, Constância Lima; MOREIRA, Zenóbia Collares. **Dicionário de Escritoras Portuguesas: das origens à atualidade**. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2009.

FLORES, Conceição. Escrita feminina em Portugal. **Interdisciplinar**. Ano 5, v. 11, 2010. p. 19-27. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1284>. Acesso em: Agosto de 2022.

FLORES, Conceição. “Uma rosa no ventre”: a menstruação na poesia de Maria Teresa Horta. **e-escrita**. Revista do Curso de Letras da UNIABEU. v. 9, n. 1, 2018. p. 23-33. Disponível em: <https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/3179/0>. Acesso em: janeiro de 2021.

FLORES, Conceição; SILVA, Fabio Mario da. Leonor, Marquesa de Alorna, viajante das Luzes. In.: OLIVEIRA, Rodrigo Santos de; NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do. (org.). **História, cultura e política no mundo lusófono**. São Paulo: Liber Ars, 2019, p. 43-54.

FUNCK, Susana Bornéo. O jogo das representações. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (org.). **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Florianópolis: Editora Mulheres. EDUNISC, 2003. p. 475-481.

FREIRE, Ana Isabel. **Amor e Sexo no Tempo de Salazar**. Lisboa: Esfera dos livros, 2010.

GASTÃO, Ana Marques. 'As Luzes de Leonor': uma poética do Belo [crítica a 'As Luzes de Leonor', de Maria Teresa Horta]. **Colóquio/Letras**, n.º 179, Jan. 2012, p. 186-196.

GRIECO, Sara F. Matthews. O corpo, aparência e sexualidade. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org.). **História das mulheres – do Renascimento à Idade Moderna**. Porto: Edições Afrontamento, 1991. p. 91-116.

GIL, Antonio Pedro. O Processo dos Távoras. *In*: **Os grandes julgamentos da História**. São Paulo: Otto Pierre Editores, 1975.

GIROLA, Maristela Kirst de Lima. **Entre a casa e a rua: o espaço ficcional e a personagem feminina no romance português da segunda metade do século XX**. Curitiba: Juruá, 2013.

GODOY, Gislaine Aparecida Valadares de. **Princípios educativos para mulheres do século XVIII e XIX: contribuições da Marquesa de Alorna**. Tese (Doutorado) 151f. 2018. Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2018.

GONÇALVES, Nuno da Silva. Pombal e a Companhia de Jesus: etapas de uma história controversa. **Eborensia**. Ano 18, v. 35, 2005. p. 49-60.

GUIMARÃES, José Maria da Costa e Melo. **O “sentimento de si” e do mundo: M. Yourcenar e M. T. Horta em confronto**. 2013. 73f. Dissertação (Mestrado). Universidade de Aveiro. Departamento de Línguas e Cultura. Aveiro, 2013.

HALL, Lady Margaret. Prólogo. *In*: MOI, Toril. **Teoria literária feminista**. Tradução de Amaia Bárcena. 2. ed. Madrid: Cátedra, 1988, p. 9-11.

HORTA, Maria Teresa. **As luzes de Leonor, a Marquesa de Alorna, uma sedutora de anjos, poetas e heróis**. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2012.

HORTA, Maria Teresa. Invenção. *In*: **Poemas para Leonor**. 1. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2012.

HORTA, Maria Teresa. A Voz – As Vozes. *In*: SILVA, Fábio Mario da; CIESZÝNSKA, Beata (org.) **Os Estudos de Género na Perspectiva Ibérica e Eslava**. CLEPUL: Lisboa, 2014. p. 7- 19.

HORTA, Maria Teresa. **Poesia (década de 1960)**. NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do; BRIDI, Marlise Vaz (org.). São Paulo: Liber Ars, 2019.

HORTA, Maria Teresa. **Poesia (década de 1970)**. NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do; BRIDI, Marlise Vaz (org.). São Paulo: Liber Ars, 2019.

HORTA, Maria Teresa. Folheando com Maria Teresa Horta [Entrevista concedida a] **Portal da Literatura: o portal da Literatura em português**. Agosto, 2011. Disponível em: <https://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=35>. Acesso em: outubro de 2019.

HORTA, Maria Teresa. Maria Teresa Horta, Menina [Entrevista concedida a] Maria Luísa Malato. **Revista Pontes de Vista**. n.1. Edição: abril, 2015. Disponível em: <https://pontesdevista.wordpress.com/2015/04/06/maria-teresa-horta-menina/>. Acesso em: outubro de 2019.

HORTA, Maria Teresa. Entrevista com Maria Teresa Horta: A fruição da Palavra [Entrevista concedida a] Ana Raquel Fernandes. **Revista Café com Letras**. 25 de janeiro de 2016.

Disponível em: <https://revistacaliban.net/entrevista-com-maria-teresa-horta-a-frui%C3%A7%C3%A3o-da-palavra-6094ae10331a>. Acesso em: outubro de 2019.

HORTA, Maria Teresa. **Ponto de Honra**. Disponível em: <https://www.portaldaliteratura.com/cronicas.php?id=53>. Acesso em: Junho de 2020.

HUFTON, Olwen. Mulheres, trabalho e família. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org.). **História das mulheres – do Renascimento à Idade Moderna**. Porto: Edições Afrontamento, 1991, p. 23-70.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Frederic. O romance histórico ainda é possível? **Novos Estudos** CEBRAP, São Paulo, n. 77, 2007. p. 185-203. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002007000100009&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002007000100009&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: Novembro de 2021.

KAUFMAN, Helena Irena. **Ficção histórica portuguesa do pós-revolução**. Copyright, 1991.

KLOBUCHA, Anna. Sobre a hipótese de uma hestory da literatura portuguesa. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**. v. 10, Santiago de Compostela, 2008, p. 13-26.

LOBO, Luíza. **A literatura de autoria feminina na América Latina**. ([s.d]). Disponível em: <https://lfilipe.tripod.com/LLobo.html#L>. Acesso em: junho de 2021.

LOPES, Maria Antónia. **Mulheres, Espaços e Sociabilidade: A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)**. Livros Horizonte: Lisboa, 1989.

LOPES, Maria Antónia. Repressão de comportamentos femininos numa comunidade de mulheres - uma luta perdida no Recolhimento da Misericórdia de Coimbra (1702-1743). Editora: FLUC. Instituto de História Económica e Social. **Revista Portuguesa de História**. 37, 2005. 189-229. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/12745>. Acesso: Dez de 2021.

LOPES, Maria Antónia. **Dominando corpos e consciências em recolhimentos portugueses (séculos XVIII-XIX)**. Universidade de Coimbra. 2012. p. 1-30. Disponível em: <https://eg.uc.pt/handle/10316/25045?locale=pt>. Acesso em: junho de 2021.

LOPES, Maria Antónia. Estereótipos de “a mulher” em Portugal dos séculos XVI a XIX (um roteiro). *In*: ROSSI, Maria Antonietta. **(a cura di), Donne, Cultura e Società nel panorama lusitano e internazionale (secoli XVI-XXI)**. Viterbo. Sette Città, 2017. p. 27-44.

LOPES, Maria Antónia. Da igualdade entre os sexos e da opressão das mulheres: alegações de uma portuguesa em 1715 (Paula da Graça). *In*: **Primeiros textos sobre igualdade e dignidade humanas**. Lisboa. Círculo de Leitores, 2019. p. 60-66. Disponível em: <https://eg.uc.pt/handle/10316/88910>. Acesso em: junho de 2021.

MACEDO, Ana Gabriela Macedo; AMARAL, Luísa Amaral. **Dicionário da Crítica Feminista**. Porto: Edições Afrontamento, 2005.

MACHADO, Lia Zanotta. **Masculinidades e violências**: Gênero e mal-estar na sociedade contemporânea. Série Antropologia. Brasília, 2001.

MAGALHÃES, Isabel Alegro de. **O sexo dos textos e outras leituras**. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

MALATO, Maria Luísa. As Luzes de Leonor, de Maria Teresa Horta: entre a Literatura, a História e a Filosofia. **Caderno de Literatura Comparada**. Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. n. 37, 2017. p. 107-129. Disponível em: <https://ilccadernos.com/index.php/cadernos/article/view/441/501>. Acesso em: dezembro de 2020.

MALATO, Maria Luísa. As Luzes de Maria Teresa Horta: uma retórica da sensibilidade. **fragmentum**. Santa Maria: Programa de Pós-Graduação em Letras, UFSM, n. 47, 2016, p. 59-75.

MARINHO, Maria de Fátima. **O Romance Histórico em Portugal**. Campo das Letras: Porto, 1999.

MEDEIROS, Aldinida. **Mulheres no Romance Histórico Contemporâneo Português**. Curitiba: Appris Editora, 2019.

MEDEIROS, Aldinida. Ema, de Maria Teresa Horta: corpo e solidão. *In*: FLORES, Conceição (org.). **O sentido primeiro das coisas**: ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta. v. 2. Natal: Escribas, 2019. p. 15-29.

MOI, Toril. **Teoria literária feminista**. Tradução de Amaia Bárcena. 2. ed. Madrid: Cátedra, 1988.

NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do; BRIDI, Marlise Vaz. Apresentação. *In*: HORTA, Maria Teresa. **Poesia (década de 1970)**. Michelle Vasconcelos Oliveira do.; BRIDI, Marlise Vaz (org.). São Paulo: Liber Ars, 2019. p. 11-12.

NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do. “Eu sou a minha poesia”: a poesia-corpo, poesia-denúncia e a poesia-liberdade de Maria Teresa Horta. *In*: HORTA, Maria Teresa. **Poesia (década de 1970)**. NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do.; BRIDI, Marlise Vaz (org.). São Paulo: Liber Ars, 2019. p. 13-39.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues. Corpo: o espelho persistente. *In*: HORTA, Maria Teresa. **Poesia (década de 1960)**. NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do; BRIDI, Marlise Vaz (org.). São Paulo: Liber Ars, 2019. p. 15-26.

OLIVEIRA, Ana Flávia da Silva. **Ironia e Subversão da Historiografia em História do Cerco de Lisboa, de José Saramago**. 2014. 62f. Monografia. (Especialização em Letras: Estudos Linguísticos e Literários). Centro de Ciências Humanas e Exatas. Universidade Estadual da Paraíba. Monteiro, 2014.

- PEQUENO, Tatiana. “Quando me proíbem, eu incandesço”: Maria Teresa Horta Poetisa Feminista. *In*: HORTA, Maria Teresa. **Poesia (década de 1970)**. NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do; BRIDI, Marlise Vaz (org.). São Paulo: Liber Ars, 2019. p. 43-60.
- PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Ângela M. S. Corrêa. 2. ed. São Paulo: Editora contexto, 2017.
- PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.
- QUEIROZ, Vera. **Crítica literária e estratégias de gênero**. Niterói: EDUFF, 1997.
- REAL, Miguel. **O romance português contemporâneo: 1950-2010**. Lisboa: Caminho, 2012.
- REIS, Patrícia do Pilar Henriques. **Narrativas Bíblicas na Poética de Maria Teresa Horta**. 2020. 96f. Dissertação (Mestrado) Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração. Lisboa, 2020.
- REIS, Roberto Carlos. Marques de Pombal: de Santa Maria da Feira a Lisboa. *In*: SANTOS, Guilherme de Oliveira; CORREIA, Leandro; REIS, Roberto Carlos (org.). **O Processo dos Távoras: A revisão – Instauração, depoimentos e sentenças**. Portugal: Caleidoscópio, 2017. p. 21-71.
- RODRIGUES, Rita de Cássia Calaço. LGBT. *In*: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antônio (org.). **Dicionário crítico de gênero**. 2. ed. Prefácio de Michelle Perrot. Dourados: Editora da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD Editora), 2019. p. 448-451.
- RODRIGUES, Manuel Benavente. Grandes de Portugal no século XVIII: inventários da casa de Távora, Atouguia e Aveiro (1758-1759). **Pecunia**. n. 11, 2010. p. 27-59. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3853044.pdf>. Acesso em: Dezembro de 2020.
- RIBEIRO, Arilda Inês Miranda. **Vestígios da Educação Feminina no século XVIII em Portugal**. São Paulo: Arte e Ciência, 2002.
- SÁ, Isabel dos Guimarães. Os espaços de reclusão e a vida nas margens. *In*: **História da Vida Privada. A Idade Moderna**. MATTOSO, José (Dir.). MONTEIRO, Nuno Gonçalo. (Coord.). Lisboa, Círculo de Leitores, 2011, p. 276-299. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/38084>. Acesso em: Dez. de 2021.
- SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, Patriarcado, Violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.
- SANT’ANNA, Mônica. Corpo silenciado e clausura face à libertação e loucura: uma leitura de Ambas as mãos sobre o corpo e Ema de Maria Teresa Horta. **Abriu**. v. 1, 2012. p. 115-130. Disponível em: <https://revistes.ub.edu/index.php/Abriu/issue/view/490>. Acesso em: agosto de 2020.



SANTOS, Maria José Moutinho. Perspectivas sobre a situação da mulher no século XVIII. **Revista de História**. n. 04, 1981. p. 35-48. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/13525>. Acesso em: dezembro de 2020.

SANTOS, Guilherme de Oliveira. Duas Palavras. *In*: SANTOS, Guilherme de Oliveira; CORREIA, Leandro; REIS, Roberto Carlos (org.). **O Processo dos Távoras: A revisão – Instauração, depoimentos e sentenças**. Portugal: Caleidoscópio, 2017. p. 11-18.

SANTOS, Guilherme de Oliveira; CORREIA, Leandro; REIS, Roberto Carlos. **O Processo dos Távoras: A revisão – Instauração, depoimentos e sentenças**. Portugal: Caleidoscópio, 2017.

SALDANHA, Ana. Narrativa Portuguesa Pós-Revolução: os Autores Mulheres e as Novas Representações Sociais. **Fronteiraz**. Revista Digital do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. n. 12, 2014. p. 140-162. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/18413>. Acesso em: junho de 2021.

SEABRA, Maria Judite de. **A mulher e o dote na segunda metade do século XVIII**. Antropologia Portuguesa. vol. 1, 1983.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. **OPSIS - Revista da Unidade Acadêmica Especial História e Ciências Sociais/UFG/Regional Catalão**. Revista do NIESC – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas e Estudos Culturais. Catalão. v. 06, n. 01, 2006. p. 07-19. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/Opsis/article/view/9308>. Acesso em: dezembro de 2020.

SCHNEIDER, Liane. A representação do feminino como política de resistência. *In*: PETERSON, Michael; NEIS, Ignacio Antonio. **As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2000. p. 119-139.

SCHMIDT, Simone Pereira. Ainda o feminismo, ou o feminismo ainda mais. *In*: KAMITA, Rosana Cássia; FONTES, Luísa Cristina dos Santos (org.). **Mulher e literatura**. Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2015, p. 481-497.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. *In*: HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23- 57.

SILVA, Fabio Mario da. **A Autoria Feminina na Literatura Portuguesa – Reflexões sobre as Teorias do Cânone**. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

SILVA, Fabio Mario da. Uma poesia sem pudor: a trajetória literária de Maria Teresa Horta. *In*: **Book – Encontro de Pós-Graduação da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará**. v. 1. n. 1, 2017. p. 61-67. Disponível em: <https://epg.unifesspa.edu.br/>. Acesso em: outubro de 2020.

SILVA, Fabio Mario da; VILELA, Ana Luísa. Homo(lesbo)erotismo e literatura, no Ocidente e em Portugal: Safo e Judith Teixeira. **Navegações**. v. 4, n. 1, 2011. p. 69-76.

TAVARES, Maria Manuela Paiva Fernandes. **Feminismos em Portugal (1947 – 2007)**. 2008. 603f. Tese (Doutorado). Universidade Aberta. Departamento em Estudos sobre as Mulheres. Especialidade em História das Mulheres e do Gênero. 2008.

VASCONCELOS, Michelle; OLIVEIRA, Rodrigo Santos de. Poesia – Corpo – Liberdade em Maria Teresa Horta. **Paralelo 31**. 14 ed., 2020. p. 184-193. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/20510>. Acesso em: janeiro de 2021.

VÁZQUEZ, Raquel Bello "Dá uma risada quando ouvires..." transgressão e ocultamento em Teresa de Mello Breyner. *In.*: TOSCANO, Ana Maria da Costa; GODSLAND, Shelley (org.) **Mulheres Más. Percepção e Representações da Mulher Transgressora no Mundo Luso-Hispânico**. Porto: Universidade Fernando Pessoa, v. 1, 2004, p. 1-17. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/285537083\\_Da\\_uma\\_risada\\_quando\\_ouvires\\_-\\_transgressao\\_e\\_ocultamento\\_em\\_Teresa\\_de\\_Mello\\_Breyner](https://www.researchgate.net/publication/285537083_Da_uma_risada_quando_ouvires_-_transgressao_e_ocultamento_em_Teresa_de_Mello_Breyner). Acesso em: Agosto de 2022.

VÁZQUEZ, Raquel Bello. Luz no ângulo obscuro da cultura: revisom sistémica da historiografia literária. *In.*: MOREIRA, Maria Eunice; CAIRO, Luiz Roberto Velloso (org.) **Questões de Crítica e Historiografia Literária**. 1 ed., Nova Prova, 2006. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/285228465\\_Luz\\_no\\_angulo\\_obscuro\\_da\\_cultura\\_revisom\\_sistemica\\_da\\_historiografia\\_literaria](https://www.researchgate.net/publication/285228465_Luz_no_angulo_obscuro_da_cultura_revisom_sistemica_da_historiografia_literaria). Acesso em: Agosto de 2022.

VIEIRA, Cristina Maria da Costa. Introdução ao romance histórico. *In.*: **O universo feminino n'A Esmeralda Partida de Fernando Campos**. Algés: Difel, 2002.

WOLFF, Cristina Scheibe. Resistência. *In.*: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antônio (org.). **Dicionário crítico de gênero**. 2. ed. Dourados, MS: Ed. Universidade Federal de Grande Dourados, 2019.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi. Estética da Recepção. *In.*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.) **Teoria Literária: históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. (revisada e ampliada). Maringá. Eduem, 2009. p. 189-200.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e Gênero: a construção da identidade feminina**. 2. ed. Caxias do Sul, RS: Educs, 2013.

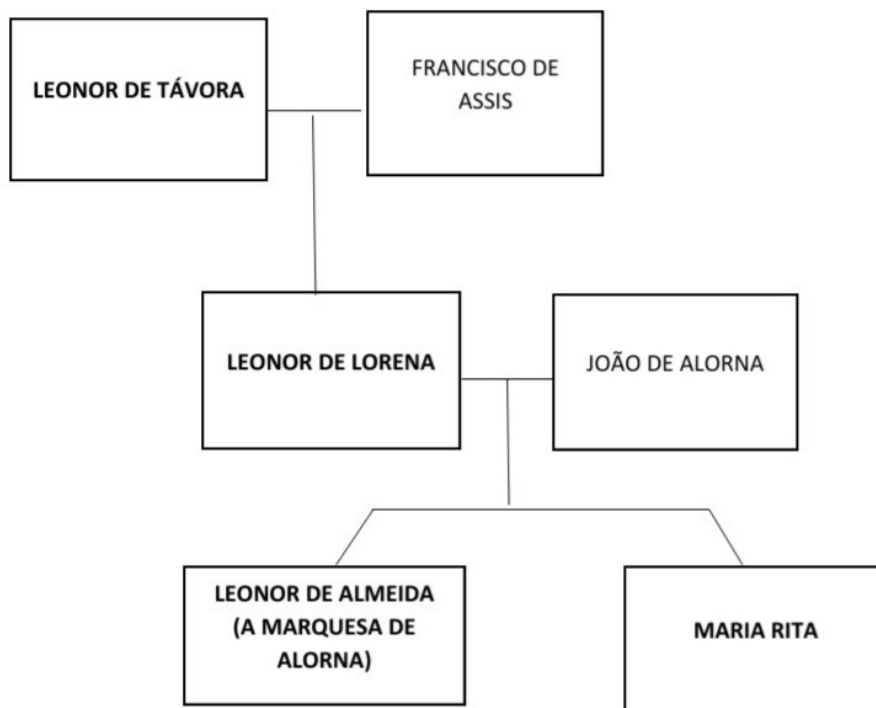
ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. **Antares**. Caxias do Sul. v. 06, n. 12, 2014. p. 183- 195. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/3059>. Acesso em: janeiro de 2020.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Crítica feminista: lendo como mulher. **Revista FronteiraZ**. São Paulo. n. 07, 2011. p. 01-11. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12200>. Acesso em: janeiro de 2020.

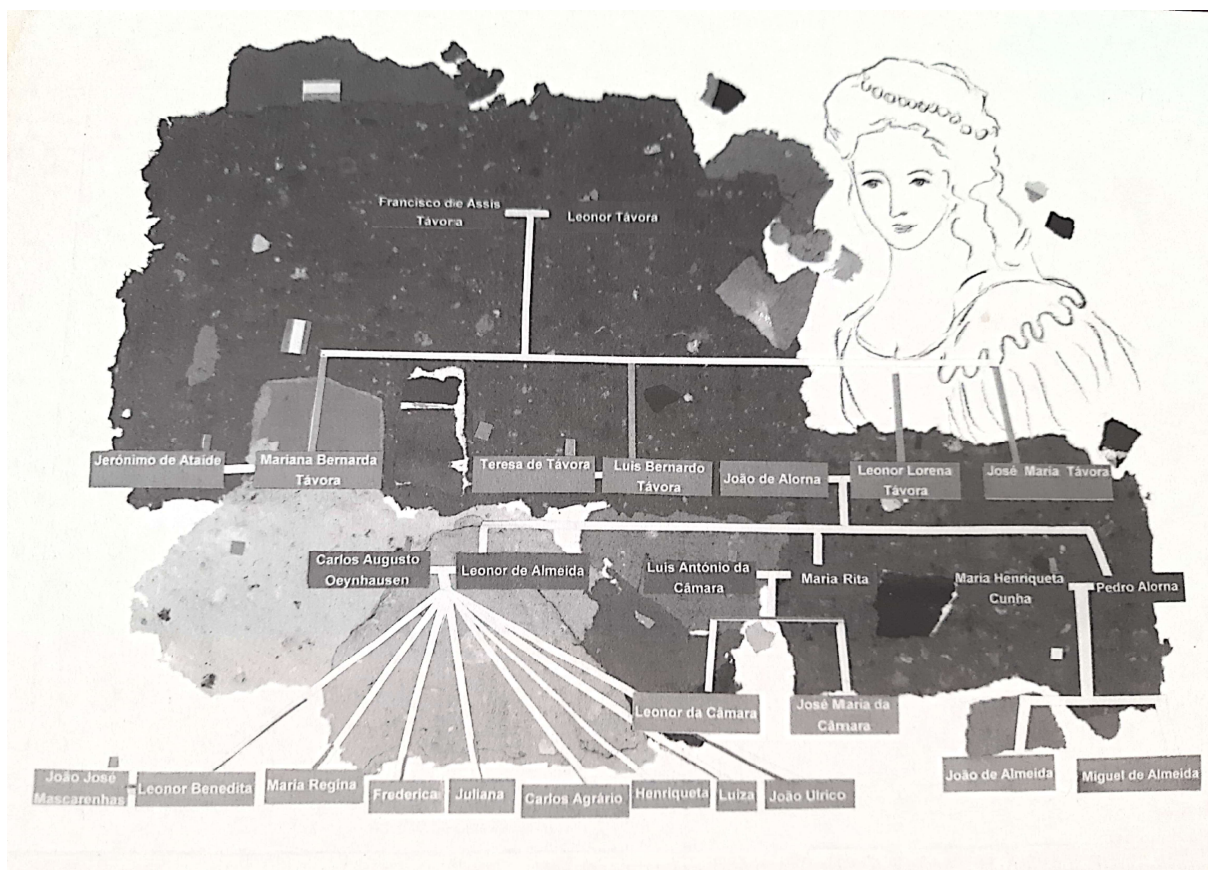
ZOLIN, Lúcia Osana. A crítica feminista. *In.*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.) **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. (revisada e ampliada). Maringá: Eduem, 2009, p. 217-242.

ZOLIN, Lúcia Osana. Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. **Letras**. Santa Maria. v. 20, n. 41, 2010. p. 183- 195. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12166>. Acesso em: outubro de 2020.

ZOLIN, Lúcia Osana. O lugar da mulher no romance contemporâneo de mulheres. *In*: KAMITA, Rosana Cássia; FONTES, Luísa Cristina dos Santos (org.). **Mulher e literatura: vozes consequentes**. Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2015. p. 361-378.

**APÊNDICE A – ÁRVORE GENEALÓGICA DE PARTE DA FAMÍLIA TÁVORA**

**ANEXO A – ÁRVORE GENEALÓGICA DAS FAMÍLIAS TÁVORA, OYENHAUSEN  
E ALORNA, CRIADA PELA PINTORA VERA PYRRAIT, INCLUÍDA NO  
ROMANCE *AS LUZES DE LEONOR* (2012)**



HORTA, Maria Teresa Horta. *As luzes de Leonor, a Marquesa de Alorna, uma sedutora de anjos, poetas e heróis*. 5ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2012.

**ANEXO B – CÓPIA DIGITALIZADA DA GRAVURA REPRESENTANDO A EXECUÇÃO DE LEONOR DE TÁVORA**



Fonte: Site da biblioteca nacional digital. Disponível em: <https://purl.pt/22585>). Acesso: abril de 2022.