

## MARIA TEREZA HORTA E A INTERVENÇÃO CRÍTICA POR MEIO DO ROMANCE *AS LUZES DE LEONOR*

Jaqueline Vieira de Lima<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo objetiva mostrar como a autora Maria Teresa Horta utiliza determinadas estratégias para fazer crítica literária por meio do romance *As Luzes de Leonor, a Marquesa de Alorna, uma sedutora de anjos, poetas e heróis* (2012). Para tanto, fazemos um breve recorte sobre a Crítica Literária Feminista em Portugal, mostrando como essa vertente vem sendo construída no país. Em um segundo momento, focamos, especificamente, nos aspectos relacionados à autora e ao romance em estudo. Para embasar à nossa discussão, buscamos suporte nos estudos críticos e reflexivos de Teresa Almeida (2016), Vanda Anastácio (2012; 2013; 2015; 2019), Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral (2005), Conceição Flores e Fabio Mario da Silva (2019), dentre outros.

**Palavras-chaves:** Crítica Literária; Maria Teresa Horta; *As Luzes de Leonor*.

## MARIA TEREZA HORTA AND THE CRITICAL INTERVENTION THROUGH THE NOVEL *AS LUZES DE LEONOR*

**Abstract:** This article aims to show how the author Maria Teresa Horta uses certain strategies to carry out literary criticism through the novel *As Luzes de Leonor, a Marquesa de Alorna, a uma sedutora de anjos, poetas e heróis* (2012). To this end, we make a brief overview of Feminist Literary Criticism in Portugal, showing how this aspect has been constructed in the country. In a second moment, we focus specifically on aspects related to the author and the novel under study. To support our discussion, we sought support in the critical and reflective studies of Teresa Almeida (2016), Vanda Anastácio (2012; 2013; 2015; 2019), Ana Gabriela Macedo and Ana Luísa Amaral (2005), Conceição Flores and Fabio Mario da Silva (2019), among others.

**Keywords:** Literary Criticism; Maria Teresa Horta; *As Luzes de Leonor*.

---

<sup>1</sup> Mestra em Literatura e Interculturalidade pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), da Universidade Estadual da Paraíba (2022). E-mail: kelly-jak1@hotmail.com

## Introdução

Com o surgimento da Crítica Literária Feminista, ocorrido na década de 1970, foi possibilitada uma nova prática de leitura e interpretação do texto literário, e conferida, por meio das múltiplas abordagens e tendências que essa vertente crítica possui, notoriedade às mulheres. Na contemporaneidade, presencia-se uma forte resistência dessa tendência; pesquisadoras e pesquisadores, assim como as escritoras, continuam buscando maneiras para destacar a importância das mulheres e das suas produções. O resgate dos escritos que foram invisibilizados pelo cânone, os estudos centrados nos aspectos da autoria feminina contemporânea ou na representação das personagens, são algumas das alternativas utilizadas para essa tarefa.

No que diz respeito, de maneira mais específica, à Literatura de autoria de mulheres portuguesas, é notável que estudiosos (as), tais como Vanda Anastácio, Conceição Flores, Anna Klobucka, Fábio Mário da Silva, dentre outros, vêm desenvolvendo pesquisas importantes no sentido de mapear e recuperar nomes e produções que foram silenciadas no decorrer do tempo. Escritoras portuguesas contemporâneas também estão colaborando para que isso aconteça. É o caso de Maria Teresa Horta, poetisa, ficcionista, jornalista, crítica literária e feminista, que desde a década de 1960, utiliza as suas obras para reivindicar e combater a opressão imposta à mulher, e não à toa se consolidou como “uma das vozes de maior expressão da literatura portuguesa contemporânea” (BITTENCOURT, 2005, p. 10).

Partindo desses pressupostos, o objetivo deste artigo é mostrar como Maria Teresa Horta utiliza determinadas estratégias para fazer crítica literária feminista por meio do romance *As Luzes de Leonor, a Marquesa de Alorna, uma sedutora de anjos, poetas e heróis* (2012). Para tanto, buscamos suporte nos estudos críticos e reflexivos de Almeida (2016), Vanda Anastácio (2012; 2013; 2015; 2019), Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral (2005), Conceição Flores e Fabio Mario da Silva (2019), dentre outros.

## A Crítica Literária Feminista em Portugal: breve esboço

A Crítica Literária Feminista em Portugal, se comparada com a de outros países, desenvolveu-se de forma lenta. Isabel Allegro de Magalhães, em seu livro *O sexo dos Textos*, publicado em 1995, já chamava a atenção para essa problemática,

afirmando que “em Portugal pouco se tem escrito sobre esta matéria. Mas nos outros países essa produção é abundante [...]” (MAGALHÃES, 1995, p. 18).

Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral (2005) também elucidam essa questão ao esclarecerem que o projeto de elaborar o *Dicionário da Crítica Feminista* (2005) surgiu em 1993 em virtude da necessidade de uma bibliografia crítica própria em língua portuguesa, pois até aquele período as pesquisadoras utilizavam nos seus trabalhos, essencialmente, os conceitos e termos da crítica anglo-americana e francesa. De acordo com as autoras, essa tarefa não foi fácil, empecilhos de várias ordens surgiram, o principal deles era “a ainda precária visibilidade, em Portugal, no início dos anos 1990, do debate suscitado pela crítica a nível internacional” (MACEDO; AMARAL, 2005, p. XVII), o que acabou repercutindo negativamente e dificultando o acesso ao financiamento para consolidarem o projeto, o qual só veio a ser conseguido em 1997 e o dicionário publicado em 2005.

No entanto, mesmo nessas circunstâncias adversas, conforme as autoras, elas continuaram insistindo na necessidade de incorporar a Crítica Feminista nos Estudos Literários. Para isso, valiam-se de suas intervenções em colóquios, de suas publicações e, até mesmo, das suas práticas pedagógicas. Considerando essas questões, podemos dizer que, embora sem uma Crítica Literária Feminista organizada até aquele período, as iniciativas de mulheres que já vinham atuando esporadicamente por essa causa desde antes do século XX, seja por meio dos jornais, da organização de grupos de estudos, de coletâneas e antologias, dentre outros meios, foram fundamentais para a consolidação dos estudos sobre a mulher na literatura.

Na década de 1970, Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa escreveram as *Novas Cartas Portuguesas* (1972)<sup>2</sup> que, para além de ter sido um marco para a luta feminista portuguesa, ao resgatar e dar visibilidade a Mariana Alcoforado, escritora do período seiscentista, como a outras mulheres, foi de grande relevância também para os estudos que envolvem a crítica.

Posteriormente, escritoras como Isabel Allegro Magalhães, através das suas pesquisas, colaboraram para a afirmação dos estudos envolvendo a Crítica Literária Feminista em Portugal. É o que nos indica Anna Klobucka (2008), ao afirmar que o livro da autora, *O Tempo das Mulheres* (1987), “foi na altura da sua publicação uma proposta pioneira de formulação de uma poética da autoria feminina na ficção portuguesa contemporânea” (KLOBUCKA, 2008, p. 17). De acordo com a estudiosa, o objetivo dessa obra era identificar “os antecedentes da actual posição feminina

---

<sup>2</sup> Em *Novas Cartas Portuguesas* (1972) as autoras reescrevem *As Cartas Portuguesas* (1669), de Mariana Alcoforado, buscando denunciar a discriminação social e sexual feminina, e as injustiças provocadas pelo governo fascista de Marcelo Caetano. A publicação da obra culminou com a perseguição às autoras, que foram processadas e julgadas por pornografia, atentado ao pudor e abuso de liberdade de imprensa. Esse processo ficou conhecido mundialmente como o caso das “Três Marias”.

dentro das letras portuguesas” (MAGALHÃES, 1987, p. 103 apud KLOBUCKA, 2008, p. 17).

Notemos que o viés da linha de resgate e inclusão de mulheres escritoras e suas obras parece ser uma das principais preocupações das estudiosas. A esse propósito, Vanda Anastácio (2013) explica que desde os anos 1990, tanto em trabalhos acadêmicos de pesquisadores de Portugal e do Brasil, como nos realizados fora desses países, têm-se questionado a respeito da possibilidade de escrever uma História da Literatura Portuguesa anterior a 1900 que incluía as mulheres, ou sobre a possibilidade de falar de escritoras antes da contemporaneidade. Ela também elucida que, embora o contexto do século XX tenha sido marcado pela revalorização das contribuições femininas, tanto para a sociedade como para o saber, também surgiram questionamentos a respeito dos motivos que provocaram a exclusão das mulheres do discurso historiográfico, no que tange, especificamente, as escritoras portuguesas: “o silêncio dos historiadores [...] parecia impossível de romper” (ANASTÁCIO, 2013, p. 19). Para essa crítica, essas questões justificam o fato de os estudiosos que se interessam pela literatura de autoria feminina portuguesa centrarem suas pesquisas em autoras da contemporaneidade, ativas nos séculos XX e XXI.

No entanto, percebemos que determinados pesquisadores da área vêm buscando reverter essa situação. A própria Vanda Anastácio tem contribuído para essa tarefa, ao focar os seus estudos no resgate de mulheres que escreveram nos séculos anteriores aos noventa, como ocorre em sua obra *Uma Antologia Improvável* (2013), na qual realiza um estudo em torno das mulheres que escreveram nos séculos XVI e XVIII. Lembramo-nos também das pesquisas realizadas por Conceição Flores, a título de exemplo, citamos a compilação realizada no *Dicionário de escritoras portuguesas: das origens à atualidade* (2009), em coautoria com Constância Lima Duarte, e Zenóbia Collares Moreira, na qual apresentam um painel de escritoras situadas do século XV à contemporaneidade.

Além disso, um fato que consideramos de suma importância, foco central do presente trabalho, é a intervenção das escritoras na construção da crítica por meio das suas produções literárias. Esse é o caso de Maria Teresa Horta que, como indica Teresa Sousa de Almeida (2016), atrelada à atuação no campo literário, também tem o dom de intervir na teoria de forma implícita a cada um dos livros publicados. Isso ocorre na medida em que ao “inserir nas suas obras, utilizando processos diversos, textos escritos por outras mulheres, com quem dialoga, cria uma genealogia feminina, subvertendo o cânone” (ALMEIDA, 2016, p. 208). Nesse sentido, para a pesquisadora, uma das estratégias feministas utilizadas por Horta consiste em dar “voz àquelas que não puderam falar ou que foram esquecidas, procedendo a uma leitura crítica das suas obras” (ALMEIDA, 2016, p. 208). É justamente o que ela faz em muitas das suas obras, tais como *Novas Cartas Portuguesas* (1972) e *Mulheres de abril* (1977).

O romance *As Luzes de Leonor* (2012) “representa o culminar deste processo, que se tornou cada vez mais complexo e elaborado tanto na poesia como na prosa” (ALMEIDA, 2016, p. 208). Concordamos com essa afirmativa da autora, pois percebemos que Maria Teresa Horta, no *corpus* do nosso estudo, ao reconstituir a trajetória de Leonor de Almeida, a Marquesa de Alorna, recupera e dá destaque tanto aos aspectos da sua vida e da sua atuação literária, como também de outras mulheres escritoras que atuaram no período setecentista, como Teresa de Mello Breyner, Joana Isabel Forjaz, e aquelas que exerceram seu ofício em outros períodos e contextos históricos, uma vez que introduz na narrativa “de maneira discreta, mas reconhecível, citações de escritoras de vários tempos” (ANASTÁCIO, 2019, p. 358), a exemplo de Hildegarda de Bingen, Santa Teresa de Ávila, Soror Violante do Céu, Virginia Woolf, Sylvia Plath, dentre outras.

Em meio às diversas autoras resgatadas por Maria Teresa Horta na obra, merecem destaque – para além de Leonor de Almeida – a escritora Teresa de Mello Breyner, condessa do Vimieiro. Mulher que, embora tenha concorrido em anonimato, foi a primeira escritora portuguesa a receber um prêmio. Isso ocorreu pela produção da sua obra *Osmia* (1788). Em *As Luzes de Leonor* (2012), Teresa Breyner é uma das personagens da narrativa; dentre as muitas cenas realizadas com a protagonista, é possível notarmos que em uma delas há a referência a essa obra. Em um diálogo entre as duas personagens, Leonor questiona o fato de Teresa preferir o anonimato a assumir publicamente a autoria do livro:

[...] continuando a usar o nome de solteira. – E nem com esse assinas o que escreves! – lembra-lhe Leonor, agastada com o anonimato que a amiga prefere, mesmo depois de ganhar o prêmio da Academia das Ciências, com o romance *Ósmia*. Modéstia que a indispõe, tal como a inesperada intensidade daquele seu desgosto de viúva (HORTA, 2012, p. 680).

Essa peça de Teresa Breyner é uma tragédia que, de acordo com Raquel Bello Vázquez (2004), apresenta como protagonista “uma princesa lusitana que dirige os seus exércitos contra as cortes romanas” (VÁZQUEZ, 2004, p. 8). Segundo a pesquisadora, a escritora portuguesa caracteriza essa personagem feminina “ajustada ao conceito de igualdade aplicável ao relacionamento entre homens e mulheres” (VÁZQUEZ, 2004, p. 8). Dessa maneira, *Osmia* é representada como “uma guerreira, fisicamente forte, inteligente; e não é apresentada como uma exceção, mas como o produto de uma educação austera colocada em contraposição com a



passividade e a sobreprotecção em que são educadas as romanas” (VÁZQUEZ, 2004, p. 8).

Isso posto, notamos que, embora ainda não esteja no mesmo patamar dos outros países, devido ao atraso com que chegaram no contexto português, atualmente os estudos envolvendo a Crítica Feminista vêm aumentando de forma considerável. Para Macedo e Amaral (2005), isso está ocorrendo devido “o crescente interesse pelos Estudos Feministas em Portugal, em áreas que não se limitam à Literatura, mas que incluem a Sociologia, a Linguística, a Psicologia, a Antropologia, a Filosofia, a História, as Artes Visuais ou mesmo as Ciências Naturais” (MACEDO; AMARAL, 2005, p. XVII). Neste caso, a multidisciplinaridade é apontada como um ponto chave para o desenvolvimento da Crítica Feminista.

Assim, entendemos que, embora haja uma predominância dos estudos sobre as escritoras e suas obras, em virtude de, como indica Chatarina Edfeldt, haver uma “necessidade e [...] ‘urgência’ de resgatar a autoria feminina do esquecimento” (EDFELDT, 2006, p. 28), a Crítica Literária Feminista em Portugal já parece se voltar para uma multiplicidade de vieses, que vão desde as pesquisas feministas que envolvem as representações do corpo, aos estudos que tendem a mostrar como as imagens das mulheres são representadas nas obras literárias.

## **Maria Teresa Horta e *As Luzes de Leonor***

Maria Teresa Horta em entrevista concedida à Maria Luísa Malato para a revista *Pontes de vista* (2015), ao falar das peculiaridades da sua escrita, menciona os seguintes versos: “Na escrita há que correr/ Todos os riscos/ derrubar fronteiras e limites [...]”(HORTA; MALATO, 2015, s. p.). De fato, diante dos cercos sociais, políticos e morais predominantes em plena ditadura salazarista, a autora correu todos os riscos, derrubou fronteiras e limites ao desafiar o poder vigente e insurgir com uma literatura ousada e liberta, assumidamente feminista. E, desde então, vem publicando sem interrupção e com “qualidade irretocável uma trajetória poucas vezes realizada na história da literatura com o vigor e rigor da que temos, como leitores e estudiosos, a alegria de presenciar” (NASCIMENTO; BRIDI, 2019, p. 11).

Atualmente, aos 85 anos, a autora é consolidada como uma das maiores representantes da Literatura portuguesa contemporânea. Com mais de trinta obras publicadas, dentre as quais destacamos: *Espelho Inicial* (1960), *Ambas as mãos sobre o corpo* (1970), seu primeiro romance, e *Minha senhora de Mim* (1971). Essas, assim como todo o conjunto de suas produções literárias, têm como marca registrada “o erotismo amoroso e o engajamento político-social, que, articulados, testemunham o

compromisso assumido com os direitos das mulheres à sexualidade e à participação política” (DUARTE, 2015, p. 13).

Dentre essa sua vasta produção literária, insere-se *As Luzes de Leonor*, publicado em 2011. É um romance histórico contemporâneo que, como o próprio título indica, aborda a história de vida de Leonor de Almeida Portugal Lorena e Lencastre (1750-1839), a Marquesa de Alorna, mulher que teve seu destino marcado por um triste acontecimento: aos oito anos de idade foi enclausurada, juntamente com a sua mãe Leonor de Lorena e sua irmã Maria Rita, no Convento de São Félix, em Chelas. Isso ocorreu em virtude de um suposto atentado cometido por alguns integrantes da sua família contra o então Rei de Portugal, D. José I. Como consequência do acontecido, essas mulheres só foram libertadas após dezoito anos de prisão. No entanto, mesmo em meio a esses reveses, Leonor tornou-se uma das mulheres mais importantes do século XVIII em Portugal, tanto no cenário social e político, como no literário. Na esfera literária foi uma das poucas a fazer parte do cânone. Contudo, segundo Vanda Anastácio (2009), sua vida e suas obras permanecem desconhecidas. A própria Maria Teresa Horta, em entrevista concedida ao *Portal da Literatura*, ressaltou o fato de que quando começou a escrever este romance, quase ninguém em Portugal conhecia Leonor, chegando a ouvir de determinados escritores: “Mas estás a escrever o quê? A história de quem? Marquesa de Alorna? Quem?” (HORTA, 2011, s. p.).

Questionamentos que, certamente, foram esclarecidos a todos aqueles que se enveredaram pelas páginas de *As Luzes de Leonor*, um romance de grande envergadura que, como afirma Maria Luísa Malato (2016), exige que nós, leitores modernos, cuja respiração costuma ser “ofegante e agendada”, aprendamos “a respirar mais lentamente” (MALATO, 2016, p. 61). De fato, diante das 1054 páginas do livro, é preciso desacelerar, o que, ao contrário do que se imagina ao primeiro contato com a obra, não é uma tarefa difícil, pois a história instigante da Marquesa de Alorna, aliada à vida de outras figuras históricas, narrada por meio da prosa poética e do estilo inconfundível da escritora, envolve-nos e acaba nos conduzindo a querer continuar a leitura.

Maria Teresa Horta confessou em entrevista que ao publicar o romance não acreditava que uma obra tão extensa acabaria interessando o público leitor da nossa época, “estava-se à espera que a Leonor fosse um flop” (HORTA, 2011, s. p.). Ao contrário do esperado, tamanho foi o sucesso e o reconhecimento da obra que lhe rendeu duas condecorações recebidas em 2012: o “Prémio D. Dinis 2011”, da Fundação da Casa de Mateus e o “Prémio Máxima Literatura”. É necessário destacar o fato de a autora não ter aceitado receber o “Prémio D. Dinis” das mãos de Pedro Passos Coelho, Primeiro Ministro de Portugal, em virtude das acusações a ele atribuídas de implementar uma política econômica prejudicial ao país (DUARTE, 2015).

Acreditamos que a extensão da narrativa é compreensível diante da difícil tarefa de revisitar a vida de uma mulher grandiosa e que viveu intensamente, enveredando por áreas como a literatura, a pintura, a filosofia, a política, a música, dentre outras. Assim, reconstituir os caminhos trilhados por Leonor, de maneira tão humanizada como ocorre na narrativa, não seria trabalho para poucas linhas. É evidente que para isso a autora realizou uma extensa pesquisa, a qual durou cerca de 13 anos, recorrendo a documentos, cartas e outros escritos. De acordo com Conceição Flores e Fabio Mario (2019), durante esses anos, “a escritora seguiu os passos de Leonor, pela Torre do Tombo, onde se encontra o espólio das Casas Fronteiras e Alorna, pelo Palácio Fronteira e Alorna, que abriga parte de correspondência de Leonor e por diversas bibliotecas portuguesas[...]” (FLORES; SILVA, 2019, p. 43). Essa investigação minuciosa deixou Horta cada vez mais próxima da sua antepassada. Tal aproximação é, para Teresa Sousa de Almeida, “o segredo da magia deste livro”, esse fascínio “reside na forma simultaneamente intimista e poética com que Maria Teresa Horta se aproxima da figura enigmática de D. Leonor de Almeida” (ALMEIDA, 2016, p. 210).

A obra também chama a atenção pelos seus aspectos estilísticos. A hibridez, tanto de gêneros literários, como de elementos advindos de variadas tendências, a exemplo do Barroco, Classicismo e Pré-Romantismo, aliados à fragmentação, “ao uso da linguagem, na sua contemporaneidade anacrônica e subversiva” (GASTÃO, 2012, p. 188), à descontinuidade da narrativa que faz com que possa ser lida do início ao fim ou de forma inversa, são alguns dos aspectos que tornam este romance singular. Nesse sentido, concordamos com Ana Marquês Gastão quando afirma que esse romance “é um colar de pérolas cujo fecho não se chega, de exaltação, a fechar” (GASTÃO, 2012, p. 196), e que “a estrutura do enredo é tão personagem quanto a poesia e a prosa” (GASTÃO, 2012, p. 189).

Na perspectiva de Vanda Anastácio (2019), a estrutura do romance acaba permitindo que a autora jogue com a temporalidade da narrativa, criando, conseqüentemente, um efeito de expectativa no leitor. Atrelado a esse recurso, outra forma apontada pela estudiosa que colabora para manter essa expectativa e de assegurar a continuidade da narrativa, mesmo o texto sendo longo, é “a introdução de narrativas secundárias que se imbricam na narrativa principal através de algumas ‘cenas’ intercaladas, correspondentes a um mesmo episódio” (ANASTÁCIO, 2019, p. 356). Segundo a autora, isso acontece, por exemplo, com as cenas em que são narrados os confrontos de Leonor com a Priora de Chelas.

Outro aspecto que merece destaque é o fato de *As Luzes de Leonor* (2012) estabelecer ligações com as *Novas Cartas Portuguesas* (1972). Essa constatação foi feita por Gastão (2012) ao apontar que o aspecto híbrido e fragmentado, aliado ao fato de fazer uma “contextualização sociológica e política de uma época” (GASTÃO, 2012, p. 189) são uns dos pontos que ligam as duas obras. Concordamos com as



ponderações da pesquisadora portuguesa, decerto, as duas obras se conectam. Horta, assim como já havia realizado em *Novas Cartas Portuguesas* (1972), em autoria com as outras duas Marias, na obra em estudo coloca em destaque a situação das mulheres que viveram em um sistema fortemente conservador. Assim, tal como as Marias, Anas, Marias Anas, Mônicas daquela obra, em *As Luzes de Leonor* (2012) deparamo-nos com Leonores, Marias, Teresas, Gonçalas que tiveram seus destinos traçados e as suas vidas marcadas pela opressão.

A respeito das personagens femininas que figuram a narrativa em estudo, Vanda Anastácio (2019) enfatiza que no romance há o reencontro com a causa central do trabalho de Horta, que é o questionamento sobre o lugar da mulher. Dessa forma:

No magnífico cenário de época construído em *As Luzes de Leonor* movem-se sobretudo mulheres que dão voz às dificuldades da condição feminina: mulheres injustiçadas, como a 2ª Marquesa de Távora, incompreendidas, como Leonor de Almeida, vítimas de violência, como D. Maria de Almeida, resignadas, como D. Teresa de Melo Breyner, privadas de liberdade, como Gonçala, mal-amadas, como Henriqueta de Alorna, poderosas, como Carlota Joaquina, sensíveis, como D. Maria I, esvaziadas, como Leonor de Lorena, caluniadas, como a Marquesa Nova de Távora (ANASTÁCIO, 2019, p. 357-358).

Vejamos que nesta narrativa há um painel de mulheres que possuem em comum a imposição do “destino de mulher”, mas cujos perfis e comportamentos diferenciam-se. Assim, dentre essas mulheres que são representadas na obra, Anastácio (2012) destaca as representações de figuras como Teresa, a Marquesa nova de Távora, a rainha D. Maria I e a princesa Carlota Joaquina, mulheres que tiveram as suas histórias silenciadas pelo discurso oficial. A estudiosa chama a nossa atenção para o fato de essas mulheres serem representadas no romance de maneira inversa ao que foi transmitido pela historiografia, ou seja,

Em *As Luzes de Leonor* é-lhes atribuída uma espessura emocional e reflexiva que permite à autora interrogar as imagens redutoras que delas foram transmitidas à posteridade, e as acusações simplistas de adultério, loucura ou maldade. Na pena de Maria Teresa Horta todas surgem dotadas de personalidade complexas, por vezes contraditórias, nunca facilmente classificáveis, e esse esforço de complexificação parece surgir como um ajuste de contas com o modo

implacável como a memória histórica tendeu a encarar as mulheres (ANASTÁCIO, 2019, p. 357).

Podemos dizer que isso é possível devido à abertura que o romance histórico contemporâneo proporciona para que novas versões da história sejam contadas. Ou seja, a ficção histórica contemporânea, em consonância com os pressupostos defendidos pela Nova História, tende a revisitar, de forma crítica, o passado. Assim, por uma perspectiva diferente, confere notoriedade aos menos favorecidos, àqueles que ficaram à margem da historiografia, como os judeus, os negros e as mulheres. Nessas narrativas, dentre outros aspectos, é possível “misturar livremente os tempos, combinando ou entretecendo passado e presente; [...] propor situações contrafactuais; disseminar anacronismos; multiplicar finais alternativos [...]” (ANDERSON, 2007, p. 217). No romance em análise vemos que, para além das questões de Gênero, a autora faz essa revisitação crítica, mostrando o interesse em descortinar o que ficou invisibilizado pela historiografia, nas palavras de Patrícia Reis (2020, p. 15), ela “veste as suas narrativas de um sentido histórico, pesquisando e procurando a tal ‘memória’, para contar e transformar a narrativa dos eventos e atos femininos”.

Decerto, na narrativa há o questionamento sobre a imagem que foi transmitida das figuras femininas históricas. A título de exemplo, identificamos essa questão em uma das cenas presentes no quarto capítulo, na qual a narradora, de forma crítica, apresenta uma contestação a respeito do suposto adultério cometido pela Marquesa nova:

Apesar de tudo a marquesa nova conserva ainda alguma esperança de que o poder absoluto do Rei D. José a possa salvar da ira da família, informada da sua traição, da sua infidelidade. Mas traição por quê, se há muito ela tem sido viúva de vivo? – insurge-se Teresa, querendo justificar-se para enfrentar a condenação dos outros (HORTA, 2012, p. 123).

Nesse fragmento, por meio de um tom irônico, a narradora dá ênfase aos sentimentos de Teresa, mostrando que ela, assim como uma viúva, passava a maior parte do tempo sozinha, já que o marido viajava constantemente. Logo, notamos que a ironia é utilizada como um recurso para fazer com que os leitores pensem e questionem a veracidade dos acontecimentos.

No que tange a personagem D. Maria I, percebemos que na narrativa há a desconstrução da figura da “Rainha louca” que foi transmitida pela historiografia. Esse aspecto fica visível no capítulo dezessete. Nesse momento, vemos que a “loucura”

atribuída à majestade não passava de uma estratégia do filho D. João para assumir o trono. Assim, tentavam “mostrá-la ao povo mais doente do que na verdade [estava], enquanto o Príncipe do Brasil [tomava] para si o poder” (HORTA, 2012, p. 692, acréscimo nosso). A narradora nos informa que D. João afirmava que a sua mãe estava “desarrazoada” e por isso insistia que a mantivessem “fechada nos seus aposentos, entregue às aias e senhoras fidalgas, aos físicos que pouco mais fazem do que entorpecê-la com láudano e ópio, ou enfraquecê-la com o sangue vertido quando lhe lancetam as veias dos braços já feridos” (HORTA, 2012, p. 693).

É válido lembrar que no século XVIII, assim como em outros períodos históricos, as mulheres que sofriam com determinadas enfermidades da alma, conhecidas atualmente como depressão, ansiedade, dentre outras, ou que não seguiam as normas impostas, eram consideradas loucas. No romance a “loucura” de D. Maria é a todo momento questionada por Leonor. Aspecto que pode ser notado no seguinte excerto, no qual ela contesta o médico da Corte, Dr Tamagnini, sobre o diagnóstico de loucura dado à majestade:

Mais do que saber a sua opinião no que respeita à misteriosa doença de D. Maria, Leonor deseja contestar o diagnóstico de loucura, entretanto, tornado público pelos físicos da Soberana. Indignando-se contra a ligeireza com que todos parecem aceitar o estigma de insanidade atribuído à Monarca que, afinal, se limita a cumprir um profundo e sentido luto feminino (HORTA, 2012, p. 693-694).

Na ocasião, Leonor, que sempre manteve um afeto pela rainha, tenta provar a sanidade da personagem e mostrar que a “loucura” que lhe imputavam não passava de uma tristeza profunda devido às perdas pelas quais passou com a morte do marido, dos filhos e netos, e de seu confessor.

Em relação à personagem Carlota Joaquina, no romance ela surge como uma mulher insubordinada, que não aceitava passivamente os protocolos da Corte. Dessa forma, na narrativa, notamos que a maldade historicamente designada à princesa se deu pelo fato de ela apresentar um perfil de mulher forte, desobediente, resistente, contrária em tudo à fragilidade, docilidade, sujeição esperada das mulheres da época, sobretudo das princesas. Como podemos verificar no seguinte fragmento que faz referência a um dos momentos em que a princesa sai aventurando-se na caça: “Então é ela quem manda, princesa matreira e rutilante. Pontaria certa, melhor que a do marido, montando de calças à maneira dos homens, ou de pernas nuas debaixo das saias largas, a apertar entre as coxas as ilhargas húmidas de suor de seu cavalo branco [...]” (HORTA, 2012, p. 700).

Diante disso, verificamos a visibilidade proporcionada às mulheres pelo romance histórico contemporâneo, o qual “projeta a mulher como personagem, seja ela protagonista ou não, a uma condição de sujeito questionador. Alça a figura feminina a um patamar que possibilita reflexões” (MEDEIROS, 2019, p. 41). Essas narrativas costumam mostrar as condições de opressão às quais a figura feminina foi submetida nos mais variados contextos socioculturais e históricos, como também recupera as vozes que agiram contra os poderes dominantes, mas que foram silenciadas pelo discurso oficial.

## **O resgate da poetisa Leonor de Almeida e dos seus escritos no romance**

Leonor de Almeida Portugal de Lorena e Lencastre, a Marquesa de Alorna, foi uma mulher “marcante da cultura e da política portuguesa da segunda metade do século XVIII e início do século XIX. Nunca aceitou a ‘obediência cega’, ‘a ignorância’” (FLORES; SILVA, 2019, p. 53). Dentre as escritoras que publicaram antes de 1900, segundo Vanda Anastácio (2015), ela é uma das únicas a ser mencionada pelos historiadores da Literatura Portuguesa. No entanto, as suas obras, na contemporaneidade, são praticamente esquecidas. A pesquisadora portuguesa atribui esse desconhecimento ao fato de Leonor ser mulher, isso acabou funcionando:

para os historiadores dos séculos XIX e XX como um filtro negativo aplicado à leitura da sua produção, que os levou a menosprezar o impacto que teve na época e a influência exercida por Alcipe através das redes de intelectuais em que participou e nos grupos por onde circulou (ANASTÁCIO, 2015, p. 16).

Leonor é possuidora de uma produção diversa, que abrange Sonetos, Cantigas de Mote e Glosa, Éclogas, Idílios, Canções, Odes, Elegias, Epístolas, dentre outros. Apresenta variadas temáticas, predominando em quase todas as suas composições “o tom confessional e a encenação dos afetos que escapam ou resistem ao controle regulador da razão” (ANASTÁCIO, 2015, p. 20). Daí a frequência de temas como a morte, a doença, as lágrimas e a dor, utilizados na sua poesia, os quais são um reflexo da sua vivência e que, segundo Anastácio, renderam-lhe a classificação como poetisa pré-romântica pelos críticos nos anos 60 do século XX. No romance

*corpus* do nosso estudo, podemos observar que são apresentados alguns poemas com essa temática, como os seguintes versos:

*De que serve, ó sorte ingrata,  
Do bem passado a memória,  
Se a lembrança do perdido  
Torna em pena toda glória?*  
(HORTA, 2012, p. 108, itálico da autora)

No que tange a questão da figura feminina, Anastácio (2015) indica que durante toda a sua vida a poetisa empenhou-se em defender, por meio dos seus versos, a liberdade de pensamento, o livre arbítrio a respeito das questões religiosas, a liberdade de ação coletiva, a independência individual e o direito de soberania dos povos. Dentre essas temáticas, inclui-se “a preocupação recorrente com a defesa da dignidade das mulheres, da sua força moral, capacidades intelectuais e predisposição para a virtude” (ANASTÁCIO, 2015, p. 18).

Ainda de acordo com a estudiosa, é possível encontrar essa preocupação com as mulheres implícita em diversas reflexões realizadas pela escritora, seja nos “protestos de inocência no emprego da mitologia com valor alegórico nas composições poéticas (observável na Epístola a Alceste, por exemplo)” ou na “denúncia da facilidade com que as mulheres são condenadas pela sociedade com base em julgamentos infundados [...]” (ANASTÁCIO, 2015, p. 18), como ocorre na *Epístola de Isabel Clesse a seu pai*. Vejamos alguns trechos desse escrito:

Tu me matas, meu Pai!... Quem tal pensara?...  
Eu beijo a mão que o golpe me prepara:  
Gema o paterno amor, mas quando brilha  
A inocência no peito desta filha.  
Já me chama o patíbulo funesto:  
De meu perdido alento débil resto  
Meus passos vacilantes vai guiando,  
Meus membros, já sem forças, arrastando [...]  
(ALORNA, 2015, p. 138).

Os versos dessa epístola fazem referência ao caso vivido por Isabel Xavier Clesse, mulher que viveu no século XVIII em Portugal, e que teria cometido adultério e sido acusada de tentar matar o marido com uma poção preparada com ácido nítrico. Ao ser presa, Clesse alegava que estava sendo vítima de uma armação do pai que a



denunciou com o intuito de vê-la morta. Leonor, nesse período, tinha 21 anos e permanecia presa no Convento de São Félix, compadecida com o caso de Isabel, que teria sido condenada à morte por um “crime que não confessa ou não tem” (ALORNA, 2015, p. 135), dedicou-lhe o poema citado.

No romance *As Luzes de Leonor*, Maria Teresa Horta realiza um trabalho primoroso ao resgatar e mesclar na obra textos diversos da Marquesa de Alorna. Esses vão desde as suas correspondências – as trocadas com o pai e o irmão e as dirigidas à amiga Teresa Breyner – a cadernos, diários, poemas, epístolas. Escritos que são reproduzidos em fragmentos ou integralmente. Horta sinaliza a veracidade dessas produções por meio da sua transcrição em fonte itálico. Aspecto que a autora faz questão de pontuar já nos elementos paratextuais do livro quando diz em “Nota da autora” que:

Todos os textos em itálico e entre aspas são:

- a) Transcrições de documentos oficiais da época;
- b) Transcrições de correspondência, diários, cadernos e outros documentos particulares da época;
- c) Citações autênticas de fontes identificadas;
- d) Transcrições de poemas com autoria identificada.

Os poemas de abertura dos capítulos são todos da autoria de Leonor de Almeida, marquesa de Alorna  
(HORTA, 2012, s. p.)

No que diz respeito aos poemas, vemos presentes na abertura de cada um dos vinte e cinco capítulos que compõem o livro; contando-se, assim, com vinte e cinco poemas que foram escritos em variadas épocas da vida de Leonor. A seguir apresentamos um desses textos que inaugura o primeiro capítulo do romance:

Junto às margens de um rio

Junto às margens de um rio docemente  
Com meus suspiros altercando,  
A viva apreensão ia pintando  
Passadas glórias no cristal luzente.

Mas quando nesta ideia mais contente  
O coração se estava recreando,  
Despenhou-se do peito o gosto brando,  
Envolto com a rápida corrente.

Lá vão parar meus gostos no Oceano,  
Ficando inanimado o peito frio,  
Que o recreio buscou só por seu dano.

Acabou-se o contente desvario,  
E meus olhos saudosos do engano  
Quase querem formar um novo rio.  
(ALORNA *apud* HORTA, 2012, p. 19).

Nesses versos, o “eu” lírico encontra-se às margens de um rio em estado de solidão. Na ocasião rememora as glórias do passado, mas logo essa “ideia mais contente”, na qual “o coração estava recreando”, dá espaço ao “peito frio”, isso porque ele toma consciência de que aquelas alegres lembranças não passavam de um “desvario”. Ao perceber isso, as suas lembranças saudosas são demonstradas com lágrimas nos olhos, que quase formam “um novo rio”. Ainda sobre esse soneto, é importante destacar a relação de intertextualidade apresentada com os poemas de Camões, segundo Anastácio (2007), o escrito retoma os motivos trabalhados pelo poeta em “Doce sonho, suave e soberano” e “Doces lembranças da passada glória”, e as redondilhas presentes em “Sôbolos rios que vão”.

A produção poética de Leonor, para além de aparecer na abertura dos capítulos, surge também em meio ao enredo do romance. Como podemos notar nestes versos inseridos no terceiro capítulo da narrativa:

Foi no entanto ali que, adolescente, ela escreveu o primeiro soneto, do qual Margarida lembra ainda alguns versos de uma sensibilidade e melancolia inolvidáveis:

*Deite-me sobre a fresca relva um dia,  
E dando a um sono leve alguns instantes  
C’os prazeres sonhei, que lá distantes*

*Debuxava a estragada fantasia* (HORTA, 2012, p. 94, itálico da autora).

A estrofe citada faz parte do primeiro soneto escrito pela Marquesa de Alorna, intitulado “Feito na cerca de Chelas”, produzido ainda na adolescência, por volta dos quinze anos de idade, enquanto estava enclausurada no Convento de São Félix. Na narrativa, os versos são lembrados por Margarida Telles, a condessa de Redondo, que viveu no mesmo convento que Leonor. Ao lembrar do poema, a personagem

destaca a sensibilidade e a melancolia contida nele, aspectos que o tornava impossível de ser esquecido.

Sobre as cartas, elas estão presentes no decorrer da narrativa e são inseridas no meio dos capítulos. Isso pode ser notado pela transcrição realizada na fonte itálico. A título de ilustração, apresentamos no fragmento abaixo um dos trechos de uma carta enviada por Leonor ao pai João de Alorna, a qual aparece no segundo capítulo do livro:

*Creio que V. Ex.<sup>a</sup> ficará bastante instruído pelo que pertence ao estado físico de minha Mãe. Eu verei se ainda hoje posso instruir a V. Ex.<sup>a</sup> da parte moral, que lhe dá tanto cuidado.*

*Se eu puder escreverei: mas agora deixe-me gastar um instante, pedindo a V. Ex.<sup>a</sup>, por todos os objectos mais sagrados, que não deixe penetrar-se tão vivamente destas impressões. Graças a Deus que minha Mãe vive e está para melhorar; mas, meu querido Pai, não arrastariam V. Ex.<sup>a</sup> os seus filhos para a cova, se ambos houvessem morridos juntamente? O tormento inexplicável de ver acabar minha Mãe, não era um motivo dobrado para V. Ex.<sup>a</sup> cuidar de conservar-se, por amor de nós? Meu querido Pai da minha alma, anime-se V. Ex.<sup>a</sup> muito, cuide de si! [...] (HORTA, 2012, p. 80-81, itálico da autora).*

Essas cartas são produções importantes da Marquesa de Alorna, pois foram escritas no Convento de São Félix, em Chelas. Desse modo, como afirma Vanda Anastácio, elas são as principais fontes que documentam como as mulheres da família Távora viviam e se sentiam durante os anos que passaram presas naquele espaço. Nesse excerto, a personagem informa ao pai, que estava preso na Cadeia da Relação, como andava a saúde de sua mãe, pois desde que haviam sido presas ela vivia debilitada. Assim, Leonor procura sossegá-lo quanto ao assunto e também demonstra preocupação com ele, pedindo para que não se deixe abater.

Mas, para além desse período, no livro também há cartas escritas em outros momentos da sua vida, como a que ela, já em liberdade e casada com Carlos Augusto, escreve para o marido. Nesse texto ela se dirige ao esposo e, sabendo da possível abertura das suas cartas pelo poder despótico português, insere trechos, propositalmente, dirigidos aos seus opressores. Vejamos alguns excertos:

*Que extravagância é esta das minhas cartas? Não falhei um correio, meu amigo; o único prazer que tenho no mundo é o de te escrever. Apercebo-me de que querem atormentar-te e inquietar-te. É de todas*

*as crueldades que podem exercer sobre nós a que mais me aflige. Porquê privar-nos também desta concertação? [...]*  
*'Meus caros censores! Dirijo-me também a vocês: berrem, exasperem-se, mas não direi nada que vos possa interessar. Achar-me-eis extravagante, bizarra, tudo o que quiserem, mas de maneira nenhuma indiscreta; eis o desafio que tendes: encontrar nas cartas que dirijo a meu marido qualquer frase que vos possa ferir. Para quê? Para justificar vossos rigores? Não. Sabei que a minha alma é em privado como é em público. Perdoo-vos e lastimo que estejais reduzidos a profanar a boa fé pública para procurar faltas naqueles que as não têm. Escutem, pois: é a meu marido que falo e garanto-vos que um terceiro entre marido e mulher também me irrita muito'* (HORTA, 2012, p. 593-594, itálico da autora).

Esse trecho faz referência a quando a personagem se encontrava em Lisboa e responde a carta recebida do esposo que estava em Avignon. Ela inicia o texto tentando acalmar Carlos Augusto, o qual demonstrava preocupação com a demora em receber as suas correspondências. Logo em seguida, ela se dirige aos seus censores. Na época em que Leonor escreveu a carta, o ministro, Martinho de Melo, com o objetivo de ver Carlos Augusto perder o cargo de embaixador de Viena, vivia tramando contra o casal. Melo confrontava, principalmente, a Marquesa, já que a sua inteligência, astúcia, determinação, dentre outros atributos, despertava a ira dos detentores de poder.

Ora, considerando o contexto de opressão em que as mulheres setecentistas portuguesas estavam inseridas, era provável que uma perseguição desse tipo aconteceria, visto que quando uma figura feminina ousava acessar os assuntos socialmente reservados aos homens, provocava atitudes de reprovação por parte da sociedade, sobretudo daqueles que estavam no controle do poder político. No entanto, vemos que Leonor não se intimidava, o fato de ela inserir em sua carta trechos dedicados diretamente aos censores só demonstra que a escritora, valendo-se das artimanhas que possuía naquele contexto, sempre ousou defender as suas ideias e inovar nos seus escritos.

No romance, além dessas produções, deparamo-nos com trechos dos diários escritos pela Marquesa de Alorna. Esses também estão contidos no desenrolar do enredo da narrativa, porém surgem como se fossem subseções dos capítulos. Notemos:

DIÁRIO

*Todos julgam que nós teríamos feito bem em desprezar a maior parte dos terrores, porém os nossos limites não podem ser condenados, e ainda que nós tenhamos algumas horas de aperto do coração, a maior parte são de tranquilidade. Com gente que não tem pés nem cabeça, obra-se sem pés nem cabeça. Cada dia aparece uma nova incoerência, mas no estado presente conhecem-se e deixam-se passar sem obstáculo; o mais tem consequências aborrecíveis e ridículas muitas vezes.*

Chelas, 30 de junho de 1770 (HORTA, 2012, p. 97, itálico da autora)

Nesses escritos Leonor reflete sobre a terrível desgraça que a sua família estava vivendo, destacando o momento de terror que enfrentavam no Convento de São Félix. Como se nota, há, no desabafo da personagem, um teor crítico a respeito dos acontecimentos. Desde muito cedo, presa naquele espaço, visto por ela como um cárcere público, uma prisão de mulheres, onde “[...] as muralhas da opressão nunca são derrubadas” (HORTA, 2011, p. 72), despertou criticamente para a tirania despótica do Marquês de Pombal, percebendo que a condenação de sua família pelo suposto atentado contra o Rei D. José não passava de uma armadilha preparada pelo Marquês para aniquilá-los. Dessa forma, mesmo em meio às aflições, a protagonista seguia resistindo e com a consciência tranquila.

Ainda com relação aos diários, em outros momentos da narrativa, vemos a poetisa expressar seus sentimentos mais íntimos e a importância dos estudos para superar a clausura:

## DIÁRIO

Fico muito tempo deitada a ler Virgílio à luz das velas.

O estudo a que me aplico, e os versos feitos nas horas do silêncio, têm a ‘utilidade de me roubar, por algum modo, a ociosidade das muitas horas vagas, que é forçoso ter nesta situação melancólica e solitária’.

Será possível vir a recuperar um dia a vida que me tiraram? (HORTA, 2012, p. 135, itálico da autora).

A partir desse fragmento, percebemos que Leonor, enquanto esteve enclausurada, passava a maior parte do tempo lendo, estudando e escrevendo. Foi nos livros que ela encontrou uma forma de superar aquela triste situação, a qual a personagem definia como “melancólica” e “solitária”; os estudos foram a sua “salvação”. Na sua perspectiva, essa era a melhor maneira de fugir da clausura e fazia



aumentar o conhecimento que para ela era sempre pouco, exigindo sempre “mais e mais Luzes” (HORTA, 2012, p. 72). Assim, durante os dezoito anos vividos naquele espaço, a protagonista se dedicou a aprender sobre diversos assuntos, indo da poesia a questões filosóficas, científicas e políticas. No referido excerto, fica explícito como ocorria o seu processo de escrita naqueles momentos de silêncio, nota-se que ela gostava de se debruçar sob as produções de Virgílio, certamente, esse foi um dos muitos autores que influenciaram as suas próprias produções. O trecho é finalizado, de forma emblemática, com um questionamento da poetisa sobre um dia vir a ser livre e ter a sua vida de volta.

Do mesmo modo, merecem destaque os cadernos contidos na obra. Nessas produções verificamos que, em sua grande maioria, são compostos por transcrições de outros escritos. A título de exemplo, vejamos a seguir a cópia de uma das cartas escritas pela poetisa e endereçada à sua amiga Teresa de Mello Breyner:

#### CADERNO

Antes de entregar a carta que hoje escrevi a Teresa ao moço de recados que me leva a correspondência, faço esta pequena cópia para fixar a ideia do que nela a certa altura digo:

*‘Em Portugal afeiçoa-se a ignorância que apenas serve a quem recorre à força para submeter o rebelde espírito da liberdade. O conhecimento que fortalece o caráter e o espírito, sempre é condenado’.*

Como neste país se pode ser superficial, ignorante e árido!

Chelas, 23 de Dezembro de 1774 (HORTA, 2012, p. 148, itálico da autora).

Inicialmente, percebemos que Leonor fazia questão de transcrever a carta no seu caderno para que, futuramente, pudesse lembrar do que tinha escrito. Nas transcrições em itálico é possível compreender que ela faz uma crítica ao seu país por não valorizar o conhecimento, mantendo-se, assim, firmado na ignorância e condenando àqueles que buscavam as “Luzes”. Essa concepção da personagem a respeito de Portugal surge também em outros momentos do romance. Ela considerava o país medíocre e retrógrado, daí a sua necessidade de viajar por outros lugares no mundo, em uma busca incessante pelo “espaço livre no mundo” (HORTA, 2012, p. 190).

#### Considerações Finais

Ao refletirmos sobre a Crítica Literária Feminista portuguesa no decorrer deste trabalho, percebemos que, mesmo de forma sutil, as pesquisadoras (es) e escritoras sempre buscaram formas de fazer crítica, seja por meio de compilações, dicionários ou usando a sua própria produção literária.

Nesse sentido, percebemos que Maria Teresa Horta no romance *As Luzes de Leonor* utiliza determinadas estratégias para resgatar e, com isso, conferir visibilidade às mulheres que foram silenciadas e às escritoras do passado, intervindo, dessa forma, na crítica literária.

Assim, dentre as estratégias usadas pela autora identificamos: a presença de mulheres históricas como personagens do romance, essas assumem na narrativa um papel diferente do que foi transmitido pela historiografia oficial; a presença de escritoras portuguesas que foram silenciadas pelo cânone, seja como personagens ou por meio de referências a elas e às suas obras; o hibridismo de gêneros literários, que permite trazer à tona variados escritos; e as transcrições fieis das produções literárias de Leonor de Almeida, resgatando, dessa forma, a poetisa e os seus escritos da invisibilidade.

## Referências

- ALMEIDA, Teresa Sousa de. *As Luzes de Leonor: Virginia Wolf, Maria Teresa Horta e Marquesa de Alorna*. In.: **Letras Comvida**. Revista de Literatura, Cultura e Arte. n.07. Lisboa: CLEPUL, 2014-2016, p. 208-216.
- ALORNA, Marquesa de. **Obras Poéticas**. Carlos Reis (coor.). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2015, p. 11- 29.
- ANASTÁCIO, Vanda. Introdução. In: ALORNA, Marquesa de. **Sonetos**. Vanda Anastácio (org.). Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- ANASTÁCIO, Vanda. **A Marquesa de Alorna (1750 – 1839)**. Lisboa: Copyright, 2009.
- ANASTÁCIO, Vanda. Palavras de Apresentação. In.: HORTA, Maria Teresa. **As Luzes de Leonor, a Marquesa de Alorna, uma sedutora de anjos, poetas e heróis**. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2012.
- ANASTÁCIO, Vanda. Apresentação. In.: ANASTÁCIO, Vanda (org.) **Uma Antologia Improvável: a escrita das mulheres (séculos XVI a XVIII)**. 1 ed. Lisboa: Relógio D'Água, 2013, p. 17-21.
- ANASTÁCIO, Vanda. Introdução. In.: ALORNA, Marquesa de. **Obras Poéticas**. Carlos Reis (coor.). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2015, p. 11- 29.
- ANASTÁCIO, Vanda. Notas sobre *As Luzes de Leonor* e Poemas para Leonor de Maria Teresa Horta. In.: FLORES, Conceição (org.). **O sentido primeiro das coisas:**

ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta. v. 2. Natal: Jovens Escribas, 2019, p. 353-362.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. **Novos Estudos**. CEBRAP, São Paulo, n. 77, 2007. p. 205-220. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002007000100010](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000100010). Acesso em: Novembro de 2021.

BITTENCOURT, Miriam Raquel Morgante. **A escrita feminina e feminista de Maria Teresa Horta**. 2005. 188 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2005.

DUARTE, Constância Lima. Maria Teresa Horta: uma poética da liberdade. In: FLORES, Conceição (org.). **O sentido primeiro das coisas: ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta**. Natal: Jovens Escribas. v. 1, 2015. p. 11-16.

EDFELDT, Chararina. **Uma história na História: Representações da autoria feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX**. Montijo: Câmara Municipal do Montijo. 1ª ed., 2006.

FLORES, Conceição; DUARTE, Constância Lima; MOREIRA, Zenóbia Collares. **Dicionário de Escritoras Portuguesas: das origens à atualidade**. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2009.

FLORES, Conceição; SILVA, Fabio Mario da. Leonor, Marquesa de Alorna, viajante das Luzes. In.: OLIVEIRA, Rodrigo Santos de; NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do. (org.). **História, cultura e política no mundo lusófono**. São Paulo: Liber Ars, 2019, p. 43-54.

GASTÃO, Ana Marques. 'As Luzes de Leonor': uma poética do Belo [crítica a 'As Luzes de Leonor', de Maria Teresa Horta]. **Colóquio/Letras**, n.º 179, Jan. 2012, p. 186-196.

HORTA, Maria Teresa. **As luzes de Leonor, a Marquesa de Alorna, uma sedutora de anjos, poetas e heróis**. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2012.

HORTA, Maria Teresa. Folheando com Maria Teresa Horta [Entrevista concedida a] **Portal da Literatura: o portal da Literatura em português**. Agosto, 2011. Disponível em: <https://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=35>. Acesso em: outubro de 2019.

HORTA, Maria Teresa; MALATO, Maria Luísa. Maria Teresa Horta, Menina [Entrevista concedida a] Maria Luísa Malato. **Revista Pontes de Vista**. n.1. Edição: abril, 2015. Disponível em: <https://pontesdevista.wordpress.com/2015/04/06/maria-teresa-horta-menina/>. Acesso em: outubro de 2019.

KLOBUCKA, Anna. Sobre a hipótese de uma hestory da literatura portuguesa. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**. v. 10, Santiago de Compostela, 2008, p. 13-26.

MACEDO, Ana Gabriela Macedo; AMARAL, Luísa Amaral. **Dicionário da Crítica Feminista**. Porto: Edições Afrontamento, 2005.

MAGALHÃES, Isabel Alegro de. **O sexo dos textos e outras leituras**. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

MALATO, Maria Luísa. As Luzes de Maria Teresa Horta: uma retórica da sensibilidade. **fragmentum**. Santa Maria: Programa de Pós-Graduação em Letras, UFSM, n. 47, 2016, p. 59-75.

MEDEIROS, Aldinida. **Mulheres no Romance Histórico Contemporâneo Português**.

Curitiba: Appris Editora, 2019.

NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do; BRIDI, Marlise Vaz. Apresentação. In: HORTA, Maria Teresa. **Poesia** (década de 1970). Michelle Vasconcelos Oliveira do.; BRIDI, Marlise Vaz (org.). São Paulo: Liber Ars, 2019. p. 11-12.

REIS, Patrícia do Pilar Henriques. **Narrativas Bíblicas na Poética de Maria Teresa Horta**. 2020. 96f. Dissertação (Mestrado) Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração. Lisboa, 2020.

VÁZQUEZ, Raquel Bello "Dá uma risada quando ouvires..." transgressão e ocultamento em Teresa de Mello Breyner. In.: TOSCANO, Ana Maria da Costa; GODSLAND, Shelley (org.) **Mulheres Más. Percepção e Representações da Mulher Transgressora no Mundo Luso-Hispânico**. Porto: Universidade Fernando Pessoa, v. 1, 2004, p. 1-17. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/285537083\\_Da\\_uma\\_risada\\_quando\\_ouvir\\_es\\_transgressao\\_e\\_ocultamento\\_em\\_Teresa\\_de\\_Mello\\_Breyner](https://www.researchgate.net/publication/285537083_Da_uma_risada_quando_ouvir_es_transgressao_e_ocultamento_em_Teresa_de_Mello_Breyner). Acesso em: Agosto de 2022.

Submetido em: 30/11/2023

Aceito em: 12/06/2024