

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE – UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

**UMA VOZ FEMININA NO SÉCULO XVII:
A AUTOBIOGRAFIA DE ANTÓNIA MARGARIDA DE CASTELO BRANCO**

PAULA APARECIDA VOLUPCA

**GUARAPUAVA
2015**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE – UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

**UMA VOZ FEMININA NO SÉCULO XVII:
A AUTOBIOGRAFIA DE ANTÓNIA MARGARIDA DE CASTELO BRANCO**

Dissertação apresentada por PAULA APARECIDA VOLUPCA, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO, como requisito para a qualificação para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador(a):
Prof^a Dr^a RAQUEL TEREZINHA
RODRIGUES

**GUARAPUAVA
2015**

Ficha elaborada pela Biblioteca da Unicentro-Guarapuava, Campus Santa Cruz

Volupca, Paula Aparecida

V943v Uma voz feminina no século XVII: a autobiografia de Antônia Margarida de Castelo Branco / Paula Aparecida Volupca.- Guarapuava: Unicentro, 2015.
xi, 102 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste, Programa de Pós-Graduação em Letras.
Orientadora: Profª. Drª. Raquel Terezinha Rodrigues;
Banca examinadora: Profª. Drª. Carla Alexandra Ferreira, Profª. Drª. Luciane Baretta.

Bibliografia

1. Literatura. 2. Crítica Literária. 3. Autobiografia. 4. Memória. 5. Mulher. 6. Castelo Branco, Antônia Margarida de. I. Título. II. Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDD 20. ed. 801.95082

PAULA APARECIDA VOLUPCA

**UMA VOZ FEMININA NO SÉCULO XVII:
A AUTOBIOGRAFIA DE ANTÓNIA MARGARIDA DE CASTELO BRANCO**

BANCA EXAMINADORA:

Prof^ª Dr^ª Raquel Terezinha Rodrigues (Orientadora)–
UNICENTRO

Prof^ª Dr^ª Carla Alexandra Ferreira (UFSCar) – São
Carlos/SP

Prof^ª Dr^ª Luciane Baretta (UNICENTRO)

Data de Aprovação

Aos dois homens que mais torceram e acreditaram em mim, ambos de saudosa memória: meu pai, João Volupca, cujo amor desmedido sinto até hoje, sabendo que vela sempre por mim de algum ponto do céu e está feliz por sua filha ter chegado onde chegou, e ao meu tio Cezar Marcondes, meu "segundo pai", que tanto orgulho tinha dessa sua sobrinha e que da mesma forma, sei que está vibrando por mais esta conquista.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado a oportunidade de estar aqui, bem como os aparatos cognitivos para que eu pudesse tentar fazer a diferença em um mundo onde o saber vem sendo tão pouco valorizado.

À minha orientadora Professora Doutora Raquel Terezinha Rodrigues pelo incentivo para que eu construísse minha carreira, pelas conversas sobre a Literatura Portuguesa já em 2009, pela amizade construída desde os primeiros anos de graduação, pelos momentos em que juntas rimos e "choramos", pelas "chamadas à Terra" nos momentos em que eu devaneava demais, para que assim se consolidasse esse trabalho que ora apresento ao público.

Às professoras Luciane Baretta da Unicentro e Carla Alexandra Ferreira da UFSCar por aceitarem fazer parte dos processos da minha qualificação e defesa, apontando caminhos para a melhoria deste trabalho.

À CAPES pelo incentivo financeiro, sem o qual este trabalho não teria se realizado em tempo e a contento.

À minha mãe, Maria da Glória que, mesmo sendo "dura" e não demonstrando, deixa em todos os momentos entrever seu orgulho por esta filha, quando fala: "Você puxou a mim!"

Ao meu pequeno núcleo familiar: meu irmão, cunhada e meus sobrinhos que, perto ou longe, sempre torceram por mim.

Aos meus mestres de toda a vida, em especial os professores Cezar Pedro e Belinha Morgado, que foram os primeiros a verem em mim uma pedra bruta que poderia ser lapidada e assim se fez.

Aos professores do Departamento de Letras na vigência da minha graduação, meus apoiadores e incentivadores: Cláudio Mello, orientador da minha primeira IC, Maria Nathália, orientadora da minha segunda IC e do Trabalho de Conclusão de Curso, Cláudia Rio Doce, Antônio Henriques, Célia Fernandes, Ari José, Níncia Teixeira,

Rosana Gonçalves, Carlos Gonçalves Siqueira Neto, Mariana Sbaraini Cordeiro, que de alguma forma lapidaram um pouco mais dessa pedra ainda bruta.

À queridíssima professora Ângela Hidalgo, do departamento de Pedagogia da Unicentro que, junto com o professor Cláudio, fez a diferença na minha maneira de "vivenciar" a Academia.

À professora Maria Cleci, coordenadora do Programa de Mestrado a quem eu prezo e trago em meu coração de uma maneira muito especial, meu muito obrigada por tudo.

Aos colegas de caminhada pela partilha das ansiedades, dos risos, dos bate-papos no Facebook, dos cafés no quiosque da Clara e pela amizade que se formou entre nós sabendo que, mesmo distantes, estaremos juntos, torcendo uns pelos outros, em especial ao Marcito, ao Everton, à Luciane, à Manu, e à Débora.

Ao mais que especial professor Edson do Departamento de Letras do campus de Irati, pelas dicas de livros e sites e pela amizade que se formou entre nós.

VOLUPCA, Paula Aparecida. **UMA VOZ FEMININA NO SÉCULO XVII: A AUTOBIOGRAFIA DE ANTÓNIA MARGARIDA DE CASTELO BRANCO. 102 fl.** Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Orientadora: Prof^ª Dr^ª Raquel Terezinha Rodrigues. Guarapuava, 2015.

RESUMO

A autobiografia vem chamando cada vez mais a atenção de estudiosos de diversas áreas/disciplinas, como aponta Philippe Lejeune: "[...] a autobiografia leva-nos a nos abrir para outras disciplinas, essencialmente a psicanálise, a psicologia, a sociologia, a história. [...]" (LEJEUNE, 2008, p. 66). Essas áreas vêm constituindo-se como sinalizadoras de novos direcionamentos para o estudo das escritas de si, que passaram, ao longo dos últimos tempos, a serem consideradas como prática sócio-cultural, cujas dimensões histórica e contextual levam o pesquisador a integrar os elementos de outras disciplinas, a fim de formular suas ideias a respeito da temática. Na literatura, em especial, o gênero memorialístico, por apresentar compromisso com a verdade, instiga o pesquisador a investigar elementos constitutivos do seu contexto de produção e a estabelecer o que Lejeune denomina de "pactos autobiográficos", possibilitando assim, a recriação de um momento histórico e suas implicações sociais, a fim de que se possa ilustrar com a devida propriedade quais elementos foram cruciais no desenvolvimento de uma determinada obra. Assim, o objetivo deste trabalho é a realização da leitura da *Autobiografia de Antónia Margarida de Castelo Branco* (1983) levando-se em conta o modelo interpretativo proposto por Fredric Jameson, proposto em seu livro *O inconsciente político* (1992), de uma leitura realizada a contrapelo, ou seja, uma leitura realizada para além do que o texto traz em sua aparência. Outros aspectos analisados, nesta dissertação, são as “estratégias de contenção” e o “conteúdo manifesto”, também a partir da proposta de Fredric Jameson em *O Inconsciente Político* (1992). Estas estratégias tratam daquilo que o autor deixou de dizer, por algum motivo, ao produzir seu texto. Elas tratam, segundo o teórico, do que não aparece na superfície do texto, mas sim do que está nas entrelinhas, ou seja, as armadilhas utilizadas pelo autor da obra, consciente ou inconscientemente, para mascarar determinados temas que vão além do conteúdo manifesto. Leva-se em conta também alguns elementos da “Estética da Recepção” de Hans Robert Jauss (1994), dentre eles o “horizonte de expectativas” e a

“fusão de horizontes”, a fim de se perceber os efeitos da obra sobre os leitores e a sua permanência ao longo do tempo. Finalmente, a análise da *Autobiografia de Antónia Margarida de Castelo Branco* enquanto obra literária de cunho memorialista faz-se também conforme os apontamentos de Roberto Schwarz, no seu livro *Duas Meninas* (1997).

Palavras-chave: Antónia Margarida de Castelo Branco; autobiografia; memória; escrita feminina conventual; a mulher no período barroco-português.

VOLUPCA, Paula Aparecida. **A FEMALE VOICE IN THE XVII CENTURY: THE AUTOBIOGRAPHY OF ANTÓNIA MARGARIDA DE CASTELO BRANCO.** 112 fl. Dissertation (Masters of Letters) – Unicentro.

Orientadora: Professora Doutora Raquel Terezinha Rodrigues. Guarapuava, 2015.

ABSTRACT

The autobiography has been drawing more and more attention of scholars from various subjects/disciplines, as pointed out by Philippe Lejeune: "[...] the autobiography takes us to open ourselves to other subjects, mainly psychoanalysis, psychology, sociology, the story. [...]" (Lejeune, 2008, p. 66). These areas have formed as signaling new directions for the study of the writings themselves, now, over the last time, to be considered as a socio-cultural practice whose historical and contextual dimensions lead the researcher to integrate the elements of other disciplines, in order to formulate their ideas about the topic. In the literature, in particular the memorialistic genre by presenting commitment to truth, encourages the researcher to investigate constituent elements of their context of production and to establish what Lejeune calls "autobiographical pact", thus enabling the recreation of a history moment and its social implications, so that we can illustrate with due property which elements were crucial in the development of a particular work. The objective of this work is the realization of reading of the *Autobiography of Antónia Margarida de Castelo Branco* (1983) taking into account the interpretative model proposed by Fredric Jameson, proposed in his book *O inconsciente político* (1992), a reading done against the grain, in others words a reading done beyond what the text brings in its appearance. Other aspects analyzed in this work, are the "containment strategies" and the "manifest content", also from the proposal of Fredric Jameson in the *O Inconsciente Político* (1992). These strategies deal of what he did not say, for some reason, to produce your text. They treat, according to the theoretical, than not appear in the text of the superficial, but what's between the lines, that is, the traps used by the author of the work, consciously or unconsciously, to mask certain topics that go beyond the manifest content. It takes into account also some elements of "Aesthetics of Reception" of the Hans Robert Jauss (1994), including the

"horizon of expectations" and the "fusion of horizons" in order to realize the effects of work on readers and their permanence over time. Finally, analysis of the *Autobiography of Antónia Margarida de Castelo Branco* as a literary work of memoirist nature also makes up as the Roberto Schwarz notes in his book *Dois meninas* (1997).

Keywords: Antonia White Castle Daisy; autobiography; memory; convent women's writing; the woman in the Baroque-Portuguese period.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. ANTÓNIA MARGARIDA: A VIDA PASSADA A LIMPO.....	17
1.1. A trajetória dos relatos íntimos	19
1.2. A autobiografia como conhecimento de si.....	24
1.3. Ultrapassando os limites temporais: fortuna crítica.....	34
2. O REPENSAR TEÓRICO: O MODELO INTERPRETATIVO.....	45
2.1. Primeiro Nível - Autobiografia e virtude.....	49
2.2. Segundo Nível - O panorama patriarcal de seiscentos e a condição feminina.....	62
2.3. Terceiro Nível - Antónia Margarida: obediência e resistência no século XVII.....	72
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
4. REFERÊNCIAS.....	97
5. ANEXOS.....	101
5.1. Capa da Autobiografia de Antónia Margarida de Castelo Branco.....	101
5.2. Prefácio redigido por João Palma-Ferreira.....	102

INTRODUÇÃO

Ao tratar do texto autobiográfico, enquanto gênero memorialístico, esta dissertação parte do princípio da compreensão de sua complexidade enquanto gênero literário. Assim, estuda-se a *Autobiografia de Antónia Margarida de Castelo Branco* (1983), para compreendê-la como gênero memorialístico, e para tal, busca-se no modelo interpretativo proposto por Fredric Jameson, em sua obra *O inconsciente político*, de 1992, os aparatos teóricos que tornem possível entender que a obra deve ser interpretada pelo viés político.

As reflexões buscam explicitar algumas questões, tais como obediência, culpabilidade e significado das experiências que não estão resolvidas na obra e sem querer ser uma aplicação total da teoria, são utilizados alguns conceitos estabelecidos por Jameson, dentre eles a ideia de [...] “estratégias de contenção” por meio das quais conseguem oferecer a ilusão de que suas leituras são, de alguma forma, completas e autossuficientes e de “conteúdo manifesto” (JAMESON, 1992, p 10 - grifos do autor). As estratégias de contenção atrelam-se à leitura política do texto, dado que há traços histórico-políticos que seu autor deixa apenas entrever. Faz-se necessário resgatar esses traços que podem estar ocultos e refreados na aparência do texto, mas que subjazem no inconsciente político. Dessa forma, pode-se ver aquilo que não foi dito, ou seja, as entrelinhas, pode-se verificar os mascaramentos utilizados pelo autor do texto no que se refere aos aspectos sociais mais intrincados, como no caso de Antónia Margarida, em sua Autobiografia. Assim, o modelo de interpretação proposto por Jameson permite que se realize a reescrita do texto, reconstruindo-o por meio desse “subtexto histórico-político-ideológico”.

Carla Alexandra Ferreira, em sua Tese intitulada “*The Coup e Brazil: uma leitura do norte pelo sul*” (2003) aponta, conforme os direcionamentos teóricos de Fredric Jameson que

Faz-se [...] relevante comentar que não se trata de perceber e destacar elementos histórico-sociais no texto, em seu conteúdo e forma. Isto, de fato, é feito extensivamente no ato de interpretação da obra e vida de muitos autores. Aprender o “subtexto” de que trata Jameson é como ele mesmo aponta “uma postura mais extremada”; lida-se com a própria forma como conteúdo e com o desvendamento das estratégias de contenção inscritas no texto cultural.

Implica, por conseguinte, em aceitar que o texto é produto de uma cultura, determinada historicamente, e lido e interpretado por códigos que, por sua vez, também podem e devem ser para que se possa lidar com o conteúdo e forma desses romances de modo a perceber suas estratégias de contenção e o que encobrem nesses textos literários (FERREIRA, 2003, p. 5-6 – grifos da autora).

Em virtude disso pode-se afirmar que a esfera social possui seu ser na história que não se restringe a uma interpretação excedente, uma vez que no seu inconsciente, o texto manifesta motivos políticos e ideologias vigentes no momento de sua concepção. Assim, ao utilizar-se das “estratégias de contenção” o autor acaba por chamar a atenção do leitor atento para esse contexto que ele insiste em deixar “encoberto” por uma série de razões que lhe concernem. Desse modo é que, segundo o modelo interpretativo proposto por Fredric Jameson, a obra deve ser interpretada pelo viés político, uma vez que só assim é possível ater-se ao que ele denomina de individualidade do passado que se somará à constituição de um vínculo com o presente.

Levando-se em conta o modelo interpretativo de Jameson, as análises requerem que a leitura de uma obra deva ser realizada a contrapelo, ou seja, uma leitura realizada para além do que o texto traz em sua aparência, pois, nas palavras do teórico, as “estratégias de contenção” tratam daquilo que o autor deixou de dizer, por algum motivo, ao produzir seu texto; tratam do que não aparece na superfície do texto, mas do que está nas entrelinhas, das armadilhas utilizadas pelo autor da obra, consciente ou inconscientemente, para mascarar determinados temas que vão além do "conteúdo manifesto".

Jameson afirma que as “estratégias de contenção” atrelam-se à leitura política do texto, dado que há traços histórico-políticos que seu autor deixa apenas entrever. Faz-se então necessário resgatar esses traços que podem estar ocultos e refreados na aparência do texto, mas que subjazem no inconsciente político. Assim, pelas entrelinhas do texto, pode-se verificar os mascaramentos utilizados pelo autor no que se refere aos aspectos sociais mais intrincados, como no caso de Antónia Margarida, em sua Autobiografia.

O modelo de interpretação proposto por Jameson permite que se realize a reescrita do texto, reconstruindo-o por meio desse “subtexto histórico-político-ideológico”, das “estratégias de contenção”. O aspecto do "conteúdo manifesto", segundo o teórico, pode ser inconsciente, uma vez que nem sempre será exposto pelo autor. Por vezes parte do olhar do leitor atento, bem como do próprio texto que, a seu

modo, tem algo a mais a dizer do que aquilo que efetivamente seu autor, ou sua autora, permitiu-se contar.

No caso desse estudo, por se tratar da Autobiografia de uma religiosa do século XVII, as estratégias de contenção (termo doravante utilizado sem aspas) têm a ver com os sentimentos de obediência e de culpabilidade, e que serão desveladas à medida em que o analista debruça-se sobre as questões de um contexto maior, que abrangem uma série de temas como a sociedade patriarcal do referido século, bem como a forte religiosidade europeia.

Outro conceito utilizado é o de horizonte de expectativas e fusão de horizontes, propostos por Hans Robert Jauss, na sua obra *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994), em que este mostra os caminhos percorridos por uma obra desde a sua aparição ao primeiro público fruidor até chegar aos leitores séculos depois de sua publicação, como é o caso do objeto deste estudo.

A Autobiografia de Antónia Margarida de Castelo Branco (1983), cujo título original é *A Fiel e Verdadeyra Relação que dá dos sucessos de sua vida a creatura mais ingrata a seu Creador por obediencia de seus Padres espirituaes e novamente tornada a escrever por hum sucesso na era de 1685 annos*, é lida como sendo o fiel relato da vida de Antónia Margarida. Assim, esta dissertação mostra que o texto é o relato memorialístico de uma vida, ao revelar pensamentos e sentimentos de Antónia Margarida, mas vai além do mero relato, pois são abordados assuntos com os quais a autora não consegue lidar e que falam mais de Antónia Margarida do que o conteúdo manifesto.

Dessa forma, é apresentada uma proposta de leitura da obra em três níveis: o primeiro, o nível que trata da obra de maneira geral, bem como de suas características memorialísticas considerando a narrativa como o relato retrospectivo da vida de Antónia Margarida feito por ela mesma, caracterizando assim seu viés autobiográfico.

O segundo nível, histórico-social, que leva em conta o contexto de produção, pois, conforme Fredric Jameson é importante considerar o período em que uma obra literária foi escrita, para que se possam observar as relações de classe, econômicas, políticas, sociais e estéticas, a fim de se entender que uma obra literária é fruto do seu tempo e traz valores e ideologias sociais e políticas, pois: “[...] toda a literatura, não importa com que intensidade, deve ser permeada por aquilo a que chamamos de inconsciente político, que toda a literatura tem que ser lida como uma mediação simbólica sobre o destino da comunidade” (JAMESON, 1992, p.64). Esse nível de

leitura pede ainda atenção na forma própria de comunicação com o público do seu tempo, conforme também indica Hans Robert Jauss em sua “Estética da recepção”.

Por fim, o nível a contrapelo, encontrado nos pressupostos teóricos de Fredric Jameson, e que Roberto Schwarz traz, em seu livro *Duas meninas* (1997), uma forma de análise que se assemelha com a de Jameson, e que Schwarz chama de contracorrente, trata das já denominadas estratégias de contenção, por meio das quais pode-se ver aquilo que não foi dito, ou seja, as entrelinhas. Segundo Schwarz, nesse nível deve haver a viravolta, uma vez que se esta não ocorrer é porque o leitor se deixou seduzir por quem está com a palavra.

A dissertação está estruturada em uma introdução e três capítulos: na introdução faz-se uma pequena apresentação do tema desta dissertação. No primeiro capítulo, intitulado “Antónia Margarida: uma vida passada a limpo”, faz-se uma retomada dos aspectos biográficos; dos aspectos históricos relacionados à escrita memorialística e intimista, desde o seu surgimento em outros formatos já na Idade Média. Busca-se dessa forma apresentar um breve relato sobre a existência do gênero memorialístico desde suas primeiras aparições uma vez que, segundo historiadores, eles já existem no período medieval em formatos estruturais e nomenclaturas diferentes das que se conhecem hoje. Também nesse capítulo leva-se em conta alguns aspectos relativos à leitura da fortuna crítica.

No segundo capítulo, intitulado “O repensar teórico: o modelo interpretativo”, faz-se a análise da obra partindo do modelo interpretativo proposto por Fredric Jameson e por Roberto Schwarz, estabelecendo três níveis de leitura: o primeiro nível intitulado “A autobiografia e virtude” versa sobre a obra de forma geral, abordando seus aspectos composicionais, bem como dando conta de um pouco da história a ser tratada, a fim de que se possa visualizar com maior propriedade o assunto da temática escolhida. Dentro desta interpretação demonstram-se ainda algumas características memorialísticas, a fim de se reiterar, por meio desses elementos, a identidade do gênero selecionado para este trabalho, a autobiografia. No segundo nível intitulado “O panorama patriarcal de seiscentos e a condição feminina”, realiza-se a contextualização histórico-social-cultural em que a obra foi produzida, para que se possa ter em mente a importância desse contexto na influência da maneira como foi escrita, bem como do pensamento vigente no período de sua construção. O terceiro nível intitulado “Antónia Margarida: obediência e resistência no século XVII” trata das estratégias de contenção. Nesse nível mostra-se que as leituras são realizadas a partir de um modelo de análise que perceba as

armadilhas ou desvios da narrativa, ou seja, o modelo proposto por Jameson, denominado a contrapelo, uma vez que com outro modelo não seria possível perceber essas armadilhas que o texto traz.

Por fim, no terceiro capítulo a que se dedicam as considerações finais, faz-se um balanço daquilo que foi se descobrindo ao longo da elaboração do trabalho.

1. ANTÓNIA MARGARIDA: A VIDA PASSADA A LIMPO

Antónia Margarida de Castelo Branco, autora portuguesa, no século XVII, como as mulheres de sua época, viveu sob o jugo de uma sociedade extremamente patriarcal. Dessa maneira, viveu sua vida nos moldes que eram permitidos às mulheres: uma vida fadada a ser inteiramente dominada pelos homens. Por sua vez, ao obedecer as determinações desta sociedade, acabou por se destacar, por meio da escrita imposta por seus padres confessores, transformando-se assim, mesmo sem objetivar a isto, em uma das representantes das vozes femininas que vivenciaram igual ou parecida situação.

A autora nasceu no seio de uma família nobre, na vila de Lavradio, em 04 de agosto de 1652 e percorreu todos os caminhos inerentes à sua condição: foi filha, irmã, depois esposa e mãe. Seus pais foram António de Albuquerque e Joana Luísa de Castelo Branco. Seu pai era de Pernambuco e exerceu as funções de comendador de Santo André de Ervedal na Ordem de Santiago e capitão-mor e governador do Maranhão e da Paraíba. Depois disso, recebeu o morgadio de herança de seus tios, passando a ser o terceiro Senhor da Casa dos Bicos. Após intrigas, regressou a Portugal e lá casou-se com Joana Luísa, indo o casal morar na vila do Lavradio.

Joana Luísa, por sua vez, era filha bastarda de Dom João de Castelo Branco. A família de Joana Luísa fazia parte da casa dos “meirinhos-mores do Reino” e seu pai era comendador da Espada em Elvas, na Ordem de Santiago e na Ordem de Cristo. Era ainda “[...] senhor de Santa Maria de Senhorim, de São Gabriel da Granja de Olmeiro e dos Casais de Palião e Casa Velha, no bispado de Coimbra” (PALMA-FERREIRA, 1980, *apud* BRANCO, 1983, p. 16).

Antónia Margarida teve um único irmão, Afonso de Albuquerque, que herdou o morgadio e a comenda do pai, que faleceu com mais de 80 anos de idade. Pela ocasião da morte do pai, a autora contava com seus 16 anos de idade e aos 18 casou-se com Brás Teles de Meneses, um nobre em decadência, por insistência de sua mãe, Joana Luísa.

Nesse seu caminhar, destacou-se por sua luta em querer desvencilhar-se desse casamento que tantos males físicos e morais lhe trouxe, pois sofreu por parte do marido toda espécie de maus tratos por um período de oito anos, até que, sentindo reacender a religiosidade que trazia desde menina, decidiu-se pela separação. Assim, por meio de provas testemunhais de seu sofrimento, conseguiu ser admitida no Convento de Santos antes mesmo que seu divórcio perpétuo fosse consolidado. Ana Hatherly, estudiosa da

vida e da obra de Antónia Margarida, afirma que o seu divórcio foi o primeiro de que se teve notícias em Portugal. Fruto da ação das "[...] Femmes Savantes - ou das Sabichonas, como se dizia em Portugal - [...] pois as Preciosas [...] lutaram também pelos direitos da mulher, propondo a criação do divórcio [...]" (HATHERLY, p. 277, 1996). Em sua autobiografia, a então Sórora Clara do Santíssimo Sacramento vai relatar em pormenores todos os incidentes até que a sentença lhe fosse favorável.

Em 1675 é publicado em decreto real a cessão do divórcio por seis anos, à revelia de Brás por meio dos argumentos dos procuradores de Antónia Margarida, que mostravam a culpabilidade de seu marido. Essa primeira sentença foi decretada com o objetivo de que Brás se corrigisse. Caso isso não ocorresse dentro do prazo de seis anos, seria então aplicada a sentença para o divórcio definitivo.

Chama a atenção o fato enunciado pelo prefaciador, João Palma-Ferreira, de que por todo esse tempo, antes da sentença final, Antónia Margarida esperou que Brás se emendasse, o que não aconteceu:

[...] Mas a revelação mais significativa deste “arrazoado” é desvendar que Antónia Margarida aguardava, afinal, que Brás Teles observasse as condições da primeira sentença, as de que enquanto durasse o divórcio provisório, não desse razões de queixa. Ainda aqui, apesar de toda a alegada vocação religiosa de Antónia Margarida, são manifestas as contradições denunciadas nos ciúmes pelo marido que, aliás, não cumpriu condições e levou, para a Erra, uma mulher e família como se de Antónia Margarida se tratasse, argumento que ela utiliza para pedir o divórcio definitivo (PALMA-FERREIRA, 1980, *apud* BRANCO, 1983, p.56-57).

A sentença definitiva sai então em 1679 e Antónia Margarida segue a vida religiosa. Neste mesmo ano, entra como noviça do Convento Madre de Deus em Lisboa e faz seus votos perpétuos no dia 31 de março do mesmo ano. Adota o nome de Sórora Clara do Santíssimo Sacramento e vive ali até o final de seus dias, quando falece em janeiro de 1717.

João Palma-Ferreira conta que a obra (assim denominada pela própria autora) continuou sendo escrita até o ano seguinte, “com diversas pausas e acidentes”. Um deles foi a saída de Frei Filipe do convento, pois este foi ser guardião de Beja. A autobiografia então ficou interrompida, e Antónia Margarida só voltou a escrevê-la após Frei Filipe entrar em acordo com Frei João de Santo Estêvão, o novo padre confessor.

Ainda segundo Palma-Ferreira, no ano de 1683 Frei Filipe falece e Antónia Margarida, “levada por motivos espirituais”, não queria mais continuar a escrever. Mas Frei João a instou que continuasse e ela, cumprindo o voto de obediência, escreve até o início do ano de 1685, muitas das vezes exaurida de suas forças pelos incômodos que sofria por causa de enfermidades.

Nesse mesmo ano, pede a Frei João que a deixe queimar os manuscritos e ele a impede. Permite-lhe apenas danificar algumas passagens. Aproveitando-se da designação de Frei João, Antónia borra os cadernos de tal modo que fica impossível ler-se o que se havia escrito. Além disso, continuou a insistir junto a Frei João que a permitisse queimá-los, mas a decisão dele foi de que ela recomeçasse a escrever, sem omitir absolutamente nada, nem nomes, nem fatos, mesmo que isto lhe causasse certo mal-estar.

Palma-Ferreira afirma em seu Prefácio que em novembro de 1685 Antónia retoma seu trabalho copiando os cadernos antigos e, especula ele, provavelmente alterando o texto. Em 1703, Antónia Margarida para definitivamente de escrever e cala-se sobre seus últimos atos de vida.

1.1. A TRAJETÓRIA DOS RELATOS ÍNTIMOS

Ao se buscar uma primeira origem para os textos de cunho intimista, encontra-se em Georges Duby (2009) algo que chama a atenção. O autor aponta que a autobiografia já aparece em textos do século XII. Rodrigues (2009) corrobora esta informação quando afirma com base em Lejeune (2006) que já se “[...] distingue traços desses textos no século XII, salientando que as cantigas medievais portuguesas são exemplos claros de textos confessionais” (RODRIGUES, 2009, p. 26). Duby aponta que:

[...] O florescimento da autobiografia, no começo do século XII, é um outro sintoma; por certo, um Abelardo, um Guilbert de Nogent imitam modelos da Antiguidade; mas essas obras literárias afirmam com brilho a autonomia da pessoa, senhora de suas próprias lembranças, como o é de seu próprio pecúlio. O eu reivindica uma identidade no seio do grupo, o direito de deter um segredo, distinto do segredo coletivo. Não é indiferente que os heróis do embate espiritual, os santos, tenham sido muitas vezes celebrados por sua habilidade em dissimular sua intenção, esquivando assim as pressões hostis de seu círculo: a mentira como proteção de um privado mais íntimo, a

mentira de são Simão subtraindo à vista de seus familiares o cilício oculto sob sua couraça, a mentira de santa Hildegonde mascarando sua feminilidade sob o hábito cisterciense (DUBY, 2009, p. 533).

Isso a que o autor afirma ser fruto da imitação de modelos da Antiguidade tem suas bases nas composições biográficas já conhecidas e praticadas pelos antigos gregos. Desde Plutarco, ao contar os feitos heroicos de Alexandre, o Grande, até os escritores da Idade Média que compunham os hagiógrafos, textos elogiosos aos santos e mártires da Igreja. Note-se que se fala aqui sobre duas formas de texto distintas, mas que pertencem ao rol da literatura de cunho memorialístico, como afirmam os teóricos ao dizerem que ao gênero memorialístico pertencem uma gama de textos cuja estruturação e nomenclatura se diferenciam desde o surgimento dessas primeiras intervenções individuais.

Assim, o que lhes confere o título memorialístico, em primeiro lugar, é a necessidade que o indivíduo passa a ter, em determinado momento, de compartilhar suas histórias e vivências por meio da escrita, uma vez que a prática da oralidade já era comum desde que o homem adquiriu a capacidade de se comunicar através da fala.

A partir do momento em que a escrita passa a fazer parte do seu cotidiano e que a vida em sociedade começa a se organizar como tal, quando se começa a investir em locais privados para cada grupo familiar, o indivíduo passa a sentir a necessidade de fazer anotações sobre o seu cotidiano. Assim, surgem os primeiros diários e *livres de raison*, termo utilizado por Madeleine Foisil (2009).

As mudanças que foram ocorrendo ao longo do tempo nas sociedades antigas foram propícias para que este tipo de literatura, que ainda não era reconhecida como tal, surgisse. Para a autora, ainda não há nesse momento uma “[...] uma consciência do eu privado tal como o entendemos hoje em dia. São mais autores de retratos quase oficiais que autobiográficos. [...]” (FOISIL *apud* CHARTIER, 2009, p. 323). Eles apenas fazem retratos de sua época.

Quanto às memórias públicas, a autora afirma que elas apresentam títulos com o termo memórias e com um subtítulo que apresenta o tipo de texto que estas memórias tratam. Quando aparecem títulos longos, estes textos terão em sua essência assuntos ligados à política, à diplomacia ou aos assuntos militares. Dessa forma, afirma ela, explicam sua natureza enquanto memórias da vida pública. Ao fazer a abordagem que diferencia as memórias históricas da autobiografia, Foisil aponta que:

A autobiografia, que surge muito mais tarde, obedece a uma definição estrita que a distingue das memórias e até a contrapõe a estas: no ensaio que dedicou ao tema, Philippe Lejeune define a autobiografia como “o relato retrospectivo em prosa que alguém faz da própria existência quando coloca a ênfase principal em sua vida individual, sobretudo na história de sua personalidade”. Relato da própria existência, ênfase na vida individual, história da personalidade do autor: são aspectos essenciais em oposição às memórias históricas, que privilegiam o fato histórico e a ele subordinam a pessoa (Ibidem, p. 324 – grifos da autora).

Quanto à vida privada, Philippe Ariès afirma que na Idade Média não se tem ainda uma separação entre o que é privado e o que é público. A mulher já nessa época não tinha voz e nem vez e seus maridos, que é quem detinham o “poder” de usar a caneta, pouco ou nada delas relatavam em seus *livres de raison*. Apesar disso, dessa ausência, onde nem rosto nem retratos aparecem, é no momento da perda que o homem deixa entrever em seus escritos íntimos um sentimento que se traduz pelo respeito que esse homem tinha por sua mulher. No momento da morte da companheira, esse homem vai deixar aflorar em poucas palavras esse respeito e amor que nutria por sua esposa.

Com o passar do tempo e com o surgimento da burguesia no século XVIII, as famílias passam a ter maior privacidade a partir do momento em que se isolam em suas casas e pais e filhos têm seus próprios quartos. As habitações, antes divididas em comum com todos, num espaço único, passam a ter divisões e talvez o único cômodo comum a todos agora seja o banheiro. As crianças já não se misturam aos adultos, estes possuem uma sala própria para receber suas visitas, adornada com tapetes e lareira para os dias frios. As crianças passam a ter um espaço só seu, um quarto de brinquedos quando a família é abastada ou os quartos de dormir, quando a família tem poucas posses. Dessa forma, há a separação entre adultos e crianças, e os primeiros podem enfim divertir-se em saraus e conversas que antes, pela falta de um espaço próprio, lhes eram restritos. Partindo disso, torna-se de mais fácil compreensão a definição que Foisil faz a respeito da escrita íntima a partir do século XVII:

Em suas formas muito diferenciadas, memórias, diários, *livres de raison* constituíram as expressões essenciais da escritura privada no final do século XVII e durante o XVIII. Convém retomar a definição que lhes davam os contemporâneos, pois o que uns e outros transmitem e contêm não é da mesma natureza.

Para defini-los podemos recorrer ao insubstituível *Dictionaire* (1690) de Furetière: “Memórias, no plural, diz-se dos livros dos historiadores escritos por aqueles que participaram dos fatos ou foram suas testemunhas oculares ou que contêm sua vida e suas principais ações. Corresponde ao que os latinos chamam de ‘comentários’”. [...]

[...] Autores de memórias, os historiadores ou as testemunhas oculares dos acontecimentos políticos; autores de *livres de raison*, os bons chefes de família ou comerciantes; objeto das memórias, as principais ações [...] (FOISIL, 2009, p. 322 – grifos da autora).

Assim, percebe-se que a escrita intimista nos moldes como hoje se conhece só foi consolidada a partir do século XVII, tendo então seu auge como escrita memorialística com o aparecimento da burguesia. Estes passaram a produzir textos com o intuito de se perpetuarem na memória de seus familiares e conhecidos, pois

[...] O memorialista escreve como observador ou espectador da própria vida ou da vida de alguém de quem foi amigo, servidor, companheiro. Não escreve como testemunha, confidente ou confessor, como analista de si mesmo, mas relata o que todos podem ver. Nesses textos manifesta-se o eu atuante, o eu que não dispõe de tempo para refletir [...] (Ibidem, p. 322-323).

Quanto à autobiografia como se conhece hoje, tem sua origem, segundo Lejeune (2006) na Inglaterra no início do século XIX. Clara Rocha (1992), por sua vez, afirma que antes do período moderno já havia indícios de produções escritas que expressavam a necessidade de um comportamento confessional e que os primeiros textos com esse caráter vêm do homem religioso, que sente a necessidade de expressar-se em confissão ao deus ou deuses em que acredita. Dessa forma, ele pode encontrar alívio para seus sofrimentos por meio do perdão que pede.

Assim, ao empreender um estudo de uma narração íntima, de um determinado período, como o Barroco, um dos objetos desta investigação, vai-se percebendo que, conforme aponta Le Goff que “A maior parte das sociedades considera o passado modelo do presente. Nesta devoção pelo passado há, no entanto, fendas através das quais se insinuam a inovação e a mudança” (LE GOFF, 2012, p. 211).

Portanto, a História como disciplina auxiliar da Literatura faz com que se compreenda as causas desse nivelamento do passado com o presente. A necessidade de se conhecer o momento da produção de uma obra se torna imprescindível para que se compreenda além do momento imediato. Essa retomada deve ser realizada de forma

mais profunda, indo ao encontro dos primórdios das produções de efeito o memorialístico, a fim de se entender como chegou-se aos moldes tais como se tem hoje. Assim é que, segundo Le Goff,

[...] É indispensável que o passado, considerado real e decisivo, seja estudado seriamente: na medida em que os tempos passados são considerados dignos de atenção e lhes é atribuída uma estrutura, em que lhes são dados traços atuais, todo o discurso significativo do passado deve poder estabelecer claramente por que razão – em função de quais documentos e testemunhos – ele dá, de uma dada sucessão de acontecimentos, uma versão e não outra. Convém principalmente que a datação e localização do acontecimento seja muito cuidada, tanto mais que o passado só adquire caráter histórico na medida em que recebe semelhantes determinações (Idem, 2012, p. 212-213).

Dessa maneira, passa-se a olhar para o passado não somente enquanto passado, mas com a possibilidade de revivê-lo e incorporá-lo no presente, dando-lhe novo sentido. Esse novo sentido deverá perpassar a obra que se quer estudar, a fim de que se possa somar experiências vividas na atualidade em conjunto com as experiências vividas por outros, em algum ponto do tempo.

Há assim a possibilidade de se verificar os juízos de valor de uma época, que podem aparecer consonantes com outras épocas ou não. Na escrita feminina de foro íntimo, que é a que tratamos nesta dissertação, permite-se divisar aspectos de um momento sócio-cultural que, segundo Goulemot, vão acercar-se dois espaços vinculados um ao outro, o público e o privado, uma vez que as regras começam a mudar nesse período que ele denomina clássico e que, acrescenta-se, do qual fazem parte os séculos XVII e XVIII:

[...] em cada uma das áreas da prática social ou cultural muitas vezes se avizinham dois espaços unidos: o público e o privado. Paralelamente ao ritual público da Igreja surgem a oração mental e o exame de consciência, enquanto o protestantismo define a possibilidade de uma relação individual com as Escrituras. As atividades sociais abertas acrescenta-se, no meio urbano, a constituição do espaço fechado de habitação marcado com seu sinal por quem o ocupa: as pessoas organizam sua casa, a intimidade do lar. O quarto de dormir como sede de recolhimento e da intimidade data dessa época. A casa se opõe então à organização do espaço urbano (praças, logradouros públicos), que tende a colocar sob o olhar da autoridade e da comunidade toda uma parte das atividades do indivíduo que se tornou sujeito. Dessa época data também a dissimulação do orgânico: novas regras determinam os hábitos à mesa, novos comportamentos sexuais instalam a sexualidade no segredo das alcovas e das consciências. Os manuais de civilidade servem ao

mesmo tempo para impor novas condutas através dos modelos altamente valorizados e para excluir necessariamente do espaço público comportamentos que outrora lhe pertenciam. A vontade de mutação e homogeneização veiculada pelos códigos de civilidade, seu projeto de modificar hábitos de vida considerados grosseiros ou arcaicos levam forçosamente a excluir do espaço social público comportamentos que não obstante são naturais. As novas civilidades acarretam o secreto na falta da renúncia: abstinência ou jejum (GOULEMOT *apud* CHARTIER, 2009, p. 360).

Assim, a literatura produzida nos conventos e mosteiros do século XVII já vai apresentar as características tais como se conhecem hoje. É a partir dessas particularidades intrínsecas ao gênero, que foram sendo consignadas desde as primeiras aparições de textos memorialísticos, que o analista de uma autobiografia tem as ferramentas necessárias para produzir um trabalho cujo direcionamento é feito a partir de toda uma estrutura que envolve a forma da escrita, a maneira do uso das palavras na composição memorialística, bem como seu contexto de produção que atinge os mais variados setores da sociedade em que se encontra, dentre elas as ideologias que perpassam o momento dessa produção.

Dessa forma, a vida íntima de frades e freiras no século XVII passa a ser componente de memórias e por conseguinte, a importância das atividades conventuais como os exames de consciência passam a ser sinônimos de evolução espiritual, por meio da narrativa de suas vidas no claustro. Essas memórias trazidas em formato autobiográfico possuem o poder de se fixarem nas mentes e nos corações de quem as lê, uma vez que possibilitam conhecer suas experiências na vida secular e na vida religiosa, promovendo uma identificação entre eles e seus leitores.

1.2. A AUTOBIOGRAFIA COMO CONHECIMENTO DE SI

Antónia Margarida possui muito da mulher do seu tempo: temor a Deus, obediência cega aos pais e depois ao marido e aos seus superiores no convento. Sua trajetória de vida relatada em sua autobiografia, porém, dá conta, ainda que de forma camuflada, de que ela jamais deixou de questionar sua vida, as situações pelas quais passou, bem como os sentidos de tudo isso para o seu percurso. Sua luta sempre foi pela busca do conhecimento de si mesma. A culpa imposta pela religião, de que toda mulher

era o espelho de Eva, é revelada por Ecléa Bosi em *Memória e sociedade: lembranças dos velhos* (1994) quando esta afirma que: “em nossa sociedade de classes, dilacerada até as raízes pelas mais cruéis contradições, a mulher (é) por assim dizer, instância privilegiada daquela crueldade - traduções do dilaceramento e da culpa” (BOSI, 1994, p. 11 – grifos nossos).

Em Antónia Margarida percebem-se resquícios desta "culpabilidade" imposta à mulher desde o advento do início religioso da criação, cujo papel coube à Eva bíblica em primeiro lugar. Antónia vai procurar, por meio de sua redenção espiritual expiar sua culpa de ser o sexo frágil, causador de todas as perdas humanas.

Dessa forma, ao eleger uma autobiografia como a recomposição da memória literária, levantam-se questões sobre a condição da mulher em um período, como o Barroco português, para se comparar com as mudanças sobre esta condição ao longo dos séculos. Assim, o interesse pelo estudo de uma autobiografia portuguesa surgiu a partir de leituras que apontam o texto memorialístico como

[...] A existência de um passado e do seu resgate, não só junta o que aconteceu em um outro tempo a um eu que ele era, mas também, explica como esse mesmo eu tornou-se a partir das mudanças sofridas. Assegura, igualmente, ao memorialista, a sua permanência histórica (RODRIGUES, 2009, p. 25).

Ecléa Bosi (1994), por sua vez, afirma que "[...] A narração da própria vida é o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar. É a *sua* memória" (BOSI, 1994, p.68 - grifo da autora).

Philippe Lejeune, em suas pesquisas, define autobiografia como sendo: “[...] narrativa retrospectiva em prosa que alguém faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Quanto aos critérios da constituição memorialística autobiográfica, Lejeune diz que gostaria de ser sucintamente claro em sua sistematização, mas que, pela problemática do *corpus* escolhido para trabalhar, esses critérios são, na realidade, diversos, que variam no tempo e conforme os indivíduos, causando, desse modo, certa falta de coerência que ele busca demonstrar.

Para o estudioso, o curso seguido pela autobiografia tem seu alicerce na maneira como sua leitura é realizada, pois o percurso do gênero mostra que em suas bases a

autobiografia pode dialogar com outros textos, conforme o contrato de leitura que cada um apresenta especificamente. O estudo isolado da matéria autobiográfica não é aconselhado, pois seu sentido mais amplo só se dá a partir do momento em que ela é confrontada com os outros sentidos dos demais contratos de leitura, pois cada um deles possui seus próprios jogos de oposição. Para Lejeune, a autobiografia se define em seu teor não simplesmente pela busca de uma pessoa real, mas sim por apresentar a possibilidade de, criticamente, visualizar “[...] o tipo de leitura que ela engendra, a crença que produz” (Idem, 2008, p. 47).

Para compor sua teoria acerca da autobiografia, Lejeune utiliza-se do que ele denomina problemas de método, tais como definição, vocabulário, o contrato estabelecido (ou não) entre autor/leitor, o estilo adotado pelo autor e a ideologia que permeia o gênero autobiográfico.

Lejeune contextualiza a aparição do termo “autobiografia” como tendo origem na Inglaterra, no início do século XIX e daí partindo para o restante do mundo; na França, onde os estudos sobre a vida privada têm grande destaque por meio não só de teóricos da literatura, mas, principalmente pelos historiadores, como Roger Chartier, Madeleine Foisil, Jean Marie Goulemot, entre outros, ressalta-se que a escrita de foro íntimo, a escrita do “eu”, data já do final do século XVII, ainda que não tenha a denominação autobiografia. Desta época tem-se notícias de um gênero nascente que trazia formatos diferentes, inscrito em memórias, diários íntimos e *livres de raison*. Essas expressões, segundo Madeleine Foisil, foram essenciais na nova forma de comunicação que surgia dos relatos da vida privada neste final de século e início do século vindouro (FOISIL *apud* CHARTIER, 2009, p. 322).

Clara Rocha (1992) corrobora estes estudiosos, ao afirmar que, se os gêneros intimistas tiveram seu pleno desenvolvimento no período moderno, já anteriormente encontram-se indícios de textos que demonstram o desejo do que ela chama “afirmação do eu” e também a necessidade de um comportamento confessional. Esta atitude é primaz no homem religioso, que crê em um deus ou deuses e que sente necessidade de se confessar, a fim de pedir e receber alívio para suas penas. Rocha, sobre isto, atesta que:

É esse "homo religiosus" o protagonista das *Confissões* de Santo Agostinho, das páginas autobiográficas da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, da *Autobiografia* da freira Antónia Margarida de Castelo Branco ou das

Confissões de Rousseau, para apenas citar alguns exemplos (ROCHA, 1992, p. 16 – grifos da autora).

Dessa forma, a história da autobiografia passa a ser, antes de mais nada, o que Lejeune vai chamar de “a história de seu modo de leitura”, ou seja, essa forma tem a ver com o contrato firmado entre autor e leitor que, segundo Lejeune, é o que determinará a maneira como o texto será lido e assim produz aqueles efeitos que, partindo do texto, farão com que o analista chegue o mais perto possível de definir (o texto) como autobiográfico. Lejeune afirma que:

O nível de análise utilizado é, pois, o da relação *publicação/publicado*, que seria paralela, no plano do texto impresso, à relação *enunciação/enunciado*, no plano da comunicação oral. [...]
É nesse nível global que se define a autobiografia: é tanto um modo de leitura quanto um tipo de escrita, é um efeito contratual historicamente variável. [...] (LEJEUNE, 2007, p. 45-46 – grifos do autor).

Assim, continua Lejeune, a história do modo de leitura de uma autobiografia perpassa pelo diálogo empreendido entre os “[...] contratos de leitura propostos pelos diferentes tipos de texto [...]”, uma vez que cada contrato é único para cada tipo de texto. Um texto autobiográfico, portanto, vai exigir um tipo de pacto, enquanto uma narrativa de ficção exigirá outro, pois os sentidos dos contratos encontram-se justamente em seus jogos de oposição.

Dessa maneira, a autobiografia tende a tomar um sentido mais amplo, uma vez que, à luz de outras disciplinas, pode-se dialogar com textos diferentes e agregar outras formas de leitura a esses textos. Essas atitudes só podem ser tomadas ao efetuar-se o estudo da autobiografia não apenas por ela mesma, mas por tudo o que lhe é exterior. Assim, ela poderá ser estudada criticamente e, dessa maneira, investigar-se qual o tipo de leitura concebida por ela, bem como a ideologia ou ideologias que poderá vir a difundir. E isso será possibilitado pelo contrato de leitura proposto pelo autor ao leitor.

Quanto a uma definição, Lejeune diz ter escolhido o primeiro significado encontrado no dicionário de Larousse, datado de 1886 que diz: “Vida de um indivíduo escrita por ele próprio”. Outra consulta feita por ele foi em Vapereau, no seu “Dictionnaire universel des littératures” datado de 1876. Segundo Lejeune, Vapereau era

bem menos conhecido que Larousse, mas que explicitou de forma mais contundente aquilo que ele, enquanto estudioso da matéria, queria nomear. A definição trazida pelo dicionário é de que a autobiografia é “[...] obra literária, romance, poema, tratado filosófico, etc., cujo autor teve a intenção, secreta ou confessa, de contar sua vida, de expor seus pensamentos ou de expressar seus sentimentos” (VAPEREAU *apud* LEJEUNE, 2008, p. 53). Pode-se verificar que Foisil, citada anteriormente, faz uma abordagem a respeito da definição dada por Furetière a respeito das memórias, enquanto Philippe Lejeune toma de duas definições do termo autobiografia, de dois distintos dicionários para compor a sua que, mais simplificada e, portanto, mais de acordo com o que se busca para este trabalho. Foisil e Lejeune abordam termos diferenciados, mas que ao final se coadunam, uma vez que a autobiografia precisa das memórias de um indivíduo para se efetivar.

Assim, percebe-se a interdependência entre termos e ao mesmo tempo o seu distanciamento, posto que seus significados em nível mais profundo têm graus de diferenciação que os coloca em confronto. Em contrapartida, a interdependência dos termos biografia e autobiografia pode ser compreendida a partir da explicação dada por Françoise Dosse, em seu livro *O desafio biográfico – escrever uma vida* (2009):

A biografia pode ser um elemento privilegiado na reconstituição de uma época, com seus sonhos e suas angústias. Walter Benjamin via no historiador aquele que promove uma desconstrução da continuidade de uma época para, nela, distinguir uma vida individual com o objetivo de “demonstrar como a existência inteira de um indivíduo cabe numa de suas obras, num de seus fatos [e] como, nessa existência, insere-se uma época inteira” (DOSSE, 2009, p. 11 – grifos do autor).

Por essa razão de interdependência é que muitas das vezes confunde-se um e outro gênero, mas que, de alguma forma, confluem entre si ao oporem-se. O que os difere, a linha que os separa tenuamente é o fato de que, enquanto a biografia remete a uma intenção de verdade por parte do biógrafo, a autobiografia, por sua vez, traz implícita uma verdade contada por seu próprio autor. Mesmo assim, a autobiografia tende a ser aceita pelo leitor como sendo produzida por uma pessoa real, pois ela traz em si a possibilidade deste leitor realizar o que Lejeune vai denominar de pacto autobiográfico.

O pacto realizado entre leitor e autor é o que vai precisamente determinar essa verdade e não apenas a sua intenção, como na biografia. A maneira como Lejeune trata deste critério é bastante ponderada quanto aos seus efeitos sobre o leitor, pois o autor posiciona-se como tal. É a partir desse posicionamento que ele diz poder “[...] captar mais claramente o funcionamento do texto [...]” (LEJEUNE, 2008, p. 14), uma vez que estes foram escritos para o leitor e é essa leitura que os faz funcionar. Assim, dentre os diversos critérios utilizados pelo autor para chegar a uma definição da autobiografia, ele concebe o que denomina pacto autobiográfico. Segundo o autor,

Para que haja autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre o *autor*, o *narrador* e o *personagem*. [...] A identidade *narrador-personagem principal*, suposta pela autobiografia, é na maior parte das vezes marcada pelo emprego da primeira pessoa. [...] (Idem, p. 15-16 – grifos do autor).

A determinação dessa identidade entre autor-narrador-personagem pode ser mais facilmente compreendida, segundo o autor, de maneira implícita e de maneira patente. A primeira se dá quando o pacto autobiográfico é realizado, por meio da utilização de títulos que não deixem dúvidas quanto à identidade daquele que escreve, como por exemplo, “A história da minha vida”. O uso da primeira pessoa pelo narrador, ainda no título de sua obra, já dá mostras ao leitor de que, de fato, a autoria lhe pertence. O compromisso assumido pelo narrador, no frontispício dessa obra, em que ele porta-se como sendo o autor de forma a não deixar que o leitor duvide de que esse “eu” que fala é realmente ele, mesmo que esse nome não apareça mais dentro do texto, é um segundo ponto de “veracidade” aparente nessa maneira implícita de se comprovar a identidade desse autor-narrador.

Quanto à segunda maneira de se estabelecer esta identificação, tem-se o que Lejeune chama de modo patente, ou seja, um modo aberto, acessível ao leitor. Essa maneira tem a ver com o nome que o narrador-personagem assume na narrativa, que será o mesmo nome do autor impresso na capa.

Se para o autor de uma autobiografia a pergunta principal é “quem sou eu?”, para o leitor ela assume a forma de quem é este eu? Assim, no papel de leitores, os pesquisadores sentem-se estimulados a encontrar no texto autobiográfico as pistas que

os levarão mais próximo possível da identificação desse “eu” que fala de sua vida e de suas memórias.

Em seguida, Lejeune versa sobre as demais questões a respeito da identidade do autor, traçando, para isso, linhas de abordagem que encaminham o entendimento do pacto autobiográfico. Retomando sua primeira definição de autobiografia, o teórico reafirma as condições para que este gênero seja reconhecido como tal, como as características de ser uma narrativa em prosa cujo assunto ou tema é a vida individual, a “história de uma personalidade”. Assim, Lejeune aponta que o autor de uma autobiografia coloca-se como tal, já que, por meio do seu nome, reconhece-se como pessoa real e narrador. A posição do narrador será realizada em face de um narrador que é também a personagem principal, dentro deste modelo de narrativa retrospectiva. Lejeune afirma que, para que um texto se configure como sendo autobiográfico, são necessários estes recursos narrativos.

Por outro lado, o teórico lança mão de outros elementos, os quais julga importantes, segundo seu conhecimento do gênero:

[...] O texto deve ser *principalmente* uma narrativa, mas sabe-se a importância do *discurso* na narração autobiográfica; a perspectiva, *principalmente* retrospectiva: isto não exclui nem seções de auto-retrato, nem diário da obra ou do presente contemporâneo da redação, nem construções temporais muito complexas; o assunto deve ser *principalmente* a vida individual, a gênese da personalidade: mas a crônica e a história social ou política podem também ocupar um certo espaço. [...] (Idem, 2008, p. 15 - grifos do autor).

Dessa forma, vê-se, nas concepções do teórico para a busca da compreensão de gênero autobiográfico, que é necessária a relação entre autor-narrador-personagem, e que a identidade admitida pela autobiografia entre narrador e personagem principal é, em sua maioria, assinalada pelo uso da primeira pessoa.

Esses elementos têm por base o nome próprio, pois é ele que delimita a existência de um autor como pessoa real, que se dirige a um público expondo sua identidade de pessoa real, convidando o leitor a crer-lhe como aquele que responde pela enunciação. Essa responsabilidade advém dele ser esta pessoa real, cuja existência pode ser comprovada por meio de documentos e de um registro em cartório que pode ser demonstrado. É esse nome o primeiro passo para que haja o pacto entre o autor e o

leitor. Lejeune fala sobre o pacto autobiográfico remetendo-o não somente aos firmados em cartório, mas ainda sobre os pactos realizados sobrenaturalmente, como o pacto de sangue ou ainda o pacto com o demônio. Essa sua forma de abordagem é para reafirmar a importância do estabelecimento de um pacto entre as partes para que se possa, de fato, configurar-se uma autobiografia com todos os seus demais elementos de composição estrutural.

Portanto, o pacto autobiográfico proposto por Lejeune trata-se de um compromisso firmado entre os envolvidos, pois,

[...] O que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio. E isso é verdadeiro também para quem escreve o texto. Se eu escrever a história de minha vida sem dizer meu nome, como meu leitor saberá que sou *eu*? É impossível que a vocação autobiográfica e a paixão pelo anonimato coexistam no mesmo ser (Idem, 2008, p. 33 – grifo do autor).

Uma compreensão mais dinâmica e direta dessa definição de um pacto autobiográfico encontra-se em Maria Luiza Remédios, em seu texto “Literatura confessional: espaço autobiográfico”. Sua definição é de que o pacto autobiográfico corresponde “à identidade autor-narrador-personagem ao nível do texto” (REMÉDIOS, 1997, p. 12), conforme explica Lejeune: “[...] O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro” (LEJEUNE, 2008, p. 26).

Maria Luiza Remédios vai trazer em seu texto “Literatura confessional: espaço autobiográfico”, uma abordagem sucinta sobre o pacto romanesco, que, segundo ela, equivale “ao caráter ficcional do texto, sugerido pela não-identidade de nomes e podendo ser comprovado pelo paratexto” e ainda o pacto zero “em que o contrato de leitura da narrativa seria indeterminado, quando houvesse ausência de qualquer um dos pactos anteriores ou quando houvesse ausência de nome da personagem”, ambos propostos também por Lejeune em seus estudos sobre o gênero autobiográfico (REMÉDIOS, 1997, p. 12-13).

Philippe Lejeune, ao longo do seu trabalho, “O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet”, segue lançando questões que devem ser pensadas e repensadas acerca do gênero autobiográfico, para que este possa ser conduzido como tal.

Retomando o aspecto de que, se a autobiografia, conforme a etimologia da palavra indica, é a biografia de uma pessoa escrita por ela mesma,

[...] A tendência geral é então vê-la como um caso particular da biografia e aplicar-lhe a problemática “historicisante” (*sic*) do gênero. Se muitos autobiógrafos, escritores amadores ou profissionais caem ingenuamente nessa armadilha, é porque essa ilusão é necessária ao funcionamento do gênero (LEJEUNE, 2008, 36 – grifos do autor e nosso).

E no que consiste essa ilusão da qual o teórico fala? Ele explica que, “Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos *referenciais* [...]” (Idem, p. 36 – grifo do autor), ou seja, exatamente como nas manifestações científicas e históricas, os discursos biográfico e autobiográfico indicam querer demonstrar que trazem informações sobre uma realidade externa ao texto e aceitam submeter-se a uma verificação, passível de ser realizada. Uma vez que objetivam a semelhança com a verdade e não apenas o efeito do real, como num texto ficcional, os textos referenciais, segundo Lejeune,

[...] comportam então o que chamarei de *pacto referencial*, implícito ou explícito, no qual se incluem uma definição do campo do real visado e um enunciado das modalidades e do grau de semelhança aos quais o texto aspira. O pacto referencial, no caso da autobiografia, é em geral coextensivo ao pacto autobiográfico, sendo difícil dissociá-los, exatamente como ocorre com o sujeito da enunciação e o do enunciado na primeira pessoa. [...] (Idem, 2008, p. 36 - grifo do autor).

Marcello Duarte Mathias, em seu artigo “Autobiografias e diários”, corrobora Lejeune, ao afirmar que o artista é aquele que o é hoje e que o modelo é aquele que foi e que está se reproduzindo em suas memórias:

[...] um elemento de reinterpretação que falseia a própria essência do que pretende provar. Porque também aqui a coincidência entre o artista e o modelo mais não é do que aparente, já que apenas partilham o mesmo nome; separados que estão pelo tempo e o espaço. Sem referir sequer ao facto ilusório de procurar conferir continuidade e verossimilhança psicológicas a uma realidade destituída de unidade psíquica que é a trajetória de qualquer percurso humano. O texto empresta assim, *a posteriori*, sequência e

racionalidade a uma realidade ziguezague de múltiplas dimensões, incompatível por definição com lisura cronológica e o seu progressivo encadeamento (MATHIAS, 1995, p. 42).

Assim, o autor de uma autobiografia vai contar exatamente aquilo que somente ele pode contar. E isso será, justamente, o interessante nessa narrativa, uma vez que, por se tratar de um gênero contratual, ela não se esgota jamais. Para Lejeune, o elemento essencial desse contrato é a utilização do nome próprio daquele que escreve. Do mesmo modo, não deve ser vista como o currículo do autor, pois traz em seu bojo não somente o percurso cronológico vivido, nem fatos elencados descendente ou ascendentemente, mas é feita de digressões, prolepses e analepses, uma vez que a memória não é estática. Lejeune esclarece:

[...] Empreguei de fato a palavra autobiografia para designar, no sentido amplo, qualquer texto regido por um pacto autobiográfico, em que o autor propõe ao leitor um discurso sobre si, mas também uma realização particular desse discurso, na qual a resposta à pergunta “quem sou eu?” consiste em uma *narrativa* que diz “como me tornei assim”. [...] (LEJEUNE, 2008, p. 54 – grifo do autor).

Ele reitera em suas asserções acerca do gênero autobiográfico e sobre os elementos que o fazem ser percebido como tal, abordando o fato de o pacto supõe um comprometimento entre as partes envolvidas, autor e leitor. É esse comprometimento que fará o texto funcionar para ambos. Lejeune esclarece que esse comprometimento mútuo pode acontecer de imediato, ou não, pois a partir da proposta do autor é o leitor que decidirá “assinar” esse contrato:

[...] no pacto autobiográfico, como, aliás, em qualquer “contrato de leitura”, há uma simples proposta que só envolve o autor: o leitor fica livre para ler ou não e, sobretudo, para ler como quiser. Isso é verdade. Mas se decidir ler, deverá levar em conta essa proposta, mesmo que seja para negligenciá-la ou contestá-la, pois entrou em um campo magnético cujas linhas de força vão orientar sua reação. Quando você lê uma autobiografia, não se deixa simplesmente levar pelo texto como no caso de um contrato de ficção ou de uma leitura simplesmente documentária, você se envolve no processo: alguém pede para ser amado, para ser julgado, e é você quem deverá fazê-lo. De outro lado, ao se comprometer a dizer a verdade sobre si mesmo, o autor o obriga a pensar na hipótese de uma reciprocidade: você estaria pronto a fazer a mesma coisa? E essa simples ideia incomoda. À diferença de outros

contratos de leitura, o pacto autobiográfico é contagioso. Ele sempre comporta um fantasma de reciprocidade, vírus que vai pôr em estado de alerta todas as defesas do leitor. [...] (Idem, 2008, p. 73-74 – grifo do autor).

O autor reafirma que, no caso específico da autobiografia, o pacto referencial deve ser imprescindivelmente firmado e cumprido, mesmo que, conforme a maneira de apreciação do leitor, ele não seja cumprido da forma que seria a mais satisfatória, em sua plenitude. Isso, porém, não faz com o valor referencial do texto deixe de existir.

Sendo assim, não há escape, pois, para Lejeune, o pacto é fundamental. A partir do momento em que o leitor se decide pela leitura de um texto autobiográfico, o contrato é assinado e exige seu comprometimento para que os mecanismos do gênero sejam acionados. Dessa forma, o leitor que se propõe a se empenhar no entendimento desse texto e envolve-se com a narrativa, ativa sua própria história, seus conhecimentos sobre a matéria, relacionando com o que Fredric Jameson, em “O inconsciente político” vai chamar de o “sempre-já-lido” e também a relação estabelecida entre obra e leitor segundo Hans Robert Jauss, na “estética da recepção”, presente em “A história da literatura como provocação à teoria literária”, de 1994. Isso se reflete já no primeiro momento em que o leitor recebe a obra. Ele avalia o valor estético dessa obra ao compará-la com outras obras já conhecidas suas. E neste ponto desta descrição teórica que sustenta este trabalho, passa-se a olhar com mais apuro para a Estética da Recepção, formulada por Jauss nos anos de 1960, para que se possa compreender os pontos principais de sua teoria para com seu auxílio proceder a análise de que trata este estudo, a *Autobiografia de Antónia Margarida de Castelo Branco*.

1.3. ULTRAPASSANDO OS LIMITES TEMPORAIS: A FORTUNA CRÍTICA

A “Estética da Recepção” formulada por Hans Robert Jauss, aparece no cenário da teoria literária durante sua aula inaugural na Universidade de Konstanz, na Alemanha, em 1967. Para ele e os demais colegas, precursores de uma nova reflexão da literatura, era necessário que se levasse em conta a recepção das obras literárias pelo seu público, pois a participação efetiva deste era de fundamental importância. Dessa forma, essa teoria que surgia vinha para priorizar a análise dos aspectos recepcionais em face

do que vinha sendo analisado até aquele momento, que eram os aspectos da produção e da representação artística. Em um de seus postulados a respeito da sua estética da recepção Jauss afirma que:

[...] a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios de recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade, critérios estes de difícil apreensão. [...] (JAUSS, 1994, p. 7-8).

Sua proposta é de que a obra literária e as demais obras de arte devem ser exploradas a partir do impacto que causam sobre as normas sociais, pois o leitor é convidado sempre a intervir na obra de arte, de maneira mais ou menos evidente. Dessa forma, os sentidos que se extraem de uma leitura, por exemplo, instalam-se instantaneamente no contexto cultural em que este leitor vive, pois toda leitura “[...] interage com a cultura e os esquemas dominantes de um meio e de uma época. [...] Trata-se para ele de assumir ou não para si próprio a argumentação desenvolvida” (JOUVE, 2002, p. 22).

Sendo assim, ao permitir múltiplas leituras, porém sem autorizar qualquer uma, um texto traz uma gama de significados quase que infinitos. Esses significados e efeitos acontecem a partir do momento em que o leitor abre-se para a obra, fazendo com que esta revele a ele um novo universo que vai de encontro ao seu “já-lido”, a que Jauss denomina horizonte de expectativa, para transformá-lo, validá-lo e aumentá-lo. É o caminho natural aberto por uma nova obra; porém, há casos em que o leitor poderá simplesmente refutar aquilo que ora se lhe apresenta em detrimento àquilo que já conheceu anteriormente.

O processo de recepção ou “experiência estética”, nas palavras de Jauss, inicia-se por meio do “horizonte de expectativa” do leitor. Esse processo precisa ser observado desde o primeiro momento da aparição da obra junto ao seu primeiro público, pelo impacto que ela teve e pela maneira como foi recebida naquele determinado momento. Segundo o teórico, o papel do leitor é imprescindível para a realização do acontecimento literário, uma vez que é a ele que a obra se destina. O leitor traz para a obra seus conhecimentos estéticos e históricos e isso permite que essa noção prévia

imprima um significado primeiro, baseado naquilo que aquele público leitor já possui sobre o gênero ao qual pertence determinada obra. A herança trazida por leituras anteriores habitua este público a reconhecer formas e temas e ainda proporciona-lhes distinguir a linguagem prática da linguagem poética. O autor afirma que a diferença entre uma e outra é que conferirá o status de arte ao objeto literário, pois:

[...] O caráter artístico da literatura deve ser verificado única e exclusivamente a partir da oposição entre linguagem poética e linguagem prática. A língua, em sua função prática, passa então a representar, na qualidade de *série não-literária*, todas as demais condicionantes históricas e sociais da obra literária; esta é descrita e definida como obra de arte precisamente em sua singularidade própria (*écart poétique*), e não, portanto, em sua relação funcional com a série não-literária. [...]

[...] A diferenciação entre linguagem poética e linguagem prática conduziu ao conceito de *percepção artística*, conceito este que rompe completamente o vínculo entre literatura e vida. A arte torna-se, pois, o meio para a destruição, pelo “estranhamento”, do automatismo da percepção cotidiana. [...] (JAUSS, 1992, p. 18-19).

Jauss ainda afirma que:

[...] A experiência estética não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra; menos ainda, pela reconstrução, da intenção de seu autor. A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com seu efeito estético, na compreensão fruidora e na fruição compreensiva. [...] Disso resulta a dupla tarefa da hermenêutica literária: diferenciar metodicamente os dois modos de recepção. Ou seja, de um lado aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e, de outro, reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos. A aplicação, portanto, deve ter por finalidade comparar o efeito atual de uma obra de arte com o desenvolvimento histórico de sua experiência e formar o juízo estético, com base nas duas instâncias de efeito e recepção (JAUSS, 1979, p. 46).

Por meio do seu “horizonte de expectativa”, o leitor pode então perscrutar na obra nova, os mecanismos que o farão perceber que um texto jamais aborda apenas aquilo que inicialmente apresenta. Em um texto sempre subjaz uma variedade de significados que somente um leitor experiente e atento pode trazer à tona. Dessa forma, portanto, o “horizonte de expectativa” jamais se esgota. Ele é plausível de ser sempre reconstruído, pois nesse contínuo, ele possibilita que se entenda a trajetória de uma

obra, seu sucesso ou fracasso no decorrer dos anos, bem como o progresso da literatura e a história dos gêneros literários. Por meio dos dados sócio-históricos de que se dispõem para este trabalho, pode-se afirmar que o primeiro público da *Autobiografia de Antónia Margarida de Castelo Branco* teve o seu horizonte de expectativas, em princípio, legitimado, uma vez que, como público feminino partícipe da vida conventual, seja como efetivamente religioso ou seja como aprendiz nas escolas conventuais, a maioria tinha já conhecimento prévio de determinados pontos abordados na narrativa por Antónia Margarida. Algumas por ouvirem falar, outras por vivenciarem, de algum modo, coisas parecidas em seu dia a dia na vida secular e na vida do claustro.

Dessa maneira, importa trazer as palavras de Jauss sobre os efeitos que uma obra pode trazer aos seus leitores. Por meio das leituras realizadas da *Autobiografia* para este estudo, das informações passadas ao público sobre sua trajetória pela fala de Palma-Ferreira e também na sua insistência em trazê-la mais uma vez a público, possibilitando que se conhecesse o seu conteúdo e assim poder realizar a busca pelos elementos sociais, culturais e históricos para compreender-se a obra em seu contexto, tem-se a percepção de que a obra cumpriu o seu papel junto ao seu primeiro público e foi além, uma vez que, partindo dela (da obra) e não só dela, foi possível que ao longo do tempo ela revelasse seu conteúdo a um público maior, permitindo que houvesse a expansão do pensamento e da visão feminina do mundo que a cercava. Pode-se ter essa tese corroborada por Jauss quando ele afirma que:

[...] o literário [...] só logra seguir produzindo seu efeito na medida em que sua recepção se estenda pelas gerações futuras ou seja por eles retomada - na medida, pois, em que haja leitores que novamente se apropriem da obra passada, ou autores que desejem imitá-la, sobrepujá-la ou refutá-la. A literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores, críticos e autores, seus contemporâneos e pósteros, ao experienciar a obra. Da objetivação ou não desse horizonte de expectativa dependerá, pois, a possibilidade de compreender e apresentar a história da literatura em sua historicidade própria (JAUSS, 1994, p. 26).

Sendo assim, não pode haver separação entre a perspectiva de produção e a perspectiva de recepção de uma obra, pois ambas devem ser levadas em conta a partir do momento em que o analista se debruça sobre uma obra para trazer à luz suas propriedades intrínsecas e extrínsecas. Intrínsecas quanto à estruturação e forma e extrínsecas quanto ao seu contexto de produção e recepção, seja esta deste primeiro

momento de origem junto a um público específico, seja ao longo dos anos atingindo outros e variados públicos com sua mensagem sempre renovada.

Deve-se, portanto, em uma análise, sempre se levar em conta os horizontes de expectativa do leitor e do produtor, pois este considera o leitor e seu papel enquanto coautor, que faz com que o texto se movimente e se articule, não só dentro da perspectiva do autor, mas principalmente, ultrapassando-a para além de uma primeira impressão. Isso faz com a obra seja vivificada a cada nova leitura, em cada novo leitor que trará para ela suas experiências, para assim extrair-lhe o máximo possível dos seus elementos composicionais e contextuais.

Ao pesquisar a relação existente entre a literatura e o leitor, vê-se que ela é pautada por aquilo que implica estética e historicamente, pois

Ser leitor é pertencer a uma estranha sociedade de poetas vivos e mortos que quase sempre se conhecem desconhecendo-se, mas que desenvolvem uma singular intimidade fora do tempo. Em espaços nunca dantes navegados ou imaginados (BRANDÃO, 2006, p. 12).

Inicialmente, durante a primeira recepção de uma obra, o leitor traz até ela sua capacidade de avaliar seu valor estético ao compará-la com outras obras já suas conhecidas. Historicamente, essa manifestação se dá por meio das possíveis conexões que o leitor faz, denominada por Jauss como "cadeia de recepções", que permite ao leitor ter a percepção necessária para compreender a continuidade dessa obra, desde os seus primeiros receptores. Essa linha diacrônica torna a obra rica na possibilidade de novas interpretações e significados. A obra literária ressoa, de geração em geração, pela renovação de sua leitura, pela atualização feita por cada leitor que a recebe ao longo dessa "cadeia de recepções".

Dessa forma, a obra, a exemplo do "horizonte de expectativa", também jamais se esgota. E, quando surge, não se faz como novidade absoluta, pois desponta com sinais, com avisos e traços familiares, predispondo assim o público leitor para recebê-la. Despertando lembranças do "já lido", vem de encontro ao "horizonte de expectativa" deste público que se prepara então emocionalmente para essa recepção, acontecendo assim este encontro que superará ou não, este horizonte subjetivo "[...] da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores" (JAUSS, 1994, p. 28).

Pelo exposto até aqui é que se vê a obra literária sempre atual, ainda que produzida a centenas de anos, pois ela sempre trará uma novidade para o leitor, ao fazer com que os sentidos deste leitor se façam alertas e encontrem, conforme a obra permite, os múltiplos significados dentro de sua esfera de atuação. Conforme afirma Jauss, “O método da estética da recepção é imprescindível à compreensão da literatura pertencente ao passado remoto. [...] de como entendê-lo “da perspectiva de sua época” [...]” (Ibidem, p. 35).

Dessa forma, foi antes necessário realizar a leitura de uma breve fortuna crítica, textos produzidos com vistas a conhecer a opinião de outros estudiosos da autora e sua obra, para que se pudesse ter a dimensão do impacto que a *Autobiografia de Antónia Margarida de Castelo Branco* (1983) teve sobre estes analistas.

João Palma-Ferreira, prefaciador da *Autobiografia* constituiu-se o seu primeiro leitor contemporâneo e trata em seu texto dos motivos que levaram Antónia Margarida a escrever sobre sua vida. Reforça o caráter memorialístico da obra e faz um panorama do contexto histórico como já foi mencionado anteriormente.

Ana Hatherly em artigo intitulado “Tomar a palavra: aspectos de vida da mulher na sociedade barroca” (1996), afirma que os estudos sobre a condição feminina em Portugal entre os séculos XVII e XVIII ainda carecem de aprofundamentos, pois as informações que se tem dessa época são ambíguas. A autora, porém, fornece após seus próprios estudos acerca do gênero, bem como da vida e da obra de Antónia Margarida, que se fundem em sua autobiografia. Hatherly aponta que:

Quando se aborda a questão do papel da mulher na sociedade, especialmente no passado - mas ainda bastante na actualidade - é sempre posto em destaque o papel que ela desempenha na família, pois a vida da mulher está ligada à vida doméstica: - filha, mãe, esposa, enfermeira, governanta, reprodutora - o seu mundo é a casa, a sua ocupação - dir-se-ia mesmo, a sua profissão - é a família, o seu universo o da intimidade quotidiana.

Mas esta visão é obviamente demasiado estreita, e no período barroco a mulher não desempenha apenas esse papel na sociedade: ela é também heroína: dama ou cortesã, intelectual, artista, mística ou até santa, demonstra por vezes a sua capacidade de afirmação pessoal e mesmo uma espécie de proto-consciência, antecipando claramente o feminismo moderno.

Para essas [...] um dos aspectos dominantes é o modo como tomaram a palavra, como falaram, leram, escreveram e publicaram, projectando a sua imagem na sociedade do seu tempo.

Nesta apreciação do comportamento da mulher temos de ter em mente as duas grandes áreas em que estava dividida a sociedade de então: de um lado os seculares, de outro os religiosos. No que diz respeito a Portugal [...] o número de religiosos e religiosas era elevadíssimo nos séculos XVII e XVIII.

No século XVII, só em Lisboa havia 26 conventos masculinos e 15 femininos (HATHERLY, 1996, p. 269-270).

Pela sua fala, percebem-se os aspectos de que Antónia Margarida trata em sua autobiografia, pautada sobretudo pela sua condição de obediência total ao mundo masculino. A instrução, conforme aponta Hatherly, poderia ser em menor ou maior intensidade, uma vez que ela era prerrogativa dos religiosos, em primeiro lugar e daqueles que possuíam dinheiro para comprá-la. Enquanto que nas instituições religiosas como os mosteiros e conventos a instrução era absolutamente necessária, para os demais segmentos da sociedade, quando a tinham, era vista como elevação de status social. No caso da mulher, Hatherly afirma que

[...] Se fosse religiosa, poderia ser mais ou menos instruída, mas se fosse instruída poderia aceder aos mais altos cargos dentro da hierarquia do seu convento e da sua Ordem. Em qualquer dos casos, a sua instrução era controlada, ou pela família civil, dominada pelo pai, ou pela comunidade religiosa, dominada pelos preceitos da religião e da sua Ordem, etc. (Ibidem, p. 271).

A autora informa que por essa época havia um grande número de religiosas e religiosos, por conta da crise econômica por que passava Portugal, pelas guerras pela independência de Espanha, bem como pela própria condição do ambiente, que tornavam escassos os recursos naturais. Portugal precisou do expansionismo durante muito tempo para sobreviver às mais variadas situações periclitantes à nação como um todo. Dessa forma, muitas famílias viram nos conventos e mosteiros uma carreira bem-sucedida e assim, no que toca às mulheres, em especial,

[...] a vida no convento parece ter sido, em muitos casos, uma melhor opção do que a vida em família, e sobretudo no matrimónio, dada a singular prepotência de muitos maridos que, abusando dos direitos que a lei e o costume lhes concediam, maltratavam e até matavam as esposas com a maior impunidade (Ibidem, p. 271).

Vê-se assim a similaridade na situação das mulheres em Portugal, que poderiam ter agora, por meio da autobiografia de Antónia Margarida, como que seu próprio espelho, uma vez que a narrativa da freira vinha de encontro ao que a massiva maioria das mulheres vivia em seu cotidiano, dentro dessa sociedade absolutamente patriarcal.

Mafalda Ferin da Cunha, aluna de Ana Hatherly pela Universidade Nova de Lisboa, em sua dissertação “A voz de Antónia Margarida de Castelo Branco” (1992), da qual só se obteve um excerto publicado em 2005 pela Fundação Calouste Gulbenkian, na revista “História e antologia da Literatura Portuguesa”, nº 32, que traz a temática “Literatura de conventos – autoria feminina”, traz a informação de que

[...] A reflexão acerca da escrita da autobiografia constituiu também um motivo recorrente. Todas as religiosas esclareceram que escreveram por obediência aos seus confessores e aos seus prelados e muitas se queixaram do temor de estar a registrar enganos ou de vir a tornar-se objecto da admiração dos futuros leitores, afirmações que, repetindo-se ao longo de todas as autobiografias, nos levam a pôr a hipótese de se tratar de uma convenção do género. Soror Clara do Sacramento [...] e Rosa Maria de Santa Catarina desejaram mesmo destruir os seus papéis, o que talvez resulte das circunstâncias específicas em que as duas religiosas viveram: Soror Clara do Sacramento continuamente enredada na sua contenda interior e no seu labirinto interior e Rosa Maria de Santa Catarina atormentada pelos padres da sua ordem que a acusavam de aliança com o demónio, a tal ponto que recorreu aos padres jesuítas para a revisão dos seus papéis (CUNHA, 1992, p. 34).

Cunha (1992), por meio de seus estudos a respeito das autobiografias conventuais, traz os pontos comuns a todas as religiosas, visto que Portugal neste momento experimentava uma intensa religiosidade. Desta forma, conforme relata Cunha, todas elas sentiram “incêndios de amor divino” inflamadas no amor do Senhor. Assim,

O relato das múltiplas mercês que o Senhor concedeu às religiosas constitui talvez o grande motivo destas autobiografias, o qual se pode desdobrar em vários sub-motivos: forma como sentiram e gozaram, fisicamente ou através do recolhimento, a presença do Senhor, visões que experimentaram, locuções com que foram favorecidas, revelações que lhes foram feitas. [...] Ao recolher-se encontraram-n'O no seu interior e experimentaram a Sua presença.

Todas sentiram saudades do seu Senhor, todas atingiram a união com Deus e quase todas afirmaram terem sido trespassadas por uma seta trazida por um anjo ou mesmo por Deus (Idem, ibidem, p. 35).

Por meio da sua entrega e das orações de súplica, as freiras relatam em suas autobiografias que obtinham com mais frequência os favores divinos principalmente em relação à recuperação da saúde, já que, segundo Cunha, “[...] A doença é outro dos motivos mais recorrentes nestes textos e todas as autoras descreveram com pormenor tanto os seus achaques como as curas que tiveram de suportar” [...] (Idem, ibidem, p. 35)

Outro fator em comum entre as autobiografias das religiosas, conforme afirma a autora diz respeito às confissões. Muitas das vezes seus confessores recusaram-se a confessá-las e isso lhes causava grande pesar e, conseqüentemente, sentindo a fragilidade na alma, esta se refletia no corpo, causando doenças sem explicação aparente. Muitas sofreram ainda todo o tipo de perseguições, vindas dos próprios confessores, bem como das próprias companheiras de claustro. Antónia Margarida relata em sua autobiografia que houve momentos em que algumas religiosas, por ciúmes, ou sentimento de rivalidade e disputa a maltratavam de várias formas, desde a exclusão dos trabalhos e orações conjuntos até às perfídias junto aos confessores, colocando-a em maus lençóis perante estes.

Quanto ao sentimento vigente, a obediência, Cunha afirma que:

Outros motivos presentes nestas autobiografias são o desejo de comungar e as mercês recebidas depois da comunhão, o dever de obedecer (sobretudo aos superiores e aos confessores), o dever de se desapegar da própria vontade, a consideração dos pecados cometidos e das misérias próprias que levam sempre as religiosas a considerar-se piores que todas as outras criaturas e indignas dos favores divinos. Desta forma, a mortificação da própria vontade através da obediência e da humildade assumiu muito maior importância nestas autobiografias do que a mortificação corporal (Idem, ibidem, p. 35).

Quanto à matéria específica de sua dissertação, Cunha vai abordar o que foi percebido ao longo das leituras realizadas da *Autobiografia de Antónia Margarida de Castelo Branco* (1983) para esta dissertação: Antónia Margarida jamais deixou de buscar respostas para todos os bons e maus momentos pelos quais passou, sempre em busca do conhecimento interior, conforme se lê em Cunha:

[...] Dado que a religiosa constantemente duvidava ou vacilava a respeito dos mesmos factos, a seu texto converteu-se numa alternância contínua entre a tranquilidade e o desassossego, a confiança e a desesperança. É assim que a "Fiel e Verdadeira Relação Que dá dos Sucessos de Sua Vida a Creatura mais ingrata a seu Creador..." reflecte uma contenda interior, pois há sempre duas certezas ou dois sentimentos em luta dentro da religiosa, e de um labirinto interior, pois a religiosa vive momentos de grande perturbação, ignorando qual o caminho que deve seguir para encontrar o sossego interior.

Soror Clara do Sacramento foi a única religiosa que recorreu, para amplificar a matéria e a escrita dos seus cadernos, à apresentação da sua constante vacilação interior [...] Embora o registro da contenda interior e do labirinto interior surja assim como uma característica singular da "Fiel e Verdadeira Relação Que dá dos Sucessos de Sua Vida a Creatura mais ingrata a seu Creador...", a explicação e o sentido desta escolha, porém, podem provir não só da subjectividade da religiosa, como das estruturas culturais e mentais em que ela estava inserida. [...]

Embora não se possa atribuir a Sórora Clara do Sacramento uma reflexão tão profunda acerca da natureza do ser do homem, cremos que se pode dizer que ela viveu na plena consciência da constante alteração dos seus estados de espírito e das suas crenças, vendo-se a si mesma como uma criatura incerta e flutuante (Idem, *ibidem*, p.36 – grifos da autora).

Isabel Allegro de Magalhães, na nota prévia da mesma revista da Fundação Calouste Gulbenkian de 2005, por sua vez, dá conta de que essas autobiografias ficaram recolhidas durante um bom tempo em bibliotecas e nos conventos e que só vieram a público graças ao trabalho recente de pesquisadores como João Palma-Ferreira, Heitor Gomes Teixeira, Ana Hatherly e Isabel Morujão. Dessa forma, Magalhães (2005) afirma que muitos destes textos têm sido utilizados por alunos de Mestrado e Doutorado em Portugal. Para ela, o interesse por essas obras consiste unicamente em se tratarem de um testemunho de uma época, pois

Cá e noutros países, há estudos que procuram esclarecer as razões que levavam um número substancial de freiras a dedicar-se à escrita. E entre essas razões há a situação de as sociedades em que viviam serem excessivamente patriarcais, o que fez com que as mulheres, pelo simples facto de o serem, ficassem excluídas de uma participação cultural, quase desprovidas de uma voz própria, quer enquanto filhas quer depois quando casadas (MAGALHÃES, 2005, p.7).

Sobre Antónia Margarida de Castelo Branco, a Sórora Clara do Santíssimo Sacramento, Magalhães traz alguns dados biográficos a fim de situar o leitor. Aponta ainda que

Neste texto, explicitamente confessional, a autora dá conta da evolução da sua vida da infância ao casamento, na situação e experiência de casada, de divorciada e de religiosa professa. Trata-se de uma autobiografia espiritual, agónica, em que a travessia interior da escrita permite vislumbrar uma gradual abertura a outra visão da vida e a outro modo de paz, antes impensável e imprevisível. Estamos aqui perante uma consciência já moderna, pela atitude angustiada e crítica das próprias contradições, pelo dilaceramento de um eu, feminino, dividido entre corpo e alma, desejo e recusa da escrita, apelo humano e apelo divino (Idem, *ibidem* p. 10).

Segundo Jauss, ao tratar do horizonte de expectativas,

A literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores, críticos e autores, seus contemporâneos e pósteros, ao experienciar a obra. Da objetivação ou não desse horizonte de expectativa dependerá, pois, a possibilidade de compreender e apresentar a história da literatura em sua historicidade própria (JAUSS, 1994, p. 26).

O teórico afirma que a experiência literária acontece a partir de um “saber prévio”, ou seja, por meio de um trajeto em que os sinais da obra já se fazem presentes, uma vez que ela não aparece do nada, mas vai despontando por meio daquilo que ele chama de “traços familiares”. Dessa forma, o público percebe esses sinais e prepara-se para receber essa obra, por meio daquele despertar de coisas já lidas e vividas esteticamente falando. Segundo ele, isso faz com que o leitor adquira uma “postura emocional” para receber essa obra de forma que a aceite ou a rejeite. Assim é que ocorre ou não a fusão dos horizontes.

Pensando na fortuna crítica, tem-se um viés interpretativo que se configura pela fusão de horizontes, pela leitura de Palma-Ferreira que aponta para o próprio conceito do gênero. A leitura que faz, mostra que ele se deixou seduzir por quem tinha a palavra, enquanto Hatherly, Cunha e Magalhães evidenciaram outros aspectos, tendo alguns em comum em suas abordagens da obra, como o papel da mulher na sociedade, a condição de obediência ao mundo masculino e a melhor opção diante da crise.

2. O REPENSAR TEÓRICO: O MODELO INTERPRETATIVO

Jameson inicia sua fala dizendo que, com efeito, é preciso historicizar sempre. É aí que reside a dinâmica do ato da interpretação, pois, segundo ele, a historicização deve ser concretizada não só no texto em análise, mas também nas leituras que dele foram realizadas, bem como dos textos que servem de apoio para sua interpretação. Para isso, é necessário que se tenha em mente de que a abordagem de um texto jamais é feita de imediato. Ao contrário, uma vez que os textos se apresentam ao leitor na forma do "sempre-já-lido", este realiza a apreensão daqueles

[...] por meio de camadas sedimentadas de interpretações prévias, ou - se o texto é absolutamente novo - por meio de hábitos de leitura sedimentados e categorias desenvolvidas pelas tradições interpretativas de que somos herdeiros. [...] (JAMESON, 1992, p. 9-10).

Assim, Jameson confirma que: o estudo de uma obra de arte, seja ela literária, como é o caso deste trabalho, ou de qualquer outra manifestação artística, somente acontece a partir do momento em que o pesquisador aciona seus conhecimentos sobre o gênero, sobre a historicidade, a cultura e a sociedade em que está inserida determinada obra. É dessa maneira que a interpretação pode ser realizada com a menor incursão em erro possível, uma vez que o estudioso tem a ciência de que os aparatos teóricos, bem como as informações contextuais desta obra servem-lhe como norte para que possa executar seu trabalho de análise através dos tempos.

Jameson afirma que, tratando-se dos textos, alguns trazem consigo o que ele denomina “ressonância social e histórica”, e até mesmo ressonância política. O analista então vai valer-se das intervenções dessas ressonâncias a fim de poder executar seu trabalho da forma mais precisa possível. Para tanto, Jameson aconselha que se tenha atenção ao se pensar as particularidades da sociedade em estudo, com suas ideologias, a política, a religião e até mesmo a economia, bem como as práticas íntimas e as práticas socializadas dos indivíduos.

Particularmente, entende-se, das personagens que compõem a obra a ser analisada. Dessa maneira, a obra deixa o aprisionamento de seus limites e permite sua

abertura, de forma ampla, em toda a complexidade de sua mensagem. Assim é que a obra deixa de pertencer a um único público, a uma única sociedade e torna-se coletivo e diacrônico, pois, ao fazer-se com que renasça por meio de novas leituras, ela continua tendo o seu poder transformador, que é a missão de uma obra de arte,

[...] uma vez que, por definição, os monumentos culturais e as obras-primas que sobreviveram tendem necessariamente a perpetuar apenas uma única voz nesse diálogo de classes, a voz de uma classe hegemônica, eles não podem ocupar um lugar relacional no sistema dialógico sem a restauração ou reconstrução artificial da voz a que inicialmente se opunham, uma voz em grande parte abafada e reduzida ao silêncio, marginalizada, cujas palavras foram espalhadas pelo vento ou reintegradas na cultura hegemônica. [...] a ênfase no dialógico permite-nos reler ou reescrever as próprias formas hegemônicas; elas também podem ser apreendidas como um processo de reapropriação, de neutralização, de cooptação e de transformação de classe, e de universalização cultural de formas que originalmente expressavam a situação de grupos "populares", subordinados ou dominados. Assim, o cristianismo, religião escrava, é transformado no aparelho ideológico hegemônico do sistema medieval [...] (JAMESON, 1992, p. 78-79 grifo do autor).

Por meio das retomadas de uma obra, realizadas pelas releituras e reinterpretções, bem como daquilo que foi dito sobre ela, pode-se então fazer a verificação destas vozes uníssonas que a permeiam desde o princípio. Também, por meio dessas retomadas, pode-se perceber, através da supremacia cultural que atravessa, ou antes, penetra a obra de maneira tão intensa, que é necessário ver além daquilo que as ideologias impõem àquela sociedade, para que, pelos silêncios, pelo que não está aparente na obra, o analista possa encontrar nela os indícios daquilo que ela não diz, pois o que o texto “[...] esconde tem muito mais de esclarecedor do que ele revela [...]” (RODRIGUES, 2009, p. 38).

Daí a importância de se observar as teorias que concernem ao objeto de estudo, bem como das fortunas críticas a seu respeito, sem deixar de, ao realizar essas leituras, historicizá-las também, como indica Fredric Jameson. Dessa forma, a análise do objeto é feita observando-se que, para cada momento em que foi realizado um estudo sobre ele, há uma ou mais opiniões. Estas podem vir ao encontro às que o analista possui, ou, ao contrário, ser refutada por este que está confrontando a obra pela primeira vez, dentro de um novo contexto sócio-histórico-cultural, uma vez que ela gera sempre uma reação.

Uma obra como a que se propõe analisar no presente trabalho, por se tratar de um texto autobiográfico, suscita reações as mais diversas, desde as emocionais, quando da primeira leitura, até chegar-se a um denominador comum, por meio das ligações realizadas ao longo das pesquisas para a elaboração de uma análise sistemática. O estudo das fortunas críticas sobre a *Autobiografia de Antónia Margarida de Castelo Branco*, o estudo da teoria sobre o gênero literário, da estruturação de uma obra autobiográfica, bem como o entendimento da sua recepção, por meio da teoria da estética da recepção de Hans Robert Jauss e das estratégias de contenção apontadas por Fredric Jameson são o eixo axial para que esta análise aconteça. Todas as leituras realizadas permitem que se saia do senso comum, uma vez que, como afirma Umberto Eco, a intenção da obra não pode ser entendida abstratamente, pois não se encontram respostas na superfície de um texto. É preciso entrever as pistas deixadas no texto. Mas, estas só terão sentido, só permitirão que a intenção da obra apareça, a partir do momento em que o leitor/analista se debruce sobre ela, desde que devidamente embasado teoricamente (ECO, 1986).

Assim, esclarecidos os métodos teóricos e os caminhos indicados por eles, pode-se prosseguir este trabalho cuja proposição inicial é objetivada por uma obra autobiográfica.

2.1. PRIMEIRO NÍVEL - AUTOBIOGRAFIA E VIRTUDE

Ao iniciar a interpretação em nível romanesco, há que se ter em mente que este tipo de interpretação vai versar sobre a obra de forma geral, abordando seus aspectos composicionais, bem como dando conta de um pouco da história a ser tratada, a fim de que se possa visualizar com maior propriedade o assunto da temática escolhida.

Dentro desta interpretação demonstram-se ainda algumas características memorialísticas, a fim de se reiterar, por meio desses elementos, a identidade do gênero selecionado para este trabalho, a autobiografia. É importante também notar algumas informações sobre a vida do autor, neste caso, da autora, para que, por meio deste conhecimento, se possam entrever aspectos que fazem parte dos demais níveis de interpretação utilizados neste trabalho, e que serão a seu tempo, mais incisivos e determinantes para o entendimento de uma obra dessa natureza.

Dessa forma, o trabalho sobre a relação existente entre tempo, memória e identidade, leva o analista ao encontro de um passado, permitindo-lhe recuperá-lo ao vincular os acontecimentos deste passado ao "eu" que foi este autor. Outro ponto é que é possível ao analista justificar as mudanças ocorridas neste "eu" durante a trajetória vivida. Marcello Duarte Mathias afirma que:

[...] em toda a autobiografia – que é sempre muito mais do que uma autobiografia – se desenvolve uma constante interação da memória com a sua decantação, que resulta do momento presente e da visão retrospectiva do passado, tal como esse presente o revê e imagina. Perante isto, a consciência dos contrários e a dificuldade de ser-se e sentir-se inteiro – o eu é o próprio tempo que no tempo não se reconhece [...] (MATHIAS, 1997, p. 43-44).

Ainda para o autor, a existência da autobiografia está estreitamente ligada à figura do outro, do leitor, pois somente por meio da sua atenção voltada para ela, é que seu autor adquire um sentido que o permite sobressair-se e obter a relevância merecida, pois este é a

[...] figura central que nos vai desfiando a sua história em sucessivos *flashes-back*, situando-se ao mesmo tempo fora do campo da acção que descreve, como se no fundo fosse alheia ou póstuma ao próprio destino. E também aqui o leitor segue e acompanha por dentro o desenrolar da narrativa, como se nela participasse (Ibidem, p. 44-45 – grifos do autor).

Por se tratar daquilo que o autor denomina de retrospectiva, a autobiografia constitui-se da integralidade de um tempo, de um passado que, muitas das vezes, se quer esquecer, mas que, por força de determinadas circunstâncias, como as regras de obediência pelas quais Antónia Margarida de Castelo Branco, objeto deste estudo teve por que passar, torna-se necessário revivê-lo. Como afirma Maria Luiza Ritzel Remédios (1997),

[...] o autor de uma autobiografia, para a realização de seu projeto autobiográfico, deve recompor a unidade de sua vida através do tempo, revelando o auto-reconhecimento, devido à possibilidade de reconstituição e de decodificação dessa vida em sua globalidade. Assim, ao relatar sua

história, o indivíduo chega a si mesmo, situa-se como é, na perspectiva do que foi (REMÉDIOS, 1997, p. 12).

Essa retomada servirá, neste caso específico, como modelo e para a elevação espiritual de suas companheiras de vida monástica, sejam alunas do convento, sejam noviças ou Irmãs.

Inicialmente reforça-se a questão sobre o surgimento da autobiografia, ou da escrita de si, em que autores como Philippe Braunstein, Madeleine Foisil, Georges Duby e o próprio Philippe Lejeune a localizam já na Idade Média. Georges Duby inclusive, fala sobre o desenvolvimento da autobiografia já no século XII. Philippe Braunstein afirma que

Mas o relato de si mesmo não saiu todo armado da cabeça de heróis legitimados; libertou-se progressivamente de formas narrativas que põem em cena o indivíduo socializado, os prazeres e as dores da existência inspirando ao autor a irresistível vontade de dar sua palavra, que ele assinale que estava à margem da estrada por onde passava a história, quer incorpe à rapsódia anotações privadas, quer se situe sob o olhar de Deus uma aventura exemplar que põe em cena suas próprias tribulações. Em suma, o jogo do “eu” com o “si mesmo” revolucionado é oriundo seja do modelo agostiniano da confissão, seja da preocupação de anotar dia-a-dia aquilo que um bom administrador deve conservar no espírito para si mesmo e para os seus, seja do registro dos fatos memoráveis no mundo e ao alcance de si.

A confissão, o diário, a crônica são, no final da Idade Média, fontes de informação em que o indivíduo apresenta por vezes sobre sua vida privada, isto é, sobre seu corpo, suas percepções, seus sentimentos e sua concepção das coisas, apanhados sinceros, tanto quanto pode sê-lo uma memória redescoberta que pretende “pintar o ser de frente e não de perfil” (BRAUNSTEIN *apud* DUBY, 2009, p. 558-559 - grifos do autor).

E dessa forma, o discurso autobiográfico veio se fortalecendo ao longo dos séculos, estabelecendo-se como gênero memorialístico-literário, em conjunto com as memórias, diários, epístolas familiares¹, conforme a terminologia utilizada por Marcello

¹ As memórias e os diários fazem parte dos textos de cunho intimista, ao lado das autobiografias. Clara Rocha explica que esses gêneros não podem ter um autor anônimo, uma vez que o indivíduo “[...] pretende escrever sobre sua vida, ter a garantia que será identificado” (ROCHA, 1992, p. 94). Para ela, é impossível que um texto intimista e a atração pelo anônimo coexistem em uma mesma pessoa. Desse modo, as epístolas familiares também podem ser incluídas no rol dos textos de cunho intimista, uma vez que deixam a sua marca naquele que escreve e expõe-se, bem como em seu receptor. Podem ainda ser tratados como textos documentais, uma vez que exprimem não só a visão do *eu* de seu autor, de seus sentimentos ou impressões acerca de sua vida e daquilo que o rodeia, como também passam a ser o

Duarte Mathias, a partir, segundo alguns autores, do século XVIII, com a consolidação da burguesia ocidental. Mas estes mesmos autores estão de acordo com Philippe Lejeune quando este aponta, em conjunto com os historiadores, que já há traços da escritura de si nos textos medievais. Clara Rocha, em *Máscaras de Narciso* (1992), afirma que:

[...] se é certo que o diário, a autobiografia, etc. se desenvolvem sobretudo a partir da época moderna, não é menos verdade que encontramos já em tempos mais recuados textos que atestam a mesma vontade de afirmação do eu e a mesma necessidade da atitude confessional. As "confissões" são, fundamentalmente, uma forma de expressão do "homo religiosus", aquele que acredita no seu deus ou nos seus deuses, e que entende dever prestar-lhe contas dos seus actos ou poder pedir-lhe conforto ou absolvição. É esse "homo religiosus" o protagonista das *Confissões* de Santo Agostinho, das páginas autobiográficas da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, da *Autobiografia* da freira Antónia Margarida de Castelo Branco ou das *Confissões* de Rousseau, para apenas citar alguns exemplos (ROCHA, 1992, p. 16 – grifos da autora).

Infere-se, portanto, que a necessidade de confrontar-se consigo mesmo é da natureza humana. Ao escrever sobre si e para si, o indivíduo permite-se avaliar naquilo que faz parte do seu âmago, mesmo que essa avaliação seja feita por ele mesmo, quando, no correr dos anos, retoma, por exemplo, a leitura de um diário que escreveu. Essa revisitação a um eu anterior pode fazer com que ele se reconheça ou não; pode trazer-lhe esclarecimentos acerca do que foi e do que é, de como foi e como é hoje. A escrita de si, seja diarística ou autobiográfica, possibilita que o indivíduo acesse memórias já relegadas a um plano distante da realidade em que vive e assim, fazer um balanço sobre sentimentos, pensamentos, conhecimentos e vivências.

Esse processo pode ter efeitos purgativos, já que rever-se por meio de memórias registradas num determinado momento faz com que se mire em um espelho e dele extraia a claridade necessária para, muitas vezes, compreender-se com mais profundidade, percebendo sua maneira de estar no mundo. A autobiografia portanto é, segundo Clara Rocha, como um espelho em que o autor se olha e se vê, assim como no mito de Narciso. Ao refletir o seu reflexo para além de si mesmo, em direção do outro, o autor permite que haja inúmeras possibilidades de interpretação daquilo que somente ele

testemunho de uma época, quando revelados a um público em um determinado momento aquém daquele em que foram escritos e direcionados.

consente que apareça ao público leitor, uma vez que são as suas memórias, a sua história, a sua visão da vida e do mundo que ele deixará entrever, da maneira como melhor lhe aprouver, seja explicitamente, seja implicitamente.

Antónia Margarida, em sua autobiografia, insiste constantemente tê-la escrito como voto de obediência a seus padres espirituais. Os motivos dessa obediência poderão ser observados mais amiúde na análise do terceiro nível de leitura, mas pode-se apontar neste momento que esta observância da virtude imposta pela sociedade cristã europeia tem seu cerne na sociedade patriarcal do século XVII, quando a mulher tinha por convicção, ainda que estabelecida pelos preceitos sociais em voga, de que seu papel era exclusivamente o de servir, seja como filha, esposa, mãe e religiosa. Ora, os conventos, apesar de administrados por mulheres, eram patrocinados pelo clero e pelos monarcas da sociedade seiscentista. Dessa forma, toda e qualquer decisão tomada dentro do claustro passava pelo crivo dos homens, na figura dos padres confessores e nos mantenedores das Ordens monásticas.

Por essa razão, vê-se que, ao longo da sua narrativa, Antónia Margarida conta que muitas vezes quis desfazer-se daquelas páginas, chegando a suplicar a seus confessores que a deixassem dar-lhes um fim, como queimá-las. Em um determinado momento, um de seus confessores, conta ela, permite que apenas rasure algumas passagens. Destas poucas ela faz muitas e acaba por invalidar quase todo um trabalho que vinha sendo realizado há anos. Essa sua insistência ao dizer que não era seu projeto, mas uma imposição de seus superiores faz com que se pense em Antónia Margarida como um Narciso ao contrário, um Narciso forçado pelas circunstâncias conventuais. Mas este ponto pretende-se explorar a tempo certo, quando se adentrar nos próximos níveis de interpretação.

Considerando-se estas informações relevantes, a fim de que se possa adentrar no primeiro nível interpretativo, conforme já apontado, o nível romanescos, com todas as suas implicações para a compreensão do objeto de estudo deste trabalho, a *Autobiografia de Antónia Margarida de Castelo Branco*, passa-se a explorá-lo conforme se segue.

Como o título afirma, trata-se de uma autobiografia, e como tal, é definida por Lejeune como “[...] narrativa retrospectiva em prosa que alguém faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Para que seja reconhecida como tal, o autor aponta caminhos de percepção quanto à sua composição, por meio

daquilo que ele denomina "pacto autobiográfico". A autobiografia se define, portanto, não apenas pela procura de uma pessoa real, o autor, mas também por possibilitar que se compreenda qual é a característica de leitura que ela concebe ou permite, bem como as convicções que gera. Por meio do "pacto" estabelecido entre leitor e autor, ao se determinar a identidade entre autor-narrador-personagem, através da utilização de títulos que não deixem dúvidas quanto à autoria do texto, bem como o uso da primeira pessoa para contar uma história de vida, a do autor, é que, segundo Lejeune, vai se configurar uma autobiografia.

Dentro desta interpretação demonstram-se ainda algumas características memorialísticas, a fim de se reiterar, por meio desses elementos, a identidade do gênero selecionado para este trabalho, a autobiografia.

Assim, a obra que se utilizou como objeto deste estudo segue os critérios apontados por Lejeune. Há a referência ao nome da autora na capa que lhe confere um estatuto de verdade, bem como referência aos anos em que a autobiografia foi composta. A narrativa é totalmente realizada em primeira pessoa, conforme a direção dada pelo teórico para que se possa reconhecer um texto como sendo autobiográfico. Outro ponto que reafirma a condição autobiográfica da obra está em seu prefácio, quando João Palma-Ferreira afirma que Frei Jerônimo de Belém publicou, em 1758, a quarta parte da sua "Crônica Seráfica da Santa Província dos Algarves, da Regular Observância do nosso Seráfico Padre São Francisco, em que se trata da sua Origem, Progressos e Fundação de seus Conventos", sendo que a terceira parte foi dedicada aos escritos das freiras do Convento da Madre de Deus, onde Antónia Margarida professou seus votos.

João Palma-Ferreira conta que Frei Jerônimo, como cronista da Província e bibliotecário do Convento de Xabregas, não teve muito trabalho com o manuscrito de Antónia Margarida, apenas abreviando, cortando e alterando algumas partes para adaptar o texto "[...] às necessidades do traçado geral da Crônica, o que honradamente confessa no início do livro XVI da parte III que inteiramente dedica a Antónia Margarida [...]" (PALMA-FERREIRA, 1980, p. 15 *apud* BRANCO, 1983).

Partindo disso, passa-se a explorar alguns dos dados biográficos da autora; embora a narrativa seja o relato de sua vida, faz-se necessária a recuperação de alguns aspectos, bem como de algumas alusões feitas por seu prefaciador, João Palma-Ferreira, a respeito das considerações que este faz sobre o tempo de composição da

Autobiografia, e ainda dos esclarecimentos que realiza a respeito de alguns pontos que julga serem importantes para melhor compreensão do texto como um todo.

Composta por 140 capítulos, a *Autobiografia de Antónia Margarida de Castelo Branco*, cujo título original é, segundo Isabel Allegro de Magalhães, em comentário da nota prévia da publicação da Fundação Calouste Gulbenkian de 2005, *A Fiel e Verdadeyra Relação que dá dos sucessos de sua vida a creatura mais ingrata a seu Creador por obediencia de seus Padres espirituaes e novamente tornada a escrever por hum sucesso na era de 1685 annos*, dá conta daquilo que a autora vai denominar, portanto, de os “sucessos” da sua vida secular desde o seu nascimento até sua ida para o convento. Nessa sua longa estada (foram vinte e oito anos de vida conventual), Antónia Margarida mescla sua narrativa com as lembranças do seu passado como filha, esposa e mãe com as exigências que agora lhe cabem como religiosa.

Antónia Margarida de Castelo Branco, autora portuguesa que viveu entre o final do século XVII e início do século XVIII, nasceu na vila de Lavradio, região de Setúbal, Portugal, em quatro de agosto de 1652. Filha de António de Albuquerque e de Joana Luísa de Castelo Branco, teve um irmão, Afonso de Albuquerque. Seu pai, natural de Pernambuco, foi comendador de Santo André de Ervedal, na ordem de Santiago, capitão-mor e governador do Maranhão e da Paraíba. Por causa de algumas intrigas, foi para Portugal onde herdara um morgadio e casou-se com Joana Luísa, indo morar no Lavradio. Joana Luísa, apesar de filha bastarda de Dom João de Castelo Branco, pertencia à nobreza. Por meio da sua narrativa se conhece que, desde a mais tenra idade, Antónia Margarida é uma menina que, mesmo temente a Deus e aos pais, é vivaz, inteligente, independente e de temperamento agitado, mesmo antes do seu nascimento, e que o levará para o resto de sua vida:

A poucos meses de animada comecei a ser trabalhosa porque dizem dava tão desusados pulos que lhe causavam temor de que não era criatura racional senão algum monstro que desde então comecei a parecê-lo, pois fui tão grande monstro de pecados. Louvado seja Deus que tanto me sofreu e esperou.

No meu nascimento houve várias circunstâncias que se podiam ter por misteriosas, as que não me refiro por não fazerem ao caso. Só direi que tive grande trabalho ao nascer, como temendo o que havia de passar no mundo e que saí a ele quase à força de remédios que se fizeram a minha Mãe. [...]

Dizem que vinha como morta pela muita dificuldade e detença que tive ao nascer e com uns borrifos e bafos de vinho tornei em mim; que já desde este tempo começou a virtude do sangue de Jesus Cristo (figurado nesta matéria) a dar-me nova vida: permita ela dar-me graça para que não esperdice o fruto do seu sangue (BRANCO, 1983, p. 66).

Seu relato traz pensamentos e sentimentos que ela vai revelando com reservas, porém a busca por respostas a leva a inquirir-se a si própria durante toda a sua vida, questionando os bons e maus momentos pelos quais passa. Sua exposição mostra alguém em constante procura pelo conhecimento interior. Vê-se em alguns dos momentos descritos acima que Antónia já apresenta em sua personalidade traços de resistência, como por exemplo, ao dizer que não contará tudo o que sucedeu no seu nascimento pelo fato de não ser de interesse de outrem a não ser dela e de sua família, bem como a concepção de que ela não seria um ser humano, mas um monstro, pelos trabalhos que deu à mãe desde o início da gravidez. E isso continua, pois ela conta que a mãe se sentia desconsolada, segundo suas próprias palavras, já que ela, antes do Batismo, se parecia com um bicho. A mudança, conforme lhe contaram e ela narra, veio com o recebimento do Sacramento. A partir daí, começou a tornar-se uma criança cheia de viço e boas cores.

Ela mostra uma espécie de resistência ao sofrimentos que lhe foram impingidos pela sociedade patriarcal desde muito cedo. Conta que após alguns meses de seu nascimento, a família e as criadas perceberam que ela não chorava por motivo algum:

Tendo eu já alguns meses de idade, repararam todos os de casa em me não verem nunca chorar, causando-lhe admiração por não ser natural em semelhantes idades a falta de um desafogo que é língua do que necessitam Meu pai, para examinar a causa desta novidade e supondo que eu seria insensível, deu ordem à minha ama e às demais criadas fossem vigilantes em mortificar-me, assim em me negar o peito como outras coisas que eu com as acções mostrava que queria. [...]

Em me colhendo os mimos que me fazia eram dar-me beliscões e picar-me com alfinetes e quanto me via mais sofrida e que só fazia uma leve carranca, instava nas provas mais. Um dia subiu tanto de ponto que tendo eu já nove meses de idade me cravou um alfinete de sorte por um dedo, que fez grande força por o tirar e devia ser a dor bem excessiva que dei um berro como cabra do que se seguiu tal ímpeto de choro que em algumas horas nada me pôde fazer calar; e daí por diante fiquei tão sentida e chorava por qualquer coisa, o que era com tanto excesso que diziam as pessoas de casa: “Perdoe Deus a quem a ensinou” (Idem, p. 67).

Antónia continua o relato de sua infância, contando de como seu irmão Afonso fazia travessuras e colocava a culpa nela. Ela a tudo recebia calada, desde as acusações até os castigos dados pelo pai. Por sua narrativa, vê-se um pai muito presente apesar de

suas constantes viagens, e talvez por isso mesmo muito zeloso e exigente para com os costumes a que uma menina “de família” deveria seguir.

Ela conta ainda ter sido em criança muito doentia, só tendo melhoras em sua saúde após menstruar pela primeira vez, com bastantes sofrimentos:

Estes leves trabalhos tive na mesma forma até cuido que os nove anos; e como fizeram pausa começaram os males corporais, que foram mais de 2 anos quase sucessivos, e todos momentosos. Por uma vez estive à morte desconfiada e tornei por milagre de Nossa Senhora, cuja imagem trouxe à porta de nossa casa uma pobre. Desta doença me ficaram muitas melancolias, e por último me enchi toda de chagas padecendo em as curas incríveis tormentos que levava com tranquilidade de ânimo.

Dos onze anos em diante me deu meu Senhor saúde para tolerar melhor os trabalhos que foi servido dar-me, pois (bendita seja a sua misericórdia e providência) nunca me faltaram até agora, nem as ajudas de custo necessárias para os saber levar, do que eu como miserável tão mal me aproveitei.

Como em pequena tive tão pouca saúde, não apertaram comigo no aprender e se Deus não me dera natural habilidade, ficara um bruto; mas isto junto com o génio que sempre tive de ser mui pontosa, me fazia tomar a peito o aprender; e porque não queriam que me aplicasse a nada, punha-me só com as coisas e não cessava até as não saber; e assim fui tendo mais habilidades sem ensino do que pudera ter com ele. Do que eu (como) não me jactava vendo que a ninguém o devia, e com esta consideração me foi o demónio metendo em mil vaidades [...] (Idem, p. 69-70).

Antónia relata os primeiros momentos em que sentiu a vocação religiosa e de como temeu ir para o Convento em tão tenra idade. Ela se questiona a respeito desse temor, que acabou por levá-la para outro caminho, o do casamento. Em seu íntimo ela diz saber que seu temor em servir a Deus de forma plena como religiosa foi porque necessitava vivenciar a vida secular para poder mais tarde ver sua religiosidade aflorar plenamente.

Dessa forma, em vinte e quatro de setembro de 1670, logo após completar 18 anos, casa-se com Brás Teles de Meneses e Faro, a quem João Palma-Ferreira descreve, conforme afirmativa do Frei Jerónimo de Belém, como “[...] homem que sendo ilustre pelo sangue parecia Nero nos procederes [...]” (PALMA-FERREIRA, 1980 *apud* BRANCO, 1983, p. 16). Seu prefaciador afirma que o casamento aconteceu por empenho de D. Joana, mãe de Antónia Margarida, por motivos que ele apenas suspeita, como o espírito de sacrifício que já transparecia nela, pois já se conhecia a má índole do noivo. Com um casamento infeliz que durou oito anos, Antónia Margarida sofreu toda a espécie agressões, físicas e verbais. Ela relata ao longo e sua narrativa as inúmeras

crueledades e humilhações impostas por Brás e Palma-Ferreira afirma que ela “[...] suportou por parte do marido toda espécie de calúnias, de perseguições e de violências, algumas de índole verdadeiramente impiedosa, senão criminosa [...]” (PALMA-FERREIRA, 1980 *apud* BRANCO, 1983, p. 19). Palma-Ferreira conta que esta má reputação já vinha desde o pai de Brás, Fernão Teles de Faro, que já apresentava maus hábitos, não sendo benquisto e propenso ao mal e, por ser considerado traidor, foi condenado a morrer queimado em dois de agosto de 1659.

Pelo exposto, percebe-se que o que Antónia Margarida vai chamar adiante no relato da sua vida, de tentação demoníaca, nada mais é que a herança de uma estirpe sanguinária, cujas vidas carregaram traços de atrocidades e vilanias. Pode-se ler sobre isso no Prefácio de Palma-Ferreira:

Antónia Margarida teve por marido Brás Teles de Meneses e Faro, nascido em 1646, *homem que sendo ilustre pelo sangue parecia Nero nos procederes*, conforme se lhe refere Frei Jerónimo de Belém. [...]

O casamento não foi feliz. Brás Teles, além de perdulário era homem de péssimo carácter e submetia a mulher a constantes maus tratos, sevícias e humilhações (PALMA-FERREIRA, 1980 *apud* BRANCO, 1983, p. 16; 18 – grifos do autor).

O prefaciador aborda a existência de um homem como Brás nos tempos em que viveram de forma a aclarar o conhecimento dos estudiosos contemporâneos acerca do contexto em que a vida e a obra de Antónia Margarida e de Brás se inserem. Reafirma-se o tom absolutamente patriarcal do período seiscentista:

A existência de Brás Teles decorre no horizonte social escasso em que, por tradição de lazer e de boémia seiscentista, se exerce uma arrogância aristocrática que não tem ocupação possível: nem nos exércitos, nem na administração, nem na corte. O jogo, a caça, as aventuras sentimentais fáceis e as comédias fecham o pequeno círculo onde estiola um estilo de vida já sem autêntica padronização cívica, nem mesmo na segunda metade do século XVII português. Antónia Margarida é o único suporte financeiro da família e espelho da mulher nobre e rica que sustenta o marido dominador, brutal, ciumento, perdulário e crédulo (Idem, p. 40).

Diante dessa situação, continua o prefaciador, não havia outra saída para Antónia Margarida a não ser a reclusão monástica, uma vez que para ela mesma, segundo seu

relato, os sofrimentos impostos pelo marido não são mais do que a vontade de Deus para fazê-la ver que o verdadeiro amor e a verdadeira vida ela só encontraria ao se entregar de corpo e alma à vida religiosa, conforme aponta Palma-Ferreira:

Na realidade, são estas condições de vida e sociais em geral que a encaminham para a única solução viável: a reclusão monástica. No entanto, e em estrita conformação ao espiritualismo da época, Antónia Margarida considerará – e repetidas vezes o afirma – que todas as humilhações impostas pelo marido (algumas tangentes à mono mania persecutória e ao sadismo) não são mais do que formas pelas quais Deus se lhe revela; são elas mesmas obras de Deus de que o marido é instrumento activo. A práxis moral de seiscentos não permite ainda outro tipo de considerações, nem à mulher era dada outra alternativa. Símbolo da condição do feminismo, em tempo de subalternização da mulher e em face dos imperativos atávicos de uma sociedade dominada pelo instinto da posse e do poder do homem, Antónia Margarida bem poderá ser aceite como o arquétipo da religiosa que ingressa no claustro após a frustração total da vida doméstica, cívica e moral (Idem, p. 40).

O filho de Antónia Margarida e Brás, batizado Brás Manuel que, após a crisma, muda o nome apenas para Manuel, também carregou consigo esta espécie de maldição paterna. Antónia se culpou pelos pecados dele e de Brás, por causa do divórcio e da sua ida para o convento:

O inimigo [...] não só me acometia com várias tentações e escrúpulos, senão que me meteu em cabeça que fora freira em pecado mortal e que havia dar conta a Deus de quantos pecados meu filho e seu pai fizeram no mundo por eu os deixar, a um na tenra idade, exposto a uma má criação e o outro, no risco de ofender a Deus que, posto tivessem ambos sempre o seu livre alvedrio, não há dúvida que muito vai das ocasiões. Persuadia-me a crer que, por esta causa, tinha vivido até agora em actual culpa mortal, pois nunca me tinha acusado disto em nenhuma confissão e, assim que todas as que tinha feito estes anos e as comunhões foram sacrílegas. [...] (BRANCO, 1983, p. 397).

Mais tarde, Manuel é acusado de matar o próprio cunhado, reafirmando-se a linhagem ruim do pai. Palma-Ferreira afirma que, apesar do menino ter sido entregue aos cuidados da avó, dona Joana Luísa e de um tio eclesiástico, é conhecido conforme a “Colecção Pombalina, nº 402, fl.264” como um homem pouco estimável e desconfiado e, por isso, metia-se em muitas brigas de pouco valor, mas que acabaram por levá-lo a

assassinar o seu cunhado, Henrique de Lacerda. Quando Manuel é preso, Antónia, além de culpar-se pelo que acontecera com a personalidade do filho por sua ausência durante a sua criação, ainda o julga inocente do crime que lhe imputaram:

[...] Pois o ver a este menino homiziado por um crime tão infame e considerar a perda da sua casa, pena da sua família e quebras da sua opinião, tinha bastantes motivos para me afligir. Mas, ajudou-me Deus a perdoar a quem o culpava sem fundamento e ofereci, pela alma do defunto, toda a pena de que este sucesso me fosse causa. Porém, não foi isto com tanto sossego que não sentisse no interior grande perturbação, sem embargo de achar a vontade conforme com o que deus ordenasse. Mas como tenho tão miserável coração e pouco espírito, andei três dias, por esta causa, tão aturdida que não atinava a recolher o pensamento ao interior, sentindo que, do íntimo d'alma, me vinha advertência para que buscasse em Deus o alívio daquela aflição (Idem, p. 442-443).

Brás, por sua vez, além de tudo o que já foi dito a seu respeito, era pródigo por natureza e, assim, dilapidou aquilo que eles possuíam em bens materiais. Para que não dissipasse o que ainda lhes restava por meio do dote prometido quando do casamento pela mãe dela, e para garantir um mínimo de provimentos futuros ao filho Manuel, Antónia Margarida, assim que se torna noviça do Convento de Santos, faz um testamento. Nele, faz de sua mãe, D. Joana e de seu primo João de Sousa executores e curadores dos seus bens. Ao irmão, Afonso, pede que administre a herança, caso ela venha a morrer e o filho ainda for menor.

Pede ainda, a Deus, no testamento, que perdoe-lhe suas culpas e a inclua entre os escolhidos no dia do Juízo Final. Chama a atenção o fato de que ela atribui a si o fracasso do casamento, quando afirma que:

Declaro que fui casada em face da Igreja na forma que dispõem o sagrado Concílio Tridentino e a Santa Madre Igreja Romana, com o Sr. Brás Teles de Meneses e Faro, do qual matrimónio nos deu Deus um filho por nome Brás Manuel, que tem hoje de idade oito anos.

E porque Deus não foi servido que este matrimónio durasse entre nós até o fim de nossas vidas, permitindo por seus ocultos juízos e *meus pecados* que ele me desse diferente tratamento daquele que o mesmo Senhor manda haver entre os *bem-casados*, faltando não só a fé do mesmo matrimónio, senão ao respeito de minha pessoa, que nunca lhe desmereci [...] (Idem, p. 21-22 – grifos nossos).

Porém, sabe-se que, pelas inúmeras tribulações pelas quais passou provocadas por seu marido, Brás, há que ao menos duvidar desta sua certeza, uma vez que entram em jogo demasiadas questões concernentes à personalidade violenta deste seu marido, à personalidade da própria autora, que precisa ser desvendada ao longo da leitura de sua autobiografia, bem como questões sociais, culturais e históricas, que serão melhor delineadas ao longo deste trabalho. Para ilustrar sua situação matrimonial, segue-se um trecho onde Antónia conta que já no primeiro mês de casamento Brás mostrou a que veio: “Tudo que nem um mês estive em paz com esta criatura, pois logo começaram as dissensões sobre o engano do dote, e tudo era clamar que o enganaram e eu era quem pagava tudo” (Idem, p. 87). Mais adiante, retoma-se na narrativa de Antónia Margarida mais alguns momentos de seu sofrimento físico e espiritual, impingido por Brás.

Assim, por todas as vicissitudes relatadas por ela em sua autobiografia, sabe-se que primeiro recolhe-se ao Mosteiro de Santos, à espera que Brás lhe dê o divórcio perpétuo para poder realizar seus votos, uma vez que ela afirma ser vocacionada para os trabalhos de Deus desde a infância. Ela relata que algumas pessoas suas conhecidas e “letradas” a põem a par de que poderia rejeitar esse procedimento, por tudo o que sabiam sobre este casamento, mas, em respeito ao seu consorte, prefere esperar que este se decida por dar-lhe sua liberdade para que pudesse se tornar serva de Deus.

O tempo passou e Brás negou-se por várias vezes assinar o divórcio. Por fim, Antónia Margarida, após sua estada de um ano no Mosteiro de Santos, consegue obter o divórcio à revelia de Brás. Palma-Ferreira afirma que ela não encontrou dificuldades em obtê-lo, pelos motivos que à época foram tornados públicos e que causaram escândalo. Assim, antes dos seus 27 anos, ela já é noviça no Convento da Madre de Deus, em Lisboa, pertencente à Ordem das Franciscanas Descalças, da Primeira Regra de Santa Clara, onde em 1680 finalmente professa seus votos e adota o nome de Sórora Clara do Santíssimo Sacramento.

Pode-se afirmar que, contemporaneamente, João Palma-Ferreira, prefaciador da *Autobiografia de Antónia Margarida de Castelo Branco* é o seu primeiro leitor. Dessa forma, ele lê o livro como a fiel representação da vida de Antónia Margarida, o que remete ao que Jameson e Schwarz dizem a respeito do leitor que se deixa seduzir por aquele que escreve.

Dessa forma, ele apresenta em seu Prefácio aquilo que leu, sem levantar questionamentos ou suspeitar, a princípio, da história que lê. Palma-Ferreira não vê a obra em sua complexidade, como indica Jameson, pois apenas reproduz a leitura

romanesca. Mesmo porque, não foi esse o objetivo do prefaciador. Sua intenção foi dar a conhecer ao público uma obra que por tanto tempo ficou retida, primeiro no Convento da Madre de Deus, depois indo parar nas mãos de um colecionador que somente depois de muita negociação permitiu que ela retornasse ao seu lugar de origem.

Desse modo, a apresentação realizada da *Autobiografia* por Palma-Ferreira tem a função de informar o leitor a respeito daquilo que vai encontrar ao longo da obra. E o faz tão detalhadamente, que muitos se contentariam em terminar sua leitura no último parágrafo de seu Prefácio. Minucioso em seu trabalho informativo, Palma-Ferreira comporta em poucas páginas toda a vida relatada pela autora ao longo da sua composição literária.

Percebe-se que ele se deixou seduzir por quem escreveu, pelo tom de admiração que imprimiu em cada sentença que compõe o seu Prefácio. Assim, conforme Roberto Schwarz orienta em *Dois meninas*, a leitura do prefaciador não é realizada em sua estrutura profunda, mas apenas na sua superfície. Dessa forma, a leitura em um segundo e terceiro nível, mais intensa, se perde e com ela, a viravolta, ou seja, “[...] se a viravolta crítica não ocorre ao leitor, será porque este se deixa seduzir pelo prestígio poético e social da figura que está com a palavra” (SCHWARZ, 1997, p. 10). Percebe-se assim que, como afirma o crítico, “[...] a despeito das decisivas indicações em contrário (no enredo), prevaleceu a leitura conformista” (Ibidem, p. 10 – grifo nosso).

Por sua vez, Ana Hatherly aponta em seu estudo sobre Antónia Margarida e sua autobiografia aspectos em que discute a pouca profundidade com que ainda são abordadas as condições femininas na sociedade barroca. Dessa forma, a autora mostra que o papel da mulher neste momento da História é tratado apenas pelo viés do seu desempenho familiar, como filha, esposa e mãe, uma vez que seu universo gravita em torno da família e da casa com seus afazeres domésticos e na Igreja, com suas obrigações religiosas. Sim, pois vale lembrar que essa sociedade é bastante religiosa e a mulher desse período não pode fugir aos compromissos que lhe são atribuídos. Seu estar no mundo, portanto, se resume à cedência aos hábitos impostos pelos patriarcas da sociedade seiscentista: pais, maridos, confessores.

Hatherly afirma que a instrução para as mulheres era tanto ou mais valorizada se estas fizessem parte das instituições religiosas. Alunas, noviças e freiras que podiam pagar por sua educação nos conventos eram vistas com apreciação pela elevação do status social. A ascensão aos cargos mais altos na hierarquia dos conventos era muitas

vezes o objetivo de religiosas que tomavam o hábito, uma vez que só assim teriam certos privilégios, ainda que as instituições fossem dominadas pelos homens.

Mafalda Ferin da Cunha, por sua vez, adentra a questão sobre a escrita das religiosas, imposta por seus confessores. Ela perscruta a respeito da obediência que levou essas mulheres a devotarem suas vidas no claustro a deixar registradas suas vidas em autobiografias, como se viu mais detalhadamente na fortuna crítica. Cunha retoma as dúvidas que Antónia Margarida mostra em sua autobiografia, a fim de tentar compreender as causas de sua luta interior para superar os desejos mundanos de continuar casada e ao mesmo tempo entregar-se de corpo e alma a Deus.

Já Isabel Allegro de Magalhães fala em seu trabalho sobre a importância e o interesse que essas obras claustrais traduzem, por se tratarem do testemunho de uma época pelo olhar feminino. Em uma sociedade patriarcal, em que as mulheres eram de tudo excluídas, a voz de suas autobiografias traz as impressões que tinham de si, do mundo ao seu redor e do que o futuro, aliado ao presente, lhes reservava.

Pelo explícito, percebe-se então que Palma-Ferreira, como prefaciador da Autobiografia de Antónia Margarida e como homem, deixou-se seduzir pela palavra desta, aceitando a narrativa como indica o título original, fiel e verdadeira. Sem questionar, Palma-Ferreira deixa entrever em seu Prefácio que houve a fusão de horizontes, pela leitura que ele realiza e que aponta para o próprio conceito do gênero. Hatherly, Cunha e Magalhães já procuraram por outros aspectos na obra, desconfiando assim, de uma “verdade” tão evidente. Entre esses aspectos, fizeram abordagens a respeito da condição feminina na sociedade seiscentista, sua atuação junto ao mundo patriarcal por meio da obediência aos preceitos impostos por esse contexto.

Nesse nível, portanto, observa-se que não há como dar a interpretação por encerrada, tendo em vista que outras questões sobressaem à visão e que não podem ser resolvidas sem que um segundo nível mais aprofundado seja proposto.

2.2. SEGUNDO NÍVEL: O PANORAMA PATRIARCAL DE SEISCENTOS E A CONDIÇÃO FEMININA

O segundo nível, histórico-social, leva em conta o contexto de produção, pois, para Jameson é importante considerar o período em a obra literária foi escrita, a fim de

que se possa observar as relações de classe, econômicas, políticas, sociais e estéticas, para entender que uma obra literária é fruto do seu tempo e traz valores e ideologias sociais e políticas. A estética barroca se faz presente na obra por ser fruto desse tempo e pode ser percebida pela linguagem pouco comum, aos moldes do seiscentismo, que a compõe.

Dessa forma, para se entender uma obra em seu contexto de produção, deve-se ter em mente e levar-se em consideração todos os aparatos sociológicos possíveis a fim de se perceber entre as relações de classe, as relações econômicas, as relações políticas, sociais e estéticas que uma obra é fruto do seu tempo e de uma ideologia que permeia uma sociedade.

Ao se verificarem o mais acuradamente possível estas relações intrínsecas, pode-se verificar numa determinada obra sinais evidentes dos valores e da ideologia social, política e até mesmo religiosa, como é o caso da obra de que trata este trabalho. Assim é que a análise de seu contexto histórico-social-cultural deve acontecer, partindo do relacionamento entre a obra e o leitor, pois o analista, antes de tudo, é um dos receptores desta obra e é dessa forma que faz com que ela reviva.

Dessa forma, ao buscar elementos na História, na Sociologia, na cultura de um determinado momento para se estudar um relato autobiográfico, está-se seguindo uma das indicações de Philippe Lejeune a respeito da maneira como estes estudos vêm sendo realizados nos últimos tempos. Sua teoria vem de encontro ao que se busca neste momento da análise da Autobiografia de Antônia Margarida, quando ele afirma que:

[...] As escritas do eu, sem perderem seu valor como objeto estético, passam a ser consideradas uma prática, um ato social. Sua abordagem se afasta da tradição teórica e toma o caminho da crítica cultural, enfatizando a dimensão histórica e contextual e mobilizando outras disciplinas [...] (LEJEUNE, 2008, p. 9).

É em torno e dentro da maior abrangência possível de um contexto que a recepção de uma obra efetivamente acontece, pois, ao se ter acesso a um maior número de informações possíveis deste contingente, o analista obtém recursos para, a partir de suas (re)leituras acerca da obra em discussão, bem como do universo ao redor do qual ela orbita, conhecer muitas das motivações que levaram o autor a realizar a sua obra. Os escritos memorialísticos conventuais, que é o que aqui se trata, foram, em sua massiva

maioria, motivados pelo sentimento da obediência, que, mais que um sentimento, era tido, no século XVII, bem como nos anteriores e ainda nos pósteros, como um dever, uma obrigação, a suma realidade votiva das emanações conventuais.

Essa relação de obediência praticada de maneira tão arraigada, dentro das bases conventuais, tem sua explicação em um contexto maior, em que as relações já elencadas são a tônica que a permeiam.

O considerável número de relatos autobiográficos, escritos por frades e freiras no século XVII, origina-se no fato de que o período seiscentista foi extremamente ligado à religião, tendo referência na doutrina da Igreja Católica praticada então, derivada do Concílio de Trento (1545-1563), constituído da ação da Igreja contra a reforma protestante protagonizada pelo monge Martinho Lutero no ano de 1517.

Explicam os historiadores e os teóricos da literatura, como José Hermano Saraiva (1995), Hernani Cidade (1968), Massaud Moisés (1992), Helmut Anthony Hatzfeld (1988), entre outros, que o Portugal do século XVII e do século vindouro, foi um dos países mais profundamente afetados pela Contra-Reforma, uma vez que a intensa religiosidade de seu povo serviu como uma âncora para que políticos, intelectuais e eclesiásticos pudessem propalar seu ideário e fazê-lo florescer. Contavam, segundo os autores, com a ignorância da população, para disseminarem a crença na divindade absolutista do rei, na fé incondicional aos dogmas cristãos, utilizando-se de recursos escatológicos a fim de que a regra principal, a da obediência, fosse cumprida pelo povo como um todo.

Portugal, no século XVII, vivia uma intensa crise política que se espalhava por todas as áreas sociais. Enquanto que no século anterior viveu o apogeu das descobertas marítimas, ao final do período perde seu prumo com o desaparecimento de D. Sebastião, na Batalha de Alcácer-Quibir, em 1578. Com isso, Felipe II de Espanha unifica a Península Ibérica e Portugal perde sua autonomia. Sua reconquista virá apenas em 1640, quando ocorre a Restauração.

Nos primeiros anos da dinastia dos Felipes de Espanha, Portugal chegou a vivenciar um período de calmaria. Porém, ao longo dos anos a Espanha foi se desgastando economicamente por causa de sua participação nas sucessivas guerras europeias e isso acabou por afetar também Portugal. Dessa forma, no ano de 1640, quando aconteceu uma revolta na Catalunha e os nobres portugueses foram intimados a dela participarem, estes deram início à conspiração para a libertação de Portugal das mãos espanholas. Assim é que o trono passa para as mãos portuguesas, na pessoa do

duque de Bragança, D. João. Após um golpe na nobreza espanhola, D. João é aclamado o novo rei de Portugal, com o título de D. João IV. Inicia-se então a quarta dinastia dos reis portugueses, denominada de dinastia de Bragança, pois seu trono era da Casa de Bragança. Esta dinastia chegou até o século XX, com o rei D. Manuel II.

A Restauração portuguesa, por conseguinte, vai se consolidando nos anos seguintes a 1640, não sem sofrimento, pois Portugal assina novos tratados e começa por abrir aos ingleses seu comércio com as terras conquistadas: Brasil, África e Índia. Esses tratados davam a Inglaterra privilégios em relação a outros países. Espanha, por sua vez, continuou sua guerra com Portugal com vistas a retomá-lo, deixando-o assim empobrecido, uma vez que esse período belicoso duraria por 28 anos. Assim, com a situação financeira do país em estado grave, houve aumento de impostos que recaíram sobre os camponeses. Foi por essa ocasião que teve início a emigração portuguesa para o Brasil. A partir de 1675, com a implantação das teses do diplomata português em Paris, Duarte Ribeiro Macedo, em sua obra “Discurso sobre a introdução das artes no reino”, artes estas que eram as manufaturas, Portugal começou de fato a se reerguer economicamente. Mas foi apenas com a descoberta de ouro no Brasil que a Restauração portuguesa se efetivou, de fato.

Toda essa crise gerada de início pelo desaparecimento de D. Sebastião e pela perda da autonomia portuguesa frente à Espanha e ainda pela crise grave econômica gerada durante a separação de Espanha e Portugal, uma vez que os dois países entraram em guerra pelo poder (o primeiro para subjugar, o segundo para continuar liberto do jugo) dão origem ao “mito do sebastianismo”, ou seja, a crença de que D. Sebastião retornaria e fundaria o Quinto Império em Portugal. Esse mito foi devidamente explorado pela Igreja seiscentista, em especial por um dos seus mais fervorosos adeptos e um dos maiores representantes dos púlpitos portugueses: Padre António Vieira.

Assim, o povo crente é levado pelas ondas sebastianistas de um poderio sobre os demais países da Europa, na intenção da reconquista total de sua unidade e identidade portuguesas. Dessa forma, como massa maleável aos mandos da Igreja e do século, não lhes foi difícil entrar em consonância com o pensamento vigente de que a Igreja estava totalmente certa em seus preceitos apregoados. O Concílio de Trento já acontecera e deixara suas marcas na sociedade portuguesa de então.

Apesar de ter tido pouca representatividade no Concílio Tridentino durante os dois primeiros períodos em que este aconteceu, D. João III, então rei de Portugal, viu na convocação ecumênica a oportunidade de extirpar a heresia. O primeiro período do

Concílio deu-se entre 1545 e 1549, encetado pelo papa Paulo III e o segundo entre 1551 e 1552, sob o comando de Júlio III. O terceiro e último período, acontecido entre 1562 e 1563, sob a responsabilidade do papa Pio IV, ocorreu após a morte do regente de Portugal, D. João III. Seu sucessor, o cardeal infante D. Henrique, que assumira o trono em virtude da menoridade de D. Sebastião, auxiliou os representantes da Igreja a deslocarem-se para Trento. Assim, Portugal passa a ter maior representatividade com a participação do arcebispo de Braga, D. Frei Bartolomeu dos Mártires e do bispo de Coimbra, D. João Soares. Suas intervenções foram de cabal importância para a aprovação dos decretos finais do Concílio.

Amélia Maria Polónia da Silva, em artigo para a Revista da Faculdade de Letras, intitulado “Recepção do Concílio de Trento em Portugal: as normas enviadas pelo cardeal D. Henrique aos bispos do reino, em 1553” (1990), afirma que

[...] Portugal foi um dos primeiro países a adoptar e a integrar no corpo legislativo nacional os decretos conciliares, confirmados em 26 de Janeiro de 1564 pelo papa Pio V, na bula *Benedictus Deus*.

As circunstâncias desta adopção estão, de resto, já estudadas. Foi, com efeito, no decurso da regência do Cardeal Infante D. Henrique na menoridade de D. Sebastião que os decretos chegaram a Portugal, tendo sido a bula de confirmação do concílio solenemente lida e publicada pelo Cardeal Infante na sé de Lisboa, da qual era, então, prelado.

Parece, aliás, justo ver-se D. Henrique como um dos principais mentores do processo de reconhecimento e publicação das decisões tridentinas em Portugal.

Com efeito, decorre da sua iniciativa a publicação dos decretos, primeiro em latim, e depois em vernáculo (SILVA, 1990, p. 133).

Nesse contexto origina-se o Barroco, iniciado em Espanha e logo adotado em Portugal e demais países da Europa. O Barroco foi um movimento que atingiu primeiramente as artes plásticas e a arquitetura, com o intuito de ensinar a religião por meio do que se via. As obras de arte do período são todas feitas para este fim, pois por meio da pintura a comoção causada por uma história é maior do que quando se ouve o relato desta história. É dessa maneira que a Igreja, detentora de um grande poder sobre seus fiéis “[...] estimula assim os meios mais espectaculares da arte e acentua também o carácter aparatoso do rito e do culto a fim de excitar a devoção e enternecer a sensibilidade” (FRANCO E CABANAS, 2008, p. 17).

Hernani Cidade aponta que, em Portugal, já à época do reinado de Filipe I (II de Espanha) em 1580, quando este tomou o poder logo após o desaparecimento de D. Sebastião na batalha de Alcácer-Quibir, em 1578, que a

[...] Vida espiritual, toda dominada por uma fé intolerante, ao mesmo tempo em que formalista, capaz de levar ao sacrifício e à perseguição, mas, na quase unanimidade, toda convertida em culto exterior, superficializada em fórmulas, nem por isso menos aptas à excitação que fazia dos autos-de-fé espetáculos que nem a corte nem o povo queriam perder (CIDADE, 1968, p. 320).

A situação na Europa, portanto, e mais precisamente em Portugal, nesse momento, era de extremadas atitudes ligadas à religião, como forma de fazer com que todos se pusessem em alerta e se expressassem o mais vistosamente possível, a fim de evitar as represálias vindas de uma Igreja em que a chamada Santa Inquisição vitimava àqueles que não compactuavam ou não condiziam com os procedimentos estabelecidos pelo Concílio de Trento, um dos mais conservadores realizados pela Igreja Católica. Era preciso, portanto, enquadrar-se aos moldes ditados e por essa razão é que a vida espiritual e a fé eram tão exteriorizadas como afirma Cidade. O seu contrário poderia levar (e levava) a muitos para as prisões e para as torturas por serem considerados hereges.

E essa situação continuou desde a submissão portuguesa à dominação espanhola, seguiu após a retomada do reino por D. João IV, da casa de Bragança, em 1640, perdurando ainda até os meados do século XVIII. O clima extremamente religioso que perpassa esse período em Portugal alia-se à situação econômica e social em que o país se encontrava. A falta de recursos para a população em geral, principalmente no meio rural, agravava, em consequência, a situação de penúria no país, bem como o sentimento de “saudades” da época das grandes conquistas e a crença no retorno de D. Sebastião. Assim, esta situação de crise geral fez com que Portugal se fechasse em si mesmo, gerando grande insatisfação entre o povo. Para tentar atenuar esse descontentamento, Igreja e Estado unem-se, uma vez que o objetivo da primeira era combater heresias e a divisão e a perda dos fiéis por causa da Reforma Protestante liderada por Calvino e Lutero. A Igreja Católica cria, nesse período, o movimento da Contra-Reforma e, segundo Massaud Moisés,

No entender de alguns estudiosos, o Barroco tornou-se a arte da Contra-Reforma, visto as características básicas do movimento estético servirem aos desígnios doutrinários e pedagógicos da Igreja na luta anti-reformista. A Contra-Reforma teria absorvido a estética barroca, fazendo dela uma espécie de estratégia de sua ação catequizadora, de onde o caráter pragmático assumido pelas expressões da arte literária barroca, particularmente as em prosa. [...] (MOISÉS, 2006, p. 72-73).

Desse modo, a Igreja se fortalece com o apoio do Estado, pois já nesse período Portugal serve-se das riquezas minerais encontradas em suas colônias, como o Brasil, a fim de proporcionar proventos vultosos para que as “heresias” fossem combatidas por meio da fundação da Companhia de Jesus que, por sua vez, tem papel determinante no fortalecimento da Inquisição. Enquanto a Europa evoluía científica e filosoficamente, Portugal (e Espanha) retoma os valores passados, defendendo a cultura medieval. Esse apego pelo qual Portugal passa reflete-se então de forma contundente na arte barroca, como explica Hatzfeld:

O caráter ascético do humanismo barroco se transforma numa *nova chave para a catarse aristotélica*, sobretudo nos grandes autores. [...] um dos laços entre a Contra-Reforma e a literatura barroca é a preocupação moral. A grande reforma das modas e costumes, o cuidado e a direção das almas e a generalização de um sistemático exame de consciência se refletem no aumento de importância que na épica e no drama adquire seu caráter purificador. [...] 87-88

[...] Para o Barroco, a libertação do poder das paixões significa um estímulo para a prática da virtude, a superação das más inclinações e o despertar das boas. Supõe inclusive o cultivo de um temor geral do inferno, que devia levar a um aumento da caridade e, como consequência imediata, a um sentimento de felicidade como merecida recompensa por ter partilhado com o herói todas as proações que, num vocabulário estilístico paralelo, se apresentam como *affani*, *trabjos* ou *doulers*. O leitor ou espectador da tragédia e da “comédia artificiosa” barroca se ergue contra o vício e se apaixona pela virtude [...] (HATZFELD, 1988, p. 87-88 – grifos do autor).

Dessa forma, o período Barroco estendeu-se em Portugal por longos anos, tendo seu ápice por meio da arte sermonística, cuja representatividade maior esteve a cargo do orador jesuíta, Padre António Vieira. Cidade afirma que religiosos e intelectuais fizeram da arte da palavra, utilizada de maneira rebuscada, recheada por figuras de linguagem

como as metáforas, as antíteses, os paradoxos, as metonímias, as hipérboles, as alegorias, entre outros recursos, a forma como

[...] todos denunciam, com os apertos da crise, as fundas raízes do mal, em parte cravadas nos nossos hábitos inveterados, senão nos nossos defeitos constitucionais, mas largamente alimentadas nas misérias resultantes da sujeição à Espanha e da longa luta contra esta.

[...] E o meio isolamento espiritual imposto facilmente resultava em indiferença, quando não facilitasse o agravamento do narcisismo extático. Cunha Brochado (1651-1733) testemunha, nas *Memórias* que deixou inéditas, a reclusão provinciana com o mundo culto, ignorância dos fidalgos e mesquinhez da sua vida, a inferioridade de uma cultura predominantemente fradesca e retraída. [...] (CIDADE, 1968, p. 321-22 – grifos do autor).

Em meio a este contexto, as ordens religiosas instaladas no país promovem entre as suas internas a produção de inúmeras obras literárias, como peças teatrais, narrativas ficcionais, apologéticas, alegóricas, de cunho moral e místicas, cartas, biografias e autobiografias. Foram muitas as religiosas, principalmente no século XVII, as responsáveis por um sem-número de obras desta natureza. O intuito de sua maioria era o de ensinar, de se tornarem matérias exemplares para as gerações presente e futura. Os escritos são um testemunho vivo de uma época de retorno ao pensamento medievalista, em oposição ao pensamento científico desenvolvido durante o Renascimento. A busca por respostas do ser-no-mundo enquanto criaturas geradas pelo sopro de Deus, foi uma temática assazmente desenvolvida entre as paredes dos conventos e mosteiros. Portugal esteve entre os países que mais acirradamente procurou estabelecer as diferenças entre bem e mal, causas e efeitos, esquadrinhando, por meio do sentimento de forte religiosidade, estabelecer certo distanciamento das ideias do século anterior. A retomada de Deus como centro de tudo, afasta o pensamento antropocêntrico formulado a partir do progresso das ciências e da filosofia.

Dessa forma, a elaboração de obras literárias de ordem instrutiva e doutrinária não poderia ter senão outro palco que o *lócus* onde os preceitos religiosos eram praticados de maneira mais contundente. Outro fato para que a prática dessa escrita fosse realizada por um grande número de religiosas, revela-se por serem os conventos um ambiente propício para o aprendizado e para as leituras, pois, dentro de sociedades extremamente patriarcais, as mulheres eram tratadas de forma excludente.

Contudo, ao longo dos tempos, a mulher vem sendo considerada sob dois motes: o da tentadora e o de salvadora. A primeira tese é baseada na mítica Eva, cuja curiosidade e desobediência trouxeram a perdição para o homem. A segunda baseia-se na Virgem Maria que, segundo o Novo Testamento, aceitou ser a mãe de Cristo, a nova Eva, que veio para conduzir o homem à redenção. Franco e Cabanas trazem em *O Padre António Vieira e as mulheres* (2008), uma visão geral do religioso acerca da mulher, e a acentuação desses dois paradoxos, que muito interessa neste momento para este trabalho.

Segundo os autores, o Padre António Vieira não foi e nem poderia ter sido exceção em seu tempo. Fruto de uma sociedade e de uma religiosidade androcêntrica, Vieira aponta com certa violência as falhas do sexo frágil. Para tanto, utiliza-se de seu poder de persuasão enquanto grande pregador, legando a Eva o caráter imperfeito das mulheres, uma vez que esta, para ele, foi aquela que trouxe por sua desobediência todos os males subsequentes à humanidade. Para ele, ao fazer com que Adão também comesse do fruto proibido, Eva o quis junto a ela no desterro e não no Paraíso sozinho. É dessa forma que Vieira procura demonstrar a astúcia feminina para a prática do mal.

Franco e Cabanas vão mais longe, ao apresentar a tendência do pensamento do Padre Vieira, permeada por juízos paradoxais, tão ao gosto seiscentista:

[...] o leitor moderno [...] fica francamente horrorizado perante a crueldade com que o pregador persegue as mulheres, cuja tendência para se desviarem do caminho certo, evidenciada por Eva, era tal que, segundo o pregador, nem deviam sair de casa para assistir ao culto religioso. A única consolação para o sexo feminino era uma maior probabilidade de vida eterna porque, já que as mulheres não podiam sair à rua, tinham menos ocasiões para pecar do que os homens.

Na verdade, as nossas antepassadas levavam uma vida atribulada! Mas havia exceções, mesmo no mundo androcêntrico de Vieira. Em primeiro lugar, estava a Virgem Maria, por quem o pregador tinha uma profunda devoção. [...] Algumas das santas também escapam às críticas do pregador, principalmente Maria Madalena, a maior das penitentes e, por esta razão, e por outras, uma figura admirável. Mas ela não era a maior das penitentes porque anteriormente tinha sido a maior das pecadoras? Assim, paradoxalmente, e muito ao gosto de Vieira, Maria Madalena confirma a regra segundo a qual a mulher é sempre inferior a homem em termos de moralidade (FRANCO E CABANAS, 2008, p. 8-9).

Apesar de em sua obra não perpassar uma temática específica sobre a condição feminina, pode-se encontrar alusões, em determinados momentos, de menor ou maior

intensidade, conforme pedia o tempo litúrgico. O pensamento corrente deste período sucede-se século após século. Embasado em Santo Agostinho, continuava sendo considerado normal que a mulher fosse sujeita ao homem, pois para este representante da Igreja nos séculos IV e V, o homem deveria ser governado por Deus, enquanto a mulher deveria segui-lo. Nas palavras de Franco e Cabanas, o homem é a razão e a mulher a emoção. O homem a alma, a mulher o corpo. O homem representa o racional e a mulher o animal.

Portanto, é correto afirmar que a obra de Padre António Vieira reflete seu pensamento que se coaduna com o tempo de sua existência. Um tempo em que a mulher era tida como parte do homem, e por isso inferior. Um tempo de uma ideologia marcadamente patriarcal. Franco e Cabanas explicam que na visão de Padre Vieira sobre o sexo feminino projeta-se “[...] o mais alto e o mais baixo que o espírito terrestre é capaz de atingir” (Idem, 2008, p. 26). E ele usa dos excessos propiciados pela estética barroca para mostrar os contrastes entre o que acredita serem a pecadora e a santa, utilizando-se das excelências expressivas em sua oratória para realizar a abordagem que fará com que se identifiquem-nas, a primeira na figura de Eva, a segunda na figura de Nossa Senhora.

Por meio do domínio da arte de pregar, Padre Vieira constrói uma imagem da mulher como sendo um indivíduo com a inclinação para fazer o melhor e o pior, tanto sendo capaz de realizar atos conforme sua nobreza de caráter e inspirada no temor a Deus, quanto ser passível de erros e provocar a ruína daqueles à sua volta, por meio de suas paixões que desarmonizariam a si e à sociedade como um todo. Mais uma vez, recorre-se a Franco e Cabanas para reiterar a visão do homem barroco sobre si e a sociedade em que vivia. Os autores afirmam que:

[...] Tributária das heranças do patriarcalismo judaico, das influências filosóficas helenísticas e da elaboração teológica patrística, em particular agostiniana, que tinha reforçado a importância do pecado original e do mito adâmico a ele inerente, o século de Vieira era o ponto de chegada de uma concepção apoiada num sistema patriarcal que se tinha promovido. [...] (Ibidem, 2008, p. 27).

Assim, justifica-se a menção ao sexo feminino nos sermões de Vieira, quando o faz, com o intuito de realizar reflexões de conteúdo moralizante. Enquanto ao homem é

dados por direito instituído socialmente de ser o protagonista, à mulher cabe a passividade, o segundo plano, a espera dos desígnios de seu (s) senhor (es). E como para ele, as mulheres, ainda que sem querer tornam-se “objeto de tentação para o homem”, é mister que, segundo suas exortações, evitem aparecer em espaços públicos para que não despertem nos homens os desejos que os farão cair em tentação, pois os olhos são os primeiros a despertarem o indivíduo para o pecado. Para Vieira, completamente concentrado nos ditames de uma sociedade androcêntrica, o ser mulher e por isso ser raiz de todas as transgressões humanas era-lhe inevitável, uma vez que pelo fato de ser descendente de Eva, nada restava-lhe senão trazer para si a responsabilidade pela ira divina, por sua gênese pecaminosa. Para sobrepujar essa condição, Vieira, era necessário às mulheres ter como linimento o praticar penitências e orações. Assim, o estado imperfeito de que se constituíam, poderia vir-lhes em socorro, edificando-as e levando-as a uma perfeita comunhão com Deus.

Um caminho árduo, segundo ele, devido à natureza feminina, mas que poderia frutificar, a partir do momento em que a mulher se dispusesse a entregar-se de corpo e alma ao amor espiritual, em união com os céus. Ele demonstra que o caminho a ser seguido deve ser pautado pelos passos de Maria Madalena, a “pecadora arrependida” que se tornou exemplo de sublimação e afeição celestial, e, principalmente, pela observação dos passos de Nossa Senhora, a mãe da redenção da humanidade.

Portugal esteve entre os países que mais acirradamente procurou estabelecer as diferenças entre bem e mal, causas e efeitos, esquadrihando, por meio do sentimento de forte religiosidade, estabelecer certo distanciamento das ideias do século anterior. A retomada de Deus como centro de tudo, afasta o pensamento antropocêntrico formulado a partir do progresso das ciências e da filosofia.

Dessa forma, a elaboração de obras literárias de ordem instrutiva e doutrinária não poderia ter senão outro palco que o *lócus* onde os preceitos religiosos eram praticados de maneira mais contundente. Outro fato para que a prática dessa escrita fosse realizada por um grande número de religiosas, revela-se por serem os conventos o ambiente propício para o aprendizado e leituras, pois, dentro de sociedades extremamente patriarcais, as mulheres, pelo simples fato de serem mulheres, eram, por assim dizer, tratadas de forma excludente.

Assim, é por meio dos escritos das freiras que as mulheres deste momento podem ser ouvidas através de relatos que, na maioria das vezes, vão contar histórias que muito se assemelham às suas próprias. O intuito era o de ensinar, de se tornarem

matérias exemplares para as gerações presente e futura. Os escritos são um testemunho vivo de uma época de retorno ao pensamento medievalista, em oposição ao pensamento científico desenvolvido durante o Renascimento. A busca por respostas do ser-no-mundo enquanto criaturas geradas pelo sopro de Deus foi uma temática assazmente desenvolvida entre as paredes dos conventos e mosteiros.

Dessa maneira, ao transpor os umbrais desta realidade, a obra, ao vir ao encontro ao seu leitor, recebe deste suas experiências e suas leituras que o fazem tomar parte de um processo que, longe de ser estático, é mutável e que suscita uma sucessão de acontecimentos no leitor, uma vez este é um ser em constante transformação. Sua interação com o texto faz com que este (re)viva a cada nova aproximação. É dessa forma que a obra utilizada para a realização deste trabalho de análise, ainda que gere estranheza a outrem por causa de seu conteúdo e do seu contexto de produção, permite que se avaliem a condição e o papel da mulher ao longo desses quatro séculos.

Por outro lado, faz-se necessário um terceiro nível de leitura, pois observou-se que ler a *Autobiografia* pelo viés do contexto, histórico é fundamental, porém, para compreender de forma mais aprofundada a narrativa é imprescindível que se ultrapasse o conteúdo manifesto caminhando-se para um terceiro nível, no qual as estratégias de contenção ou armadilhas são detectadas.

2.3. TERCEIRO NÍVEL - ANTÓNIA MARGARIDA: OBEDIÊNCIA E RESISTÊNCIA NO SÉCULO XVII

Para se fazer a abordagem do último nível de interpretação escolhido para este trabalho, a contracorrente ou viravolta, proposta por Schwarz no livro *Duas meninas* (1997), ou a contrapelo proposta por Jameson (1992), tentará resolver os conflitos que permeiam o primeiro e o segundo níveis. Para tanto, tratará das já denominadas estratégias de contenção, por meio das quais pode-se ver aquilo que não foi dito, ou seja, as entrelinhas, a fim de se analisar a obra de maneira que a interpretação conduza o analista para além do texto.

Nesse nível de leitura é necessário levar em conta a indicação de Schwarz (1997), de que não se deve deixar envolver por aquele que fala, mas desconfiar daquilo que é dito, para que as armadilhas do texto não peguem o analista desprevenido e o

façam passar por elas sem vê-las. Essa desconfiança deve pautar a análise em nível mais profundo, para que os conflitos percebidos durante a leitura do primeiro e do segundo níveis possam chegar a alguns questionamentos com o que se busca demonstrar, embasados pelas teorias propostas.

Assim, deve-se levar em conta a própria visão feminina sobre si mesma dentro de uma sociedade marcadamente patriarcal como a seiscentista. Um texto autobiográfico, enquanto gênero literário, deve ser investigado à procura das tensões vividas por seu autor, neste caso, sua autora, a fim de que se possa verificar, por meio de suas incertezas, frutos de sua educação numa sociedade patriarcal, o que estas tensões querem efetivamente abordar. Para tanto, retomam-se alguns aspectos sobre a condição feminina como um todo, bem como o aporte teórico concebido por Fredric Jameson (1992), a respeito das estratégias de contenção que os textos apresentam.

Entre as tensões percebidas em sua autobiografia, pode-se “ler” em vários momentos a resistência e a luta de Antónia Margarida em suas batalhas íntimas. Delineiam-se alguns desses momentos a partir de trechos escolhidos para representá-los aqui e mais adiante nesta análise, como por exemplo quando, ainda no início do seu casamento, ela fala da viagem que o casal fez a Lamarosa, vila onde Brás era senhor:

Em não sei quantos de Novembro fizemos jornada que foi mui trabalhosa por ser mui longe e o caminho agreste, e de ordinário se dormia uma noite no mar, outra no campo, e eu não tinha sido criada nisto. Ao terceiro dia de jornada chegámos à vila e em lhe pondo os olhos me desfaleceu o coração, porque além de ser agreste e despovoada, tínhamos muito má vivenda e não foi pouco acomodarmo-nos *sem mostrar descontentamento porque o Sebhór da Terra ofendia-se de lha desgabar.*

O seu divertimento era a caça e o tempo que restava tinha desavenças com sua sogra sobre o dote; o que eu sentia muito por ignorara porque parte havia de acudir e por mais que contemporizava em ambos nunca os tinha sem queixas, *servindo-me de cruel martírio o mostrar-me sempre neutral*, em o mais saber que minha Mãe se ofendia deste meu termo, seu eu poder remediá-lo, pois nunca tive tenção maliciosa conta o seu respeito, porque sempre a amei muito (BRANCO, 1983, p. 87 – grifos nossos).

As batalhas íntimas por que passava tinham sua tensão pela sede de liberdade que Antónia possuía, pois segundo ela, seu desejo era sair dar voltas ao mundo, não compartilhando com ninguém esses pensamentos, a não ser no momento em que, após a ordem de seus padres confessores, de que nada omitisse de seu, os colocasse escritos no papel:

[...] Deus, com as inspirações da dita de ser esposa Sua, e dos tesouros que se acham na Religião. O Mundo, com as suas vaidades, representando-me os motivos que tinha para esperar grande ventura e avivando-me a sede que tinha de liberdade, fazendo-me intolerável sair do aperto em que me criavam o estreito de uma clausura sem dar um par de voltas ao Mundo; e parecia-me fácil voltar-lhe as costas depois, sem advertir que nem a todos permite Deus que ele os desengane como a mim (Idem, p. 73).

Prosseguindo-se o trabalho de análise proposto neste trabalho, abordam-se aspectos da condição feminina naquele contexto. Sabe-se que o papel principal da mulher nesse período (e em alguns casos, atualmente) era definido pelas ligações familiares, como filha, esposa, mãe ou simplesmente reprodutora. Ana Hatherly (1996) afirma que essa condição era a “profissão” da maioria das mulheres e que além destas “funções”, elas exerciam, no período barroco, não apenas esse papel, mas também o papel de heroínas:

[...] dama ou cortesã, intelectual, artista, mística ou até santa, demonstra por vezes a sua capacidade de afirmação pessoal e mesmo uma espécie de proto-consciência, antecipando claramente o feminismo moderno. Para essas [...] um dos aspectos dominantes é o modo como tomaram a palavra, como falaram, leram, escreveram e publicaram, projectando a sua imagem na sociedade do seu tempo (HATHERLY, 1996, p. 270).

Desse modo, é comum ver-se mulheres no período barroco, nos ambientes conventuais, estarem às voltas com diversas atividades artísticas, uma vez que sua presença ainda era pouco profusa naquilo que Hatherly (1996) denomina “Academias portuguesas oficiais”. Dentre estas atividades, destacam-se as composições poéticas, hagiográficas e as narrativas de si e sobre o dia a dia dentro do claustro. Muitas dessas produções foram conservadas e chegaram até os dias atuais, permitindo que se conhecessem pensamentos e sentimentos de uma época em que talvez a única representatividade a que as mulheres podiam almejar vinha por meio das produções conventuais. Isso se dava pelo fato de haver, dentre essas freiras escritoras, que deixaram suas impressões sobre a vida da sociedade do seu tempo terem tido uma vida secular antes de adotar os votos.