



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III - CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

JAQUELINE VIEIRA DE LIMA

**DA SUBMISSÃO SOCIAL E POLÍTICA AO “CIMO DA LIBERDADE”: A
MARQUESA DE ALORNA NO ROMANCE AS *LUZES DE LEONOR***

**GUARABIRA/ PB
2019**

JAQUELINE VIEIRA DE LIMA

**DA SUBMISSÃO SOCIAL E POLÍTICA AO “CIMO DA LIBERDADE”: A
MARQUESA DE ALORNA NO ROMANCE *AS LUZES DE LEONOR***

Monografia de conclusão de curso apresentada ao curso de Graduação em Licenciatura Plena em Letras/ Língua Portuguesa do Centro de Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba – Departamento de Letras, como requisito parcial à conclusão do curso.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Aldinida Medeiros

GUARABIRA/ PB
2019

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.
Da submissão social e política ao "cimo da liberdade"
[manuscrito] : a Marquesa de Alorna no Romance as Luzes de
Leonor / Jaqueline Vieira de Lima. - 2019.
57 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Humanidades, 2019.
"Orientação : Prof. Dr. Aldinida de Medeiros Souza ,
Coordenação do Curso de Letras - CH."
1. Marquesa de Alorna. 2. Personagem feminina. 3.
Trajetória. 4. Opressão. 5. Resistência. I. Título
21. ed. CDD 320.12

JAQUELINE VIEIRA DE LIMA

DA SUBMISSÃO SOCIAL E POLÍTICA AO “CIMO DA LIBERDADE”: A
MARQUESA DE ALORNA NO ROMANCE *AS LUZES DE LEONOR*

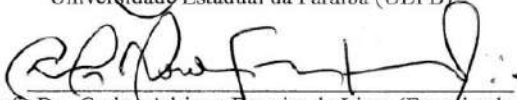
Monografia de conclusão de curso apresentada ao curso de Graduação em Licenciatura Plena em Letras/ Língua Portuguesa do Centro de Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba – Departamento de Letras, como requisito parcial à conclusão do curso.

Aprovada em: 16/06/2019.

BANCA EXAMINADORA


Profª Drª Aldinida Medeiros (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Profª. Mª. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos (Examinadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dr. Carlos Adriano Ferreira de Lima (Examinador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A todas as mulheres que resistiram e às que,
ainda nos dias atuais, resistem bravamente ao
sistema social machista e opressor. DEDICO!

AGRADECIMENTOS

Gratidão. Eis a palavra exata para definir esse momento, que marca a conclusão de um longo percurso, o qual, sem uma força maior e sem algumas pessoas ao meu lado, não seria possível.

Sou grata, antes de tudo, a Deus por ter me dado a sabedoria necessária, me conduzindo em todos os momentos e impedido que me esquivasse pelo caminho.

A minha mãe, Maria Vieira, por todo apoio e dedicação. Por não medir esforços para me proporcionar o melhor durante todo meu percurso de vida.

A minha irmã, Geane Vieira, melhor amiga e companheira. Por estar sempre ao meu lado em todos os momentos e situações.

A minha amiga, Iranete Justino, pelas inúmeras dicas compartilhadas. Agradeço imensamente por todo apoio, por ter sido a primeira pessoa a estender a mão e, mesmo sem notar, me mostrar os caminhos da vida acadêmica.

A minha orientadora, Professora Dr^a. Aldinida Medeiros, por todas as oportunidades que me proporcionou durante a graduação. Pelo apoio e confiança depositada em mim, enquanto aluna, monitora e pesquisadora PIBIC. Por despertar ainda mais o meu amor pela Literatura. Serei sempre grata.

Ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), pela bolsa de Iniciação Científica, a qual me possibilitou a dedicação integral aos estudos.

Aos professores que compuseram a banca examinadora, Clara Mayara de Almeida Vasconcelos e Carlos Adriano Ferreira de Lima, pela disponibilidade em ler meu trabalho, contribuindo, assim, para a melhoria do mesmo.

Aos professores da UEPB (CAMPUS III), com os quais tive o prazer de aprender, seja durante as aulas ou em atividades extracurriculares.

Às companheiras e amigas do GIELLus (Grupo Interdisciplinar de Estudos Literários Lusófonos), Roberta Santana, Michelle Thalyta, e, de modo especial, a Andréia Araujo, pelo companheirismo, parceria e apoio de sempre. És um exemplo a ser seguido.

A minha amiga Fabiana Ribeiro, por tamanho carinho e preocupação comigo. Pelo constante estímulo e apoio, e também pela parceria, enquanto foi integrante do GIELLus.

Às amigas e companheiras de curso: Alcilane Belarmino, Conceição Oliveira, Eliane Azevedo, Laiane da Silva, Gislainy Florêncio, Ticiane Nunes e Rosilaine Ribeiro. Por todos

os momentos compartilhados, pelas inúmeras risadas, por serem as responsáveis em tornar mais leves as noites cansativas na UEPB. Por serem vocês e serem as melhores.

Estendo meus agradecimentos aos também companheiros de curso que se tornaram bons amigos: Priscila Oliveira, agradeço pelas inúmeras conversas compartilhadas, pelo carinho que sempre teve comigo; André Luiz, pelo incentivo constante; Wanderson Victor, pelo apoio.

Aos funcionários da UEPB (CAMPUS III), pela disponibilidade em me ajudar sempre que precisei.

Aos que contribuíram, mesmo que de forma indireta, para a concretização desse trabalho. A todos, minha GRATIDÃO.

“Mas o que pode a literatura? Ou antes: o que podem as palavras?

(...)

Que tempo? O nosso tempo. E que arma, que arma utilizamos ou desprezamos nós? Em que refúgio nos abrigamos ou que luta é a nossa enquanto apenas no domínio das palavras?”.

(Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, Novas Cartas Portuguesas)

RESUMO

A presente pesquisa apresenta um estudo da obra literária *As Luzes de Leonor, a Marquesa de Alorna, uma sedutora de anjos, poetas e heróis* (2011), da autoria de Maria Teresa Horta. Buscamos analisar como a figura histórica Leonor de Almeida – a Marquesa de Alorna – é representada no romance a partir de quatro elementos: o casamento, a sexualidade, a maternidade e a política. Para tanto, observamos como a autora reconstitui a trajetória de vida da personagem, da infância à maturidade, atentando para o contexto sócio-histórico em que estava inserida. A análise foi desenvolvida pelo método qualitativo, de caráter bibliográfico e crítico-analítico. Desse modo, realizamos a abordagem pelo viés da Crítica Literária Feminista e Estudos de Gêneros. Apoiamo-nos, principalmente, nos estudos realizados por Zolin (2010), Showalter (1994), Zinani (2013), Beauvoir (2016), Macedo e Amaral (2005), bem como nas contribuições teóricas de Perrot (2017), Casnabet (1991), Reis e Lopes (2007), Vieira (2008), dentre outros. Ao final da nossa análise, constatamos que toda a trajetória da personagem é marcada por opressão, no entanto, em todos os momentos, ela resiste, encontrando forças por meio dos estudos. A protagonista mostra-se como uma menina e mulher sábia, insubordinada, dona de uma grande liberdade política e sexual, transgredindo, assim, todos os paradigmas impostos no século XVIII.

Palavras-chave: Marquesa de Alorna. Personagem feminina. Trajetória. Opressão. Resistência.

ABSTRACT

The present research shows a study of the literary work *The Lights of Leonor, the Marchioness of Alorna, a seductress of angels, poets and heroes* (2011), by Maria Teresa Horta. We seek to analyze how the historical figure Leonor de Almeida - the Marchioness of Alorna - is represented in the novel from four elements: marriage, sexuality, motherhood and politics. Therefore, we observe how the author reconstructs the life trajectory of the character, from childhood to maturity, considering the socio-historical context in which she was inserted. The analysis was developed by the qualitative method of bibliographical and critical-analytical character. Thus, we approach the bias of Feminist Literary Criticism and Gender Studies. We are particularly interested in studies developed by Zolin (2010), Showalter (1994), Zinani (2013), Beauvoir (2016), Macedo and Amaral (2005), as well as theoretical contributions by Perrot (2017), Casnabet 1991), Reis and Lopes (2007), Vieira (2008), among others. At the end of our analysis, we find that the whole trajectory of the character is marked by oppression. However, at all times, she resists, finding strength through her studies. The protagonist shows herself as a wise, insubordinate girl and woman, possessing a great political and sexual freedom, thus transgressing all the paradigms imposed XVIII century.

Keywords: Marchioness of Alorna. Female character. Trajectory. Oppression. Resistance.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 MULHER E LITERATURA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS	15
2.1 A MULHER NO CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO DO SÉCULO XVIII: ALGUNS APONTAMENTOS	17
2.2 A MULHER NO UNIVERSO LITERÁRIO: TRANSPONDO BARREIRAS	19
2.3 CONSTRUINDO O ESPAÇO NEGADO À MULHER NA LITERATURA: BREVE HISTÓRICO DA CRÍTICA FEMINISTA	22
3 A PERSONAGEM FEMININA EM MOVIMENTO: ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DA MARQUESA DE ALORNA	27
3.1 A CATEGORIA PERSONAGEM: BREVE RETOMADA TEÓRICA	29
3.2 A MARQUESA DE ALORNA, DA INFÂNCIA À MATURIDADE: UMA TRAJETÓRIA DE OPRESSÃO E RESISTÊNCIA.....	32
3.3 MARCAS DA MULHER TRANSGRESSORA: CASAMENTO, SEXUALIDADE, MATERNIDADE E POLÍTICA.....	41
3.3.1 <i>O casamento como personificação da busca “pelo espaço livre no mundo”</i>	42
3.3.2 <i>Sexualidade: uma vivência liberta</i>	43
3.3.3 <i>A maternidade como uma prisão</i>	47
3.3.4 <i>Uma mulher política no jogo do poder</i>	49
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS	55

1 INTRODUÇÃO

As obras literárias, assim como as demais expressões artísticas, possuem o rico poder de nos despertar criticamente. Por meio dessas criações torna-se possível conhecer e refletir sobre inúmeras questões sociais, políticas e culturais que demarcaram variados períodos históricos, a saber a situação de opressão e submissão imposta à classe feminina.

Durante muito tempo, a mulher foi vista como um ser inferior e incapaz de exercer qualquer função na sociedade. No século XVIII, essa concepção estava fortemente presente, esperava-se que ela fosse submissa e ficasse restrita ao espaço privado. Em vista disso, ocupava um lugar periférico nos mais diversos campos em que predominava o poder masculino, como na História, na Política e na Literatura. No que concerne a essa última, o seu ingresso, como escritora, foi tardio e nada fácil, pois foi preciso transpor inúmeras barreiras construídas tanto pela ordem social como pelo cânone literário tradicional, ocupado, exclusivamente, pela figura masculina.

No entanto, rompendo com essa tradição, a partir de finais do século XIX e início do século XX, surgiram mulheres que buscaram garantir sua participação na esfera literária de forma equivalente aos homens. A Crítica Feminista, vertente da crítica literária que dispomos como instrumento para ler e interpretar o texto literário, identificando como está marcado pelas questões de Gênero foi, em meio a esse contexto, de fundamental importância no avanço em destacar tanto a autoria como as ideias contidas nas representações femininas, as quais foram, pouco a pouco, deixando os estereótipos de submissão vigentes nos moldes da literatura canônica.

Dentro desse contexto, a poetisa, ficcionista, jornalista, crítica literária e feminista portuguesa, Maria Teresa Horta, vem desde a década de 1970, fazendo das suas obras um verdadeiro instrumento de reivindicações e combate a qualquer tipo de opressão a mulher e, conseqüentemente, consolidando-se, como ressalta Bittencourt (2005, p. 10) como “uma das vozes de maior expressão da literatura portuguesa contemporânea”.

Autora de mais de trinta livros, de poemas em sua maioria, insurgiu na literatura com a publicação de *Espelho Inicial* (1960). Contudo, foi com a publicação de *Minha Senhora de Mim*, em 1971, que o seu posicionamento feminista tornou-se mais afluído. Nessa obra, Horta nomeia, com clareza, o desejo e o prazer das mulheres. Em virtude disso, para além da censura e da perseguição ferrenha, segundo Bittencourt (2005), a autora foi agredida verbal e fisicamente por homens na rua. Em 1972, publicou *Novas Cartas Portuguesas*, em conjunto com Maria Velho da Costa e Maria Isabel Barreno. Na qual reescreveram as cinco *Cartas*

Portuguesas (1669), de Mariana Alcoforado (1640-1723), na busca de denunciar a discriminação social e sexual feminina e as injustiças provocadas pelo governo facista de Marcelo Caetano. Essa obra, sob a acusação de atentado ao pudor, à moral e aos bons costumes, culminou com um processo político¹ em tribunal, que ficou conhecido como o caso das “Três Marias”.

Neste estudo contemplamos, como *corpus* de análise, o romance *As Luzes de Leonor, a Marquesa de Alorna, uma sedutora de anjos, poetas e heróis*, primeiro romance histórico da autora, publicado em 2011. Como o próprio título indica, o romance gira em torno da vida de uma das mulheres mais importantes do Século das Luzes: Leonor de Almeida Portugal Lorena e Lencastre (1750-1839), a Marquesa de Alorna. Embora essa, enquanto poetisa portuguesa, segundo Vanda Anastácio (2009) tenha sido, historicamente, uma das raras mulheres a fazer parte do cânone literário, teve com o decorrer do tempo, sua vida e suas obras relegadas quase que ao desaparecimento. Tal fato é ressaltado por Maria Teresa Horta ao expor, em entrevista,² que quando começou a escrever sobre Leonor, quase ninguém a conhecia, chegando a ouvir de alguns escritores perguntas do tipo: “Mas estás a escrever o quê? A história de quem? Marquesa de Alorna? Quem?”. É nesse cenário de esquecimento que a autora promove o ressurgimento por meio da ficção dessa importante figura histórica.

O referido romance se apresenta como uma narrativa tipicamente contemporânea, em que não só mescla em sua composição, uma variedade de gêneros – a exemplo: poesia, diário, carta, epístola, caderno, entre outros – como também está organizado, estruturalmente, de maneira singular. Tem início com um prólogo, seguido de XXV capítulos, todos abertos com um poema de autoria da Marquesa de Alorna; posteriormente, temos os seguintes textos: “Raízes”, em que vai sendo tecida a história dos Marqueses de Távora, avós de Leonor; “Memória”, momento em que a protagonista narra, de forma memorialística, os fatos ocorridos no decorrer de sua vida; “Anos”, em que são narrados, cronologicamente, os anos vividos por Leonor, da infância à maturidade, e termina com um epílogo.

¹ O processo das “três Marias”, como ficou conhecido, foi movido pelo Governo português contra as três escritoras. O julgamento foi iniciado em 25 de outubro de 1973, e ganhou grande repercussão, foi coberto por importantes meios de comunicação de vários países e contou com a solidariedade de artistas nacionais e internacionais, repercutindo em vários grupos feministas. A obra contou com a defesa pública de Simone de Beauvoir, Marguerite Duras e Doris Lessing. Para mais informações ver: NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira de. **O processo das três Marias: acontecimento e notícia na imprensa brasileira**. *Historiae*, Rio Grande, V.8, n.2, 115-133, 2017.

² 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: Out. 2018.

Em vista disso, nosso objetivo geral nessa pesquisa é analisar como essa personagem é representada no romance por meio de quatro elementos: o casamento, a sexualidade, a maternidade e a política. Como objetivos específicos, pretendemos investigar o seu percurso de vida, da infância à maturidade e compreender como a personagem transgride as normas vigentes em sua época. Para tanto, partimos das seguintes questões: de que maneira a autora reconstitui a trajetória de vida da Marquesa de Alorna? Como a personagem resiste à opressão social e política imposta no contexto sócio-histórico em que estava inserida?

Como justificativa para a escolha desse objeto de pesquisa, partimos da reflexão proporcionada pelo texto *Pesquisa em Literatura: atitudes e procedimentos* (2011), da autoria de Helder Pinheiro, que esclarece que o prazer possibilitado por uma determinada leitura pode ser um ponto de partida para a escolha de um objeto de pesquisa em Literatura. Nesse sentido, devemos nos perguntar: “O que há ali que me encanta?” (PINHEIRO, 2011, p. 21). Foi exatamente a partir desse autoquestionamento que se deu, a princípio, a escolha pela análise da personagem em estudo.

O encantamento vem desde as aulas de Literatura Portuguesa, ocasião em que nos foi apresentada a poeta. Acrescendo-se quando, mais tarde, tivemos acesso ao romance *As Luzes de Leonor*. Esse despertou maior interesse, em especial, pela forma como a autora, cuja importância é inquestionável na História e cena literária portuguesa, ficciona a vida de uma outra mulher e autora portuguesa de “Luz” e de luta que, por sinal, foi sua antepassada –avó de quinto grau.

Somando a isso, acreditamos que esta análise proporcionará maior visibilidade à Marquesa de Alorna. Nessa perspectiva, corroboramos com Horta, quando aponta que é preciso “tirar da poeira dos séculos as mulheres portuguesas cultas e espantosas que existiram e que estavam completamente desconhecidas por serem mulheres”³. Ademais, acreditamos que, ao voltarmos o nosso olhar para a representação da figura feminina, contribuiremos para uma maior discussão em torno das questões de Gênero, colocando em evidência aspectos que permeiam a situação social e literária da mulher.

Para tanto, a nossa análise foi desenvolvida pelo método qualitativo, de caráter bibliográfico e crítico-analítico. Desse modo, realizamos a abordagem pelo viés da Crítica Literária Feminista e Estudos de Gênero. Apoiamo-nos, principalmente, nos estudos realizados por Zolin (2010), Showalter (1994), Zinani (2013), Beauvoir (2016); Macedo e

³ 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: Out. 2018

Amaral (2005), bem como nas contribuições teóricas de Perrot (2017), Casnabet (1991), Reis e Lopes (2007), Vieira (2008), entre outros.

O trabalho está dividido em dois capítulos. No primeiro, intitulado: “Mulher e Literatura”, trazemos algumas considerações teóricas sobre a situação da mulher no contexto sócio-histórico do século XVIII. Tendo em vista que é nesse período que a trama se passa, discutiremos acerca da presença da mulher no universo literário como também realizaremos um breve histórico da Crítica Feminista, no intuito de apontar sua importância para a construção do espaço negado à figura feminina na literatura. Em relação ao segundo capítulo, “A personagem feminina em movimento: análise da representação da Marquesa de Alorna”, no primeiro tópico, realizamos uma breve retomada teórica acerca da categoria personagem e, posteriormente, nos detemos à análise da personagem em estudo.

**2 MULHER E LITERATURA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES
TEÓRICAS**

[...] o que é uma mulher? Juro que não sei. E duvido que vocês saibam. Duvido que alguém possa saber, enquanto ela não se expressar em todas as artes e profissões abertas às capacidades humanas.

Virginia Woolf (Em *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*, 2017, p. 14).

2.1 A MULHER NO CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO DO SÉCULO XVIII: ALGUNS APONTAMENTOS

Exclusa da historiografia oficial, a mulher teve sua história, em grande parte, marcada pelo silêncio e invisibilidade. No que concerne, especificamente, à sociedade do século XVIII, mesmo em meio a intensas transformações sociais, culturais, políticas e econômicas, que demarcaram esse período, culminando com um intenso processo de reformulação de ideias⁴, as reformas para valorizá-la pouco se efetivaram. Desse modo, continuou a ser vista como mulher-objeto⁵, e esteve, quase sempre, mantida em ambiente privado, a saber, o doméstico.

Michèle Crampe Casnabet (1991), em seu estudo intitulado *A mulher no pensamento filosófico do século XVIII*, aponta que, no Século das Luzes, passou-se a admitir que a mulher constituía metade da espécie humana, mas, em contrapartida, o preconceito de gênero permaneceu e ela continuou a ser definida com base na diferença sexual, como ser inferior física e intelectualmente, cuja função consistia em ser boa esposa e mãe. Segundo Casnabet (1991): “Da inferioridade sexual e intelectual da mulher, do seu papel natural da reprodução da espécie e no cuidado dos filhos decorre naturalmente uma definição de função e papel. A mulher é essencialmente esposa e mãe [...]” (CASNABET, 1991, p. 388).

Evidencia-se, portanto, que o pensamento disseminado no século XVIII, baseado na concepção de combater todos os preceitos não fundamentados na razão, ao referir-se à figura feminina manteve um discurso que a relegava a um plano inferior, uma vez que, salvo raras exceções – como Condorcet (1743-1794), Helvétius (1715-1771) e Mary Wollstonecraft (1759-1797) –, os filósofos iluministas renegaram-lhe a capacidade intelectual, restringindo sua condição a de casada, submissa, procriadora e limitada ao seio da família:

Difícilmente se concebe que a mulher não seja casada, que não tenha filhos. Este papel de procriadora é inseparável do estatuto de servidão doméstica: ocupar-se do marido, dos filhos, da casa, confere tantos deveres que seria cruel sobrecarregar a mulher com outras preocupações (CASNABET, 1991, p. 388).

⁴ Vivía-se o Século das Luzes, fundamentado nos preceitos do movimento intelectual conhecido, historicamente, como Iluminismo. Este, tendo surgido na Europa, foi, aos poucos, se disseminando por todo o mundo e, pautava-se, principalmente, na ideia da racionalidade como fonte única de autoridade, por conseguinte, defendia a autonomia de cada indivíduo, acreditava que todas as pessoas estavam aptas a ousar, a ter acesso às Luzes (saber e conhecimento).

⁵ Segundo Zolin (2005, p. 163) A mulher-objeto define-se pela submissão, resignação e pela falta de voz.

No tocante à educação feminina, a historiadora francesa Michelle Perrot, ao discorrer sobre a proibição do saber, em seu ensaio *Minha História das Mulheres*, relata que os filósofos das Luzes defendiam a necessidade de educar as meninas, porém, de forma regrada, ou seja, através de “luzes amortecidas, filtradas pela noção de seus deveres” (PERROT, 2017, p. 92). Assim, seriam instruídas, necessariamente, ao ponto de se tornarem agradáveis e úteis aos homens, apenas isto. Para elucidar tal questão, a autora cita o seguinte pensamento de Rousseau, um dos principais filósofos iluministas e divulgador do pensamento patriarcalista:

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).

Constatamos, assim, que a sociedade do século XVIII, sobretudo as firmadas em valores extremamente conservadores como a portuguesa, ainda mantinha-se de acordo com os moldes medievais e com princípios ideológicos estáticos. A educação recomendada à mulher possuía o objetivo específico de qualificá-la para servir, sem questionamentos, ao esposo e ao lar. Nessa perspectiva, de acordo com Ribeiro (2002), na segunda metade do século supracitado, intelectuais portugueses setecentistas que disseminaram as ideias iluministas, como Luís António Verney (1713-1792), Ribeiro Sanches (1699-1783) e o Cavaleiro de Oliveira (1702-1783), escreveram sobre como educá-la.

Dentre esses, destacamos a abordagem realizada por Verney (1746), em o “Apêndice sobre os estudos das mulheres”, anexado à décima sexta carta da compilação *O Verdadeiro Método de Estudar*⁶. Na referida carta, segundo Ribeiro (2002), o autor, após examinar criticamente a situação educacional feminina no país, constata que a educação era péssima; os homens consideravam a mulher quase como um animal, incapaz de estudar e adquirir erudição. Em vista disso, Verney mostra a necessidade de instruí-la, mas não pensando no seu próprio aperfeiçoamento, e, sim, porque, ao adquirir conhecimentos, ela beneficiaria os homens, já que era a responsável pela educação dos filhos nos primeiros anos de vida, como também quem governava a casa, necessitando, assim, de aprendizagem sobre economias de gastos diários. Além disso, com a mente exercitada, saberia entreter melhor o marido.

⁶ Obra composta por dezesseis cartas de cunho problemático, filosófico-cultural e pedagógico. Para mais informações ver RIBEIRO, Arilda Inês Miranda. *Vestígios da Educação Feminina no Século XVIII em Portugal*. São Paulo: Arte e Ciência, 2002, p. 38.

Contudo, apesar do cerceamento mental e social, segundo Lopes (2017), nesse período, a mulher pertencente à nobreza e à burguesia conseguiu, até certo ponto, se inserir nas mudanças socioculturais, tendo em vista que os costumes sociais começaram a se modificar, tornando-se comum a abertura das casas, dos famosos salões para reuniões, também conhecidas como assembleias, onde ocorriam discussões filosóficas, sarais poéticos, bailes, dentre outras práticas culturais. Com isso, a figura feminina passou a conviver e a interagir socialmente com os homens. No entanto, embora tal prática fosse cada vez mais comum nas sociedades consideradas avançadas na época, como a francesa, na portuguesa, “o convívio aberto dos dois sexos escandalizava muitos espíritos, que profetizava a total perdição das mulheres” (LOPES, 2017, p. 36). Em vista disso, os tradicionais discursos normativos atuaram com mais intensidade no sentido de lembrar a manter os costumes vigentes, assim:

Condena-se à mulher estar à janela, usar toucados e roupas vistosas e francesas, frequentar assembleias, dançar, ir à rua com frequência, encontrar-se com as amigas [...]. A mulher deve viver recatada, gastar pouco e obedecer cegamente ao marido, que tem por obrigação educá-la. As assembleias são o cavalo de batalha e os maridos sensatos devem recusar abrir a sua casa a tais desordens (LOPES, 2017, p. 38).

Em face disso, observamos que a situação feminina no século XVIII – fortemente marcado por contradições – continuava, com poucas exceções, de submissão ao homem. A mulher ainda era considerada incapaz e impedida de participar, livremente, sem sofrer censuras ou ser ridicularizada, da vida social, isso porque “não conseguiriam alterar substancialmente a sua condição enquanto não demolissem a armação mental em que ainda viviam, em que elas próprias se reviam” (LOPES, 2017, p. 39). Dessa forma, aquela que ousasse transcender e não se enquadrasse nos moldes estabelecidos, era vista como “má mulher”, que desafiava e recusava seu destino natural, biologicamente predestinado a total submissão.

2.2 A MULHER NO UNIVERSO LITERÁRIO: TRANSPONDO BARREIRAS

“Mas as mulheres são suscetíveis de criar? Não, diz-se frequentemente e continuamente”. É com esse questionamento que Michelle Perrot (2017, p. 96), nos relata sobre a incapacidade de criação atribuída à classe feminina desde a Antiguidade greco-latina. Isso se deu porque, a princípio, as criações artísticas, como escrever, pintar, esculpir, compor músicas e demais atividades que englobam a capacidade intelectual, foram propriedades

reservadas, exclusivamente, aos homens. Em vista disso, o seu acesso à escrita e, consequentemente, o ingresso na literatura foi tardio e nada fácil.

Nesse sentido, Virginia Woolf, escritora inglesa do século XX, no ensaio intitulado *Um Teto todo seu* (2014), por meio de um discurso irônico e metafórico, discorre sobre os problemas enfrentados pela figura feminina para adentrar ao universo literário, afirmando que era necessário ter dinheiro e um lugar só seu para que isso fosse possível, pois só com autonomia financeira a mulher conseguiria se expressar livremente. No entanto, apesar das poucas condições e das restrições, aos poucos ela conseguiu, através de suas publicações, se inserir na Literatura. Vale salientar que, inicialmente, escrevia de forma velada, ou seja, utilizava pseudônimos para publicar suas obras. De acordo com isso, Cecil Zinani, em seu estudo denominado *Produção literária feminina: um caso de literatura marginal* (2014), assevera:

Diversas autoras travestiram-se de homens, a fim de possibilitar a edição e a circulação de suas obras, como também que seus escritos fossem encarados seriamente; nesse sentido, são emblemáticos os casos de George Sand, pseudônimo da parisiense Amandine Aurore Lucile Dupin, e da escritora inglesa Mary Ann Evans, conhecida como George Eliot. No Brasil, um escritor respeitável como Graciliano Ramos atribuiu *O quinze*, de Rachel de Queiroz, a um “barbado” que teria usado pseudônimo feminino (ZINANI, 2014, p. 185).

O uso de pseudônimos ou até mesmo as publicações anônimas, foram os principais artifícios encontrados pela mulher para conseguir expressar suas ideias de modo que não fossem ridicularizadas pela sociedade, mas sim levadas a sério. Assim, através deles, autoras como as famosas irmãs Charlotte, Emily e Anne Brontë, cujos pseudônimos de Currer, Ellis e Acton Bell, respectivamente, conseguiram ter suas obras publicadas e aclamadas pela crítica.

Para além dessas autoras, em finais do século XIX, principalmente, muitas outras publicaram, como é o caso das brasileiras Maria Benedita Borman (1853-1859), e Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), mas acabaram tendo suas obras silenciadas e relegadas ao esquecimento pelo cânone literário, “[...] sob o pretexto de consistir uma produção de baixo valor estético em face da chamada alta literatura de autoria masculina” (ZOLIN, 2010, p. 254). Ou seja, as obras de autoria feminina, segundo Schmidt (2017), foram disseminadas como textos sem forma estética bem apurada, mal estruturados, romances “água com açúcar”, que não mereciam uma leitura séria.

Corroborando com essa questão, Zinani (2014) enfatiza que a literatura produzida por mulher é uma literatura marginalizada, pois se trata de uma expressão artística da minoria,

que se opõe à arte canônica da classe dominante. Nesse sentido, “pode ser considerada como literatura [marginalizada] aquela produzida por afrodescendentes e por mulheres, na medida em que buscam modalidades de representação próprias” (ZINANI, 2014, p. 185, Acréscimo nosso).

No que concerne à representação feminina, a literatura canônica relegou à mulher papéis carregados de estereótipos, ou seja, foi representada como angelical, submissa ou como causadora de discórdias, pecadora e imoral. A título de exemplo, podemos citar as obras da Literatura Portuguesa, *Amor de Perdição* (1862), de Camilo Castelo Branco, em que a personagem Teresa é representada como a mocinha indefesa, e *O Primo Basílio* (1878), de Eça de Queiroz, na qual a personagem Juliana, representa a megera chantageista, e Luísa a adúltera imoral. É interessante enfatizar que as personagens femininas que eram representadas em uma posição inferior ao homem, tinham uma conotação positiva, já as que ousassem ter autonomia e transgredissem, de algum modo, o código de conduta vigente, estavam ligadas a imagens negativas e, provavelmente, teriam um fim trágico.

Na literatura de autoria feminina, sobretudo na contemporânea, surge uma nova representação. As autoras passam a escrever com diferenciais, a exemplo do protagonismo feminino. De acordo com Schmidt (2017), as escritoras constroem personagens femininas a partir de um olhar feminino, o que faz toda a diferença. Seguindo essa linha de raciocínio, Scholze consoante Zolin (2011), aponta que, nos últimos anos, a autoria feminina vem criando personagens que diferem das representadas durante um longo período na literatura:

O modo de construção da personagem feminina em textos literários escritos por mulheres nos últimos anos (década de 1990 em diante) aponta para uma tendência que, se não surpreende efetivamente as/os estudiosas/os acostumadas/os às abordagens feministas da literatura, certamente surpreende o leitor familiarizado com a representação de imagens recorrentes de mulher na tradição literária, construídas de modo a repetirem *ad infinitum* os discursos historicamente edificados ao seu redor (SCHOLZE apud ZOLIN, 2011, p. 96).

Em suma, notamos que a mulher vem, cada vez mais, tentando apropriar-se do fazer literário, concomitantemente, procura “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).

Com base nessas breves considerações apresentadas, discutiremos, no próximo tópico, como os estudos de gêneros, de forma mais específica, a Crítica Literária Feminista, vem,

desde o seu desenvolvimento, trabalhando no sentido de construir o lugar relegado à figura feminina pela literatura canônica.

2.3 CONSTRUINDO O ESPAÇO NEGADO À MULHER NA LITERATURA: BREVE HISTÓRICO DA CRÍTICA FEMINISTA

A crítica feminista configura como uma vertente da crítica literária, surgida na década de 1970, com o intuito de questionar a prática acadêmica tradicional de cunho estritamente patriarcal. Desde então, vem desempenhando um papel de incontestável importância na esfera dos estudos contemporâneos, possibilitando uma nova prática de leitura e interpretação do texto literário, em que confere notoriedade à figura feminina. Segundo Macedo e Amaral (2005), a sua origem está intimamente atrelada aos movimentos feministas, sobretudo, aos ocorridos nos anos 1960/70 e que são denominados de “segunda vaga”, cuja ênfase centrava-se, principalmente, em questões como a alteridade, diferença sexual e a opressão cultural das mulheres.

É certo que a situação de subalternização feminina, tanto na esfera social como na textual, já havia sido denunciada, em diversos ensaios e documentos, pelas precursoras ao movimento feminista propriamente consolidado, a exemplo, segundo Zolin (2010), de Mary Astell, com a publicação em 1730 de *Some reflections upon marriage*, em que ironizava a sabedoria masculina, denunciando as relações existentes na sociedade familiar. Olympe de Gouges, em 1791, apresentou à Assembleia Nacional, a *Declaration des droits de la femme et de la citoyenne (Declaração dos direitos da mulher e da cidadã)*, defendendo a igualdade de direitos entre homens e mulheres e Mary Woolstonecraft, que, em 1792, escreveu o *Vindication of the Rights of Woman (As reivindicações dos direitos da mulher)*, no qual, dentre outras reivindicações, defendia uma educação efetiva para as mulheres. Dentre estas e outras autoras relevantes, destaca-se, a já mencionada, Virginia Woolf, com a publicação de *Um teto todo seu*, em 1929, e Simone de Beauvoir, com a obra *O segundo sexo* (1949). Ambas consideradas pela crítica como as primeiras a questionar o papel e invisibilidade imposta à mulher na cultura e na literatura.

No entanto, é com a publicação da tese de doutorado *Sexual Politics* (1970), de autoria de Kate Millet, que se tem, oficialmente, o marco inicial da crítica feminista. Nessa obra, Millet analisa textos dos autores D. H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer e Jean Genet, “considerando as relações de poder entre os sexos e denunciando o machismo nas

representações do feminino” (BELLIN, 2011, p. 2). Desse modo, nesse primeiro momento, a crítica feminista centrou-se, especificamente, em analisar a representação da mulher em textos de autoria masculina. Contudo, não ficou restrita exclusivamente a esta possibilidade de análise, tendo em vista que, ao experimentar um desenvolvimento significativo, passou a abranger múltiplas abordagens.

Nesse sentido, a norte americana Elaine Showalter em *A crítica feminista no território selvagem* (1994), ao discorrer sobre o lugar da crítica feminista no campo da teoria, denominado pela autora de “território selvagem”, evidencia que demorou algum tempo para que esta vertente da crítica literária possuísse uma base teórica sólida. Conforme Showalter:

Até muito recentemente, a crítica 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 de ou orientação objetiva compartilhada (SHOWALTER, 1994, p. 24).

Notamos, portanto, que a pluralidade de tendências que permearam a crítica feminista, corroborou para uma tardia inserção teórica. Isso se deve, ainda segundo Showalter, ao fato das representantes dessas tendências possuírem objetivos diversos:

As críticas negras protestam contra o silêncio maciço da crítica feminista em relação às escritoras negras e do *Terceiro Mundo*⁷, e buscam uma estética feminista negra que trataria de política sexual e racial ao mesmo tempo. As feministas marxistas desejam enfocar a questão de classe, juntamente com a de gênero, como determinantes cruciais da produção literária. As historiadoras literárias querem desvelar uma tradição perdida. As críticas treinadas em metodologias desconstrucionistas desejam sintetizar uma crítica literária que é tanto textual quanto feminista. Críticas freudianas e lacanianas querem teorizar sobre relacionamento das mulheres com a linguagem e a significação (SHOWALTER, 1994, p. 24, grifo nosso).

Em vista disso, desde então, os objetivos manifestados não foram unificados. Logo, a crítica feminista, em geral, é composta por diferentes correntes teóricas com perspectivas

⁷ Do ponto de vista histórico, o termo “Terceiro Mundo” é um termo progressista. Ele surgiu na França nos anos 50 e a sua origem vem do termo “Terceiro Estado” que durante a Revolução Francesa foi liberado da dominação feudal. Hoje em dia, esse termo é, para muitos, considerado uma expressão totalmente fora de moda, o “Terceiro Mundo” homogêneo já não existe, sem falar do fato que a expressão estabelece uma hierarquia. Disponível em: <https://www.iz3w.org/quem_somos/Terceiro>. Acesso em: mar. 2019.

diversas. Nesse sentido, Lúcia Ozana Zolin (1999), valendo-se dos estudos de Vera Queiroz (1997), a classifica em duas principais correntes: a francesa e a anglo americana.

No que concerne à primeira, a gênese de seus estudos centra-se no sistema linguístico, ou seja, as estudiosas dessa vertente, a saber Hélène Cixous e Julia Kristeva, suas principais representantes, trabalham no sentido de identificar uma possível linguagem feminina. Assim, não se detêm, de forma específica, ao campo literário, tendo em vista que se fundamenta na Linguística, como também na Semiótica e na Psicanálise.

Em relação à corrente anglo americana, ela subdivide-se em duas modalidades: a crítica revisionista, ou ideológica, correspondente à fase inicial da crítica feminista, concentra-se na mulher como leitora, sendo assim, como enfatizado anteriormente, propõe analisar criticamente as obras canônicas, desvendando as imagens femininas que nelas vinculam. Para tanto, suscitam questões como: “Que tipo de papéis as personagens femininas representam? Com que tipo de temas elas são associadas? Quais as pressuposições implícitas contidas num dado texto em relação ao (à) seu (sua) leitor (a)?” (ZOLIN, 2010, p. 170). A partir dessas questões, as críticas constataram que há reprodução de estereótipos e papéis, em virtude desses textos apresentarem uma perspectiva e direcionamento essencialmente masculino. Consoante isso, Zolin (2010) aponta:

[...] as (os) crítica (os) feministas [...] mostram 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 pelo os que a cercam. Sendo que à representação da mulher como incapaz e impotente subjaz uma conotação positiva; a independência feminina vislumbrada na megera e na adúltera remete à rejeição e à antipatia (ZOLIN, 2010, p. 170).

Em relação à *ginocrítica*, segunda modalidade da vertente anglo americana, centra-se na mulher como escritora, procurando “[...] investigar os aspectos pertinentes à produção literária, já que apresenta preocupação em identificar a especificidade dos escritos das mulheres” (ZINANI, 2013, p. 20- 21). Tal modalidade, como o próprio termo (*Ginocritics*) foi criado por Elaine Showalter, ao observar que a crítica feminista, na medida em que revisava a teoria masculina, mantinha-se dependente desta. Em vista disso, essa autora defendeu a criação de um modelo teórico próprio, pois, enquanto as críticas feministas buscassem modelos androcêntricos para os seus princípios mais básicos, mesmo esses sendo, por elas, revisitados, adicionando as suas referências feministas, não estariam aprendendo nada de novo. Isso posto, estava na hora de reivindicar uma área teórica sólida para elas mesmas e

“[...] encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria, e sua própria voz” (SHOWALTER, 1994, p. 28-29). Com efeito, essa vertente passou a investigar a literatura feita por mulheres enfatizando quatro enfoques principais: o biológico, o linguístico, o psicanalítico e o político- cultural. Com relação a esses enfoques, Zolin enfatiza:

[Sobre] [o] Enfoque biológico. 1) De um lado, a tradição patriarcal defende a ideia de que o corpo da mulher é seu destino, ou seja, os papéis sociais a ela atribuídos são tomados como sendo da ordem natural. 2) De outro, as feministas celebram os atributos biológicos da mulher como atributos de superioridade: o corpo como textualidade e fonte de imaginação. Enfoque linguístico, ou textual. 1) Tenta responder se as diferenças de gênero implicam o uso da linguagem de forma diferente por cada um dos sexos; 2) Contesta o controle masculino da linguagem; 3) Propõe a adoção de uma linguagem feminina revolucionária. Enfoque psicanalítico. 1) Incorpora os modelos anteriores; 2) Debruça-se sobre as especificidades da escrita feminina (*écriture féminine*) à luz da teoria da fase pré-edipiana de Lacan. Enfoque político-cultural. 1) Abrange a tendência marxista como categoria de análise (relação entre gênero e classe social); 2) Estabelece analogias entre a noção de experiência e a produção literária da mulher; 3) Analisa a literatura de autoria feminina tendo em vista o contexto histórico-cultural no qual essa produção se insere (ZOLIN, 2010, p. 172; acréscimos nossos, grifos nossos, respectivamente).

Ainda segundo Zolin (2010), a crítica feminista também tem mostrado que, após a década de 1960, a produção literária de mulheres seguiu outros direcionamentos. Uma vez que as escritoras, levando em consideração suas experiências pessoais, em vez dos papéis sexuais atribuídos a elas pela ideologia patriarcal, passaram a debruçarem-se sobre sexualidade, identidade, angústias femininas e sobre temas especificamente femininos, como nascimento, maternidade, estupro, dentre outros.

Posteriormente, na década de 1980, surgiu o conceito de gênero, vindo a se configurar, conforme indica Showalter (1985), referenciada por Zolin (2010, p. 178), “uma das mudanças mais marcantes dentro das ciências humanas e das letras [...]”. Nesse sentido, passou a ser divulgado e usado pela Crítica Literária Feminista, com o intuito de evitar armadilhas e ambiguidades inseridas nos conceitos de identidade feminina e lugar da diferença. Ainda nessa época, mais precisamente, em meados da década mencionada, a noção de gênero passou a ser questionada pelo fato de ainda centrar-se na universalização da oposição homem/mulher.

Dentro dessa perspectiva, segundo Zolin (2010), Teresa Lauretis, no ensaio *A tecnologia do gênero* (1994), abandona o sistema sexual de gênero como esfera autônoma,

passando a considerá-lo como a representação de uma relação, ou seja, a relação de pertencer a uma classe, a um grupo, a uma categoria, a uma posição de vida social em geral.

Atualmente, os estudos da crítica feminista abrangem diversas áreas para além do campo literário. Segundo Macedo e Amaral (2005):

A crítica feminista tem vindo progressivamente a afirmar-se também pela sua infiltração nos outros discursos críticos, ao ter se tornado indispensável em áreas que “transbordaram” das fronteiras da Literatura para as Artes Visuais, os Estudos Comparatistas, os Estudos Pós-Coloniais ou os Estudos de Tradução (MACEDO; AMARAL, 2005, p. XXV).

Diante de tais constatações, podemos considerar que a Crítica Literária Feminista, desde o seu surgimento aos dias atuais, em suas mais variadas vertentes, vem desempenhando um papel fundamental para a construção do espaço negado à figura feminina, enquanto escritora e como representação da personagem feminina.

**3 A PERSONAGEM FEMININA EM MOVIMENTO: ANÁLISE DA
REPRESENTAÇÃO DA MARQUESA DE ALORNA**

*Habituei-me ser criticada/ por ler livros, / por
falar de ciência, de política e de filosofia, / por
saber inglês e latim, /por ter demasiadas Luzes
para uma mulher. / Alguns homens mais cultos
chegaram a invocar Molière para me
ridicularizarem...*

Maria Teresa Horta (Em *As Luzes de Leonor*,
2011, p.211).

3.1 A CATEGORIA PERSONAGEM: BREVE RETOMADA TEÓRICA

O romance em estudo traz a figura histórica da Marquesa de Alorna como personagem. Por isso, compreendemos que uma retomada breve sobre a personagem, é pertinente. O intuito aqui é mais para contextualizar que teorizar, visto que são diversas as correntes teóricas que tratam desta categoria.

A personagem é um dos elementos da narrativa literária imprescindíveis para a existência do romance. É ela que imprime relevo e poder à narrativa, pois é em torno dela que gira toda a ação e em sua função que a narrativa se organiza (REIS; LOPES, 1988). De acordo com Yves Reuter (1988), citado por Vieira (2014), para medirmos a sua importância, basta atentarmos para os efeitos que provocariam a sua ausência. Sem ela, seria impossível contar histórias, falar sobre elas, julgá-las ou lembrá-las. De fato, a presença da personagem torna-se tão marcante que, por vezes, o leitor chega a confundi-la com pessoas reais. No entanto, devemos compreender que a personagem é um ser fictício que domina o hemisfério do imaginário.

Essa estreita semelhança entre personagem⁸ e pessoa, não raro, difícil de ser discernida pelos leitores, remonta à Antiguidade Clássica, mais especificamente ao conceito de *mimesis*, postulado por Aristóteles. Esse filósofo, levando em consideração a *verossimilhança* relacionada à obra ficcional e à realidade, concebia a personagem como reflexo da pessoa humana. Segundo Beth Brait (2006), diversos autores do século XVI e XVII, a exemplo dos escritores ingleses, Philip Sidney e de John Dreyden, seguiram essa linha de raciocínio. Assim, só em meados do século XVIII, tal concepção entrou em declínio e foi “substituída por uma visão psicologizante que entende personagem como a representação do universo psicológico do seu criador” (BRAIT, 2006, p. 38). Ou seja, a personagem passou a ser vista como um ser que nada mais é que o reflexo do próprio autor.

Todavia, com o desenvolvimento da Narratologia, na década de 1960, a personagem começou a ser vista como um dos elementos básicos da narrativa e a ser analisada na sua relação com as demais partes da obra. Desse período, merecem destaque os estudos desenvolvidos pelos Formalistas Russos e pelos Estruturalistas, que, fundamentados em modelos diversos, passaram a conceber a personagem como ser de linguagem e a explorar suas possibilidades funcionais e estruturais.

⁸ Faz-se necessário esclarecer que as personagens não são, necessariamente, representadas só por pessoas, podem ser animais, plantas, objetos etc. Para mais informações ver: BRAIT, Beth. *A personagem*. 3. Ed. São Paulo Ática, 1985.

Nesse sentido, Carlos Reis, em seu ensaio intitulado *Narratologia (s) e Teoria da Personagem* (2006), ao realizar uma retomada da categoria personagem, mostra que os modernos estudos dos anos 1960, ocorreram com prejuízo para a personagem, tendo em vista que foi reduzida a mero ser de papel. Porém, segundo o autor, tal problemática advém de outros excessos:

Convém, evidentemente, ter em conta que um tal prejuízo não era inocente: à sua maneira, o sacrifício da personagem respondia aos excessos biografistas e mesmo psicologistas que, numa perspectiva conteudista, entendiam a personagem como extensão do autor, evidência da sua ‘intenção’ ou linear representação de figuras reais. Em vez disso, desde o formalismo russo e desde a consolidação da análise morfológica das narrativas folclóricas, tal como eram entendidas por Propp (1970), as personagens haviam sido reduzidas à dimensão funcionalista e imanentista de ‘seres de papel’ (REIS, 2006, p. 15).

Em vista disso, segundo este crítico, essa concepção necessitava de correção, de uma maneira que superasse tão radical imanentismo. Para tanto, recuperou-se a articulação entre a narrativa e sua relação com o mundo, ou seja, passou-se a levar em consideração os elementos extratextuais, pois a personagem suscita efeitos que rejeitam uma leitura puramente imanentista.

Cristina Vieira em *A Construção da Personagem Romanesca* (2008), ao tratar dessa questão, apontada por Reis, considera a relevância do imanentismo em dar objetividade ao estudo do texto literário e das personagens, mas, em contrapartida, aponta que a obsessão imanentista rigorosa prejudicava pelo fato de afastar quaisquer fatores extratextuais da análise literária.

Com efeito, os estudos imanentistas e funcionais apontados apresentaram benefícios aos estudos da categoria personagem. No entanto, em virtude dos limites e demasiada rigidez dessa abordagem, viriam a mostrarem-se como insuficientes. Dentro desse contexto, Philippe Hamon foi o teórico responsável por deslocar os estudos da personagem da abordagem estrutural para uma semiológica, passando a definir a personagem como signo, isto é, uma unidade de significação:

Manifestada sob a espécie de um conjunto descontínuo de marcas, a personagem é uma unidade difusa de significação, construída progressivamente pela narrativa [...]. Uma personagem é, pois, o suporte das redundâncias e das transformações semânticas da narrativa, é construída pela soma das informações facultadas sobre o que ela é e sobre o que ela faz (HAMON, 1983, p. 20 apud REIS; LOPES, 2007, p. 315).

Nessa perspectiva, para além das relações semânticas textuais, leva-se em consideração a colaboração do leitor para reconstruí-la. Hamon, também é apontado pela crítica como responsável por definir três tipos de personagens:

referenciais: remetem a um sentido pleno e fixo, comumente chamadas de personagens históricas. Essa espécie de personagem está imobilizada por uma cultura, e sua apreensão e reconhecimento dependem do grau de participação do leitor nessa cultura. *embrayeurs*: são as que funcionam como elemento de conexão e que só ganham sentido na relação com os outros elementos da narrativa, do discurso, pois não remetem a nenhum signo exterior. *anáforas*: são aquelas que só podem ser apreendidas completamente na rede de relações formada pelo tecido da obra (BRAIT, 2006, p. 45- 46).

Com o advento do pós-estruturalismo e com a aproximação do estudo da personagem com outras áreas (Sociologia, História, Psicologia e Psicanálise) ocorreu uma retomada da personagem como referencialidade, bem como a participação do leitor e a influência do contexto passaram a fazer parte da construção da personagem. De acordo com Cristina Vieira (2008), as perspectivas que atrelam a interdisciplinaridade no processo da construção da personagem são de fundamental importância para a narrativa romanesca, tendo em vista que o romance, embora use o código linguístico, não é um texto meramente linguístico. Vieira exemplifica este fato através do fator referencialidade histórica:

Por exemplo, quando a ilusão referencial permanece tão activa na prática romanesca, é puro radicalismo eliminar do seu estudo qualquer referência ao sujeito humano. O fator 'referencialidade histórica' diferencia a construção das personagens referenciais das não-referenciais, o que é relevante em romances históricos (VIEIRA, 2008, p. 32).

Notamos, portanto, que a personagem é uma categoria complexa, objeto de múltiplos estudos e definições diversas, que vão desde sua íntima relação com a pessoa humana, o redutismo a meros seres de papel e, atualmente, são analisadas a partir de variadas perspectivas que levam em conta tanto o textual como o extratextual.

Acreditamos que os apontamentos de Cristina Vieira são de suma importância, tendo em vista que o nosso estudo centra-se em um romance histórico, com um grande número de personagens referenciais, a começar pela protagonista, Leonor de Almeida, e os membros da sua família: a Marquesa de Távora, Leonor de Lorena, João de Alorna, dentre outros. Assim, seria impossível realizar uma análise de tal categoria sem relacioná-la à pessoa humana. Portanto, buscamos uma abordagem não imanentista da personagem, uma vez que para além

dos estudos puramente narrativos, a nossa análise leva em consideração elementos extratextuais.

3.2 A MARQUESA DE ALORNA, DA INFÂNCIA À MATURIDADE: UMA TRAJETÓRIA DE OPRESSÃO E RESISTÊNCIA

A narrativa em estudo inicia-se com a cena em que é descrita a viagem de regresso dos Marqueses de Távora da Índia a Lisboa. Por meio da voz de um narrador em terceira pessoa, onisciente, vamos conhecendo as sensações, angústias, maus presságios que tomam conta de Leonor de Távora, avó de Leonor, ao aproximar-se do seu lugar de origem. Em seguida, a protagonista surge narrando suas memórias, por meio de um discurso forte e, ao mesmo tempo, poético, dando ênfase aos acontecimentos que a marcaram profundamente. A partir de então, vão surgindo outros narradores e as múltiplas vozes vão oscilando no decorrer de toda a narrativa. Dessa forma, o enredo segue de modo anacrônico, ou seja, avançando e retrocedendo, uma vez que passado e presente se entrecruzam.

A trajetória da vida de Leonor é contada do ano 1754 a 1803, período que compreende desde os momentos iniciais da sua infância até a maturidade. Logo nos primeiros momentos do romance, a narradora nos dá indícios da personalidade da protagonista. A filha mais velha e preferida do pai, João de Alorna, com quem mantinha uma intensa ligação, já aos quatro anos de idade, apresentava traços de uma menina, digamos, incomum para sua faixa etária, tratava-se de uma criança: “[...] demasiado curiosa e impetuosa [...]” (HORTA, 2011, p. 28). Portadora de uma imaginação fértil, com grande inclinação para a natureza, carregava consigo uma grande sede de instrução, ansiava, cada vez mais, por conhecimento. Enfastiava-se facilmente com as tradicionais idas à missa no Convento de São Domingos, com a avó. Por ventura, é desta que herdou a inquietação, ousadia e determinação para lidar com todos os percalços que encontrou em seu caminho.

A infância de Leonor está diretamente relacionada a vários momentos difíceis, como a vivência ao grande Terremoto de Lisboa⁹, catástrofe ocorrida enquanto brincava com Maria, sua irmã mais nova, no jardim da quinta de Assumar, espaço em que residiam na época. Através desse acontecimento, é possível compreendermos o primeiro ato de resistência e coragem da menina que se tornaria a grande poetisa do Arcadismo e do Pré-romantismo em

⁹ Esse Terremoto de Lisboa, o segundo, em proporção, o maior, ocorreu na manhã do dia 1 de novembro de 1755, Dia de Todos os Santos. Foi o sismo mais destrutivo de que há registro em Lisboa, causando grande destruição devido ao maremoto e ao incêndio que se seguiram.

Portugal. Em meio aos destroços, protege e ampara a irmã naquela situação: “Reparando nos soluços emudecidos de Maria, Leonor toma-a pelos ombros frágeis a empurrá-la, a puxá-la em direção à casa que julga antever à sua frente percorrida por um imenso arrepio [...]” (HORTA, 2011, p. 35).

No entanto, nada se compararia ao que estava por vir, que transformaria para sempre o seu destino. No ano de 1758, quando Leonor estava com oito anos de idade, sua vida é marcada por um trágico acontecimento: a sua família, descendente direta dos Távoras, foi acusada de articuladora e mandante do atentado ao rei, D. José I, o que desencadeou o conhecido Processo dos Távoras. Tal fato culminou com a prisão de seu pai, o afastamento do irmão e a própria prisão da protagonista, da mãe e de sua irmã no convento de São Felix, em Chelas, local em que passaram reclusas dezoito anos de suas vidas.

Consoante isso, achamos pertinente ressaltar que, por a obra se tratar de um romance histórico, esse episódio, assim como outros descritos literariamente na narrativa em análise, estão atestados em documentos historiográficos, correspondências e estudos biográficos, como os realizados por Hernani Cidade e Vanda Anastácio. Esta última, em seu ensaio denominado *A Marquesa de Alorna (1750- 1839)* (2009), com relação ao caso mencionado, atesta:

Ao crer no testemunho da própria D. Leonor, o acontecimento que mais abalaria a sua infância dar-se-ia [...], em 1758, quando, na sequência do atentado ao Rei D. José I ocorrido a 3 de Setembro desse ano, foi separada do pai (preso em 13 de dezembro) e encerrada, juntamente com a mãe e a irmã, no mosteiro de São Félix, em Chelas, nos arredores de Lisboa, no dia 14 do mesmo mês. [...] a responsabilidade da tentativa de regicídio foi imputada aos Marqueses de Távora, avós maternos da autora, os quais, juntamente com seus tios e o Duque de Aveiro, foram presos em Dezembro de 1758 e condenados por sentença da Junta da Inconfidência em 12 de Janeiro de 1759, depois de um processo ainda hoje pouco claro (ANASTÁCIO, 2009, p. 13).

O fato histórico transcrito nesta passagem é de extrema importância para a compreensão da trama romanesca, pois é a partir dele que o enredo se desenvolve. É interessante evidenciar que a narradora, durante toda a narrativa, deixa explícito, através da ideologia que perpassa no texto, o seu ponto de vista sobre o caso. Nesse sentido, parte do princípio que o ocorrido se deu em virtude da conspiração política arquitetada por Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), o Marquês de Pombal, intencionando destruir a família Távora.

Retomando a trajetória de Leonor, atentamos para a madrugada do dia 13 de setembro de 1758, quando seu pai é retirado à força de sua casa e levado detido pelo desembargador Eusébio Tavares. Diante daquela cena de desespero, a protagonista continua mostrando-se como portadora de uma firmeza indescritível, mesmo assustada, protege a mãe naquele momento. Para elucidar essa afirmativa, citamos o discurso de Leonor de Lorena, em que descreve as atitudes da filha diante daquela situação:

[...] 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. Lembro-me do seu semblante extremamente pálido e de como tremia ao afastar-me os cabelos da testa encharcada pelo suor frio, ao secar-me na face as lágrimas constantes, ao compor-me no peito o decote esgarçado da camisa rasgada (HORTA, 2011, p. 42).

Outra madrugada marcante na trama, da qual tomamos conhecimento por meio das descrições memorialísticas da protagonista, no segundo capítulo do romance, refere-se à sua chegada, juntamente com a mãe e a irmã ao convento. Apesar do medo e sem entender a dimensão da tragédia que abatia sua vida, Leonor encara bravamente a priora que as recebiam no local, na tentativa de interrogar e de buscar compreender o que estava acontecendo. Todavia, só mais tarde, perceberia que tinham sido vítimas da tirania do Marquês de Pombal, a quem denominou de o “verdugo da [sua] família” (HORTA, 2011, p. 49; acréscimo nosso).

Com o passar dos dias, em reclusão, a mãe de Leonor, se encontra cada vez mais doente e fragilizada. Em meio àquela circunstância, a menina, ainda imatura, passa noites em claro, durante meses, dedicada aos seus cuidados. No entanto, é importante salientar que a relação entre ambas, desde esse período, é notadamente complexa. Isso acontecia, em parte, porque a matriarca da família, mesmo que de forma intimista, mostrava preferência por Pedro, por ser o filho “varão”, e por Maria, filha passiva e contida. Nessa perspectiva, observamos que Leonor de Lorena age em conformidade aos códigos vigentes no sistema patriarcal e aceita a situação de submissão, tornando-se, assim como indica Beauvoir, cúmplice da sua própria condição de *Outro*¹⁰:

¹⁰ “Tomando como ponto de partida a dialética do senhor e do escravo de Hegel, Beauvoir cunhará o conceito de *Outro*. Segundo seu diagnóstico, a relação que os homens mantêm com as mulheres é esta: da submissão e dominação. As mulheres estariam enredadas na má fé dos homens que a vêem e a querem como um objeto. A teórica demonstra, em seu percurso filosófico sobre a categoria de gênero, que a mulher não é definida em si

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. 18).

Faz-se necessário ressaltar que essa não reivindicação como sujeito estava intrínseca à naturalização dos papéis sociais destinados ao homem e à mulher. Desse modo, desde cedo, a mulher foi condicionada a aceitar e a se conformar com sua situação de subordinada. Podemos confirmar isso na voz da mãe de Leonor, quando mais tarde a aconselha:

Tu meditas bem no que te digo: nunca se deve pretender mudar, transformar ou sequer remediar seja o que for na existência dos outros. 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, 2011, p. 373).

No entanto, a protagonista vai contra o destino naturalmente imposto e, durante toda sua trajetória, luta por conquistar o seu lugar de sujeito. Para tanto, firme e determinada, nos anos em que vai crescendo trancafiada, não se deixa abater. Diante daquele espaço de clausura, encontra um único refúgio: os estudos, e é por meio desses que sua consciência desperta, precocemente, para os problemas sociais e políticos ocorridos à sua volta, jurando a si própria “[...] nunca trair o princípio da insubmissão, da rebeldia e da resistência, frente à ignorância, à superstição, ao despotismo” (HORTA, 2011, p. 91).

Nessa altura, já com dez anos de idade, Leonor gostava de ficar fechada na sua cela¹¹, debruçada sobre os seus cadernos e livros. Ainda por essa época, começa a escrever, às escondidas, cartas para o pai, que estava mantido preso no Forte da Junqueira. Para isso, arditosamente, encontrou maneiras de despistar as pessoas: “Talvez porque Leonor desconfie de todos, começou, arditosa, a acrescentar novas linhas nas entrelinhas, desenhadas com sumo de limão; numa espécie de código secreto e invisível [...]” (HORTA, 2011, p. 60).

mesma, mas em relação ao homem e através do olhar do homem. Olhar este que a confina num papel de submissão que comporta significações hierarquizadas dadas à mulher através deste olhar masculino. Este olhar funda a categoria do *Outro* beauvoriano”. RIBEIRO, Djanira. **Simone de Beauvoir e Judith Butler: aproximações e distanciamentos e os critérios da ação política**. 2015, p. 303 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal de São Paulo. Disponível em: <http://ppg.unifesp.br/filosofia/dissertacoes/defendidas-versao-final/dissertacao-djanila-tais-ribeiro-dos-santos> . Acesso em: abril, 2019.

¹¹ Quarto do Convento de São Félix, espaço que a personagem denominava de cela.

Na adolescência começa a escrever poesias, utilizando cadernos e diários confeccionados por si própria, delicadamente forrados com cartolinas e com as sobras dos vestidos doados pelas pensionistas e recolhidas do convento. É pertinente assinalar que os conventos, naquela época, para além de um espaço reservado às vocações religiosas, serviam como lugar de encarceramento das mulheres. Dessa maneira, as viúvas, solteiras ou casadas, eram ali enclausuradas por motivos diversos, que incluíam, desde a punição, como a fuga de casamentos impostos e maridos violentos, ou a própria realização pessoal. Corroborando com essa afirmativa, Michelle Perrot (2017), assevera: “Os conventos eram lugares de abandono e de confinamento, mas também refúgios contra o poder masculino e familiar. Lugares de apropriação do saber, e mesmo de criação” (PERROT, 2017, p. 84).

Em vários momentos da narrativa, somos conduzidos a conhecer o espaço conventual pela perspectiva da protagonista, segundo a qual, “[...] as muralhas da opressão nunca são derrubadas, tal como estas paredes grossas e invulneráveis [...]” (HORTA, 2011, p. 72). Notamos que no seu discurso há uma comparação da rigidez e da força da opressão ali disseminada, à estrutura concreta do convento. Em outra passagem da obra, a personagem relata:

Com o decorrer dos anos passei a entender o convento de Chelas como um cárcere político: paredes e escadas roídas pelo tempo e pelo lodo das águas do rio, portas trancadas impedindo o acesso ao mundo, grades por entre as quais, durante anos, passei as mãos e os braços até onde podia, numa imensa sede de liberdade e espaço de mudança. [...] O convento de Chelas foi para mim uma prisão de mulheres, cárcere onde, inocente cumpro uma pena de dezoito anos (HORTA, 2011, p. 91).

Outro aspecto significativo relacionado a esse cárcere em que Leonor passou anos de sua vida, refere-se às torturas às quais foi submetida. Tal fato ocorreu em virtude das freiras a coagirem, com o intuito de fazê-la professor, insistindo que esta seria a única maneira possível de Leonor se salvar do pecado cometido pela sua família e se libertar da ira do Marquês de Pombal, assim:

As freiras afligem-na com constantes frases acusadoras, temerosas profecias, ameaças divinas, previsões de catástrofes bíblicas, obrigações de promessas e rezas, de castigos corporais para atormentar a carne pecadora; [...] as religiosas cercam Leonor, a agarram, lhe manipulam os lábios, o pescoço e os ombros, os braços, o peito, descendo em seguida para o ventre liso, deslizando até às coxas onde se detêm ameaçadoras, a murmurarem em latim secretas palavras com laivos de exorcismo, fazem-na estremecer assombrada. [...] Outras noites entram de rompante, antes de cada hora

canônica, arrancam-na da cama, estremunhada, e arrastam-na até à igreja (HORTA, 2011, p. 63).

Nestes fragmentos, observamos as pressões sofridas pela personagem. Pressionada, passa semanas rezando e refletindo sobre a possibilidade de aceitar realizar os votos religiosos. No entanto, aconselhada pelo seu confessor Frei Alexandre da Silva e ciente do aborrecimento que lhe causavam as missas e as rezas, ao contrário do fascínio que lhe despertavam os estudos e a sabedoria, ela resiste e recusa-se a seguir um destino diferente do qual almejava um dia alcançar:

[...] O seu pensamento é demasiado rico e ágil para ceder à prisão alguma, e os Exercícios Espirituais a que a submetem não chegam para lhe domar o carácter ousado, ambicioso e rebelde.

A humildade não vingava à sua beira.

[...] desobedecendo, ela continua a preferir o universo da Luz ao mundo das trevas, para o qual o clero lhe aponta. [...] 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, 2011, p. 64- 65).

Segue, então, na imensidão das trilhas poéticas. Mesclando a elas, os estudos da Ciência, da Política e da Filosofia. É dentro desse contexto que adquire uma cultura dificilmente existente no século XVIII em uma mulher e, até mesmo, em muitos dos homens portugueses da época, por conseguinte, vindo a se tornar mais tarde uma das maiores poetisas e intelectuais da sociedade portuguesa setecentista. Nesse sentido, podemos atribuir tamanho conhecimento ao fato da protagonista ver o estudo como a melhor maneira de fugir daquela prisão, da clausura imposta, fazendo aumentar o saber, para ela, sempre pouco, exigindo mais e mais conhecimento.

Na narrativa ficam explícitos os diversos autores e autoras com quem Leonor, através de suas leituras diárias, partilhava as intensas horas passadas no claustro: Camões (c.1524-1580), Hildegarda de Bingen (1098-1179), Teresa de Ávila (1515-1582), Corneille (1606-1684), Horácio (65 a.C.-8 a.C.), Dante (1265-1321), Pope (1688-1744), Locke (1632-1704), Leibnitz (1646-1716), Rousseau (1712-1778), Diderot (1713-1784), Voltaire (1694-1778), dentre outros. Interessava-se, sobretudo, pelos proibidos, pois esses a levavam a questionar o poder despótico. Salientamos que as obras desses chegavam ao convento às escondidas, e Leonor e Maria os abrigavam entre as pregas das saias para lerem nos quartos.

Tais gostos literários, tentava esconder do pai, nas cartas a ele escritas, fingindo obediência às ordens paternas que, na verdade, não cumpria:

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, 2011, p. 92).

Percebemos, portanto, que a personagem tenta camuflar a sua verdadeira “virtude”: a da rebeldia, do orgulho e da ambição. Cabe destacar que, na narrativa, Leonor está imersa às condições impostas por um sistema opressor de modo triplicado, tendo em vista que, para além do pai, na trama, o maior representante do poder patriarcal está também sob o jugo da Igreja e do Governo. No que diz respeito à autoridade exercida pelo patriarca da família da protagonista, mesmo distante, preso no Forte da Junqueira, tinha a pretensão de controlar a vida da mulher e das filhas.

Todavia, Leonor insistia em rebelar-se, ansiando por conquistar o que era, até então, considerado impossível para uma mulher: a liberdade. Principalmente para uma mulher em sua situação, mantida presa por questões de herança genética, ou seja, por pertencer à família Távora. Assim, em sua perspectiva, só através do estudo alcançaria tal liberdade e iria mais longe, alcançaria “voos” cada vez mais altos. Em vista disso, a essa altura, já aprendia e falava várias línguas, como inglês, espanhol, francês, árabe e latim, como também exercia a função de organista do convento, pintava e escrevia sermões para os frades quando lhes encomendavam.

Ainda nesta época de clausura, a personagem conhece Teresa de Mello Breyner, a Condessa do Vimieiro, por ocasião de uma das visitas feitas por esta à tia D. Josefa de Menezes, que era uma das reclusas do convento. Ambas, mesmo suspeitosas, rapidamente atraem-se uma pela outra e entrelaçam uma amizade:

Olham-se com cuidado, suspeitosas mas atraídas uma pela outra apesar da diferença de idade: Teresa no princípio da maturidade, Leonor saindo da adolescência. A estranharem encontrar-se naquele lugar, que lhes parece em tudo contrário ao prazer e ao encantamento (HORTA, 2011, p. 73).

Embora tão diversas uma da outra, os laços criados pelas amigas perpetuaram por toda vida. Faz-se necessário enfatizar que essa relação está, historicamente, documentada em

várias correspondências trocadas entre ambas, e que foram cuidadosamente compiladas por Vanda Anastácio. Essa pesquisadora, ao tratar sobre essa amizade, em uma breve nota de investigação sobre a Marquesa de Alorna (2012), pontua:

No verão de 1770, quando D. Leonor tinha quase 20 anos, foi contactada por D. Teresa de Melo Breyner, Condessa do Vimieiro. Esta senhora, que ainda era parentada com a família Távora, que era casada, e onze anos mais velha que a jovem Alorna, interessava-se por poesia, e as suas obras circulavam em manuscrito, sob diversos pseudónimos, nos círculos de literatos da Lisboa do tempo. Da leitura da correspondência trocada entre ambas percebe-se que a Condessa escreveu a D. Leonor movida pela admiração que lhe suscitaram as composições desta, que circulavam, também, fora dos muros conventuais. D. Teresa acabou por se tornar a visita mais assídua das três senhoras Alornas e um dos destinatários principais das cartas de D. Leonor (ANASTÁCIO, 2012, p. 98- 99).

Retomando ao percurso de Leonor, foi ainda nessa fase de sua vida, através dos outeiros¹² poéticos, “[...] brilhantes, cultos, inventivos, cheios de ousadia” (HORTA, 2011, p. 78), que a protagonista, em virtude da sua inteligência e grande beleza, aliada à fama de rebeldia, sai do anonimato e passa a despertar o interesse dos poetas, cavaleiros e da corte portuguesa:

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, 2011, p. 78).

Dentre os poetas em destaque na época, acabou por atrair à grade do convento de Chelas os que faziam parte da Arcádia Lusitana: José Correia Garção, Sebastião Ferreira Barroco, Francisco Manuel do Nascimento, mais conhecido como Filinto Elísio, o responsável pela designação do heterônimo de Alcipe, com o qual passou a assinar os seus poemas. Nesse período, também conheceu a poetisa Joana Isabel Forjaz, na época, a poetisa mais conhecida de Lisboa, e Carlos Augusto, o conde de Oeynhausen que, algum tempo depois, viria a ser escolhido pela própria personagem para ser seu marido.

Desobediente, ousada e destemida, mais tarde, com a cumplicidade de algumas freiras, Leonor inicia, no locutório do convento, a educação das mulheres. A essas, ensinava e

¹² Os outeiros eram reuniões sociais que aconteciam nos conventos durante a realização de festividades religiosas, em que ocorria a improvisação poética de certos temas ou de temas propostos.

discutia sobre literatura, astros, botânica, Matemática e Filosofia. Por tais atitudes, a personagem chegou a ser considerada uma mulher perigosa, como nos aponta o seguinte trecho referente ao discurso da priora do convento: “Perigosa no querer passar para além do seu limite.” (HORTA, 2011, p. 118).

Essa longa fase de clausura, denominada por Leonor de “Idade Média da sua vida” (HORTA, 2011, p. 124), termina após dezoito anos. A personagem tinha, na época, vinte e sete anos. A liberdade se deu por ocasião da morte de D. José, em 24 de fevereiro de 1777. Com isso, a Rainha D. Maria assumiu o trono, o Marquês de Pombal foi afastado e as portas do convento de Chelas finalmente se abriram para elas.

Já em liberdade, a personagem buscou recuperar todos os anos que lhe privaram, ansiando por ir, cada vez, mais longe. Com a cultura e o conhecimento adquiridos durante os longos anos dedicados aos estudos dentro do convento, se desataca na corte portuguesa, chamando a atenção da nobreza, em especial, da Rainha D. Maria:

Junto de D. Maria, que a quer por perto, Leonor brilha com a sua beleza, o seu talento, cultura e audácia: aceitando o desafio dos motes, recitando versos escritos por si durante aqueles dias de voluptuoso lazer e – para escândalo da Corte – a intrometer-se nas discussões políticas travadas entre homens, a contrapor a modernidade das suas ideias aos argumentos velhos defendidos pela maioria dos fidalgos presentes. Sustentando, ela, posições raramente escutadas em bocas femininas (HORTA, 2011, p. 176).

Com o passar dos tempos, Leonor percebe que Portugal se tornara um país retrógrado para ela. Assim, “partir é o único destino que lhe interessa” (HORTA, 2011, p. 279). Deslumbrada pelo mundo Europeu que vai conhecendo durante sua maturidade, viaja e passa a viver, temporariamente, em diversos lugares, como Viena, Paris, Estrasburgo, Avignon, Marselha, dentre outros. No entanto, Paris é o lugar em que se descobre. Entusiasmada, compartilha da cultura e do conhecimento tão debatidos nos salões literários: “Pudesse Leonor e ficaria em França, entregue à sua própria audácia e chama, sem qualquer entrave, nem ninguém que lhe travasse o passo” (HORTA, 2011, p. 310). Nessa época, conhece e convive com a rainha da França, Maria Antonieta, como também com Suzanne Necker, Sophie de Condorcet, Louise Necker, entre outras personalidades da época.

Notamos, então, que a personagem vive em busca de movimento, como que buscasse o seu espaço livre no mundo. Inconstante, passa a viver intensamente tudo o que lhe privaram nos dezoito anos roubados. Desse modo, ao observarmos o comportamento de Leonor, podemos associá-la à tipologia do *corpo liberado* desenvolvida por Elódia Xavier, no seu

estudo intitulado *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007). Leonor apresenta a fluidez que “significa a liberação de esquemas predeterminados, coercitivos e repressores, própria de um corpo liberado” (XAVIER, p. 179).

O desfecho da narrativa se dá com a Marquesa de Alorna exilada em Madri. No entanto, mesmo na condição de exílio, continua senhora do seu destino e almejando a liberdade que tanto a impediam de conquistar. Como podemos verificar no seguinte trecho:

De bom grado cativa da poesia.
 Trato que mantenho desde sempre com as palavras escrita.
 Mais do que nunca senhora do meu próprio destino, embora diante de mim
 veja meu imenso deserto a que me querem condenar; a tentarem matar a sede
 de independência e de conhecimento que me impele.
 Debato-me no arbatamento, na ânsia de chegar cada vez mais longe e de ir
 mais além, apesar de nada ter concorrido na minha vida no sentido da
 felicidade. Num pressentimento de futuro extraviado.
 Exílio
 A lutar o que posso contra a solidão e o isolamento
 A que Portugal parecer querer-me voltada. (HORTA, 2011, p. 1050).

Nesse sentido, a personagem mostra-se como uma mulher de personalidade forte, curiosa, impetuosa, ousada. Que confronta o poder e desafia todas as ideologias e formas de dominação: a patriarcal, a religiosa e a política, transgredindo todas as regras, seguindo na contramão do que a sociedade esperava de uma mulher, como evidencia, em entrevista,¹³ a autora Maria Teresa Horta (2003): ela infringia todas as regras, ultrapassava-as. Ela confrontava o poder e o poder era masculino. Constatamos, pois, que a personagem passa por longos períodos desafiadores. No entanto, em todo seu percurso, seja nos momentos marcados pela clausura, seja em liberdade, diante das acusações e perseguições, se refaz, se reconstrói e resiste.

3.3 MARCAS DA MULHER TRANSGRESSORA: CASAMENTO, SEXUALIDADE, MATERNIDADE E POLÍTICA

Nesse tópico, elencaremos, especificamente, alguns pontos referentes às questões de Gênero que afloram na narrativa e que apontam a personagem em estudo como uma mulher nitidamente transgressora. Desse modo, mostraremos como lidou com a imposição do casamento, bem como com as questões relacionadas à sexualidade, à maternidade e à política.

¹³ HORTA, Maria Teresa. Entrevista por Maria Teresa Horta [Entrevista concedida a] *Revista Incomunidade*. Ano 1, 9 edição, Março, 2013. Disponível em: <http://www.incomunidade.com/v9/art.php?art=83> Acesso em: out. 2018.

3.3.1 O casamento como personificação da busca “pelo espaço livre no mundo”

O casamento consiste em um dos mecanismos sociais que mais exerceu e continua a exercer, muito embora, nos dias atuais, com menos intensidade, controle sob a figura feminina. Basta atentarmos para a pressão que ela sofre, cotidianamente, no sentido de unir-se matrimonialmente a um homem para percebermos que, como preponderou Beauvoir (2016, p. 187), “O destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento”.

Na sociedade do século XVIII, assim como em outros períodos antecedentes, a situação era ainda mais difícil. Tendo em vista que, em virtude dos códigos sociais vigentes, era negado o livre arbítrio de escolher o pretendente ao casamento, ou seja, nessa época, o matrimônio ainda era baseado em um contrato social. Logo, a escolha do marido pertencia, única e exclusivamente, ao patriarca da família, já que a mulher “[...] em regime patriarcal, [...] é a propriedade do pai, que a casa a seu desejo [...]” (BEAUVOIR, 2016, p. 199).

Na narrativa em estudo, verificamos que o casamento planejado para Leonor, assim como para a irmã Maria, segue o modelo supracitado, firmado por João de Alorna, o patriarca da família, desde o período em que ainda estavam presas no Convento de São Félix. Portanto, ao serem libertas da clausura, outra prisão as esperavam: o casamento imposto pelo pai. No entanto, diferentemente de Maria, a protagonista desafia a autoridade patriarcal, recusando-se casar com D. Brás da Silveira, pretendente para ela escolhido e, mais tarde, com os outros que lhe foram designados. Isso porque, na perspectiva da personagem, nenhum daqueles homens estava intelectualmente à sua altura. Nesse sentido, contrariando a vontade paterna, escolhe, para casar, Carlos Augusto, o Conde de Oeynhausen, alemão alistado no exército português, que fora levado a Portugal pelo seu primo, o Conde de Lippe.

É interessante enfatizarmos que Leonor não pretendia casar por sentimento amoroso, mas, sim, pelo Conde ser um homem culto, gentil e, principalmente, por personificar “a fuga para o estrangeiro, o espaço livre no mundo” (HORTA, 2011, p. 190). Ou seja, era ele o herói que a levaria para fora de Portugal, país que considerava medíocre e retrógrado. De modo que, esse casamento ia diretamente ao encontro dos seus interesses:

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 (HORTA, 2011, p. 196)

A partir do fragmento, notamos que a personagem não media esforços para realizar os seus desejos. Assim, utiliza de todas as artimanhas possíveis e consegue concretizar sua união com o Conde. No entanto, de forma inesperada, no dia do casamento, se depara com uma cláusula contratual imposta pelo pai, segundo a qual Leonor era impedida de sair de Portugal, fato que ia contra o que havia planejado para seu futuro. Vejamos:

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, 2011, p. 233; grifos da autora).¹⁴

Contudo, mais uma vez, ela subverte as regras impostas e consegue, valendo-se de suas artimanhas perante a Rainha D. Maria, sua madrinha e protetora, o cargo de ministro plenipotenciário em Viena para o marido. Com isso, é liberada da cláusula imposta, porém com a condição de partir deixando sua primeira filha, Leonor Benedita, com os avós, como uma espécie de garantia do seu regresso.

Outro aspecto pertinente a ser ressaltado é o fato de que, desde a escolha do marido e durante toda a relação conjugal, ocorre uma espécie de reconfiguração de papéis, ou seja, é Leonor, e não Carlos Augusto, quem decide e toma as iniciativas do que pretende para sua vida conjugal.

Desse modo, observamos que a personagem demonstra autonomia, reivindicando e não se sujeitando a seguir – ao menos quanto à escolha do pretendente e da vida conjugal esperada na sociedade em que estava inserida – o destino tradicionalmente proposto à mulher.

3.3.2 Sexualidade: uma vivência liberta

No decorrer da trama, o leitor é conduzido, seja por meio do narrador em terceira pessoa ou pela própria narradora-protagonista, a conhecer a liberdade sexual que ela possuía. Raramente vista e, terminantemente, proibida à mulher de sua época, uma vez que “o sexo das mulheres devia ser protegido, fechado e possuído” (PERROT, 2017, p. 64).

¹⁴ A citação está transcrita conforme aparece na obra *As Luzes de Leonor* (2011). A fonte em Itálico corresponde à citação autêntica de fonte identificada.

O prazer sexual desabrocha-se precocemente e de modo inusitado em Leonor. Ainda quando era uma mocinha, ao observar, ajoelhada, na Igreja do Convento de São Félix, a imagem do santo S. Sebastião com o corpo torturado e quase nu, fitando-a intensamente, a personagem sente-se perturbada. É exatamente nesse momento, em meio a sensações estranhas e sem entender o que estava acontecendo com o seu corpo, que desperta em si o desejo sexual. Observemos 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, 2011, p. 62).

Logo em seguida a esse acontecimento, a mocinha torna-se mulher, ou seja, ocorre a primeira menstruação, poeticamente descrita pela narradora como “sangue de nascente do seu corpo, a escorrer num vagar moroso e espesso ao longo das coxas, a sujar-lhe os culotes, as meias brancas e, por fim, a orla já esfiada da saia azul-escura” (HORTA, 2011, p. 62). Com relação a esse fato, não podemos deixar de ressaltar que a menstruação, historicamente, foi disseminada na sociedade ocidental, trazendo resquícios até a atualidade, como um tabu. Isso porque sofreu influência do Cristianismo, no sentido de vinculá-la ao estigma de impureza, coisa do mal e perigosa. Nessa perspectiva, de acordo com o Antigo Testamento da Bíblia, a mulher, em período menstrual, tornava-se imunda. A título de exemplo, citamos, a seguir, uma das passagens do livro de Levítico que ilustra essa questão:

A mulher, quando tiver o fluxo de sangue, se este for o fluxo costumado do seu corpo, estará sete dias na sua menstruação, e qualquer que a tocar será imundo até à tarde. Tudo sobre que ela se deitar durante a menstruação será imundo; e tudo sobre o que se assentar será imundo. Quem tocar no leito dela lavará as suas vestes, banhar-se-á em água e será imundo até à tarde. Quem tocar alguma coisa sobre que ela se tiver assentado lavará as suas vestes, banhar-se-á em água e será imundo até à tarde. (LEVÍTICO, 15, 19-22).

Ainda relacionado a essa problemática, ressaltamos a visão de Perrot (2017), que pontua que a existência da figura da menina se abre no momento da puberdade, mas que as sociedades ocidentais não celebravam e, sim, preferiam ignorar essa passagem crucial para a adolescência. Segundo a autora, o que se via era “[...] o silêncio do pudor, ou mesmo da

vergonha, ligado ao sangue das mulheres: sangue impuro, sangue que, ao escorrer involuntariamente, é tido como ‘perda’ sinal de morte” (PERROT, 2017, p. 44). Na trama, a narradora deixa nítida a vergonha e o pudor imbuídos nas atitudes da mãe de Leonor, ao descrever que só mais tarde ela explicaria, cabisbaixa e envergonhada, a causa daquele sangue.

Outro tema tabu abordado na narrativa que está interligado à transgressão sexual da protagonista, refere-se à masturbação. Leonor, ao completar dezoito anos, pela primeira vez, sente-se movida a buscar novas sensações. Assim, trancada na sua cela, masturba-se ansiando pelo prazer:

Leonor olha-se atenta, permitindo que as mãos passem, 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 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 (HORTA, 2011, p. 84).

Embora nos dias atuais, a visão relacionada à masturbação tenha evoluído, no sentido da Ciência considerá-la como uma prática erótica saudável, sabemos que, no decorrer da história, não foi compreendida dessa maneira e, na maioria das vezes, sobretudo a masturbação feminina, ainda continua não sendo. Nesse sentido, faz-se necessário recorrermos novamente ao Cristianismo para enfatizar essa questão, tendo em vista que foi a partir da sua ascensão à religião oficial românica¹⁵ que a masturbação, – assim como outros atos sexuais – passou a ser considerada pecaminosa, imoral e suja. Em virtude dessas práticas não serem realizadas por meio da relação sexual conjugal e, conseqüentemente, não levarem à procriação, finalidade única desempenhada pela mulher no ato sexual.

No entanto, as regras impostas, seja pela sociedade, pela política ou pela Igreja, não limitavam a personagem. Por conseguinte, mostrando-se como uma mulher que continua a transgredir todos os padrões vigentes, a protagonista revela, mais uma vez, sua libidinosidade sexual, ao relacionar-se, ainda dentro do convento, com Gonçala, freira enclausurada forçadamente pelos pais. Ambas, com a convivência, são atraídas uma pela

¹⁵ “O Cristianismo torna-se religião oficial do Estado Romano no século IV A.C, e assim permanece por dez séculos. A partir de então, a sexualidade passa, portanto, a ser vista como pecado e apenas admitida no âmbito matrimonial e exclusivamente para a procriação”. SILVA, José Amilton da. **O Olhar das religiões sobre a sexualidade**. Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), Paraná, 2008a. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/723-4.pdf>. Acesso: maio, 2019

outra, porém, durante um bom tempo, mantêm uma amizade que vai convergindo para a atração homossexual, culminando, dessa forma, com uma intensa relação sexual:

Sem recuo já, ou salvação possível, pois tudo o que aprendemos sobre o pecado declina, vacila, soçobra: enquanto abraçadas rolamos 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 dobrado 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, 2011, p. 141).

No trecho acima, referente ao discurso da protagonista, fica evidente a desconstrução dos ensinamentos religiosos transmitidos às personagens através da consumação do ato sexual. Só mais tarde, Leonor dar-se-á conta de não terem sentido nenhum arrependimento e sentirem, cada vez mais, insaciadas de desejo “que sempre retorna, nos toma, envolve e impele, conduz uma na direção da outra, sem darmos tempo a que a culpa ou a vergonha cheguem a tomar pouso” (HORTA, 2011, p. 142).

Na relação conjugal com Carlos Augusto, a protagonista também vive ousadamente a sua liberdade sexual. Já na noite de núpcias, recusa-se a seguir os rituais culturalmente preestabelecidos para aquela ocasião, não usa a camisa cuidadosamente preparada para aquela noite com “uma racha aberta abaixo da barriga: buraco cuidadosamente costurado e que a mãe evitara mencionar” (HORTA, 2011, p. 241). Desse modo, despe-se por inteira, pois não aceitaria a vivência sexual como uma obrigação que remetia à vergonha e ao resguardo do prazer, como podemos observar no seguinte fragmento:

É então isso que se espera dela – pensa. Obediência ao uso daquela racha caseada 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, 2011, p. 242).

Consoante essa questão, Michele Perrot (2017) acentua que a sexualidade feminina era considerada um mistério e atemorizava. Em vista disso, sua representação oscilava entre a avidez, ou seja, o sexo das mulheres era um poço sem fundo, no qual o homem se esgotava, perdia suas forças e sua vida beirava a impotência e a frigidez, essa se relacionava a ideia de

que a mulher não sentia prazer, assim, não desejaria o ato sexual. Por isso, “as mulheres cuja sexualidade não tem freios são perigosas. Maléficas, assemelham-se a feiticeiras, dotadas de ‘vulvas insaciáveis’” (PERROT, 2017, p. 66).

Na narrativa, observamos que Leonor anseia pelo ato sexual e, na maioria das vezes, é ela que conduz a relação sexual, fato que a proporcionava ainda mais prazer:

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, 2011, p. 521).

A libido da personagem é tamanha que, em alguns momentos, chega a se questionar o porquê de não ter escolhido para casar alguém mais desinibido, “torrente de água no fogo dela” (HORTA, 2011, p. 376). As atitudes sexuais de Leonor nos leva a relacioná-la à tipologia do *corpo erotizado* proposto por Xavier (2007), pois apresenta “um corpo que vive sua sensualidade plenamente e que busca usufruir desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica” (XAVIER, 2007, p. 157).

Notamos, portanto, que, na relação sexual, ela não ocupa a posição passiva, esperada da mulher do seu contexto socio-histórico, mas, sim, de sujeito ativo, que deseja, sente e sacia as vontades despertadas no seu corpo.

3.3.3 A maternidade como uma prisão

Dentre as funções culturalmente relegadas à figura feminina, o papel de ser mãe, assim como o casamento, configura como um dos aspectos considerados fundamentais para a sociedade. Nesse sentido, a maternidade, no decorrer da história, foi vista como “o grande caso das mulheres” (PERROT, 2017, p. 68). Desse modo, elas já nasciam predestinadas a serem mães, tendo em vista que se tratava de sua vocação natural. Corroborando com esse pensamento, Simone de Beauvoir enfatiza: “É pela maternidade que a mulher realiza integralmente seu destino fisiológico; é a maternidade sua vocação ‘natural’, porquanto todo o seu organismo se acha voltado para a perpetuação da espécie” (BEAUVOIR, 2016, p. 279).

Nos dias atuais, a maternidade ainda é muito cobrada, seja pela sociedade ou pelas próprias mulheres, as que ousam questionar esse destino são, muitas vezes, julgadas e vistas como insanas. Mas todas as mulheres nasceram vocacionadas a serem mãe? A maternidade

será mesmo um instinto? Essas questões são problematizadas pela filósofa Elisabeth Badinter, no livro *Um amor conquistado: o mito do amor materno* (1985). A autora supracitada, ao realizar um estudo sobre a vocação maternal, conclui que “[...] o instinto materno é um mito. Não encontramos nenhuma conduta universal e necessária da mãe. Ao contrário, constatamos a extrema variabilidade de seus sentimentos, segundo sua cultura, ambições ou frustrações” (BADINTER, 1985, p. 365).

No que diz respeito à personagem em estudo, verificamos que era destituída da suposta vocação materna, pois via a maternidade como uma prisão: “Depois de se ter livrado de uma prisão, outra se lhe segue” (HORTA, 2011, p. 251). Em vários momentos da narrativa, fica explícita, a subversão à maternidade por Leonor, embora o sentimento de culpa por não se sentir realizada como mãe também a invadisse:

Sente-se enganada pelo destino que a maltrata, roubando-lhe a liberdade que desejava para louvar plenamente a vida. Sentimento de perda e estranheza que Leonor esconde de todos, culpabilizada e descontente consigo própria, mas a zangar-se sem saber porquê com quem lhe está por perto (HORTA, 2011, p. 251).

Logo, mesmo sentindo-se culpada, não hesita em deixar sua primeira filha, Leonor Benedita, com os avós, para partir para Áustria em busca de liberdade, intencionando conhecer o mundo, sonho por tanto tempo ansiado, descobrindo “[...] que o ser mãe é pouco para si/ Sonhando voar mais alto do que apenas isso. / A maternidade nunca lhe adoçará a vida” (HORTA, 2011, p. 252).

Contudo, como se fosse uma rasteira do destino, durante sua vida conjugal, devido a sua intensa fecundidade, passou por consecutivas maternidades e deu à luz a oito filhos. Três desses nasceram durante os anos que viveu em Áustria. Durante a gestação, Leonor sente-se uma prisioneira infeliz, frustrada, depressiva e melancólica:

A gravidez adiantada aprisiona-a:
embaraça-a, impede-a de ordenar o pensamento, de mover-se livre como gosta. Nunca foi tão pouco dona do corpo que lhe foge, nem da vontade, entretanto perdida por entre dúvidas e incertezas.
Como uma nova clausura, encarregada de lhe apagar os sonhos.
Chegara a acreditar ter conseguido tomar nas mãos as rédeas da sua vida.
Mas desse anseio, o que permanece afinal intacto?
Da poetisa dos sonhos, dos voos e da desmesura nada resta. No seu lugar encontra-se uma mulher céptica e amargurada (HORTA, 2011, p. 409- 410).

Segundo Simone de Beauvoir: “A maternidade destina a mulher a uma existência sedentária [...]” (BEAUVOIR, 2016, p. 103). Dessa maneira, na conduta da protagonista, podemos perceber que repudiava o sedentarismo ao qual a maternidade lhe destinava, detestava os enjoos, os partos, temia, sobretudo, que os filhos acabassem tornando-a uma mulher alienada. Via-os como âncoras que impediam a liberdade por tanto tempo esperada, limitavam o “voo” pelo qual tanto sonhou:

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 incutir e a Maria os prazeres da maternidade, jamais me consenti verdadeiramente essa entrega (HORTA, 2011, p. 461).

É interessante notar que a maternidade como destino natural da mulher é, a todo o momento, questionada na trama. Para tanto, a narradora vale-se de discursos de outros personagens para desconstruir a visão da maternidade enquanto instinto vocacional. Como podemos verificar no seguinte discurso referente à voz da personagem Luiza Todi, amiga da protagonista: “– A senhora Condessa de Oeynhausen merece melhor destino. Eu defendo que o ser-mulher não é cumprir esse nada que nos transfigura” (HORTA, 2011, p. 399).

Diante do exposto, o que se percebe é que Leonor almejava seguir por caminhos que divergiam dos que a sociedade impunha à mulher. Ela queria viver sua liberdade intensamente, e a maternidade acabava prendendo-a, fato que a fazia renegar àquela condição e transgredir a função de mãe, naturalmente condicionada às mulheres da sua época.

3.3.4 *Uma mulher política no jogo do poder*

Outro aspecto que se torna interessante evidenciar referente à transgressão de Leonor, diz respeito ao seu envolvimento nas atividades políticas. É notável que essa área foi, e continua a ser, um dos campos em que a mulher sofre mais preconceito. Para comprovarmos tal fato, basta compararmos a quantidade de representantes homens e mulheres atuantes no cenário político mundial, e constataremos que, ainda hoje, a figura feminina é minoria.

No tocante a esse tema, Michelle Perrot aponta a área mencionada como uma cidade proibida à mulher. Isso porque, segundo a historiadora supracitada: “De todas as fronteiras, a da política foi, em todos os países, a mais difícil de transpor. Como a política é o centro da

decisão de poder, era considerada o apanágio e o negócio dos homens” (PERROT, 2017, p. 151).

No que tange à narrativa em estudo, a protagonista, fugindo das restrições convencionais, interessava-se, de maneira singular, por assuntos políticos. Tal interesse, mesmo que de forma inconsciente para a personagem, surgiu desde muito cedo, ainda no período em que estava reclusa no Convento de São Félix. Nesse período, despertou criticamente diante à tirania despótica do Marques de Pombal.

Por conseguinte, anos mais tarde, quando conseguiu a liberdade, participava assiduamente dos debates sobre Filosofia e Política ocorridos na corte. Fato que indignava os homens da sua época, tendo em vista que tais atitudes “[...] partindo de alguém do sexo feminino os desconcerta [va], lhes desagradava [va] [...]” (HORTA, 2011, p. 578; acréscimo nosso). Dentro desse contexto, mesmo que ainda de forma tímida, lutava, sobretudo, contra o governo machista e opressor português, cujo principal representante era o então Intendente Geral da Polícia, Pina Manique.

Contudo, é a partir do momento em que vivência, na França, o início da Revolução Francesa que desperta 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, 2011, p. 654). De fato, na narrativa, é possível perceber, na conduta da protagonista, a intensidade com que vive esses acontecimentos. Levando sua voz diretamente ao encontro das vozes de Olympe de Gouges, Clarice Lacombe, Pauline Léon, Théroigne de Méricourt, algumas das principais revolucionárias francesas, que, de certa forma, mantinham o mesmo ideal que ela: lutar “[...] contra a injustiça da situação das mulheres” (HORTA, 2011, p. 616). E foi a elas, aos seus protestos e risos que Leonor acompanhou enquanto esteve naquele país.

Diante de tamanha ousadia e determinação, não é difícil imaginar que a protagonista acabou despertando a ira dos detentores de poder da sociedade portuguesa setecentista. Para Pina Manique, em especial, ela representava uma ameaça, causando-lhe excessiva preocupação: “Só a condessa de Oeynhausen lhe dá preocupação com a sua irrequietude determinada na ousadia [...]” (HORTA, 2011, p. 721). O Intendente desconfiava dos demasiados conhecimentos que ela tinha, da sua desfaçatez em agir no espaço público. Consoante a isso, recorremos a Perrot, quando nos aponta que: “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).

Para Leonor, agir no referido espaço foi difícil, porém ela, em nenhum momento, deixou que a impedissem de lutar pelos seus ideais políticos. Em outro momento da trama, o narrador discorre sobre os seus projetos políticos para Portugal. A personagem ambicionava colocar em prática o plano de convencer o Príncipe Regente, a organizar, com o apoio da Espanha e da Inglaterra, um ataque ao exército napoleônico, tentando os impedir de entrar em Portugal, e, dessa forma, que a Invasão Francesa ocorresse. Para tanto, vale-se de sua função de dama de honor da princesa Carlota Joaquina para conseguir alcançar os seus objetivos:

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, 2011, p. 940).

No entanto, acaba despertando, cada vez mais, a perseguição do Intendente, que passa a vigiá-la constantemente. Logo, ao descobrir que Leonor mantinha uma sociedade secreta, denominada Sociedade da Rosa, que se baseava nos “[...] princípios dos salões franceses, cultos e modernos, abertos a discussão, sem proibições nem interdições de temas, de debates, de porfias” (HORTA, 2011, p. 990). Ele atribui a essa sociedade uma maçonaria. Assim, a personagem passa a ser vista como uma mulher perigosa, uma agente subversiva, é acusada de conspirar contra o Estado português, fato que acaba ocasionando a sua expulsão de Portugal, em 1803.

Dessa forma, observamos que Leonor ultrapassou os interditos impostos, e, de forma ousada se inseriu na “cidade proibida”, ou seja, na política. Contudo, em virtude do repúdio destinado à mulher envolvendo tais interesses, a protagonista acaba, mais uma vez, como lhe aconteceu enquanto criança, se tornando vítima da tirania despótica.

Diante do comportamento da protagonista vale destacar que a Literatura, durante muito tempo, sobretudo, a canônica, se omitiu em relação a mulheres como esta, donas de seus desejos e ambições. Isso porque, centraram-se em manter as construções de papéis sociais padrões, cujas as representações são de imagens femininas como boas moças, esposas passivas, mães e donas de casa.

Nessa perspectiva, conforme nos indica Zolin (2010), a Crítica Feminista de cunho revisionista aponta que essas representações repletas de estereótipos tratam-se de construções sociais que foram edificadas “[...] não necessariamente por seus autores, mas pela cultura a que eles pertencem, para servir ao propósito da dominação social e cultural masculina” (ZOLIN, 2010, p. 170). A escrita de autoria feminina, por sua vez, segundo Zinani (2014), busca desconstruir tais imagens. Para tanto, procura centrar-se em representações de personagens femininas ativas e que contestam o seu papel social.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos envolvendo as questões de Gênero, sobretudo, a problemática da situação feminina vêm se tornando constantes na Literatura. Basta atentarmos para a quantidade de trabalhos publicados, eventos e congressos realizados mundo afora em torno desta temática, para percebermos que, não obstante serem em considerável quantidade, os valores conservadores e ligados ao machismo, advindos do patriarcalismo, ainda preponderam na sociedade atual. É visível que a mulher, ainda hoje, vive em condição limitada, tendo que enfrentar batalhas diárias para conquistar o seu espaço nas esferas sociais e superar os paradigmas impostos.

No meio literário, muitas são as que, diante dos cercos sociais, políticos e morais ainda predominantes, vêm insurgindo com muita força no sentido de utilizar-se de sua escrita como forma de reivindicar o lugar a elas negado. Nesse sentido, no decorrer dessa pesquisa, constatamos que Maria Teresa Horta é uma dessas autoras que apresentam um explícito interesse em combater as mais variadas formas de opressão sofridas pela figura feminina.

Ao analisarmos o romance *As Luzes de Leonor* (2011), constatamos que Horta, valendo-se de uma narradora engajada política e culturalmente, ao reconstituir a trajetória de vida da Marquesa de Aloma, da infância à maturidade, por meio de todos os artifícios que a ficção propõe, confere visibilidade tanto à mulher intelectual e poetisa que foi, como também aos aspectos mais íntimos, apontando as suas angústias, contradições, insatisfações e desejos sexuais.

Observamos que a personagem, durante sua trajetória, tanto nos anos vividos em clausura, como nos anos em liberdade, mesmo em meio a um contexto social e político opressor ao qual estava submetida, resiste e não aceita a subordinação. Para tanto, utiliza, como elementos para burlar os opressores, a sua intelectualidade, uma vez que é por meio dos estudos, concomitantemente com a poesia, que consegue superar todos os momentos difíceis.

Diante disso, constatamos que a personagem é representada no decorrer de toda a narrativa como uma menina e mulher de personalidade forte, sábia, insubordinada. Enquanto criança, tida como uma rebelde; adulta, uma mulher perigosa. Por meio de uma grande liberdade política e sexual, considerada inapropriada para uma mulher do seu contexto epocal, recusa-se a prender-se a um destino naturalmente estabelecido.

Desse modo, transgride a todos os paradigmas impostos, fugindo, assim, aos estereótipos femininos de sua época. Leonor apresenta o perfil de mulher-sujeito: “[...]”

marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão, dominação e imposição [...]” (ZOLIN, 2010, p. 163). Uma mulher que, perante a sociedade portuguesa do século XVIII, constituía uma afronta constante ao poder patriarcal.

Ademais, enfatizamos que essa pesquisa é um pequeno recorte diante das variadas possibilidades de análise que o romance possibilita. No entanto, esperamos ter contribuído para dar maior visibilidade à Marquesa de Alorna, à escritora Maria Teresa Horta, bem como às questões de Gênero. Almejamos, assim, que o trabalho desperte o interesse de novos pesquisadores na área.

REFERÊNCIAS

- ANÁSTACIO, Vanda. *Nota de investigação sobre a Marquesa de Alorna (1750-1839) e o Brasil*. Navegações. Porto Alegre, v. 5, n. 1, pp. 98-100, jan./jun. 2012.
- ANÁSTACIO, Vanda. *A Marquesa de Alorna (1750 – 1839)*. Lisboa: Copyright, 2009.
- BADINTER, Elisabeth. *Um Amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução Sérgio Milliet. 3. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução Sérgio Milliet. 3. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 7, dezembro de 2011.
- BÍBLIA, Português. *A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição revista e atualizada no Brasil. 2 ed. Barueri. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2014.
- BITTENCOURT, Miriam Raquel Morgante. *A escrita feminina e feminista de Maria Teresa Horta*. 2005. 188 f. Tese (doutorado)- Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, UNESP, Assis, 2005. Disponível em: [http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/103662/bittencourt.mrm dr assis.pdf?sequence=1](http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/103662/bittencourt.mrm%20dr%20assis.pdf?sequence=1). Acesso em: set, 2018.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 3. Ed. São Paulo Ática, 1985.
- CASNABET, Michèle Crampe. A mulher no pensamento filosófico do século XVIII. In: *História das mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*. Porto: Edições Afrontamento, 1991, pp. 369- 385.
- HORTA, Maria Teresa. *As luzes de Leonor, a Marquesa de Alorna, uma sedutora de anjos, poetas e heróis*. Lisboa: Dom Quixote, 2011.
- HORTA, Maria Teresa. Entrevista por Maria Teresa Horta [Entrevista concedida a] *Revista Incomunidade*. Ano 1, 9 edição, Março, 2013. Disponível em: <http://www.incomunidade.com/v9/art.php?art=83>. Acesso em: out. 2018.
- 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: Out. 2018.

- LOPES, Maria Antónia. Estereótipos de “à mulher” em Portugal do século XVI A XIX (um roteiro). In: ROSI, Maria Antonietta. *A cura di: Donne, Cultura e Società nel panorama lusitano e Internazionale (secoli XVI- XXI)*. Vieterbo, Sette Città, 2017, pp. 7-44.
- MACEDO, Ana Gabriela Macedo; AMARAL, Luísa Amaral. *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Edições Afrontamento, 2005.
- NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira de. O processo das três Marias: acontecimento e notícia na imprensa brasileira. *Historiae*, Rio Grande, V.8, n.2, 115-133, 2017.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução Ângela M. S. Corrêa. 2. Ed. São Paulo: Editora contexto, 2017.
- PINHEIRO, Hélder. Pesquisa em Literatura: atitudes e procedimentos. In: *Pesquisa e Literatura*. (org.) Hélder Pinheiro. 2. Ed. Campina Grande: Bagagem, 2011, p. 15- 58.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. 7. Ed., Coimbra: Almedina, 2007.
- RIBEIRO, Arilda Inês Miranda. *Vestígios da Educação Feminina no século XVIII em Portugal*. São Paulo: Arte e Ciência, 2002.
- RIBEIRO, Djanira. *Simone de Beauvoir e Judith Butler: aproximações e distanciamentos e os critérios da ação política*. 2015, 103 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal de São Paulo, UNIFESP, Guarulhos, 2015. Disponível em: <http://ppg.unifesp.br/filosofia/dissertacoes-defendidas-versao-final/dissertacao-djamila-tais-ribeiro-dos-santos>. Acesso em: abril, 2019.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Imaginário, voz e autoria feminina na literatura. [Entrevista concedida a] *Nonada–Jornalismo Travessia*. Nov. 2015. Disponível em: <http://www.nonada.com.br/2015/11/imaginario-voz-e-autoria-feminina-na-literatura/>. Acesso em: 10 dez. 2019.
- SILVA, José Amilton da. *O Olhar das religiões sobre a sexualidade*. Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), Paraná, 2008a. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/728-4.pdf>. Acesso: maio, 2019.
- 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.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. 1. Ed. Tradução de Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.
- WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: RS: L&M, 2017.
- VIEIRA, Cristina Maria da Costa. *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*. Lisboa: Colibri, 2008.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e Gênero: A construção da Identidade Feminina*. 2. Ed. Caixias do Sul, RS: Educs, 2013, p. 15- 64.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. *ANTARES* – Vol. 6, nº 12, jul./dez. 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. A crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.) *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá. Eduem, 2010.

ZOLIN, Lúcia Osana. A construção do feminino nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas: Miguel Torga e Nélida Piñon. *Acta Scientiarum*. 1999, p. 27-35.

ZOLIN, Lúcia Osana. A construção da personagem feminina na literatura brasileira contemporânea (re) escrita por mulheres. *Revista Diadorim/ Revista de Estudos Linguísticos e Literários*. Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 9, julho de 2011. Disponível em: <http://www.revistadiadorim.lettras.ufrj.br> Acesso em: 20 de nov. 2017.