

QUANDO O PRÓLOGO É MAIOR QUE A OBRA: UM ESTUDO SOBRE A OBRA DE THERESA MARGARIDA DA SILVA E ORTA

Beatriz Amazonas CARDOSO¹

RESUMO: A leitura de *Aventuras de Diófanes*, da portuguesa Theresa Margarida da Silva e Orta, de 1752, instigou uma busca das estratégias utilizadas pela autora para elaboração da primeira obra literária, em prosa, em língua portuguesa, de autoria feminina. Sabe-se que a análise literária possui diferentes domínios, e que a leitura simples de um texto literário não dá conta do momento e do lugar em que é emitido o enunciado, ou ainda a identidade do autor e suas intenções. Neste artigo, partiu-se da ideia de que a comunicação, na produção literária, consiste em atrair a atenção do leitor para aquilo que o autor considerou de maior relevância. A leitura do Prólogo desta obra insinua um estado de alma que mescla os questionamentos sobre um Portugal historicamente abatido e sobre a difícil tarefa de ser escritora. Neste Prólogo, Theresa Margarida se atreve a sair da sombra em que a História a colocara, e registra sua ousadia pelo uso de um instrumento de movimentação na literatura de aventuras, onde a liberdade de expressão lhe permite não se “acamaleoar”..

PALAVRAS-CHAVE: Prólogo. Desabafo feminino. Cânone. Escrita feminina.

When the Prologue is longer than the work:
A study on the work of Theresa Margarida da Silva e Orta

ABSTRACT: The reading of “*Aventuras de Diófanes*”, by the Portuguese author Theresa Margarida da Silva e Orta, from 1752, prompted an investigation into the strategies used by the author in the creation of the first literary work in prose, in Portuguese, by a female author. It is known that literary analysis encompasses different domains, and that a simple reading of a literary text does not account for the time and place in which the statement is made, nor the identity of the author and their intentions. This article starts from the idea that communication in literary production consists of attracting the reader's attention to what the author considered most relevant. The reading of the Prologue of this work suggests a state of mind that mixes questions about a historically downtrodden Portugal and the difficult task of being a writer. In this Prologue, Theresa Margarida dares to step

¹ Doutora em Letras – FFLCH/USP. Mestre em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1992) e doutora em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (2009). Foi sócia cooperadora da Faculdade Sumaré, professora da Faculdade Interlagos (Fintec), coordenadora da Faculdade Interlagos (Fintec) e professora titular II A – IREP Sociedade de Ensino Superior, Médio e Fundamental. Professora Titular A do Centro Universitário Estácio de São Paulo desde fevereiro de 2013 até dezembro de 2017. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: lexicologia, criatividade, referenciais, coerência e coesão, lexias, competência, ensino de língua portuguesa, cultura brasileira e persuasão, argumentação, linguística, literaturas de língua portuguesa. Endereço eletrônico: < cardosobia@msn.com >.

out of the shadow in which History had placed her, and records her boldness through the use of a tool of movement in adventure literature, where freedom of expression allows her not to "camouflage" herself.

KEY-WORDS: Prologue. Female outcry. Canon. Female writing.

INTRODUÇÃO

Após a leitura da obra em prosa, *Aventuras de Diófanos*², escrita por Theresa Margarida da Silva e Orta, em 1752, aguçou-se a curiosidade a respeito do processo criativo da referida obra, buscando-se descobrir as estratégias usadas pela escritora portuguesa para se fazer ouvir e ler, em um Portugal de luzes e sombras do século XVIII. Como dizem alguns, “[...] ler é um ato de resistência, e para se compreender as escritoras femininas em suas origens e raízes, percebe-se que é necessária a desconstrução de suas obras, sob o foco de estudos culturais”.

Ao desprezar a poética, Theresa Margarida confirma a distinção entre forma e substância, quando – no plano da narrativa – os procedimentos de composição podem ser separados do conteúdo factual. Assim sendo, a definição do campo semântico de *Aventuras de Diófanos* se dá pelo estudo dos personagens e as relações entre eles, o que leva a levantar traços distintos e comparar esses personagens entre si e seu processo da criação. Além disso, simbolicamente, se a fala equivale à vida, a ausência da narrativa leva à morte, como se exemplifica nas histórias das 1001 noites. Theresa Margarida tem comportamentos verbais em que fala da solidão, da dependência, do amor, buscando ter forças físicas na pessoa de Belino, já que as morais estão enfraquecidas na personagem Hemirena.

Pela escolha entre o interior e o exterior, a autora polariza o sagrado e o profano em um movimento de defesa e ocultamento. A casa em contraposição com a rua, o cenário restrito

² ORTA, Theresa Margarida da Silva e. *Aventuras de Diófanos*. Ministério de Educação e Saúde – Instituto Nacional do Livro – Biblioteca Popular Brasileira, nº XVII – Prefácio e estudo bibliográfico de Rui Bloem – Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945. Neste trabalho, a obra é citada como AD.

da família e do lar em contraposição com o mar, estes seriam dois pontos em defesa da escolha pelo gênero de um protorromance.

O fato de Theresa Margarida da Silva e Orta não pertencer aos cânones da literatura portuguesa nem da feminina constitui uma problemática instigante a ser discutida, motivo deste artigo.

Acredita-se que toda a força ideológica que envolve a produção dessa obra, bem como suas intenções e inferências, encontra-se no Prólogo explicada, no diálogo aberto com o leitor, este aclamado na primeira linha e advertido com o adjetivo “prudente”; neste Prólogo – embora sejam confundidas autora, narradora e personagem – estão as marcas femininas de escritura.

A AUTORA

Theresa Margarida da Silva e Orta nasceu no Brasil, em São Paulo, de uma família de Taubaté. Muito pequena, muda-se com a família para Portugal.

A autora lusa fora assessora do Marquês de Pombal (conforme depoimento do historiador Ernesto Ennes), em um Portugal marcado por governos absolutistas e, por vezes, inconsequentes. Apoiada pelo Estado e pelas leis joaninas, muito jovem conseguiu impor sua vontade e suas ações que, pelo pouco que se conhece de sua vida privada, bem caro lhe custaram. Apenas na maturidade, quando escreve as *Aventuras de Diófanés*, é que Theresa Margarida discute e argumenta sobre as falhas e os erros de mandantes e mandatários, considerado aqui o discurso autoritário como aquele derivado de uma formação ideológica que se contrapõe à palavra persuasiva; assim a palavra religiosa, a política, a moral, a paterna, a dos adultos, a dos professores.

Sob uma aparente fragilidade e sofrimento diante do mundo, excepcionalmente, a escritora lusa abre portas para o entendimento de um mundo misto – nem feminino nem masculino – buscando uma posição que integre e afirme os gêneros diferentes. Mesmo tendo

sido figura feminina de respeito e assessora de Pombal, por ele foi presa e apenas liberta em 1777, por D. Maria I, no período denominado “a Viradeira”.

Ao escrever as *Aventuras de Diófanos*, em 1752, a autora portuguesa toma uma atitude contra o olhar instituído, de que a literatura feminina apenas poderia ser manifestada pela poesia. Posto isso, cabe ao leitor a descoberta de como a escritora, que trabalha com imagens, concilia as metáforas negativas e positivas, sem interferência, sem mudanças, sem racionalidade, esta sim reservada aos homens, buscando realizar um sonho antigo, pertinente a todas as mulheres, em todas as épocas: falar, ser ouvida e ser respeitada pelo que disse.

É intrigante o fato de essa obra - mais tarde fadada ao silêncio e não pertencer aos cânones literários portugueses - ter tido um lugar de destaque no mercado editorial português, com quatro ou cinco edições. A primeira edição (1752) foi dedicada à D. Maria I (Rainha de Portugal em 1777), duas edições em 1777 e uma quarta em 1790. Em 1818, uma outra edição comentada foi apresentada ao mercado.

Ao lado da poesia transgressora dos modelos femininos, como Marquesa de Alorna, Sóror Violante do Céu, D. Catarina Micaela de Sousa César e Lancastre, Mariana Alcoforado, a prosa transgressora de Theresa Margarida direcionou uma sondagem da história das mentalidades, à luz de Mandrou (1979), bem como a exploração do universo ficcional, quanto à temática desenvolvida e ao Imaginário da autora.

Em um breve resumo, eis a história narrada: Diófanos e Climenéia, reis de Tebas, embarcam com seus filhos Almeno e Hemirena para assistir aos Jogos Públicos na Ilha de Delos. O Príncipe de Delos, Arnesto, é noivo de Hemirena e as bodas serão durante as festividades na Ilha. Porém, uma forte tempestade afasta a esquadra que os acompanha e, desprotegidos, são atacados por seus inimigos de Argos, em cujo combate morre o jovem Almeno. A família real é aprisionada e desmembrada, sendo Diófanos levado para Corinto, Climenéia e a filha ficam em Argos, escondidas, mas distantes, uma da outra.

Com vários episódios ricos em prisões e fugas, Hemirena, para se defender de investidas masculinas, camufla-se sob roupas masculinas, dando-se nome de Belino. Com essa atitude, ela consegue superar as dificuldades e reunir a família. A trama é resolvida com o último capítulo em que todos os camuflados se revelam e busca-se um “final feliz”, quando a personagem Hemirena desaparece diante do poder masculino, do Pai Diófanos e do noivo, Arnesto.

No Prólogo, Theresa Margarida da Silva e Orta anuncia: “*Eu sou Mulher e não tenho a pena de Homero...*” – mesmo assim tem a ousadia de escrever em prosa uma aventura nos moldes da *Odisseia*. Ousadia ou valentia? No ato inicial de pedir apoio ao Leitor, a autora lusa cria uma estratégia de leitura, na busca de identidade com esse Leitor, criando um texto envolvente onde conquista a empatia desse leitor.

Ao estudar-se a obra de Theresa Margarida, procurou-se o que a tornaria canônica, o que provocaria estranhamento, cuja originalidade pudesse ser ou não assimilada. “O Cânone, palavra religiosa em suas origens, tornou-se uma escolha entre textos que lutam uns com os outros pela sobrevivência”, diz Harold Bloom, em seu *O Cânone Ocidental* (1995)³. Essa sobrevivência exige atributos da obra literária.

Em uma sociedade masculina erudita, o crítico literário estadunidense detectou 26 escritores cujo mérito consistiu nessa originalidade que provoca espanto, um mistério de existir, um sentir-se diversificado em seu próprio elemento, dentre os quais Shakespeare, Milton, Dante, Virginia Woolf, George Eliot e outros.

Longe desse grupo eleito está uma sociedade feminina produtora de textos poéticos e prosaicos, que o crítico considera “minoria”. Isso porque, diz ele, essas mulheres escritoras

³ BLOOM, Harold. *O cânone ocidental* – os livros e a escola do tempo. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Editora Objetiva 1995.

nada oferecem além do “[...] ressentimento que desenvolveram como parte de seu senso de identidade” (BLOOM, 1995, p. 16).

Reforça o citado autor que não há estranheza nem originalidade nesse ressentimento. A literatura patriarcal, nunca seguida pela mulher escritora, é que detém a força da influência literária, “num processo aflitivo de sofrer e difícil de entender” (Obra citada. p. 17).

O que se percebeu, na leitura analítica da criação do protorromance português em questão, é que existe, sim, um diálogo e uma ligação com outras obras literárias anteriores, uma preocupação assexuada da escritora, travestida apenas na roupagem adotada pela personagem Hemirena, mas autêntica em sua identidade.

Sua manifestação não se dá apenas no nível da linguagem literária, mas também demonstra vontade de figuração, pelo desejo de ser diferente, pelo desejo de ficar presente, pelo legado que se propõe deixar.

Tal qual menciona Theresa Margarida, no Prólogo de seu romance – “[...] *lembre-te que é de mulher, que nas tristes sombras da ignorância suspira*” – a tomada de consciência dos poderes exercidos pela sociedade de todos os tempos estabelece o que Foucault chama de procedimentos de exclusão, onde a interdição estabelece limites do dizer, onde, como e para quem,

[...] como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes [...] (Foucault, 2005. p. 9).⁴

⁴ FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

Ainda citando o filósofo, “[...] o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (Obra citada, p.10).

O PRÓLOGO

Pode-se dizer que o Prólogo desta obra analisada é a radiografia da autora, com suas intenções e aspirações. Seu texto é capaz de falar, pela operação retórica desse Prólogo e pela isotopia nele manifestada pela superposição de estruturas diferentes – frágil x forte – com poucas imagens, mas o suficiente para estruturar o conteúdo do romance. Sua força poética vem da interligação do domínio da linguagem figurativa, do poder cognitivo do cenário histórico-social, da dicção firme e clara de uma voz feminina. Prólogo é um termo usado, originalmente, nas tragédias gregas, antecedendo a entrada do coro e da orquestra, como que anunciando o tema da obra que viria. Nas peças teatrais dos séculos XVII e XVIII, esse recurso se tornou habitual, onde o ator/narrador interpelava os espectadores, pedindo clemência para supostos erros ou defeitos, como que buscando cumplicidade. Assim Theresa Margarida o faz: “*Leitor prudente, bem sei que dirás ser o melhor método não dar satisfações...*” (AD, p.1)

Esta escritura apresenta marcas que identificam *Aventuras de Diófanes* como o texto fundador da narrativa feminina em língua portuguesa, colocando Theresa Margarida oscilante entre três tempos diferentes, que dão conta da desordem do mundo em que ela vive:

* tempo cíclico, humano, histórico, em que há a repetição dos fatos históricos e sociais, os erros régios, as falhas governamentais contra os povos:

Também é certo que para pintar Majestades me faltam os pincéis de Apeles e não tenho a pena de Homero; mas como sou estrangeira, tenho visto bastante



para poder contemplar soberanas propriedades, assentando que não há valores tão elevados que possam formar sombra na grandeza do Olimpo (AD, p. 2).

* tempo dramático, quase bíblico, que marca o afastamento humano do Deus que protege e salva e da reconciliação com esse mesmo Deus:

[...] com que procuro infundir nos ânimos daqueles por quem devo responder, o amor da honra, o horror da culpa, a inclinação às ciências, o perdoar a inimigos [...] (AD, p. 11).

* tempo profético, judaico-cristão como uma expressão da vontade divina de distanciamento e reaproximação do homem pela redenção, em que a autora portuguesa apela para as mulheres exemplares, imortalizadas pelos homens:

Zenóbia – esposa de Odenato, rei da Síria, que, escravizada por Aureliano, soube manter sua honra com coragem e cautela;

Estratônica – virtuosa e bela, citada por Camões, em *El Rei Seleuco*;

Políxena – filha de Príamo e amada de Aquiles (morto por Páris). Manteve-se fiel ao amor e aos seus princípios;

Cornélia – viúva de Tibério, considerada culta e reformista, mostra-se virtuosa e séria, contra ideais da classe alta.

Seria a solidão sua melhor marca? Seu compromisso com a criação e a manutenção da espécie?

Acham-se as gentes tão dominadas de paixões particulares que, muitas vezes só se estimam as obras para maltratarem os seus Autores. (...) Eu não tenho mais armas que o meu bom ânimo e verdadeira sinceridade. (...)mas para tolerar néscios mal intencionados será preciso refletir, que com instrumentos grosseiros também se apuram os sofrimentos (AD, p. 3).

Incapaz de, em sua solidão, dar conta do mundo, Theresa Margarida se volta ora para o Deus criador judaico-cristão: *Mas se estes pesares qualificam o meu sofrimento, triunfe a Constância, pois a resignação é princípio de felicidade* (AD, p. 27), ora para os deuses pagãos mitológicos que povoam o cenário grego de sua história:

[...] e então mais vivamente voltando para os benignos deuses, lhes dizia: Antes me entregai ao poder das Fúrias, que naufraguem no turbo Letes os avisos de meus bons progenitores (AD, p. 19).

Dissecado esse Prólogo, surgiram duas linhas de observação:

- * rever-se os recursos de análise teórico-literárias para salvar aspectos históricos, filosóficos, políticos, culturais, linguísticos e antropológicos;
- * entrar-se desarmado na leitura de um texto que poderia ser interpretado da forma simples como se apresentam as leituras de “aventuras”.

Acredita-se que aqui reside a criatividade de Theresa Margarida: uma revisão de valores de época sobrepondo imagens reais e mitológicas. O vasto campo da mitanálise permite privilegiarem-se ora a mensagem, ora o código, ora a estrutura. Por outro lado, acede ao Leitor convidado o preenchimento das lacunas deixadas pelo texto.

Pergunta-se: é possível se reconstruir o tema da condição feminina na literatura pelo agrupamento dos enunciados que a valente escritora manifesta?

Theresa Margarida demonstra sua intenção direta e espontânea que caracteriza essa atmosfera romanesca, que poderá adquirir um caráter polêmico e interno, dialogizado, caráter este que pode aparecer em todos os gêneros, mas só se desenvolverá de forma complexa e profunda, em busca da perfeição, no gênero romanesco.

É a opção da autora desse protorromance, que foge da palavra rica da poesia que só o poeta diz, para cair na concentração das vozes multidiscursivas que fazem fundo para sua própria voz: são as vozes que ela já interiorizou, como a “felicidade familiar”, a “injustiça inquisitorial”, o “silêncio feminino”, os “gastos reais”, dentre outras.

Na falta de suas próprias palavras, Theresa Margarida tenta expressar o pensamento na linguagem de outros – como as citações constantemente utilizadas – e mede o seu mundo com escalas linguísticas alheias.

Assim se detecta o plurilinguismo no romance:

Todas as palavras e vozes que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas que lhe dão significação concreta e que se organizam no romance, expressando a posição sócio ideológica do autor no seio dos diferentes discursos de sua época. (Bakhtin, 1998, p. 107).⁵

Nas *Aventuras de Diófanos*, se Belino falasse como homem, haveria a comicidade dos limites, das fronteiras, já que o leitor reconhece o travesti. Mas a permanência do discurso feminino em Hemirena travestida, torna o texto dramático (pseudoparódico).

Como autora, Theresa Margarida tem consciência da linguagem do mundo em que vive, onde o plurilinguismo mostra um leque de opções imagéticas que caracterizam gêneros sexuais, posições políticas, tendências literárias, posturas culturais.

Ao se propor escrever *Aventuras de Diófanos*, Theresa se mostra corajosa de enfrentar uma cultura onde as definições de autoridade literária são patriarcais. Isso não a assusta. Usará sua escrita para demonstrar não apenas uma façanha de autoria, mas como cenário para tradições de gênero, de estilo, de metáforas, de textos anteriores.

⁵ BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance*. Trad. de Aurora Bernardini et al. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

Theresa Margarida não demonstra o medo acima mencionado por Bloom, sobre obras anteriores; a autora lusa assume a importância de seus antecessores, mas também reforça sua própria escrita:

[...] como sou estrangeira, tenho visto bastante pra poder contemplar soberanas propriedades, assentando em que não há vapores tão elevados que possam formar sombras na grandeza do Olimpo (AD, p. 2).⁶

O modelo de crítica literária de Bloom é intensamente masculino e necessariamente patriarcal. Por isso, ofensivamente sexista quando define o processo poético como um encontro sexual entre o macho escritor e a fêmea musa.

Provoca-se um eco na pergunta de Gilbert e Gubar (2000, p. 47)⁷: se a mulher escritora tem musa, qual seu sexo?

Nesta leitura efetuada, viu-se que Theresa Margarida, sem modelos, observa sua própria imagem refletida no espelho de sua escrita, imagem essa invertida, com vozes diferenciadas que a completam. “*Não tenho a pena de Homero*”, diz ela, mas mesmo assim, escreve, para que se entenda e se faça entender.

Falar e ser ouvida, essa a questão.

Considerado texto um lugar de conceito (SILVEIRA, 1986)⁸, ou seja, uma predicação que resulta de uma visão de mundo específica do produtor para a construção do referente, Theresa Margarida intertextualiza seu romance com outros, construindo mundos possíveis. Se

⁶ Estrangeirados – Em meados dos séculos XVII e XVIII, intelectuais portugueses conviveram com a cultura dos grandes centros europeus, sobretudo na França, percebendo o atraso flagrante do seu país, Portugal, por motivos geográficos e por culpa da Inquisição. Intelectuais regidos pelo Iluminismo.

⁷ GILBERT, Sandra e GUBAR, Susan. *The Madwoman in the attic*. 2. ed. Yale University: Yale Nota Bene, 2000.

⁸ SILVEIRA, Regina Célia P. da. “Um conceito de texto” in *Linguística Textual: texto e leitura*. Série *Cadernos PUC*, n. 22. São Paulo: Educ, 1986.

a falta vocabular é constante, as imagens procuram substituir essas ausências. É a união dos desejos do sujeito autor com as imposições do meio ambiente.

A escritora portuguesa vai delineando seu espaço de conquista, dentro do pensamento filosófico de sua época e do panorama histórico.

Escrever e suportar as críticas é, para ela, um exercício de cidadania e afirmação, embora demonstre uma pequena arrogância no julgamento que faz:

Eu não tenho mais armas que o meu bom ânimo e verdadeira sinceridade, e com o maior prazer sofrerei que me repreendam os sábios; mas para tolerar néscios mal intencionados será preciso refletir, que com instrumentos grosseiros também se apuram sofrimentos (AD, p.3).

Theresa Margarida discute os direitos e os poderes do autor, contra as críticas subjetivas e tolas, demonstrando autocrítica e consciência de suas limitações:

Um dos defeitos que alguns acharão nesta obra será a idéia fantástica, poden do aplicar-se o mesmo tempo à história verdadeira; ao que respondo que me persuadiram os Espanhóis, Franceses e Italianos, que entendem ser este método o que produz melhor efeito [...] (AD, p. 4).

Contemporâneos seus, encontram-se, na França: Lesage (1668-1747), com Gil Blas, cujo realismo incompleto está enquadrado em um cenário espanhol que o autor desconhece; Marivaux (1688-1763), com o romance *Marianne*, mais próximo da realidade que seu teatro, marcando uma transição entre Addison e Richardson; o abade Prévost (1697-1793), com *Manon Lescaut*, cuja paixão não é misteriosa nem mágica, é pura e soberana com o dinheiro por grande motivador. Na Itália, destaca-se na mesma época, o escritor Vico (1668-1744), cuja obra *Principiu di una scienza nuova sopra la natura delle ragioni* distingue na história humana três fases: a) tempos divinos – onde prevalece o sentido; b) tempos heroicos, onde prevalece a

fantasia; c) tempos humanos, onde prevalece a razão. Para Vico, a arte é fruto da fantasia independente da razão (Leoni, 1960).

Considere-se que já no século XIV, Dante havia criado a “Commedia”, (que Boccaccio chamou de “Divina”, adjetivo que ficaria para a posteridade) sobre a vida espiritual da humanidade, advinda da crise moral que assolou a cristandade. “Perfeito na concórdia entre o fantasma poético e a linguagem rica e incisiva”, diz Leoni (1960, p. 26)⁹. Segundo Fidelino de Figueiredo (1960, p. 66)¹⁰, - ideia que se repete em Gomes Pinharanda – há no povo português duas inclinações constantes, em relação à arte literária:

- * o lirismo, quando condensa o universo na alma de cada um, na singularidade das reações pessoais, dos problemas íntimos e dos amores;

- * o memorialismo, quando condensa o universo na memória.

Vê-se como um fluir de sucessos que a cada momento pode recuperar uma perda ou frustração. É indiferente às sínteses, às ideias gerais, aos problemas cotidianos.

Pelas possibilidades estratégicas de ativação de alguns temas aparentemente incompatíveis, pode-se afirmar que há uma formação discursiva em todo o pensamento expresso pela autora portuguesa; por exemplo, ela camufla o tema implícito “casamento” com conjuntos temáticos diferentes e fatos e linguagem labiríntica, e nessa regularidade de misturas, a figura se torna mítica: tendo por base a viagem por mar, realizada pelos reis tebanos e seus herdeiros (personagens), após o naufrágio, é sugestiva a figura do labirinto, pelas idas e vindas entre as ilhas do Mar Egeu, fosse em busca do Amor ou da saída do problema, ou ainda sugerindo uma posição feminina de dúvidas e confusão, mas sempre em busca de respostas.

Incipiente, há, em Theresa Margarida, uma forma difusa de criação psicológica, e em lugar da análise dos tipos sociais que descreve, há uma reconstituição de estados morais

⁹ LEONI, Giulio David. *Bosquejo histórico da literatura italiana*. São Paulo: Ed. Loja do livro italiano, 1960.

¹⁰ FIGUEIREDO, Fidelino de. *História Literária de Portugal (séc XII-XX)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1960.

coletivos, expressos no texto aparentemente prosaico, com muito leves características poéticas há uma ordem: seu discurso.

Aprendiz dos clássicos, Theresa Margarida afirma:

Por não mendigar notícias antigas, nem me arriscar a mentir errando, me resolvi a seguir o caminho desta ideia, em que são os eventos e objetos fantásticos, mas não o essencial, que conduz para o melhor (AD, p. 4).

Negando o medo da autoria, comum nos meios femininos, conforme fora dito por Bloom, quando afirma que “[...] as balizas femininas proclamam que as escritoras cooperam amorosamente umas com as outras, como costureiras de colchas de retalhos”, ressaltando o efêmero, Theresa Margarida reconhece a obra escrita como lugar de imortalidade, como resultado de um processo sofrido em que busca não só se fazer entender e ser entendida, mas falar, ser ouvida e respeitada como tal:

Para ser sofrível o meu atrevimento, adverte que a morte me há-de separar dos meus, e que (só assim) ainda depois de me haver reduzido a alheios desenganos, lhes ficarei advertindo o que lhes convém [...] (AD, p. 3).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Theresa Margarida, com *Aventuras de Diófanos*, é uma fundadora da fabulização romanesca em prosa de ficção da literatura portuguesa. A autora não sabia que o século XIX seria o “século do romance”. Quando, na Inglaterra, no século XVIII, surge o romance como forma literária que coincidia com a ascensão da burguesia, o referido gênero daria lugar a uma posição individualizada, direcionada para uma trama de problemas diários, pessoais, fugindo dos temas anteriores explorados pela ficção: mitos, lendas históricas, feitos gloriosos.

Que Theresa Margarida tenha tomado conhecimento das aventuras inglesas do século XVIII, não há dúvidas. Pode ser estabelecida uma tentativa de intertextualidade entre alguns escritores, principalmente nas obras cuja temática se refere a aventuras e a viagens. As *aventuras de Gulliver*, de Swift; *Robinson Crusoe*, de Defoe; *Odisseia*, de Homero são obras que inspiraram alguns trechos das *Aventuras* da escritora lusa. Porém, ela adentra um campo ainda não explorado em Portugal, e arrisca. À frente de seu tempo, Theresa Margarida permite-se expressar suas ideias na exploração da palavra, fazendo uso de metáforas, de alegorias e de mitos que, de uma certa forma, são transgressões para que se torne sujeito de sua história

Entende-se que a essência do protorromance *Aventuras de Diófanes* reside nesse Prólogo, onde Theresa Margarida abre sua alma feminina conhecedora do cenário que habita e, na criação de Hemirena, como o *alter-ego* que ela queria ter sido, posto que nesse misto de desejo, mistério, fantasia e realidade consiste o significado de sua criação literária.

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

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance*. Trad. de Aurora Bernardini et al. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental – os livros e a escola do tempo*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Editora Objetiva 1995.

FIGUEIREDO, Fidelino de. *História Literária de Portugal (séc XII-XX)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1960.



FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

GILBERT, Sandra e GUBAR, Susan. *The Madwoman in the attic*. 2. ed. Yale University: Yale Nota Bene, 2000.

LEONI, Giulio David. *Bosquejo histórico da literatura italiana*. São Paulo: Ed. Loja do livro italiano, 1960.

ORTA, Theresa Margarida da Silva e. *Aventuras de Diófnes*. Ministério de Educação e Saúde – Instituto Nacional do Livro – Biblioteca Popular Brasileira, n. XVII – Prefácio e estudo bibliográfico de Rui Bloem – Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945. Neste trabalho, a obra é citada como AD.

SILVEIRA, Regina Célia P. da. “Um conceito de texto” in *Linguística Textual: texto e leitura. Série Cadernos PUC*, n. 22. São Paulo: Educ, 198.