

Instituto de Literatura Comparada  
Margarida Losa

CADERNOS DE LITERATURA COMPARADA 26/27



*NOVAS CARTAS PORTUGUEAS*  
e OS FEMINISMOS

**TÍTULO**

Cadernos de Literatura Comparada - 26/27  
*Novas Cartas Portuguesas* e os Feminismos  
Junho / Dezembro 2012

**PUBLICAÇÃO**

Instituto de Literatura Comparada  
Margarida Losa da Faculdade de Letras  
da Universidade do Porto

**CONSELHO EDITORIAL**

Adriana Bebiano  
António Sousa Ribeiro  
João Manuel de Oliveira  
Maria do Céu Cunha Rego  
Maria Fernanda Henriques  
Maria Irene Ramalho  
Maria José Moutinho  
Paula Morão  
Teresa Almeida  
Teresa Pinto  
Teresa Toldy

**ORGANIZADORES DO PRESENTE  
número**

Ana Luísa Amaral  
Ana Gabriela Macedo  
Marinela Freitas

**ASSISTENTE EDITORIAL**

Lurdes Gonçalves

**DESIGN GRÁFICO**

Nunes e Pá Lda.  
administracao@ateliernunesepa.pt

**FOTOGRAFIAS**

Nunes e Pá Lda. | Fuselog (Capa a partir  
de fotografia de Gilda Grillo)

**EDITOR**

Instituto de Literatura Comparada  
Margarida Losa

**DISTRIBUIÇÃO**

Edições Afrontamento, Lda.  
Rua Costa Cabral, 859 - 4200-225 Porto  
www.edicoesafrontamento.pt  
editorial@edicoesafrontamento.pt

**DEPÓSITO LEGAL n.º 205806/04**

ISSN: 1645-1112

**IMPRESSÃO**

Rainho & Neves Lda. / Santa Maria da Feira  
geral@rainhoeneves.pt

PODE a SUBLEVAÇÃO  
acontecer: AS LUZES  
DE LEONOR, DE MARIA  
TERESA HORTA

Ana Luísa Amaral  
Universidade do Porto

>>

Como escrever sobre este livro? Como apresentar (de uma forma breve) um livro como este – e não falo só da sua extensão (realce-se que o livro tem mais de 1000 páginas), mas sobretudo da sua complexidade e riqueza, um livro que demorou à sua autora, ela própria 5.<sup>a</sup> neta da Marquesa de Alorna, treze anos de pesquisa? Como apresentar este livro de estrutura aparentemente solta e feita de “descosuras”, de facto profundamente estruturado e trabalhado, de um quase neo-clássico equilíbrio e tensão, no que respeita às divisões e marcações? Como começar por falar dele, senão a partir da interrogação? Por ela, pela interrogação, começo, pois, emprestando-me da epígrafe do livro e das palavras que Maria Teresa Horta, por sua vez, pede emprestadas a Virginia Woolf. As palavras de Woolf são de uma carta dirigida a Vita Sackville-West, após terminar *Orlando*, esse romance a que a romancista inglesa chamava ‘uma fantasia’. “Vivi em ti durante todo este tempo”, escreve Woolf nessa carta, acrescentando “agora, que eu parto, com quem te pareces tu, verdadeiramente? Será que existes, ou inventei-te dos pés à cabeça?” (p. 14).

De quem fala e quem fala de facto esta epígrafe, aqui transportada para o nosso tempo e antecipando o prólogo que assim abre: “Este é o ritmo de si própria que ela inventa: / um poema. / Depois outro poema. / De novo um poema, iludindo a paixão” (p. 15)? Quem fala e de quem fala de facto essa epígrafe e estas palavras por ela anunciadas? De Leonor, Marquesa de Alorna? De Teresa, a da “mão leda”, das *Novas Cartas Portuguesas*? Da mulher, entidade sempre presente na poesia e na poética de Maria Teresa Horta? Ou de todas elas? E para quem fala essa epígrafe? Para as mulheres, em identificação com o tumulto criado pelo cruzamento entre a verdade e a invenção, interrogado por Virginia Woolf? Para um leitor sem nome, homem ou mulher, convidado a entrar neste universo onde só encontrará um possível repouso no momento em

>>

que ler o epílogo — ainda assim permanecendo-lhe rastros, cintilações, cheiros e cores, nomes e lugares, tudo a percorrer-lhe a memória da leitura? Com quantas personagens e figuras ficcionadas se constrói esta história? E a quantos ritmos? A quantos passos? A quantos compassos, que o mesmo é dizer com-paixão?

Há em inglês um neologismo, impossível de passar para a língua portuguesa, criado pelas feministas nos anos 60, e muito criticado. Refiro-me à palavra *Herstory*, subversão criada a partir de 'History', ou História, registo das acções humanas ao longo do tempo. Sabemos que a decomposição de 'History' em *his+story* é uma mera coincidência, daí a crítica ao neologismo 'Herstory', que pretenderia ser o seu equivalente, mas no feminino. Porém, o (errado) conceito é aqui muito útil porque ajuda a falar do que neste livro acontece: um sábio e belo cruzamento entre a *Herstory* (de Leonor, a menina, filha do Marquês de Alorna e de Leonor Lorena Távora, depois Condessa de Oeyenhausen, finalmente Marquesa de Alorna; de todas as mulheres em seu torno, e das histórias das suas vidas, mulheres poetas, esquecidas e aqui recuperadas, como Joana Isabel Forjaz, ou Teresa de Mello Breyner; mulheres célebres, como a Rainha Maria Antonieta, mulheres de nomes inventados, como Gonçala, amiga/amante de Leonor...) e a História, essa feita de factos, apoiados em cartas, em registos de uma época turbulenta e atribulada como foi o século XVIII. O século das Luzes, o advento da modernidade. Destas mulheres podia dizer-se o que se lê num "papel encontrado no diário de D. Mariana de Arriaga": "incrédulas, vão tecendo inquietudes. / Portadoras de fogo e desmesura" (p. 185).

Não resisto a citar um pequeno poema de Maria Teresa Horta de que gosto particularmente e que parece incendiar a própria descrição de Leonor, Marquesa de Alorna: Não pretendo mais do que o limite, / que para além do limite / já se entrega // eu cumpro os meus / limites / não cumprindo as regras". Os limites são a História, que escrupulosamente aqui se segue e escrupulosamente, no seu mais essencial, se não aniquila. O não cumprimento são as narrativas várias e díspares que percorrem este livro e que constituem a tal *Herstory*, ou a História Dela(s). O que me conduz para um primeiro apontamento, que é um traço comum (e de que já uma vez falei) em toda a escrita de Maria Teresa Horta: o uso da negativa, que põe em prática o que uma poetisa por ela muito admirada, Emily Dickinson, dizia numa carta: "Não é a palavra mais selvagem que podemos atribuir à língua". Se, na poesia de Maria Teresa Horta, não cumprir as regras é também não cumprir a sintaxe, o que neste livro

acontece é que muitas destas mulheres, tal como a sua autora e a sua heroína, Leonor, "portadoras de fogo e desmesura", comprazem-se em não cumprir as regras — a gramática instituída pelos tempos, motor justamente de regulação de uma língua e de um estar no mundo.

Mas não cumprir as regras é também não cumprir as imposições de géneros, sejam eles os literários (e este livro, muito embora assente numa rigorosíssima estrutura, é constituído por textos de proveniências diferentes, a diarística, a epístola, a pequena narrativa, a poesia) sejam eles os que dizem respeito às sexualidades vigentes e vigilantes — e refiro-me a descrições pujantes do desejo feminino, quer ele pertença ao erotismo dominante, quer ele dele fuja. Basta pensar na relação homoerótica de Leonor e Gonçala, ou em passos como a descrição de um encontro erótico entre Leonor e o marido, em que, a páginas tantas, se pode ler "Mas já Leonor se levanta novamente e baila em torno do seu ventre, soluço mal contido, voz enrouquecida pronunciando-lhe o nome. E quando Carlos Augusto espera escutar-lhe o grito, ela cala-se // e em silêncio faz tudo aquilo que deseja e a contenta, com uma sabedoria rara que seria suposto não ter. // Ou ele esperava que não tivesse" (p. 332) — e saliento aqui a implícita explosão de dicotomias limitadoras e da própria noção de *género*, no que o conceito tem de socialmente marcado pela desigualdade. O que fica de passos como esses (e são muitos!) é o corpo, o esplendoroso e des-categorizado corpo, feito de desiguais diferenças através da presença da simultaneidade. Como se de uma utopia (sexual e amorosa) se tratasse, tema que não é possível desenvolver aqui, mas que pode encontrar-se também noutros livros de Maria Teresa Horta.

Talvez daí a importância nesta escrita, que nunca separa verdadeiramente o narrativo do poético, de seres e de gestos alados: os anjos, a bruxa, as palavras que voam, tal como as mãos voam pelo corpo, ou o corpo voa em direcção ora a abismos, ora ao outro falado no texto, ora ao próprio texto. Por isso, "[d]izer do corpo / o corpo da poesia" é também um gesto aqui coincidente. E, à semelhança dos tempos que neste livro são evocados e ora avançam, ora retrocedem (genealogias retomadas pelas vozes várias que os vão falando, pela presença de textos estruturantes repetidos ao longo dos 25 capítulos, como aquele "Raízes", que os abre sempre, e são as memórias de Marquesa de Távora, tia de Leonor), é de corpos habitados que se fala — e, ao mesmo tempo, de corpos insubordinados.

As vozes que aqui são convocadas revelam-se, como disse, múltiplas e díspares, e misturam-se: assim, à voz onisciente da narradora junta-se a voz da velha Marquesa mandada executar pelo futuro Marquês de Pombal;

junta-se a voz de Leonor; juntam-se as vozes do Marquês de Alorna, seu pai, de Leonor de Lorena e Távora, sua mãe, de Pedro, seu irmão, de seu marido, Carlos Augusto, o Conde de Oyenhausen, que se converte ao catolicismo de forma a poder casar com Leonor, a qual, por sua vez, e embora o amando, o sabe pretexto para sair de Portugal e de um ambiente em que estiola, mesmo depois da sua libertação de um cativo de 19 anos, na prisão de Chelas. E juntam-se ainda as vozes-“itinerários de liberdade” (p. 304), evocadas num texto-caderno de Leonor: Madame de Châtelet, Madame d'Épinay, Madame du Deffand, Julie de Lespinasse; ou Voltaire, ou Rousseau, ou Mozart, ou Filinto Elísio, ou Bocage.

Será toda a história de Leonor que passa diante dos olhos dos leitores e se desdobra em Leonores várias: Leonor-menina, que assiste com a irmã, Maria, impotente e em terror, mas mesmo assim protegendo-a, ao grande terramoto de Lisboa; Leonor-adolescente, descobrindo e explorando eroticamente o seu corpo e descobrindo e explorando o corpo de Gonçala, ou afrontando as freiras do convento, ou rebelando-se contra os ditames e as regras, parecendo acatá-las, “mas, logo a seguir, revolta[ndo]-se e infring[indo]-as” (p. 67); Leonor-jovem-mulher, enfrentando seu pai, dizendo o inaudito para um tempo como o seu (“Reflecta o senhor meu Pai neste assunto. Pois como não sou mais uma criança, sei o que melhor convém à minha felicidade”, p. 195); Leonor-mulher afirmando “Não aceito, não consinto, não suporto: espartilhos, carmim, brandos feitiços. As cabeleiras, as faces mosqueadas (...) Não gosto, não consinto, não aceito: o negrume, a obediência cega. O torpor, a ignorância, o perdimento. O conveniente acato onde me prenda e em seguida, só, logo me perca” (p. 269); Leonor-esposa-e-mãe, sujeita a sucessivas gravidezes e partos, esses momentos sempre elididos, nunca incorporados pela História, estados que a História resume a um “deu à luz...” e que aqui surgem notavelmente descritos por Maria Teresa Horta, na atenção aos odores, às sensações, quando não às premonições (bastaria para tanto ler um pequeno texto, sem título, que começa por “Ultimamente, tem sentido desejo de comer flores” [pp. 447-9], frase que se desdobra em flores várias – gardénias, orquídeas, camélias, begónias, estrelícias, gladiolos – por sua vez feitas corresponder a diversos atributos – débil, furtiva, perecível, quebradiça, sequiosa, ardilosa – texto esse apoiado por um saber extra-textual do poder simbólico da chamada ‘linguagem das flores’, ligada à produção poética feminina, pretexto também para falar do corpo e enunciar o desejo; assim são o prazer e o desejo expressos por voz feminina, da mesma forma que, despidoradamente, os corpos são

cantados, e nesse canto os seus lugares múltiplos também em despudor nomeados).

Serão ainda outras Leonores, sempre Leonor, a povoar este livro: Leonor-poeta e ávida leitora, antecipando o que a sua criadora-descendente Maria Teresa Horta, defende tantas vezes: que um escritor é, antes de mais, um leitor; ou Leonor-musa de Filinto Elísio e de Philippe Tournier; Leonor-conhecedora de livros e filosofias; Leonor-alvo de intrigas da corte, que assiste à Revolução Francesa e em si vê “despertar a mulher política” (p. 654); Leonor “levada pela coerência com as próprias ideias e posições, o que não a impede de, simultaneamente, se sentir traidora diante do próprio nascimento e das suas raízes” (p. 650), “escuta[ndo] com atenção tanto o povo gritar na rua como aquilo que se diz nos aposentos da Rainha” (p. 649) Maria Antonieta; Leonor-admiradora de Olympe de Gouges, a autora da *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, num tempo novo que proclamava liberdade e igualdade, mas que escamoteava dessa formulação mais de metade da espécie humana. É preciosa e extraordinária toda a descrição da Revolução Francesa, na inclusão na História do que é geralmente tido como não-História: a interioridade dos sentimentos e das emoções, as reflexões, as conversas em ambientes domésticos, os tumultos por dentro, os encontros furtivos. Por isso, como a narradora do livro faz notar, “a melancolia acontece-lhe” (p. 429), a Leonor, como se a melancolia fosse um facto, de facto – e, de facto, ela é tão facto, tão acontecimento, como o são neste livro outros acontecimentos verídicos, comprováveis e “históricos”.

Assim se vai construindo a história de Leonor, paralela com a História de gentes e de lugares, de Lisboa, de Viena, do Porto, de Paris, paralela com as outras histórias, e com elas secante, a história de uma Leonor demasiado culta para o seu sexo, habituada a ser “criticada por ler livros, / por falar de ciências, de política e de filosofia, / por saber inglês e latim, / por ter demasiadas Luzes para uma mulher” (p. 211). E chego ao título. “Foge ao excesso, Leonor, foge do desconcerto”, aconselha-a Teresa de Mello Breynner. É a recusa constante de Leonor em fazê-lo que aqui nos é narrada, pelas suas luzes: se “a liberdade” lhe “provoca vertigens” (p. 210), o que é certo é que o desejo de Leonor é “encher os dias de conhecimento / de luz” (p. 423), de “lutar contra a obscuridade que mata os ideais” (p. 196). O século das Luzes torna-se assim o século de Leonor, que, pondo em prática aquilo que a feminista Alicia Ostriker chamava às mulheres escritoras (“ladras da palavra”), rouba as luzes do século para si, reclamando o direito de as fazer também suas.

Por isso também pode este livro ser entendido como um livro poético e um livro político. A própria autora, em entrevistas e depoimentos sobre a sua obra, tem salientado essa dimensão do feminino, ligando-a à ação cívica em prole do feminismo e dos direitos das mulheres. Porém, sendo isto verdade, e servindo-se Maria Teresa Horta de temáticas e de um léxico geralmente associados ao que se considera ser o universo das mulheres, não será demais salientar que a sua atenção se faz a partir de um olhar que, embora se firmando no ser mulher, dele extrapola, alargando-se ao mais amplamente humano. Como resistir à escuridão do autoritarismo, das ditaduras várias, e também da ignorância, da soberba, da inveja, da mesquinhez? Como resistir e como sublevar-se, antes e hoje, senão através da luz trazida pela atenção à relação entre corpo, escrita e mundo? "Se a língua ganha / a dimensão da escrita", "a escrita ganha / a dimensão do mundo", diz um poema de Maria Teresa Horta intitulado "Português".

Ao epílogo deste livro, um livro tanto sobre a Marquesa de Alorna quanto sobre Portugal, *acontece-lhe* essa relação: "A tua mão impossível, a roçar-me ao de leve o pulso, / enquanto te debruças sobre a minha escrivantina, a leres aquilo que eu de ti ficciono", escreve, a terminar, aquela que recria Leonor e que, ao recriá-la, "[t]ão depressa mulher como poetisa ou política e sábia e sonhadora, mas sempre personagem", a inventa também, "do grão de luz ao bago da romã" (p. 1012).

Assim, pode a sublevação acontecer. E acontece. "[A] pesar dos séculos" a separar. <<