

OUSADIA FEMININA NO SÉCULO XVIII: AS “AVENTURAS” DE TERESA MARGARIDA DA SILVA E ORTA

Conceição Flores (UnP)

Introdução

Há 230 anos era publicado em Lisboa um romance intitulado **Aventuras de Diófanos** (1777) de autoria de Dorothea Engrassia Taveda Dalmira. Tratava-se de uma reedição das **Máximas de virtude e formosura ...** (1752), livro que fora anunciado na **Gazeta de Lisboa** de 17 de agosto de 1752. A nota informava:

[...] saiu à luz o livro intitulado **Máximas de virtude e formosura**, obra discreta, erudita, política e moral, em que a sua Autora, se não estrangeira ao menos peregrina, no discurso e na elegância, imita ou excede ao sapientíssimo Fénelon na sua viagem de Telemaco, fazendo-se digna das mais atenciosas venerações. Vende-se na loja de Francisco da Silva, defronte de Santo António¹.

Sobre a autora, considerava o redator que, provavelmente, seria estrangeira ou mulher viajada, surpreso, talvez, com a “erudição” e a pertinência da obra sobre assuntos como “política e moral”. O redator e proprietário desse jornal José Freire Montarroio, conhecido acadêmico e leitor ávido, estabelecia relação do livro com a conhecida obra de Fenelon², **Télémaque**, que ainda não estava traduzida em Portugal.

Passados sete anos, Barbosa Machado, no tomo IV (1759) da **Biblioteca Lusitana**, informa que “D. Theresa Margarida da Silva e Horta [...] [era a autora de] **Máximas de virtude, e formosura com que Diófanos, Climenéia e Hemirena, Príncipes de Tebas, venceram os mais apertados lances da desgraça.** [...] Saiu com o suposto nome Dorothea Engracia Taveda Dalmira.” (1967, p. 271-2).

O cânone literário não registra o nome da autora. À margem da história literária, a escritora, cuja obra contou com três edições no século XVIII, ficou no limbo onde pairaram tantas pioneiras da literatura aguardando o dia da ressurreição. Cabe a nós, pesquisadoras, revelar as mulheres que nos antecederam, as obras dessas pioneiras e suas histórias de vida. Porque a vida se inscreve na obra e a obra na vida, comecemos pela bio/grafia.

Bio/grafia

Teresa Margarida da Silva e Orta assinava a obra com o nome de Dorotea Engrassia Taveda Dalmira, anagrama perfeito do seu nome, antecedido do título de “dona”, como era prática da época para uma mulher da sua condição.

O pai, José Ramos da Silva, era um homem de origem simples que adquirira uma fortuna prodigiosa no Brasil e ascendeu socialmente comprando o cargo de Provedor da Casa da Moeda de Lisboa, um dos mais cobiçados do reino. A mãe, D. Catarina de Orta, era brasileira, nascida em São Paulo, descendente de Rafael de Oliveira, o Velho (15...-1648), o fundador de Jundiá.

A escritora nasceu em São Paulo, em 1711, e casou aos 16 anos com Pedro Jansen Moeller, 10 anos mais velho, de uma família fidalga a quem faltavam posses. O casamento

contrariava a vontade paterna e realizou-se mediante uma autorização especial da Igreja. O pai a educara no Convento das Trinas, a fim de que ela ingressasse na vida religiosa, como tantos outros faziam para proteger os morgadios. Casada, Teresa Margarida passou a conviver com figuras de destaque da sociedade portuguesa, entre as quais destacamos Alexandre de Gusmão, secretário de D. João V, homem educado no estrangeiro³.

Nem a vida familiar nem a vida social foram impedimentos para a escrita do romance. Não escolheu a almofada nem o bastidor como bons companheiros⁴, formou-se entre uma elite ilustrada que, educada no estrangeiro, trazia para Portugal uma almejada renovação cultural, por isso, através do romance, contribuiu para a divulgação de idéias novas sobre a educação feminina e até mesmo sobre política⁵.

No ano seguinte à publicação do romance, o marido de Teresa Margarida morre deixando-a numa situação financeira delicada. Com filhos ainda para criar e dívidas para administrar, disputou a herança paterna em tribunal com o irmão, o escritor Matias Aires. Em 1770, foi presa, acusada de perjuro, por ter contrariado interesses do Marquês de Pombal, que não queria ver uma familiar sua casada com um rapaz sem fortuna – o filho mais novo da escritora. A liberdade só foi alcançada em 1777 com a subida de D. Maria I ao trono. Nesse ano, o romance foi reeditado com o título de **Aventuras de Diófanes**⁶, mantido a partir de então. Em 1790, três anos antes da morte da escritora, saiu nova edição do romance com autoria atribuída a Alexandre de Gusmão⁷. Teresa Margarida morreu em Belas, arredores de Lisboa, aos 82 anos.

Com três edições no século XVIII – 1752, com duas tiragens; 1777; 1793, com duas tiragens – e uma edição mutilada em 1818, o livro contou com um público leitor considerável⁸, o cânone, porém, não costuma incluir as mulheres que ousaram ultrapassar o espaço doméstico.

Ousar escrever

Ousar escrever um romance, gênero novo, não era uma atitude que se esperasse de uma senhora do século XVIII. Abordar uma temática relacionada com a educação feminina e com a política era uma escolha atrevida, pois o plausível seria discorrer sobre o amor. Mas essas foram as escolhas de Teresa Margarida.

As primeiras palavras da autora são estas: “Leitor prudente, bem sei que dirás ser o melhor método não dar satisfações; mas tenho razão particular que me obriga a dizer-te que não culpes a confiança de que me revisto para representar a figura dos doutos no teatro deste livro” (ORTA, 1993, p. 56)⁹. Invoca o “leitor prudente” o que, no sentido literal, significa aquele que seleciona cuidadosamente as leituras, mas também representa o leitor avisado, perspicaz, se seguirmos a etimologia latina do adjetivo. É, sobretudo, para o segundo tipo de leitor que ela escreve, pois a autora representa “no teatro deste livro” (p. 56) o papel inverso ao que lhe cabia na sociedade da época e ao que almeja alcançar na posteridade. Afirma:

Não estranhes que em uma serrana coubessem soberanos pensamentos, pois sabes que em uma aldeia nasceu Pirro, que venceu os Epirotas; em outra Cipião, que venceu os Africanos; (...) mas no caso que a enchente das críticas engrossem (*sic*) tanto que cheguem às sátiras, nem assim creias que me chegarão à notícia, porque

vivo na minha choupana vizinha da Serra da Estrela, aonde não chegam novidades da Corte (p. 57-58).

Obedecendo ao cânone arcádico¹⁰, Teresa Margarida apresenta-se como uma pastora, “a serrana”, que vive afastada da corte, apascentando o seu rebanho que, como dirá Fernando Pessoa alguns séculos depois, através de seu heterônimo Alberto Caeiro, é um rebanho de pensamentos. Afinal, para ela, que vivia em Lisboa e frequentava a corte, a Serra da Estrela¹¹ era um lugar distante de invernos rigorosos, o ponto mais alto de Portugal continental, o oposto do *locus amoenus* da mítica Arcádia.

Ao apresentar a obra, a autora firma o contrato literário inscrevendo o “pequeno livro”¹², no gênero literário a que pertence, isto é, inscrevendo-o no campo literário e justificando-o perante o público. A argumentação é composta de justificativas que relacionam a obra com outras do gênero e com o uso de recursos retóricos que suscitam ao leitor a adesão ao pacto estabelecido pelo narrador feminino.

As primeiras palavras embora sejam dirigidas ao leitor prudente, sujeito masculino dessa primeira oração, são um aviso de que a obra não é a ele destinada, pois a autora é movida por um “ardente desejo” de “infundir nos ânimos daqueles por quem [deve] responder, o amor da honra, o horror da culpa, a inclinação às ciências, o perdoar a inimigos, a compaixão da pobreza, e a constância nos trabalhos”. Num primeiro momento, a defesa de bons princípios, para logo em seguida avisar que se trata de “advertir a algumas” (p. 56). Será, então, que podemos concluir que o livro elege as mulheres como seu público alvo? Ainda não é o momento de tirar conclusões, mas o de continuar a ouvir a voz da autora que refere não ter predicados masculinos, para desempenhar a tarefa, pois não pode equiparar-se nem a Apeles nem a Homero.

A autoridade de que se reveste, considera a autora, é a de ser “estrangeira” e de já ter “visto bastante para poder contemplar soberanas propriedades, assentando em que não há vapores tão elevados, que possam formar sombras na grandeza do Olimpo” (p. 56). Ora, nós sabemos que Teresa Margarida nasceu no Brasil e foi criança para Portugal de onde nunca saiu, por isso o sentido literal não procede, mas não podemos esquecer que o prólogo se integra no todo ficcional e, portanto, a chave de leitura terá de ser outra. Assim, mais uma vez há um jogo de ambigüidade que re/vela os propósitos da autora.

Teresa Margarida considerar-se-ia uma estrangeira, no sentido de Portugal não ser a sua terra mãe, sentimento partilhado, entre outros, pelos estudantes brasileiros de Coimbra que haviam escolhido para sua padroeira Nossa Senhora do Desterro¹³. Por outro, há um outro sentido para estrangeira, isto é, estrangeirada – aquela que partilha dos princípios do iluminismo – e que, por isso mesmo, estaria consciente da sua condição de estrangeira e defenderia, como de fato o faz ao longo do romance, o Brasil, a sua mátria¹⁴.

Aos que acharem erros, lembra a autora que a obra é de mulher, foi escrita por uma mulher, tática de *captatio benevolentiae* que representa o fingimento¹⁵ de quem sabe que tem valor e ousa inscrever-se num universo masculino e num gênero novo. A autora vai justificar algumas das opções que fez para contar a história, afirmando ter escolhido “os eventos e objetos fantásticos, mas não o essencial, que conduz para o melhor fim” amparando-se no exemplo dos estrangeiros, Espanhóis, Franceses e Italianos, que, segundo ela, consideravam ser “este método o que produz melhor efeito” (p. 57).

Como de Grego não sei cousa alguma, e as mais línguas pouco melhor as entendo, por não mendigar notícias antigas, nem me arriscar a mentir errando, me resolvi a seguir o caminho desta idéia, em que são os eventos, e objetos fantásticos, mas não o essencial, que conduz para o melhor fim (p. 57).

Essa justificativa referente ao modo de narrar projetando as ações para um espaço utópico, evitando a coincidência com o espaço real, deixaria a autora mais à vontade. Teresa Margarida também revela a preocupação com os paralelos que possam ser feitos entre a sua obra e a de outros, avisando o leitor: “se neste pequeno livro achares cousa que te contente, não entendas que são adoções, pois confesso que da pequena esfera deste entendimento só nasce o inútil” (p. 56). Embora a autora faça a defesa da originalidade da obra – vertente que será cara aos românticos, e um dos aspectos focalizado por um dos censores – nós sabemos que, contrariamente ao afirmado, a tessitura do romance se faz de diversos intertextos, entre eles, o de romances gregos e o das **Aventuras de Telémaco**¹⁶. Através das falas dos personagens a autora vai expondo o seu ponto de vista sobre o seu tempo e apontando para transformações que considera ser necessárias.

Passemos à narrativa. Os personagens anunciados no longo título sofrem toda a sorte de desventuras ao longo do romance até chegarmos ao desejado final feliz, também já anunciado no título. Diófanos e Climenéia, reis de Tebas, e sua filha Hemirena são feitos prisioneiros pelos seus inimigos de Argos, quando viajavam para Tebas onde se realizaria o casamento da princesa Hemirena com o príncipe Arnesto. Foram, então, separados e vendidos como escravos, sucedendo-se as desventuras a partir desse momento: os três são maltratados, sofrem humilhações e perseguições, padecem enfermidades, suportando estoicamente as provas por que passam. As ações do romance resultam do papel de Hemirena, que assumindo uma *persona* masculina¹⁷, sai em busca dos pais, finalizando a história com a volta de Diófanos e Climenéia a Tebas e o casamento de Hemirena e Arnesto.

O enredo é simples e serve de pretexto para apresentar a filosofia das luzes, especialmente, no que toca à educação feminina e à política. A função didática e a intenção pedagógica da obra de contribuir para a educação e formação dos leitores são aspectos inerentes ao *bildungsroman* – romance de formação – cujos precursores são os chamados romances de aventura e de viagem, que remontam ao mundo grego, e serviram de modelo às *Aventuras de Telémaco*, de Fénelon. Acreditamos que cada época, cada vivência autoral, produz o seu romance de formação. Em comum, esses romances costumam apresentar jovens protagonistas que enfrentam as duras realidades do mundo e crescem superando as provas a que são submetidos.

As personagens femininas serão porta-vozes do ponto de vista sobre a educação feminina. Climenéia¹⁸, rainha de Tebas, que no exílio esconde-se sob a identidade de Delmetra¹⁹ para procurar o marido e a filha, afirma:

Há mulheres na Corte, que em oitenta anos que viveram, nunca tiveram mais aplicação que a dos seus enfeites; e é coisa lastimosa que deixemos de enriquecer-nos dos conhecimentos necessários com a leitura de bons livros, que são companheiros sábios de honesta conversação. (p. 90).

A autora parte da crítica à futilidade feminina para sugerir que o estudo, o conhecimento e a leitura deveriam ser “companheiros” femininos, pois “Nós [as mulheres] não temos a profissão das ciências nem obrigação de sermos sábias; mas também não fizemos voto de sermos ignorantes.” Quanto às leituras, sugere que as mulheres escolham os livros e não leiam os “perniciosos os que tratam das paixões” (p. 90) porque essas leituras impedem de ver “as luzes”.

O amor-paixão que levava a menina de 16 anos a desafiar a autoridade paterna e a casar-se com o amado, atitude pouco comum no século XVIII, era visto como um perigo. Aos que “se metem pelas setas de Cupido” adverte para as penas que os aguardam. Dialogando na contra-mão com o conhecido soneto de Camões, apresenta os males que esperam aos apaixonados:

Voraz incêndio, que abrasa toda a região do peito; é uma ira furiosa, um penetrante punhal, que de toda a sorte corta nas entranhas: é uma dor insofrível, com que desmaia a mais acreditada prudência: é um furor incitado, que mata sem remédio; é um frenesi sem melhora, que tira de si aos mais sábios: é uma desesperação sem alívio, e é um inferno de penas. (p. 92).

Considera que “a perfeição dos casados consiste naquela generosa paixão de amor decente, que com sua boa ordem esmalta as virtudes, e alegremente conserva a felicidade dos matrimônios, porque o gosto sempre dá asas ao amor” (p. 95). Em alguns momentos, o livro é uma carta de guia para as mulheres casadas, sugerindo para o bom relacionamento do casal que “Sofram-se os casados alternativamente, que se o silêncio não curar moléstias interiores, só a morte as acaba” (p. 94).

É sempre o bom senso, o equilíbrio entre os sentimentos e a razão, que é estimulado. Afinal, diz, “os homens vieram primeiro ao mundo, fizeram as leis, e tomaram para si as regalias” (p. 95), isto é, as mulheres são o “segundo sexo”, a obediência e os trabalhos são o que lhes cabe neste mundo. Mas, observa também que se

Não resplandece em todas a luz brilhante das ciências; [é] porque eles ocupam as aulas, em que não teriam lugar, se elas as frequentassem, pois temos igualdade de almas e o mesmo direito ao conhecimento; e o dizerem que [...] não sabemos entender, ajuizar, aprender e [que] queremos sempre o pior, é sobra de maldade, e insofrível sem razão, quando neles há sempre mais que repreender, e nas mulheres muito que louvar, menos naquelas, que muito os atendem, porque eles as arruinam. (p. 92)

Na sociedade portuguesa e na brasileira também, a cultura era uma função marcadamente patriarcal e a educação um privilégio masculino. Ser mulher e falar da condição feminina, reivindicando direitos, contrapondo-os aos deveres impostos é inscrever-se é uma ousadia e uma resistência à dominação masculina. Aos leitores de hoje pode parecer que os princípios expostos sejam conformistas, mas não esqueçamos que na sociedade setecentista esperava-se que a mulher fosse apenas obediente e modesta e não ultrapassasse o espaço privado. Por isso, as “aventuras” lhe estariam interditas.

Referências:

ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas: Mercado de letras, ALB; São Paulo: Fapesp, 2003.

ARAÚJO, Jorge de Souza. **Perfil do leitor colonial**. Ilhéus: Editus – Editora da UESC, 1999.

FLORES, Conceição. **As aventuras de Teresa Margarida da Silva e Orta em terras de Brasil e Portugal**. Natal: Opção, 2006.

GAZETA de Lisboa, num. 28, quinta feira 17 de agosto de 1752.

HOOCK-DEMARLE, Marie-Claire. Ler e escrever na Alemanha. In: FRAISSE, Geneviève e PERROT, Michelle. **História das mulheres: o século XIX**. Porto: Edições Afrontamento, 1994, p. 171-197.

MACHADO, Diogo Barbosa. **Biblioteca Lusitana**. Coimbra: Atlântida Editora, MCMLXVII, vol. IV.

MELO, D. Francisco Manuel de. **Carta de guia de casados**. Mem Martins: Europa-América, 1992.

ORTA, Teresa Margarida da Silva e. **Obra reunida**. Org. de Ceila Montez. Rio de Janeiro: Graphia, 1993.

SANTA-CRUZ, Maria de. **Crítica e confluência em Aventuras de Diófanes**. Dissertação de doutoramento. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1990/1991.

SHUMAHAR, Shuma. BRAZIL, Érico Vital (Org). **Dicionário mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

TAUNAY, Affonso de E. **A vida gloriosa e trágica de Bartolomeu de Gusmão**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1938.

¹ **Gazeta de Lisboa** n° 28, p. 476.

² O livro em Portugal foi traduzido com o título de **Aventuras de Telêmaco** e foi uma das preferências dos leitores, tanto no Brasil como em Portugal.

³ Cf. Flores, 2006, p. 51-86.

⁴ Cf. Melo, 1992, p. 60.

⁵ Não poderemos nos alongar, neste momento, sobre as reflexões políticas contidas no romance. Mais à frente abordaremos algumas das referentes às mulheres.

⁶ A mudança no título, a meu ver, mostra como a autora estava em sintonia com o gosto dos leitores, pois, tanto no Brasil como em Portugal, as **Aventuras de Telêmaco**, de Fénelon, traduzida para o português em 1765, era uma das obras preferidas do público, bem como outras que tinham a palavra “aventuras” no título (Cf. Abreu, 2003, p. 67, 90, 104).

⁷ A nosso ver, a atribuição da obra a uma figura conhecida, já falecida e sem descendentes, oferecia proteção a Teresa Margarida, uma vez que Pina Manique, o intendente da polícia, reprimia com violência as idéias novas. Por outro lado, a indicação de que o “verdadeiro autor” era Alexandre de Gusmão não deixaria de atrair novos olhares para o romance. Essa edição, contudo, deu azo a que alguns críticos manifestassem a sua misoginia, considerando que livro tão bem escrito só poderia ter um autor masculino. Vale lembrar que o pensamento positivista do século XIX considerava que “a mulher autor não existe; é uma contradição. O papel da mulher nas letras é o mesmo que na fábrica; ela serve onde o gênio já não está de serviço” (Proudhon, *Apud* Hoock-demarle, 1994, p. 189).

⁸ Cf. Abreu, 2003, p. 105. Araújo, 1999, p. 247.

⁹ Todas as citações da obra de Teresa Margarida virão indicadas, a partir de agora, apenas com o número(s) de página(s).

¹⁰ O arcadismo, em Portugal, costuma ser delimitado pela fundação da Arcádia Lusitana (1756) e pela publicação do poema *Camões*, de Almeida Garrett, em 1825. Entre as características desse movimento, destacam-se o ideal da vida pastoril (*locus amoenus*), a imitação dos clássicos, a visão iluminista e racional da vida representada pela figura do pastor da mítica Arcádia, região do Peloponeso, considerada na poesia da Antiguidade um verdadeiro paraíso habitado por seres que se dedicavam à poesia.

¹¹ Alguns anos depois, em 1777, Teresa Margarida foi encarcerada no Mosteiro de Ferreira de Aves, não muito distante da Serra da Estrela.

¹² Teresa Margarida refere-se ao livro, noutros momentos, nomeando-o também por “obra” e “empresa”.

¹³ Transcrevo as palavras de Bartolomeu de Gusmão de um sermão pregado para os estudantes brasileiros que estudavam em Coimbra. “Ah, Pátria, Pátria, quão longe estás? As tuas mesmas pedras, os teus mesmos matos, que alívio me não dariam agora se pudesse vê-los? Porque hei de viver tantos anos desterrado? Que peito há tão de bronze, que não arrebe de dor e de saudade?” (*Apud* Taunay, 1938, p. 128).

¹⁴ O sentimento de exílio percorre todo o romance, pois os personagens durante toda a ação são escravos em país estrangeiro, o que lido metaforicamente representa a relação de dominação de Portugal para com o Brasil.

¹⁵ Uso a palavra fingimento no sentido etimológico, isto é, de fazer ficção, de representar um papel.

¹⁶ A tese de Maria de Santa Cruz aborda, entre outros aspectos, as intertextualidades do romance (cf. Santa Cruz, 1990, p. 221-325).

¹⁷ Esse tema da “Donzela que foi à guerra” percorre a literatura e na história também teve suas representantes. Lembro Joana d’ Arc, a donzela de Orleans; as brasileiras, Maria Úrsula de Abreu Lencastre (séc. XVIII), que assentou praça com o nome de Baltasar do Couto Cardoso e serviu ao exército português durante 14 anos, tendo se casado com um oficial do exército; Maria Quitéria de Jesus (1792-1853), que serviu no exército português sob o nome de José Cordeiro de Medeiros, seu cunhado (cf. Schumacher, 2000). Na literatura brasileira, impossível esquecer Diadorim de *Grande sertão: veredas*.

¹⁸ O nome da rainha remete para a figura mitológica de Climene, filha do Oceano e de Tetis, pertencente à primeira geração divina e mãe de Prometeu; noutra versão era casada com Prometeu e mãe de Helen, ancestral dos helenos.

¹⁹ O nome Delmetra, ou melhor Démeter, aponta para outra figura mitológica: a filha de Cronos e de Rea, portanto da segunda geração de deuses; mãe de Perséfone percorria a terra em busca da filha, mulher de Hades.