

**LETRAS FEMININAS:
MULHERES ESCRITORAS EM PORTUGAL
ENTRE OS SÉCULOS XVI/XVII E XVIII**

**FEMALE LYRICS:
WOMEN WRITERS IN PORTUGAL
BETWEEN THE 16-17TH AND 18TH CENTURIES**

Alleid Ribeiro Machado¹

DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2017.137411

RESUMO: O presente artigo empreende uma breve revisão da literatura tradicional portuguesa, trazendo à cena os nomes de três escritoras portuguesas que fizeram parte do período histórico-literário seiscentista/setecentista, denominado Barroco, e do Iluminismo do século XVIII. Dessa forma, alinhado à proposta da crítica literária feminista, que tem se empenhado no resgate e estudo de autoras do passado, o artigo revisita excertos das *Cartas portuguesas*, de Mariana Alcoforado; alguns sonetos de Leonor de Almeida, a Marquesa de Alorna; e trechos do romance *As aventuras de Diófanos*, de Teresa Margarida da Silva e Orta, estabelecendo-se, assim, um diálogo analítico entre essas produções e questões de caráter feminista e de gênero.

ABSTRACT: This paper undertakes a brief review of the traditional Portuguese literature, bringing into play the names of three Portuguese writers, who were part of the 16-17th century literary-historical period, also called Baroque period, as well

¹ Doutora e Mestre em Letras pela FFLCH/ USP. Pós-doutora em Letras pela FFLCH/ USP/FAPESP. Pós-doutora em Comunicação e Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie/ CAPES. Professora universitária.

part of the Enlightenment of the 18th century. In this manner, in line with the proposal of the feminist literary criticism, which has been engaged in rescue and study authors from the past, the paper reviews “Cartas portuguesas” excerpts, by Mariana Alcoforado; some sonnets from Leonor de Almeida, as known as Marquesa de Alorna; and excerpts from the romance “As Aventuras de Diófanos”, by Teresa Margarida da Silva e Orta. Thus, we intend to establish an analytical dialogue between these productions and issues of gender and feminist perspective.

PALAVRAS-CHAVE: literatura portuguesa de autoria feminina; revisão do cânone tradicional; estudos de gênero; nova história.

KEYWORDS: Portuguese literature of female authorship; revision of the traditional canon; gender studies; new story.

 m *Minha história das mulheres*, Michelle Perrot lembra a necessidade da escrita de uma história no feminino. Certamente a sua proposta é postulada a partir da constatação do apagamento das mulheres das linhas gerais da história ocidental: “A primeira história que gostaria de contar é a história das mulheres. Hoje em dia ela soa evidente. Uma história «sem as mulheres» parece impossível”. Em decorrência disto, a autora lembra: “Entretanto, isso não existia. Pelo menos não no sentido coletivo do termo” (PERROT, 2007, p. 13).

A tentativa da escrita de uma história que levasse em consideração o resgate daquelas que estiveram, ao longo dos séculos, às margens dos acontecimentos, deveu-se, sobretudo,

a uma mudança de postura dos historiadores frente aos fatos que foram, desde sempre, disseminados segundo escolhas de caráter extremamente elitistas, que eram operados pelos cronistas aristocráticos do passado. O que a historiadora francesa propõe, ao lado de outros historiadores, como George Duby (1990), é a concepção de uma história elaborada a partir da revisão dos cânones ocidentais.

Na verdade, é seguro afirmar que este movimento se liga aos preceitos da *Nouvelle Histoire*, que foi criada a partir da necessidade de se pensar e de se trabalhar uma história não mais fundamentada em grandes nomes, fatos e datas, mas voltada para o estudo das mentalidades e da vida cotidiana. Para este fim, foi criada em 1929 a revista científica *Annales d'histoire économique et sociale*. José Carlos Reis (2000) adverte que essa revista pode ser considerada o primeiro passo para se poder pensar a “nova história”.

Nesse sentido, na esfera historiográfica, diversos estudos procuraram denunciar a quase invisibilidade das mulheres como sujeitos, seja no campo da criação artística, seja como parte das grandes narrativas da história, ou mesmo como protagonistas na própria produção literária e historiográfica. Tal apagamento conduziu a uma nova forma de exigir a presença feminina nas linhas gerais dos acontecimentos reconhecendo, antes de tudo, a negligência secular com que o gênero fora tratado. Esses estudos motivaram diversas pesquisas em torno da denominada “história das mulheres”, com intuito de firmar novos paradigmas às imagens femininas, salientando a importância e a participação das mulheres na constituição

das sociedades e culturas, considerando-as nos espaços artísticos, culturais, públicos e políticos e no próprio cotidiano.

Essa mudança de perspectiva conduziu a uma revisão das abordagens tradicionais da escrita da história. Dessa forma, no lugar da narração dos grandes feitos, fatos políticos e trajetórias heroicas, a historiografia contemporânea passou a se interessar por novos objetos, problemas, instrumentos analíticos e fontes, como discute Jaques Le Goff (1995). A chamada “história vista de baixo” direcionou estudos temáticos como história dos negros, dos operários, das mulheres, do cotidiano, do corpo, das instituições, entre outros, objetos de investigação até então secundários ou marginalizados pela historiografia tradicional.

No que tange à literatura, a crítica portuguesa Cristina Maria da Costa Vieira, em seu livro *O universo feminino n'a Esmeralda partida de Fernando Campos* (2002), ao discutir os tipos de romances históricos elaborados desde Walter Scott, observa que, para longe do romance histórico tradicional, cuja visão era baseada em personagens ilustres, fatos e datas, o romance histórico, a qual ela denomina de pós-moderno, em consonância com os pressupostos da Nova História, procurou tematicamente visitar historiograficamente a(s) mulher(es) enquanto sujeito(s) da história. Segundo Cristina Maria, isso ocorreu em consequência da luta contra uma concepção da história oficial sintetizável no trinômio “datas-reis-batalhas”.

Nesse sentido, a revisão do cânone literário, principalmente estimulada pelos movimentos feministas, pelos estudos de gênero e pela própria vaga de revisão da história, com os princípios da nova história (REIS, 2000) e, pautada na crí-

tica literária e na historiografia feminista, tem objetivado fazer com que diversos nomes femininos venham à tona, a fim de que sejam evidenciadas a importância e a contribuição das mulheres dentro dos respectivos movimentos históricos e artísticos dos quais fizeram parte.

Este trabalho insere-se na tentativa de resgate e estudo de autoras portuguesas, trazendo à tona, a partir de um viés comparatista, os nomes de três autoras: Mariana Alcoforado, que fez parte do final de um período histórico-literário seiscentista denominado Barroco, adentrando o século XVII, Leonor de Almeida e Teresa Margarida, ambas autoras inseridas no Iluminismo do século XVIII.

MARIANA: A FREIRA DE BEJA

Escrita à mão de freira enclausurada (ou de porta-voz incerto), possivelmente no século XVII, as *Cartas portuguesas* de Mariana Alcoforado estão hoje à disposição, como emblema do amor não correspondido e da entrega amorosa e abnegada. Trata-se de uma mulher que, por meio de sua escrita, rompeu as fronteiras de sua condição para transpirar desejo e paixão, num discurso em que se deixa entrever a ausência e a saudade do objeto amoroso.

O altruísmo de Mariana venceu as barreiras do tempo, do espaço e, por certo, as de gênero e corpo. As suas cartas são a tradução de uma postura amplamente subversiva, por abalarem, inclusive, a própria estrutura religiosa, de moral duvidosa, que circunscreveu o tempo histórico da sóror. Alguns séculos depois, essa atitude de enfrentamento táci-

to foi reconhecida pelas próprias autoras das *Novas cartas portuguesas* (1972) ao reconstruírem a imagem de Mariana Alcoforado, tornando-a num modelo múltiplo e plural para as mulheres contemporâneas. A obra, ao dialogar explicitamente com as cartas de Mariana, também não deixou de questionar o patriarcalismo, além da religiosidade culturalmente enraizada, lançando dúvidas acerca da moral religiosa e de sua prática dentro dos conventos: “Com que cara fica um convento onde uma freira escreve cartas de amor, atestando a falência de uma clausura onde entram e saem cavaleiros franceses?” (BARRENO et al, 1974, p. 33).

As cartas de Mariana Alcoforado, posteriormente reunidas², didaticamente serão incluídas na Literatura Portuguesa, aparecendo na tênue linha diacrônica, após predominar em Portugal um estilo dito pós-renascentista, rebuscado, irregular e antagônico, denominado Barroco. Está-se aí em meados do século XVII e, como um caso *sui generis*, Portugal acabara de viver uma espécie de humanismo tardio.

O Barroco tem início em Portugal em 1580, data de morte do poeta Camões, e dois anos depois do desaparecimento de Dom Sebastião, na Batalha de Alcácer-Quibir, quando o país, após uma grave crise sucessória, que levou o Cardeal Henrique I a exercer provisoriamente o governo, é anexado ao trono espanhol, entre 1580 e 1640.

Em 1640, quando o país consegue se libertar do domínio espanhol, nasce Mariana Vaz Alcoforado, filha de Francisco Alcoforado e Leonor Alcoforado (NEVES, 2003, p. 1):

2 A questão da dúvida acerca da autoria das *Lettres portugaises* não será tratada neste artigo. Para além dessa questão, interessa-nos investigar a representação simbólica de Mariana como sujeito de uma escrita que, ao fim, revela-se interdita para o gênero feminino, principalmente se levarmos em consideração o período histórico-literário da primeira edição, que data de 1669.

A 22 de abril de 1640 Mariana é batizada na Igreja de Santa Maria da Feira. Ao completar 11 anos de idade, Mariana foi levada para o Real Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição. Após cinco anos de vida dedicados, integralmente, aos estudos, orações e leituras, principalmente, da Bíblia, Mariana declara, mesmo sem vocação, sua fé religiosa. Dada a sua forte inclinação para a escrita, Mariana recebeu o importante cargo de escritã das Quarenta Horas, registrando os fatos mais importantes do Convento.

É válido lembrar que, em sua base, o Barroco é um movimento que reflete os ideais da Contrarreforma e que procura conciliar as novidades do Renascimento com a tradição religiosa do catolicismo medieval. Nesse sentido, numa leitura atenta das cinco cartas de Mariana Alcoforado, verifica-se que a sua escrita é híbrida, descolando-se em certa medida das características da escola barroca. Isso ocorre uma vez que a retórica ali delineada não parece transmitir a ideia de conflito espiritual.

Na verdade, o que se percebe nas cartas de Mariana, são alguns expedientes barrocos conciliados, em grande parte, a marcas renascentistas. Dessa forma, no que tange à análise dessa produção, é preciso, antes de tudo, levar em consideração o fato de que elas não são a tradução de um período literário. De fato, as *Cartas portuguesas* são uma expressão literária, com marcas estilisticamente difusas, escritas possivelmente por uma mulher religiosa a expor o seu sofrimento amoroso face à separação.

No parágrafo inicial da primeira carta, cujo tom poético é notório, Mariana procura, no plano semântico, envolver o seu possível interlocutor com palavras de apelo sobretudo sensorial, a partir do uso, por exemplo, da sinestesia: “esses olhos que me faziam saborear emoções”. Há de se notar também a dor exagerada, sôfrega e irremediável, gerada pela saudade do ser amado: “(...) [olhos] que me cumulavam de alegria, (...) a tal ponto que deles só precisava para viver”. (ALCOFORADO, 1997, p. 10).

Assim, o Barroco faz-se presente nas cartas de Mariana por meio de um discurso que se nota irregular e exagerado, sobrecarregado de figuras de linguagens. Este sim, um dos aspectos mais marcantes desta produção (ALCOFORADO, 1997, p. 11).

E esta ausência, para a qual a minha dor, por mais que se esforce, não consegue encontrar um nome assaz funesto, há-de então privar-me para sempre de fitar esses olhos onde eu via tanto amor, esses olhos que me faziam saborear emoções que me cumulavam de alegria, que eram o meu tudo, a tal ponto que deles só precisava para viver?

É preciso considerar que, segundo Silveira (1987), as cartas de Mariana estão, de fato, revestidas de um conteúdo amoroso “visceralmente” lusitano. Nesse sentido, adiante na leitura, observa-se que a freira deseja morrer “em pouco tempo” (Alcoforado, 1997: 12), embora, paradoxalmente, tenha um plano diferente para a ideia da impossibilidade amorosa, decidindo, assim, a “adorar-te [o cavaleiro] durante toda a vida”

(ALCOFORADO, 1997, p. 14). Assim, percebe-se o tema medieval do “morrer de amor” que não se consuma, uma vez que se trata exclusivamente de artifício retórico (SILVEIRA, 1987).

Igualmente, é de se notar que a ausência e a saudade do amado, ou, da mesma forma, a dor suscitada pela separação, são um refrigério para Mariana, porque ela, ao fim, parece sofrer pelo “amor do amor”, característica de raiz medieval “a nutrir-se da distância, da separação, da ausência, satisfazendo-se masoquistamente” (SILVEIRA, 1987, p. 99). O que se nota, todavia, é o gozo de amar sem ser amado, revelando assim uma característica quinhentista ou, em outras palavras, um renascimento subentendido ou tardio: ama-se o amor e a sua não concretização. Isso corresponde a afirmar que a não posse é parte consubstancial dessa fórmula³. Na verdade, a proclamação desse sentimento conflituoso discursivamente se dá pelo uso exaustivo de figuras de linguagem, principalmente de hipérboles, que reforçam a ideia do sofrimento amoroso: “(...) mil vezes ao dia dirijo para ti os meus suspiros” (ALCOFORADO, 1997, p. 12); ou da antítese, salientada também pela presença do advérbio de intensidade “tão”, cuja recorrência fortalece ainda mais o tom exagerado do discurso de Mariana (ALCOFORADO, 1997, p. 13):

3 Em seu célebre *O amor e o ocidente*, Denis de Rougemont (1988), a fim de explicar essa forma de amor, que não existe nem se realiza sem obstáculos, analisa as diversas e diferentes concepções de amor dominantes na cultura ocidental. Segundo o autor: “o amor feliz não tem história. Só existem romances do amor mortal, ou seja, do amor ameaçado e condenado pela própria vida. O que o lirismo ocidental exalta não é o prazer dos sentidos nem a paz fecunda do par amoroso. É menos o amor realizado que a paixão de amor. E paixão significa sofrimento. Eis o fato fundamental”. (ROUGEMONT, 1988, p. 17).

Como podem ter-se tornado tão cruéis as lembranças de momentos tão agradáveis? (...) Ai de mim! A tua última carta deixou-o num lastimoso estado! Tão sensíveis foram as suas palpitações que até parecia fazer esforços por se separar de mim e ir ao teu encontro! Todas estas emoções tão violentas me acabrunham a tal ponto que, por espaço de mais de três horas, fiquei desfalecida.

O sofrimento amoroso atravessará as cinco cartas, delineando a angústia da separação e a esperança (ilusória, que serve de alimento) do reencontro. O discurso de Mariana é formado por um jogo de oposições que, entretanto, vai constituindo e dando base à sua retórica amorosa, delineada, dionisiacamente, pelo desejo. A catarse gerada pelos textos da religiosa torna-as, assim, dignas das grandes obras da literatura universal.

DA EDUCAÇÃO FEMININA

A releitura das cartas de Mariana Alcoforado serve de mote para avançar na linha diacrônica da literatura até o período seguinte que marcaria a história de Portugal: o Iluminismo. No período anterior, poucas serão as expressões femininas na esfera literária. No entanto, o Iluminismo não irá admitir a mesma generalização em relação aos papéis de gênero aplicados às mulheres de classe aristocrática e burguesa.

Enquanto movimento filosófico heterogêneo, que se desenvolveu principalmente na França, Alemanha e Inglaterra, o Iluminismo possuía como forte divisa a defesa do conhe-

cimento e da racionalidade crítica contra os dogmas religiosos. É preciso lembrar que diversas correntes do Iluminismo defendiam as liberdades individuais, os direitos dos cidadãos contra o autoritarismo e o crédito à razão e ao saber, bem como a capacidade de emancipação do homem. Foi um movimento de duras críticas à Igreja Católica, de forte influência social e política no antigo regime (HAUSER, 1954).

Ciente de seu lugar no mundo, o homem viu a necessidade de formar indivíduos capazes de dominar a natureza e as leis que a regiam, houve portanto o surgimento de vários tratados relativos à educação, extensivos, inclusive às mulheres abastadas. Segundo lembra Hernani Cidade (1946, p. 142), na Europa “mais livre”, como classifica o autor,

o século XVIII, esse, não se chama o século das luzes, o século filosófico por excelência, senão porque larguissimamente ampliou a soberania da razão, sujeitando à sua revisão todo o cognoscível e todo o especulável, desde a relação do homem com o estado, até as relações do homem com Deus – a política, a moral, a religião.

Dessa forma, a *Enciclopédia*, de Diderot e D’Alembert, torna-se o grande monumento-paradigma do Iluminismo. Embora todo o discurso iluminista tenha sido articulado a partir de uma perspectiva masculina, “pois é do ponto de vista do homem filósofo que se institui um duplo discurso do homem sobre o homem e do homem sobre a mulher” (CRAMPE-CASNABET, 1990, p. 373), as mulheres não deixaram de estar presentes como objetos de estudo, fazendo parte do discurso, entre-

tanto, não como indivíduo independente, mas sim como alguém que existe para garantir a felicidade do homem (DAVIS e FARGE, 1990, p. 5).

De qualquer maneira, é desta forma que a educação feminina se torna necessária dentro dos círculos aristocráticos e burgueses. A importância da educação feminina se fez, principalmente, por influência de Rousseau (2004). Para o filósofo francês, era interessante mantê-las instruídas e capazes de manter uma conversa apropriada com os homens. Por esse aspecto o Iluminismo é um movimento contraditório, uma vez que não faz a conciliação entre as supostas diferenças entre os gêneros, embora tenha existido como uma filosofia que abarcava o universal.

A explicação para essa contradição liga-se, em todo caso, à forma como a sexualidade era entendida pela medicina da época. Nos finais do século XVIII, o modelo neoplatônico de sexo único deu lugar ao modelo dos dois sexos: masculino e feminino. Nesse novo modelo, cada qual teria características naturais específicas embora o ponto de partida para se pensar a mulher continuasse, como no modelo anterior, sendo o homem. A diferença é que, nesse novo contexto, o sexo feminino seria avaliado como inferior e imperfeito do ponto de vista biológico e não mais ontológico (LAQUEUR, 2001). Além disso, devendo a sexualidade estar relacionada aos comportamentos morais, homens e mulheres deveriam ter um tipo de conduta social pertinentes à natureza biológica de seus sexos. Do contrário, não seriam exemplares normais da espécie, e sim indivíduos desviantes, anormais, doentios e degenerados. Os sujeitos, até então, avaliados moralmente por seus

atos, pensamentos e sentimentos religiosos ou pelos valores da hierarquia aristocrática passaram então a ser julgados pela conformidade à finalidade sexual de suas supostas naturezas biológicas (AUTOR, 2011).

Dessa forma, nos escritos produzidos pelos filósofos iluministas, as mulheres eram vistas por meio de suas diferenças com o gênero oposto, não passando de seus complementos inferiores. Um exemplo disso é como ela foi designada pela própria *Enciclopédia*, que a classificou como “fêmea do homem” (GODINEAU, 1997, p. 378), ou seja, um espelho que servia para enaltecer a razão e a capacidade masculina.

Para embasar seus argumentos, os homens buscavam na natureza feminina o argumento necessário para inferiorizar as mulheres, pois as consideravam seres de paixão e de imaginação, sendo seu intelecto menos capaz. Rousseau foi um dos teóricos que utilizou esse argumento ao dizer que às mulheres caberia apenas conhecer aquilo que estava ao seu entorno para torná-las uma companheira melhor para o homem.

No entanto, deve-se considerar que, para além das maneiras como eram classificadas pelos pensadores iluministas, a importância dada à educação feminina, fez com que algumas mulheres (aristocratas, sem dúvida) conseguissem assumir certo protagonismo nas linhas gerais da história e da produção literária por meio da escrita e do pensamento. Em razão disso, uma volta ao século XVIII, ao século das luzes, traz à tona, pelo menos, os nomes de duas mulheres escritoras: Leonor de Almeida, uma mulher “de luzes”, a que Herculano cognominou “a *Staël* portuguesa”, e de Teresa Margarida

da Silva e Orta, cuja principal contribuição aparece em suas *Aventuras de Diófanos* (1752).

A ESCRITA DA MARQUESA DE ALORNA

De biografia revisitada por Maria Teresa Horta, em *As luzes de Leonor* (D. Quixote, 2011), cujo subtítulo já cumpre o papel de emoldurar o novo paradigma com o qual a autora contemporânea deseja revesti-la: *a Marquesa de Alorna, uma sedutora de anjos, poetas e heróis*, Leonor de Almeida de Portugal e Lencastre (Lisboa, 1750 – 1839) é lembrada no dicionário de Jacinto Prado Coelho (1984, p. 40, v. 3), pelo acontecimento histórico que marcou a vida de sua família, por sua ascendência aristocrática e pela educação esmerada que recebeu:

neta da Marquesa de Távora, justificada por motivo do atentado contra D. José, foi encerrada, ainda menina, no Convento de Chelas, onde passou a juventude (1758 – 1777), entretendo-se com poesia e música, lendo muito, recebendo as lições de Filinto, que a batizou com o nome arcádico de Alcipe.

Ter o seu nome implicado, por laços de parentesco, no atentado sofrido por D. José I em 1758, que a levou a ser encarcerada, aos oitos anos, no convento de S. Félix, em Chelas, juntamente com a sua mãe e a irmã, de seis anos, fez com que, indiscutivelmente, o nome de Leonor de Almeida fosse incluído nas linhas gerais da história. Entretanto, a Marquesa de Alorna será dona de uma biografia que não se restringirá

a esse fato histórico, uma vez que as marcas que deixará nas linhas gerais da história de Portugal será a de uma mulher de “personalidade forte, temperamento altivo e aristocrático”, que “já revelava intensa participação na agitação política do país” (MONGELLI, 1993, p. 188) durante o tempo passado em Chelas, nas cartas trocadas com o pai, preso por dezoito anos no forte da Junqueira, como depois, em defesa das causas do marido, o conde alemão Carlos Augusto de Oynhausen, “dos pais, do irmão e de si mesma, ao precisar gerir a família e os negócios” (MONGELLI, 1993, p. 188).

As leituras e os “entretenimentos” de Leonor com a poesia, o tempo vivido em Chelas, que, conforme lembra-nos Massaud Moisés (1999), fez com que a então futura marquesa adquirisse sólida e eclética cultura, graças a leituras e ao convívio com escritores contemporâneos, dentre os quais Correia Garção e Filinto Elíseo, codinome dado por ela ao Pe. Francisco Manuel do Nascimento, serão responsáveis por emoldurarem a biografia de uma mulher que vai se destacar na história de Portugal pelas letras, como um expoente do neoclassicismo e do pré-romantismo, cujos ares já se faziam sentir em seu tempo.

Leonor casa-se com o Conde de Oynhausen e viaja pela Espanha, França (onde conhece Madame de *Stäel*), Alemanha e Áustria. Em 1793, já viúva, regressa a Lisboa, para assegurar a educação de seus seis filhos. Segundo Coelho (1984: 41) “veleidades de ação política” e “laivos de filosofismo (ataques ao fanatismo e ao despotismo, entusiasmado pelo progresso da razão científica)” levaram-na a fundar a So-

cidade da Rosa, “concebida para frustrar a ameaça napoleônica”, mas que provocou a desconfiança de Diogo Inácio de Pina Manique (1733 – 1805), Intendente-Geral da Polícia, que agia para a repressão das ideias oriundas da Revolução Francesa, designadamente através da proibição de circulação de livros e publicações, e da perseguição a diversos intelectuais. Em virtude disso, precisou exilar-se em Londres durante os anos de 1804 a 1814, “numa situação que através das cartas que escreve ao Conde da Barca e outras se adivinha bem penosa” (CIDADE, 1939, p. 344).

Ao regressar a Portugal, e já sob posse dos bens do marquesado de Alorna, vai fazer de seu salão um foco das novas ideias estéticas. Nesse sentido, no que tange à sua produção literária, Leonor constará na linha diacrônica da literatura portuguesa, mais precisamente, como um expoente do arcadismo, mas também será reconhecida como prenunciadora, ao lado de outros nomes, como Herculano, da onda pré-romântica, talvez, por conta do tom muito pessoal de alguns textos “colados a circunstâncias biográficas” (MONGELLI, 1993, p. 188). Conforme lembram Reis e Pires (1999, p. 14):

o pré-romantismo surge, pois, como movimento (ou submovimento, se se preferir) em boa parte importado de países em que o gosto romântico se instalara desde o século XVIII: os contatos da Marquesa de Alorna com a cultura germânica e de José Anastácio da Cunha com a cultura britânica foram, outros nomes que neste aspecto se lhes associam: o já citado Bocage, João Xavier de Matos, Filinto Elísio, Tomás Antônio Gonzaga e poucos mais.

De sua influência árcade, nota-se que Leonor de Almeida seguirá os preceitos postulados por Boileau, Garção e Cândido Lusitano, praticando, assim, o soneto, a ode, a elegia, a canção, a sextina, a epístola e as quadras, além das paráfrases “lícitas e até aconselhadas ao tempo – de Lamartine, de Metastásio, de Burger, dos Salmos bíblicos etc” (MONGELLI, 1993, p. 188).

Deite-me sobre a fresca relva um dia,
E dando a um sono leve alguns instantes,
Co’os prazeres sonhei, que lá distantes
Debuxava a estragada fantasia.

Saturno vagaroso me trazia
Um diadema de lúcidos diamantes,
Enramado de mirtos odorantes,
O qual Cípria na fonte me cingia.

A Fortuna risonha se mostrava;
Mas, no disco da roda vacilando,
Voltando-a, me levou quanto eu sonhava.

Já Délio para os mares ia olhando,
E Bóreas, que raivoso murmurava,
Me acordou, como dantes, suspirando.

Uma leitura atenta em torno da poesia *Feito na cerca de Chelas*, assinalado pela autora como o seu primeiro soneto, como se observa em nota de rodapé no livro de Hernani Ci-

dade (1960), leva-nos a entender a configuração da natureza como cenário para o quadro bucólico, adornado por elementos próprios do expediente greco-latino, como as deidades. Trata-se de um exercício. Nele, a autora tenta colorir os versos por um painel artificioso, na tentativa de enquadrá-lo à estética neoclássica.

O problema é que uma biografia recheada de acontecimentos e marcada, sobretudo, por uma inteligência e intelectualidade até então consideradas muito pertinentes aos homens poderia fazer, como de fato fez, com que fosse notada pelos círculos sociais de sua época. Essa notabilidade que atravessou o seu tempo, segundo Mongelli (1993, p. 188) adém muito mais:

da vida turbulenta que levou e da abertura de seus salões à fina flor da sociedade erudita lisboeta na passagem do século XVIII ao XIX, do que propriamente de suas Obras poéticas, publicadas pela primeira vez depois de sua morte, em 1844.

A qualidade de sua produção literária é, na verdade, representativa do neoclassicismo, que vivenciou até os últimos dias de sua vida. Afora a questão do “drama pessoal” suscitado por Hernani Cidade, que nos obrigaria a uma análise da produção da Marquesa de Alorna esbarrada no biografismo, as suas poesias vão expressar, como as exemplificadas a seguir, certo tom confessional do eu lírico, sem arrebatamentos.

Esperanças de um vão contentamento,
por meu mal tantos anos conservadas,
é tempo de perder-vos, já que ousadas
abusastes de um longo sofrimento.

Fugi; cá ficará meu pensamento
meditando nas horas malogradas,
e das tristes, presentes e passadas,
farei para as futuras argumento.

Já não me iludirá um doce engano,
que trocarei ligeiras fantasias
em pesadas razões do desengano.

E tu, sacra Virtude, que anuncias,
a quem te logra, o gosto soberano,
vem dominar o resto dos meus dias.

(CIDADE, 1960, p. 7)

Logo, nota-se a razão, contida e equilibrada, a se ante-
por aos estados da alma. Não soa, contudo, “artificial” a sua
emulação de uma suposta realidade: “Razão, por piedade, es-
conde/ O que eu dentro de alma sinto; Se amor se mostra em
meus lábios/ Faze crer que sempre minto” (CIDADE, 1960,
p. 83). Alcipe busca em Camões sua estética, seu aperfei-
çoamento métrico, nesse contexto, a realidade (motivo para
evasão no sonho ou na esperança) parece ser a causa para
a confissão que empreende em seu poema *Dizendo-me uma
pessoa que eu nunca havia de ser feliz* que melhor revela a
lição camoniana que recebeu. Em todo caso, é notório em sua
produção o desejo de reprimir a imaginação: “cá ficará meu

pensamento/ meditando” (CIDADE, 1960, p. 83). Neste ponto, ocorre a mais importante distinção entre a Marquesa de Alorna “em cuja poesia se deu vazão às contradições do espírito, cindido entre confessar-se e reprimir-se” (MONGELLI, 1993, p. 190) e Bocage, por exemplo.

ÀS VOLTAS DE TERESA MARGARIDA

Outra expressão do feminino no arcadismo aparece com o nome de Teresa Margarida da Silva e Orta, cujo expoente é a novela de intenção moral e político social, intitulada *Aventuras de Diófanos* (1752). Nota-se já pelo título desta produção o pertencimento ao período neoclássico. Tal obra teve sua primeira edição intitulada *Máximas de Virtude e Formosura, com que Diófanos, Climeneia e Hemirena, Príncipes de Tebas, venceram os mais apertados lance da desgraça*, assinada por Dorothea Engrássia Taveda Dalmira, o pseudônimo de Teresa Margarida (COELHO, 1984).

Na verdade, são ainda poucas e restritas as informações biográficas da autora. Segundo Corradin (1993, p. 228) ela teria nascido em 1711 ou 1712, em São Paulo, filha de José Ramos da Silva, português que constrói imensa fortuna no Brasil, e de dona Catarina Dorta, brasileira. A família teria vivido no Brasil até o ano de 1716 ou 1717, quando, com aproximadamente cinco anos de idade, Teresa segue para Portugal na companhia de seus familiares. Uma vez em terra lusitana, Teresa Margarida e seu irmão Matias Aires recebem esmerada educação, a melhor que a fortuna de José Ramos da Silva, Cavaleiro da Ordem Militar de Cristo e Provedor da Casa da

Moeda de Lisboa, pode lhes proporcionar, ficando Teresa interna no Convento das Trinas.

Na adolescência, Teresa Margarida dá mostras de seu caráter rebelde e determinado ao se casar em 1728, quando estava com cerca de 16 anos, contra a vontade de seus pais, com Pedro Jansen Moler Van Praet. Em consequência de seu casamento, é deserdada por José Ramos da Silva e rompe relações de amizade com seu irmão Matias Aires, futuro autor das *Reflexões sobre a vaidade dos homens*. Ao longo de sua vida, o casal terá doze filhos. No entanto, viúva em 1753, Teresa Margarida passa a viver com o irmão Matias Aires, vindo a falecer em 1793 (CORRADIN, 1993).

Antes disso, em 1770, Teresa Margarida é presa por ordem do marquês de Pombal, sob a alegação de haver mentido ao rei, D. José. Não se sabe o motivo real de sua prisão. É sabido que a autora colaborou na campanha contra os jesuítas promovida pelo então Marquês de Pombal. Porém, Teresa Margarida permanece sete anos encarcerada no mosteiro de Ferreira e Aves e lá escreve um poema (*Poema épico trágico*), uma novena (*Novena ao Patriarca São Bento*) e uma petição. Em 1777, morre D. José e o Marquês de Pombal é afastado do poder. Sobe ao trono D. Maria, a mesma a quem foi dedicado *Máximas de virtude e formosura*. Sabendo disso, Teresa Margarida escreve uma petição à rainha e nesse mesmo ano é libertada por ordem de Sua Majestade (BRANDÃO, 2001).

Foi no ano de 1750, que Teresa Margarida terá apresentado às Censuras do Santo Ofício, do Ordinário e do Paço, o romance *Máximas de virtude e formosura com que Diófanes,*

Climineia e Hemirena, príncipes de Tebas, venceram os mais apertados lances da desgraça. Seu romance, no entanto, só será aprovado em 1752, tendo sido publicado pela Tipografia de Miguel Menescal da Costa. O nome de sua autora vem encoberto pelo pseudônimo Dorothea Engrácia Tavadeda Dalмира, na verdade, um anagrama de Teresa Margarida da Silva e Orta. Em 1777, a segunda edição é publicada com o título de *Aventuras de Diófanos, imitando o sapientíssimo Fénelon na sua viagem de Telémaco*, em que é mantido o texto original, alterando-se, contudo, “a divisão dos livros, que de cinco passam para seis. Só a edição de 1790 é que atribui a Alexandre de Gusmão⁴, iniciando-se a celeuma em torno de sua verdadeira autoria” (CORRADIN, 1993, p. 228).

No livro, a autora segue a regra da prosa de ficção setecentista, a qual procurava se inspirar em Fénelon e nos autores greco-latinos, procurando emulá-los por meio da cultura francesa, que, a partir de então, ditará a moda e os costumes na literatura portuguesa, no lugar das presenças italianas e espanholas de outrora. Supondo-se que o nome de Alexandre Gusmão, escritor de D. João V e amigo de Teresa Margarida e de seu marido, tenha sido usado apenas para poder garantir o êxito da obra, por ser pessoa de respeito (Rector, 1999), o que interessará investigar no livro, é a voz autoral de Teresa Margarida, que não deixa de revelar certo caráter precursoramente feminista.

Nas páginas das *Máximas de virtude e formosura*, é possível conhecer uma personagem um tanto peculiar para padrões da época: Hemirena, a protagonista do romance, que

⁴ Supõe-se que o nome de Alexandre Gusmão, escritor de D. João V e amigo dos Molers [Teresa Margarida e o marido], foi usado para poder garantir o êxito da obra, por ser pessoa de respeito. RECTOR, Mônica. *Mulher Objeto e Sujeito da Literatura Portuguesa*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 1999, p. 131.

se veste com roupas masculinas e que assume o pseudônimo de Belino (ORTA, s/a, p. 15):

Com estas palavras se retirou Ibério, deixando Hemirena com o maior empenho no cuidado da sua peregrinação, a que deu princípio em a noite seguinte, em que lavado com lágrimas aquela fúnebre assistência, recomendando ao silêncio da noite o livrá-la dos tumultos da Corte, saiu com vestido de homem, disposta com aquele fingimento a vencer os maiores assaltos de sua cruel fortuna.

Se de um lado Hemirena é representante do moralismo português setecentista, por difundir os ideais de uma mulher que representa os ideais de castidade, pureza e bondade, por outro, apresenta-se como uma pessoa forte, determinada e senhora da arte da retórica. Dessa forma, a protagonista, que passa a representar o gênero masculino, é capaz de realizar proezas impensáveis para o feminino.

A relação estabelecida entre a narração em 3ª pessoa e os leitores é de cumplicidade, como quando Hemirena na pele de Belino, salva sua mãe e seu noivo da morte em um naufrágio. Na verdade, ambos desconhecem sua verdadeira identidade, mas os leitores têm acesso à informação de que Belino é Hemirena. Ao fim, o que se estabelece implicitamente é que aqueles grandes feitos são realizados por uma mulher.

No século em que a educação feminina começou a ser difundida como algo relevante para a sociedade, Teresa Margarida projeta-se ao construir uma personagem dotada de inteligência e de virtudes pouco esperadas para o gênero femi-

nino. Talvez, por isso, em 1758, o seu nome vai aparecer na Biblioteca Lusitana de Barbosa Machado.

Em relação à sua filiação ao arcadismo literário, pode-se observar inicialmente no prólogo algumas características neo-clássicas (Orta, s/a, p. 1):

Que nas tristes sombras da importância suspira por advertir a algumas a gravidade de Estratônica, a constância de Zenóbia, a castidade de Hipona, a fidelidade de Polixena, e a ciência de Cornélia. Também é certo, que para pintar Majestades me faltam os pincéis de Apeles, e não tenho a pena de Homero; mas como sou estrangeira, tenho visto bastante para poder contemplar soberanas propriedades, as-sentando em que não há vapores tão elevados, que possam formar sombras na grandeza do Olimpo.

Nota-se que o prólogo denuncia também o estrangeirismo da autora, que embora tenha nascido no Brasil, criou-se em Lisboa. Esse fato faz com que muitos críticos se refiram à Teresa Margarida como a primeira autora brasileira a publicar um romance. A busca pela imitação dos padrões greco-latinos “não tenho a pena de Homero” far-se-á presente ao longo do romance em pauta, bem como o apelo a vida simples e o permanente elogio às virtudes morais, sobretudo, ao se lembrar de que a primeira edição do livro tratava-se das *Máximas de Virtude e Formosura* (ORTA, s/a, p. 83):

Vós não procurastes reinar, oprimir, sujeitar, e preferir a todos, como ordinariamente desejam os ho-

mens, que tomam aquele vaidoso empenho da soberba, com que destroem a sua felicidade; e suposto que para bem obrar não careceis dos meus ditames.

Nesse outro trecho do Livro VI percebe-se a influência do Iluminismo, ao afirmar que aquele que detém o poder deve não ser opressor, clarificando a máxima iluminista de combater o absolutismo monárquico. Um pouco antes dessa citação, ainda no Livro VI, a autora especifica como os soberanos deveriam reinar, segundo os princípios dos direitos humanos (ORTA, s/a, p. 83):

Cuidai em que os vossos exércitos andem bem disciplinados, e os soldados contentes, porque estes são as melhores muralhas das Cidades: fazem a grandeza do Rei, conservam-lhe o respeito, defendem-lhe os domínios, resguardam-lhe os povos, seguram-lhe a coroa, castigam-lhe inimigos, e estão para dar por ela a vida; e quando se admira o bem formado corpo de um exército poderoso, não só se contempla como respira o seu Soberano, mas parece que o respeito chega a ver com assombro o grande espírito da Majestade. Também deveis pensar na educação dos filhos dos vassallos, pois pelo que servem, mais o são da República, e da vossa esperança, que dos seus próprios pais.

Esse trecho mostra que o Soberano deve servir ao bem comum e pensar na educação dos súditos, um avanço para o século XVIII. Ainda nessa obra, Teresa Margarida, ou Dorothea, enfatiza, ao longo dos seis livros que compõem o romance, que os monarcas devem afastar os adutores, suprimir o luxo, liberalizar o comércio fomentar a agricultura e a

indústria, enviar bolsistas a países estrangeiros a fim de que o Estado se torne forte.

Os preceitos iluministas em Teresa Margarida são ainda bastante difusos, pois não há um assumir inequívoco das linhas mais revolucionárias da ampla corrente Iluminista. No entanto, estão inequívoca e declaradamente presentes em seu discurso marcas fundamentais do Iluminismo literário (CANDIDO, 1981, p. 43-44):

exaltação da natureza, divulgação apaixonada do saber, crença na melhoria da sociedade por seu intermédio, confiança na ação governamental para promover a civilização e bem estar coletivo [...] pendendor didático e ético, visando empenhar [as letras] na propagação das Luzes.

Para além das questões sócio históricas e estéticas relativas à autora, deve-se chamar a atenção para o caráter precursor feminista do romance. “*As aventuras de Diófanes* distingue-se pelo feminismo e por um estilo afetado, barroco” (COELHO, 1984, p. 79, v.1). Essa questão já é levantada no prólogo do romance quando Dorothea, mesmo acreditando ser prudente não dar explicações, acredita que há uma razão particular que a leva a dar alguma satisfação ao leitor, principalmente, se tal leitor encontrar alguma incongruência no texto: “quando reparares em erros, que desfigurem esta obra, lembre-te que é de mulher” (ORTA, s/a, p. 1). A autora ressalta o fato de ser mulher e da desvantagem culturalmente estabelecida em torno da escrita feminina.

Em relação à suposta fragilidade das mulheres, ao longo do texto Orta não deixa de inclusive criticar aquelas que, por seus atos, são modelos para a perpetuação desse mito em torno do gênero feminino (ORTA, s/a, p. 21-22):

em oitenta anos, que viveram, nunca tiveram mais aplicação que a dos seus enfeites; e é cousa lastimosa que deixemos de enriquecer-nos dos conhecimentos necessários com a leitura de bons livros, que são companheiros sábios de honesta conversação. Nós não temos a profissão das ciências nem obrigação de sermos sábias; mas também não fizemos voto de sermos ignorante.

Algumas vezes, Teresa Margarida constrói uma crítica bastante árdua em relação à desigualdade de gênero, levantando uma contradição da máxima iluminista de igualdade (ORTA, s/a, p. 23):

Estes discursivos se não dizem que as almas têm sexo, para que forjam distinções, que não têm mais subsistência que na sua corrupta imaginação, pois foram igualmente criadas, e a disposição dos órgãos (de que me dizem provém a bondade do espírito) é tão vantajosa nas mulheres, como nos homens?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo procurou-se salientar a relevância de três escritoras: Mariana Alcoforado, Leonor de Almeida e Teresa Margarida da Silva e Orta, as quais tiveram os seus nomes circunscritos nas páginas da literatura portuguesa por razões diversas e dessemelhantes.

Para além da dúvida que cerca a própria autoria das *Cartas portuguesas*, a escrita de Mariana Alcoforado revela-se no espaço do desejo e da interdição. A sua produção, como se pôde brevemente observar na análise de alguns excertos de suas cartas, é enraizada por uma linguagem essencialmente literária, por isso mesmo, aberta à multissignificação. O tema, em todo caso, é a paixão. Exacerbada e desenfreada. O que se nota, ao fim, é uma escrita que, reprimida pela imposição do claustro, é a ilustração do desejo exacerbado do corpo. A dualidade mente e corpo, aparece assim configurada, como um dos elementos mais pertinentes do barroco que pode ser verificado na obra. Ou seja, a resignação do pensamento (ou da razão) dá vez à voz do corpo (ou da paixão), que domina, por fim, o intelecto e explode na escrita.

Leonor de Almeida difere-se de Mariana. A sua dicção é apolínea, contida e resignada. Observou-se que a Marquesa de Alorna sobressaiu-se na esfera literária por ser uma mulher que ousou, embora não numa espécie de escrita transgressora, mas, antes de tudo, como autora neoclássica e como mediadora da cultura de seu tempo, produzindo poesia tanto quanto os seus colegas do gênero masculino. A Marquesa de Alorna não deixa dúvidas quanto ao caráter transgressor de

sua biografia, em que revela o seu envolvimento com causas não tão apropriadas para as mulheres de seu tempo.

Por fim, Teresa Margarida da Silva e Orta foi lembrada por ter escrito uma obra que transgredir alguns padrões culturais e socialmente estabelecidos. A sua obra fornece subsídio para uma reflexão inclusive em torno das questões de gênero como construção sociocultural, principalmente quando foi possível observar que n' *As aventuras de Diófanes* o ideal feminino de beleza, castidade e graça representado por Hemirena, ou as virtudes masculinas de Belino representadas por sua valentia, heroísmo e força, são, ao fim, provas de que são construções distintivas, hierárquicas e sociais, exteriores ao gênero. Tanto que a protagonista, na pele de um ou de outro gênero, é capaz de praticá-las, sem jamais denunciar qualquer tipo de inferioridade física ou de espírito, pelo fato de ser mulher.

Mariana, Leonor e Teresa Margarida são três autoras que se revelam importantes escritoras de Portugal. Seus nomes e suas produções aparecem na linha diacrônica da literatura portuguesa sem, contudo, serem observadas pelo caráter precursor de sua escrita, ora de gosto transgressor, dionisíaco, ora, como no caso das duas últimas autoras, pelo talento de uma escrita que, assente na razão, fazia frente aos seus contemporâneos masculinos. A intenção da revisão do cânone pela crítica literária feminista é de fazer ressaltar tais contribuições para que elas sejam devidamente mencionadas nos compêndios literários, demonstrando, ao fim, que a revisão do cânone sob as lentes das questões de gênero é imperativa para que a literatura de autoria feminina e suas expressões

possam ser reconhecidas, divulgadas e valorizadas como contributos da nossa própria história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCOFORADO, Mariana. *Cartas portuguesas*. São Paulo: Lpm Editoras, 1997.

ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (Dir). *História da vida privada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BARRENO, Maria Isabel; COSTA, Maria Velho da; HORTA, Maria Teresa. *Novas cartas portuguesas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, v. 1.

CIDADE, Hernani. *Marquesa de Alorna: poesias*. 2 ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1960.

_____. *O conceito de poesia como expressão da cultura*. Sua evolução através das literaturas portuguesa e brasileira. São Paulo: Saraiva, 1946.

_____. *Lições de cultura e literatura portuguesas*. Da reação contra o formalismo seiscentista ao advento do Romantismo. 2 ed. Coimbra: Coimbra Editores, 1939. v.2.

COELHO, Jacinto do Prado (Dir.). *Dicionário de literatura*. 3 ed. Porto: Livraria Figueirinhas, 1984. Vols. 1 e 3.

CORRADIN, Flavia Maria S. Arcadismo In: MOISÉS, Mas-saud (Dir.). *A literatura portuguesa em perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1993. Vol. II.

CRAMPE-CASNABET, Michele. “A mulher no pensamento filosófico do século XVIII”. In: *História das mulheres no ocidente: do renascimento à idade moderna*. Coimbra: Afrontamento. 1990.

DAVIS, Natalie; FARGE, Arlette. Introdução. In: *História das mulheres no ocidente: do renascimento à idade moderna*. Coimbra: Afrontamento, 1990.

GODINEAU, Dominique. “A mulher”. In: Vovelle, Michel. (org) *O homem do Iluminismo*. Lisboa: Editorial Presença, 1997.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Lisboa: Jornal do Foro, 1954.

HORTA, Maria Teresa. *As luzes de Leonor: a Marquesa de Alorna, uma sedutora de anjos, poetas e heróis*. Lisboa: D. Quixote, 2011.

LAQUEUR, Thomas Walter. *Inventando o sexo: corpo e gênero, dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Dir.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

AUTOR. *As personagens femininas de Júlia Nery: paradigmas e representações*. Tese de doutorado. FFLCH, USP, 2011.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 29 ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

MONGELLI, Lênia Márcia M. Arcadismo In: MOISÉS, Massaud (Dir.). *A literatura portuguesa em perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1993. Vol. I.

NEVES, Luiz Euclides da Silva. Amor ou paixão? Que sentimento movia Mariana? *Revista Lato & Sensu*, Belém, v. 4, n. 1, p. 3-5, out, 2003.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Trad. Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

RECTOR, Mônica. *Mulher Objeto e Sujeito da Literatura Portuguesa*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 1999.

REIS, José Carlos. *Escola dos Annales - a inovação em história*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

_____; PIRES, Maria Natividade. *História crítica da literatura portuguesa*. 2 ed. v.5. Lisboa: Verbo, 1999.

RIBEIRO, Margarida C. Nas malhas do império: história, literatura, mulheres e exclusão. *Via Atlântica*, n. 12, 2007, p. 13-32. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo.

ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou Da Educação*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SILVEIRA, Francisco Maciel. *Literatura Barroca*. São Paulo: Global Editora, 1987.

VIEIRA, Maria Cristina da Costa. *O universo feminino n'A esmeralda partida de Fernando Campos*. Algés: Difel, 2002.

INTERNET

ANASTÁCIO, Vanda. Poesia e sociabilidade: Bocage, a Marquesa de Alorna e a Viscondessa de Balsemão. Disponível em <http://www.vanda-anastacio.at/articles/1_ALCIPE_BO-CAGE_HAMBURG_locked.pdf>. Acesso em 01/10/2012.

BRANDÃO, Ceila Ferreira. Mulher e literatura no Século das Luzes ou reflexões sobre historiografia literária. *Revista mulheres*, ano 5, v. 1, 2001. Disponível em <http://www.litcult.net/revistamulheres_vol5.php?id=449>. Acesso em 01/10/2012.

DALMIRA, Dorothea Engrassia Tavareda. Máximas de virtude e de formosura com que Climenea e Hemirena, Príncipes de Tebas, venceram os mais apertados lances da desgraça. Lisboa: Oficina de Miguel Manescal da Costa, 1752. Disponível em <<http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/pdf/oliteraria/460.pdf>>. Acesso em 01/10/2012.

Submissão: 28/08/2017

Aceite: 18/10/2017