

**AVENTURAS DE DIÓFANES: A PERSONAGEM DE FICÇÃO NO  
ILUMINISMO LUSÓFONO**

**AVENTURAS DE DIÓFANES: THE CHARACTER OF FICTION IN THE  
LUSOPHONE ENLIGHTENMENT**

**Allan ALVES<sup>1</sup>**

**RESUMO:** Neste artigo buscaremos analisar a condição feminina presente no romance *Aventuras de Diófanes*, de Teresa Margarida da Silva e Orta postulando como a tradição das histórias das literaturas nacionais de Brasil e Portugal, por meio da origem nacional da autora e da condição proibitiva da escrita feminina, articulam-na em um espaço amorfo da história literária num autêntico caso de *átomos* cultural do império e da colônia.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Aventuras de Diófanes*; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Teresa Margarida da Silva e Orta.

**ABSTRACT:** In this article we will analyze *Aventuras de Diófanes*, a novel by Teresa Margarida da Silva e Orta. To do this, we will dissert how critics postulates that her work are out of a "Brazilian and Portugal canon", in an authentic case of *átomos* in literature produced in Portuguese language. The novel is a fictional artifact of enlightenment culture, interweaving counterpoints to "protofeminist" aspirations.

**KEYWORDS:** *Aventuras de Diófanes*; Brazilian Literature; Portuguese Literature; Teresa Margarida da Silva e Orta.

### **Introdução**

Não resplandece em todas a luz brilhante das ciências; porque eles ocupam as aulas, em que não teriam lugar, se elas a frequentassem, pois temos igualdade de almas, e o mesmo direito aos conhecimentos necessários.

*Aventuras de Diófanes*

Historicamente, o exercício dos estudos dos textos literários em perspectiva universitária moderna surge concomitantemente às intensas composições dos ideais de nacionais que fervilhavam no século XIX. Não se constitui novidade que, por exemplo, as

---

<sup>1</sup> PUC – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro – RJ – Brasil. E-mail: all.alves@hotmail.com

conferências de Friedrich Schlegel<sup>2</sup> sobre literatura priorizavam um método que buscava considerar o contexto social para além da mera catalogação. Dividia-se então os estudos da literatura a partir dos eixos da língua e nacionalidade. Tal condição, contudo, mostra-se bastante criticada em virtude da infinda possibilidade a qual o amplo aspecto estético das produções possibilita, aglutinando diversas veredas de compreensão a depender do tempo e da perspectiva do pensamento. Se por um lado tal método já não compreende as aberturas do contemporâneo, por outro, mostra-se presente em nossa impossibilidade de manter qualquer literatura puramente nacional – e mesmo a compreensão de ‘nacional’ tornou-se por demasia complexa a qualquer coleção que se soe integralmente representativa.

Por didatismo, os métodos históricos (de história literária) continuam a imperar nos planos curriculares de Ensino Superior. Ainda é comum, nas universidades, haver cadeiras de literaturas nacionais compreendidas num eixo diacrônico. Marcados tais pontos, é inegável que este aspecto teórico que acoplou o ficcional e o nacional acabou lançando luz sob cânones representativos em cada período, criando uma espécie de síntese nacional, mas que ainda fomenta debates acerca de processos complexos de nossa formação das ditas “histórias da literatura”. Por exemplo, em perspectiva lusófona dos setecentos, é o caso de Teresa Margarida da Silva e Orta (1711-1793) (doravante Teresa Margarida). Nascida em terras do Brasil colônia, Teresa Margarida possui uma biografia notável em inúmeros aspectos. No entanto, seu feito artístico de maior interesse aos estudos literários ocorre com a publicação de *Aventuras de Diófanes* em 1752. O livro que obteve reconhecida difusão no cenário português da segunda metade do século XVIII, mas tal obra é envolta peculiaridades que não foram abordadas de modo mais incisivo nas tradicionais histórias literárias do Brasil (VERÍSSIMO, 1916; COUTINHO, 1969; CANDIDO, 1981; BOSI, 1994) e de Portugal (SARAIVA, 1955; MOISES, 2008). Nessas obras, as referências a Teresa Margarida são escassas, quando não ocorridas *en passant*. Se por um lado o levantamento arquivístico sobre a vida de Teresa Margarida fora realizado por Ernesto

---

<sup>2</sup> Constantino Luz Medeiros (2015), ao se referir a Schlegel, aponta que “Além da descrição de detalhes linguísticos e a preocupação filológica com as exteriorizações literárias dos mais diversos povos, outro aspecto que fundamenta as teorizações e as conferências de Schlegel sobre a história da literatura europeia é a compreensão da autonomia de cada época da literatura, deduzida pelo crítico da filosofia da história de Herder. [...] Com o intuito de compreender a literatura em toda a sua dimensão histórica e estética, a atividade historiográfica de Schlegel mescla a análise atenta dos fatores culturais, antropológicos, políticos, econômicos, geográficos e linguísticos, com a discussão dos aspectos intrínsecos da obra, de modo a compreender todo esse conjunto de elementos em sua contextualização histórica” (p. 37).

Ennes (1952), por outro os aspectos essenciais de seu romance ainda fomentam curiosidade e tentativas de compreensão acerca dos ideais iluministas em Portugal, assim como da condição feminina, tematizada na própria rebeldia de vida autora, haja vista sua trajetória e sua distinção intelectual. Isto posto, a proposição desse artigo tentará conciliar tais eixos numa proposição de duplo espelho: em que vida e obra se iluminam na perspectiva de lançar luz de um caso *átomos* de autoria e produção literária de Portugal e suas colônias na segunda metade do século XVIII.

### 1 Romancista antes do romance?

Filha de José Ramos da Silva<sup>3</sup>, Teresa Margarida nasceu na província de São Paulo em 1711. É também irmã do filósofo Matias Aires Ramos da Silva e Eça. Conforme apontado por Alceu Amoroso Lima<sup>4</sup>, Teresa Margarida e o irmão, Matias Aires, representam duas excepcionais expressões da cultura portuguesa do século XVIII.

A grande obra de Teresa Margarida fora publicada originariamente sob o pseudônimo de Dorothea Engrassia Tavadra Dalmira. O primeiro registro da obra foi realizado por Diogo Barbosa Machado, importante intelectual e bibliógrafo setecentista. No volume IV da *Biblioteca Lusitana*, no verbete destinado a Teresa Margarida da Silva e Orta, Machado revela a autoria:

Ornada de sublime engenho, e agudo entendimento fez admiráveis progressos assim na Poética, como na Oratória. A instrução das línguas mais polidas da Europa lhe fez patentes os mais delicados conceitos, que felizmente praticou na seguinte obra, em que compete a discrição com a elegância: Máximas de virtude e formosura com que Diófanes, Climenéia e Hemirena, príncipes de Tebas, venceram os mais apertados lances da desgraça. Saiu com o suposto nome de Dorotéia Engrássia Tavadra Dalmira (MACHADO, 1759, p. 271).

---

<sup>3</sup> José Ramos da Silva foi um comerciante de origem humilde que fez grande fortuna no Brasil. Ademais, foi investidor cujas atividades cobriam diversos ramos, desde venda de gêneros alimentícios até ao empréstimo de valores. José casou-se e fez vida em São Paulo, cruzando as veredas das províncias da Bahia e de Minas Gerais, retornando a Portugal como um dos homens mais ricos do país àquele momento. Amigo de intelectuais e nobres, também foi provedor da Casa da Moeda em Portugal, cargo posteriormente destinado a seu filho filósofo, Matias Aires.

<sup>4</sup> Conforme aponta Alceu Amoroso Lima: “Os dois irmãos eram apenas duas expressões excepcionais da cultura portuguesa do tempo. Ele, o maior filósofo luso-brasileiro do século XVIII. Ela, a maior romancista.” (Apud ORTA, 1993, p. 212-218). Há também as assertivas de Rui Bloem em artigo intitulado “O primeiro romance brasileiro: um erro da história literária do país”: “Este livro pode, pois, ser legitimamente classificado como o primeiro romance escrito por um Brasileiro. É o inaugurador, em 1752, de um gênero que só em meados do século seguinte teria continuadores no Brasil.” (Apud ORTA, 1993, p. 219-223).

Por meio de estudos posteriores, destacam-se a descoberta de outras produções da autora. Dentre elas, o poema épico-trágico e uma novena<sup>5</sup>, escritos por Teresa Margarida enquanto esteve em degredo e assinados também sob o pseudônimo de Dorothea Engrassia Tavadra Dalmira – que mais tarde, apontado por Ennes (1952), considerou-se ser um anagrama imperfeito do nome Teresa Margarida da Silva e Orta.

A retomada de sua obra em investigações acadêmicas é recente. Apesar disso, os estudos que a colocam novamente em debate no cenário intelectual são iniciados ainda no século XX, com produções de pesquisas universitárias mais relevantes pertencentes às últimas décadas desse século. Autora de presença obscura nos estudos de literatura e historiografia, a negligência analítica em relação a sua obra não é de fácil explicação. Por um lado, fruto de ruídos e apontamentos com alguns exíguos debates, sua posição a um não pertencimento à formação de uma cultura brasileira é um dos motivos apresentados.

Por outro, a própria gênese do escrito, gerado sob o influxo de um Portugal entre épocas, cria debates sobre a qualidade da obra em si. Ao posto que, mesmo sendo muito vendida e difundida à época, é postulada já no período em que foi escrito como mera emulação do *Telêmaco* de Fénelon<sup>6</sup> – distante do estilo romanesco inglês que obteria a primazia do gênero<sup>7</sup>. Neste artigo, contudo, atribuiremos maior foco à primeira argumentação.

A distinção intelectual de Teresa Margarida é motivo de curiosidade. Fato notório é que a transgressão é condição natural a qualquer trajetória feminina que se proponha à autonomia de pensamento. Teresa Margarida, por exemplo, enquadra-se também neste amplo grupo de autoras cuja vida intensa é marcante para que se compreenda o contexto de

---

<sup>5</sup> Citamos o “Poema Épico-Trágico” escrito durante o período de cárcere, formado por dez prantos, composto por oitavas. E também a Petição à rainha D. Maria I, um pedido composto por versos decassílabos solicitando liberdade e perdão real. Todos estão presentes na *Obra Reunida*, de 1993, realizada por Ceila Montez.

<sup>6</sup> Na *Gazeta de Lisboa* número 28, de 17/08/1752, editor anônimo. Notícia acerca do livro: “Também saiu à luz o livro intitulado Máximas de Virtude e Formosura, obra discreta, erudita, política, e moral, em que a sua Autora, se não estrangeira, ao menos peregrina, no discurso e na elegância, imita, ou excede ao Sapientíssimo Fénelon na sua viagem de Telêmaco fazendo-se digna das mais atenciosas venerações. Vende-se na loja de Francisco da Silva de frente de S. Antonio” (apud ORTA, 1993, p. 200).

<sup>7</sup> No entanto, tais assertivas são sempre perigosas, haja vista que a noção de originalidade, da supremacia do indivíduo ante as diretrizes sociais, não era uma temática recorrente no período, não sendo uma pontuação factual da primeira metade do século XVIII luso-brasileiro. Ou seja, se ela emula, o faz bem, com extrema competência. Tal indicativo é posto aqui de forma provocativa a demonstrar o imbricado percurso que o pesquisador enfrenta ao trabalhar com tal narrativa.

produção da obra. Autoras como Émilie du Châtelet, na França; ou Mary Astell, na Inglaterra, também possuem trajetórias similares. Acerca disso Ribeiro declara que:

O curioso é que todos os que se debruçam sobre essa documentação sentem-se sempre envolvidos pela história de Theresa Margarida, assumem o ‘vício’ por essa investigação e entregam ao futuro pesquisador um vestígio a mais para acrescentar à vida dessa desconhecida escritora (RIBEIRO, 2002, p. 124).

Teresa Margarida vive no Brasil até os cinco anos, quando vai para Portugal. Local em que passa resto da vida. Durante sua trajetória, a autora enfrentou conflituosa relação familiar. Apesar da riqueza conquistada por José Ramos, tal condição não garante à Teresa Margarida vida tão confortável como a de seu irmão. Tal fator ocorre fundamentalmente em virtude do seu casamento, à revelia paterna. O pai, contrário ao casamento de Teresa Margarida com Pedro Jansen Moler Van Praet, complicou bastante a vida da moça. Por conta do matrimônio, pai e filha passaram por momentos de grande desentendimento jurídico e pessoal.

Todavia, chamamos atenção para pouco que se tem falado acerca do quanto de educação obteve Teresa Margarida. Sabe-se que fora educada no Convento das Trinas, destinada à vida religiosa, haja vista que a educação feminina não se encontrava oficializada. Os poucos dados referentes se distinguem em relação aos métodos, quase sempre religiosos e vocacionais: “a situação do ensino em Portugal estava entregue à arbitrariedade dos mestres na medida em que não havia regulamento que os obrigasse a seguir procedimentos pedagógicos eficazes” (RIBEIRO, 2002, p. 33) – tal informação acerca dos dados educacionais são melhor encontrados após a reforma pombalina e as influências de Verney.

Nota-se, porém, que dentro desses conventos havia uma prática educativa comum: diferenciavam-se as mulheres das classes mais abastadas que, além do latim, recebiam também lições de inglês, civilidade, teologia, francês, italiano, o canto e o manejo de algum instrumento musical (RIBEIRO, 2002). Contudo, para os fins de formação intelectual de Teresa Margarida, é muito apontada a sua convivência no círculo letrado lisbonense. Alexandre de Gusmão, por exemplo, fora-lhe amigo próximo; tiveram estreitas relações, sucedendo do famoso diplomata e intelectual ser padrinho, em “14 de Julho de 1738, de Antonio Jansen Moler, sétimo filho de Teresa Margarida” (ENNES, 1952, p. 47). Além do irmão, Matias Aires, há proximidade com ilustres personagens da época, tais

como o Francisco Xavier de Mendonça Furtado – governador do Estado do Grão Pará-Maranhão durante os anos 50 do século XVIII<sup>8</sup>.

Teresa Margarida aproxima suas ideias e atividades das de Marquês de Pombal, que após o terremoto de 1755 havia adquirido grande posição política no Império. Nesse momento, por interesse político, ela escreve anonimamente panfletos e mantém alguma correspondência política com profissionais e funcionários do reino – cartas que, se muitas foram perdidas no tempo, as restantes servem como demonstração de sua cultura. Por exemplo, há correspondências entre Teresa Margarida e o Frei Manuel do Cenáculo – importante homem religioso com trânsito no império, indicado à presidência da Real Mesa Censória pelo Marquês de Pombal e pelo Arcebispo de Évora. O caráter dos libelos é de teor antijesuítico, campanha firmemente apoiada por Pombal<sup>9</sup>.

No entanto, as relações se dissolvem em 1771, Teresa Margarida é condenada à prisão pelo próprio Marquês de Pombal. O crime havia sido mentir para o rei, acusaram-na de ter compactuado numa suposta falsa gravidez de sua nora para forçar o casamento de seu filho Agostinho Jansen Moler. Iludindo assim a família da noiva e tida como cúmplice da ação. Por ironia, quis o destino que Teresa Margarida, antes filha rebelde, padecesse como mãe as angústias do cárcere em função da vontade de matrimônio do filho.

Permanece seis anos presa no convento Ferreira d’Aves – a quatrocentos quilômetros de Lisboa. É lá que escreve poemas e uma novena. Após ser libertada pela D. Maria I, contando Teresa Margarida já 66 anos, passa o longo restante da vida tentando reaver posses e sanar dívidas, assim como a tentativa de reestabelecer sua imagem social na corte. Octogenária e com vida atribulada, Teresa Margarida morre em 1793 tendo vivido quase que totalmente as agruras de um século significativo na história moderna<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Conforme aponta Ennes: “E, na verdade, Teresa Margarida frequentou o Paço, privou e manteve durante a sua longa e atribulada vida relações e conhecimentos representativos do tempo como Francisco Xavier de Mendonça Furtado e Conde de Oeiras. [...] Alguns foram padrinhos de seus filhos como Infante D. Manuel, irmão de El-Rei D. João V, Conde de Tarouca, Joaquim Jansen, Inquisidor do Santo Ofício e o grande Alexandre de Gusmão” (1952, p. 191).

<sup>9</sup> Nessa correspondência, Teresa Margarida faz súplicas e pedidos ao frei, na tentativa de acalmar os ânimos em relação às acusações de ser ela própria a autora de um libelo político (que de fato fora). Ciente da sua posição frágil em relação à dominação social masculina, Teresa Margarida tenta eximir-se da culpa, sabendo que o clima político no reino não era dos mais brandos (ENNES, 1952, p. 140).

<sup>10</sup> Como aponta Conceição Flores “Teresa Margarida, a velha senhora, cansada da vida e cada vez mais solitária, sobretudo após a morte do cunhado, recolhia-se a Belas, à quinta do Grajal, onde vivera tempos felizes com o marido e os filhos. E foi ali que a morte foi encontra-la a 24 de outubro de 1793” (2006, p. 109).

## 2 O primeiro romance brasileiro escrito por mulher?

A primeira marca que salta aos olhos do pesquisador é o apontamento de ter sido Teresa Margarida escritora “do primeiro romance brasileiro” – caso se tome aqui, claro, a relação que a autoria tinha com a colônia, sua terra natal e com Portugal, país de seu pai – contrariando, segundo a história canônica da literatura, que teriam as primeiras prosas nacionais essencialmente romanescas surgido no Brasil do século XIX. Tal polêmica é envolta de diversas especificidades.

O retorno do interesse nas obras de Teresa Margarida surge através da redescoberta de seu irmão, Matias Aires, por Solidônio Leite na segunda década do século XX. Rui Bloem, que escreve, em 1938, o artigo “O primeiro romance brasileiro – retificação de um erro da história literária do Brasil”<sup>11</sup> inicia tal debate no século XX. O erudito historiador Ernesto Ennes então, que é descendente dos irmãos paulistas, realizador do hercúleo trabalho historiográfico acerca dos ilustres autores, publicara no mesmo ano artigo intitulado “Uma escritora portuguesa do século XVIII”<sup>12</sup>. A partir disso, Alceu Amoroso Lima, sob a alcunha de Tristão de Athayde, publica em 1941 “Teresa Margarida da Silva e Orta, precursora do romance brasileiro”<sup>13</sup>. Tornam-se então os grandes expoentes do retorno da obra, com publicações frequentes e pujantes, como a reedição de *Aventuras de Diófnes*, em 1945.

Contudo, permanecem as interrogações sobre o porquê de a obra ter permanecido renegada no século XIX no Brasil. Silvio Romero em a *História da Literatura Brasileira* não faz nenhuma menção à autora. O mesmo acontece com José Veríssimo, em *História da Literatura Brasileira*. Esse, porém, menciona Matias Aires, mas qualificando-o superficialmente como “moralista cristão”, descartando-o da produção literária brasileira<sup>14</sup>.

A primeira resposta que justificaria esse ostracismo pode ser a inexistência literária de *Aventuras de Diófnes* na metrópole e na colônia. Tal assertiva é bastante controversa. Primeiramente, chamo atenção para o estudo de Moizeis Sobreira de Sousa, disponível no quadro a seguir, que demonstra que a obra obteve certo prestígio à época:

---

<sup>11</sup> Publicado em *Revista do Arquivo Municipal* Vol. LI, São Paulo, Outubro de 1938.

<sup>12</sup> Publicação da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, Vol. XXXV, dezembro de 1938.

<sup>13</sup> Na *Revista do Brasil*, nº 35, Rio de Janeiro, maio de 1941.

<sup>14</sup> Cf. Veríssimo: “Como moralista, Matias Aires ainda seria hoje benemérito de leitura e estima, sequer pela maior isenção do seu espírito das estreitezas do moralismo eclesiástico dominante no seu tempo, e também pela sua expressão mais desempeçada dos vícios estilísticos do tempo, mais livre, menos pesada e até mais elegante” (1916. p. 55).

Romance/Autor	Publicação	Origem
<i>Aventuras de Telêmaco</i> , Fénelon	1699	França
<i>História de Gil Blas</i> , Alain-René de Lesage	1715	França
<i>Carolina de Litchfield</i> , Isabelle de Montolieu	1786	Suíça
<i>Dom Quixote</i> , Miguel de Cervantes	1605–1615	Espanha
<i>História do Imperador Carlos Magno</i> , autor anônimo	1490	França
<i>Lances da Ventura</i> , Félix Monroy y Ros	1793–1797	Portugal
<i>Viagens de Altina</i> , Caetano de Campos	1790–1793	Portugal
<i>Viagens de Henrique Wanton</i> , Zaccaria Seriman	1749	Itália
<i>O Feliz Independente</i> , Teodoro de Almeida	1779	Portugal
<i>Aventuras de Diófanos</i> , Teresa Margarida Orta	1752–1777	Portugal

(Tabela 1) Lista dos romances que mais solicitaram autorização à Censura de Lisboa para circular entre 1795 e 1807 (SOUSA, 2015, p. 359)<sup>15</sup>

Isso contado já algum tempo decorrido de sua primeira edição, valendo-se ainda das republicações posteriores, o que valida a difusão da obra. Pontuamos que, talvez, um dos motivos coerentes seria a necessidade crítica de se buscar uma espécie de fio condutor do instinto de nacionalidade, algo que ambos os irmãos não demonstraram em suas obras. Matias Aires era filósofo, e no centro do debate entre racionalismo e empirismo buscava pensar temas de ordem universal. Ademais, Teresa Margarida redigiu suas *Aventuras* com ambientação na Grécia, cujo foco não era vibrar a nacionalidade de sua origem, mas também criar elementos metafóricos de reflexão do contemporâneo numa narrativa que se ambientava num período clássico. Assim sendo, não havia ali qualquer cantar pátrio que justificasse incluir a obra num método de enquadramento e ideias nacionais.

No entanto, como demonstra Ernesto Ennes (1952), Teresa Margarida e seu irmão seriam considerados estrangeiros. Ou seja, eles também não possuíam a vocação da nacionalidade portuguesa. Assim sendo, qual o lugar de tais obras/autores? Antonio

---

<sup>15</sup> É mister ressaltar também o artigo de Fabio Mario da Silva e Moizeis Sobreira de Sousa: “Problemáticas da autoria e da camuflagem feminina em *As Aventuras de Diófanos*, de Teresa Margarida Silva e Orta” (2017). No estudo, os autores apontam distinção entre a obra de Fénelon e Teresa Margarida, assim como analisam a problemática da autoria como exercício editorial, repressão social e as peculiaridades traçadas na própria narrativa. Tal texto ajuda a trazer um fôlego novo às pesquisas acerca da obra da autora em questão.

Candido também não faz menção à Teresa Margarida em *Formação da Literatura Brasileira*, contudo menciona Matias Aires, mas excluindo-o de seu sistema:

Acho por isso legítimo que os historiadores e críticos da mãe-pátria incorporem Cláudio ou Souza Caldas, e acho legítimo incluí-los aqui; acho que o portuense Gonzaga é de ambos os lados, porém mais daqui do que de lá; e acho que o paulista Matias Aires é só de lá. Tudo depende do papel dos escritores na formação do sistema (CANDIDO, 1981, p. 28).

Afrânio Coutinho, em *A Literatura no Brasil*, é ainda mais radical: sobre *Aventuras de Diófanos* diz: “Não é brasileiro, não diz respeito ao Brasil, nem exerceu a mínima influência em nossa literatura. Sua autora aqui apenas nasceu, é de completa formação europeia” (COUTINHO, 1969, p. 220).

Alfredo Bosi, contudo, utiliza-se de pensamento mais moderno, em *História Concisa da Literatura Brasileira* menciona os dois irmãos, apontando-lhes traços iluministas, reconhecendo que a autora em sua *prosa alegórica* “ultrapassa os limites do barroco”, mas Teresa Margarida fora pequena até mesmo em Portugal<sup>16</sup>. Fato verídico, contudo, há de se reafirmar o ainda inexistente ideal de originalidade no século XVIII e a dificuldade da mulher, não nobre, em prostrar-se como influente em uma sociedade enraizada por ditames anacrônicos como fora Portugal dos setecentos.

Do lado de pesquisas referentes à literatura e cultura portuguesas, António José Saraiva, em *História da Literatura Portuguesa*, disserta sobre a condição iluminista de Teresa Margarida:

É de notar que a marcha para a emancipação intelectual e social das mulheres conheceu na fase final do Barroco um dos seus momentos mais dramáticos, na aristocracia e na alta burguesia. Posteriormente, [...] Teresa Margarida escreveu *Aventuras de Diófanos* [...] inspirados pelas aventuras de Telêmaco de Fenélon, e de conteúdo mais ou menos discretamente feminista e liberal (SARAIVA, 1955, p. 519-520).

Seguindo no campo de estudo da Literatura Portuguesa, Massaud Moisés em *A Literatura Portuguesa através dos textos*<sup>17</sup> menciona Matias Aires, mas ainda como autor barroco – enquadrando-o a outros nomes do período, e ignora Teresa Margarida.

Essa pequena síntese funciona para nortear o leitor pesquisador sobre o debate que se tem feito acerca da obra de Teresa Margarida da Silva e Orta. Segundo Alceu Amoroso Lima: “Ambos iam marcar nitidamente a transição da cultura de seu povo de uma fase a

<sup>16</sup> Cf. BOSI. *História Concisa da Literatura Brasileira*, 1994, p. 47.

<sup>17</sup> Cf. MOISÉS. *A Literatura Portuguesa através dos textos*, 2008, p. 163.

outra. Iam ser ambos dos mais típicos representantes, no seu gênero, do movimento da *Aufklärung* que se espalhava por toda a Europa” (ORTA, 1993, p. 213). Posições como essa são dissonantes em relação ao que o aparato canônico nos legou. Contudo, multiplicam-se os estudos sobre Teresa Margarida, mestrados e doutorados em diversos departamentos, servindo como material de pesquisa e investigação deste amplo debate.

### 3 Edições

Como a obra fora difundida por décadas em várias edições – um marco editorial dados o mercado de livros e leitores do século XVIII – as próprias diferenças das edições sinalizam o acompanhamento de tendências e de adesão que ilustram este argumento. A primeira edição, de 1752, recebe o título de *Máximas de virtude e formosura com que Diófanes, Clymenea e Hemirena, Príncipes de Tebas, venceram os mais apertados lances da desgraça*. Segue-se essa edição subdividida da seguinte forma: página de rosto, dedicatória, prólogo e licenças para, finalmente, o leitor entrar na narrativa. O título longo e pomposo, bem comum à literatura setecentista, saía com dedicatória à princesa D. Maria I, livro de preceitos, de marcas bem femininas, haja vista o nome da autora e a dedicatória. Como observam alguns estudiosos<sup>18</sup>, o pseudônimo Dorothea Engrassia Taveda Dalmira era um anagrama quase perfeito, com exceção do z, das trinta e duas letras reordenadas da assinatura de “Dona Tereza Margarida da Silva e Orta”. Tanto a dedicatória à rainha captava a atenção de leitores variados, que, desejosos de ter uma obra dedicada a um nobre, rapidamente eram seduzidos pelo *corpus* do livro. A composição original possuía cinco capítulos e um último de protestação, sendo o livro constituído pelo formato *in octavo*, em vista de ser realmente um livro de acompanhamento, de cabeceira.

Na segunda edição, de 1777, ocorrem algumas mudanças editoriais, tais como a divisão do capítulo IV – capítulo em que há um discurso político significativo – em dois, transformando a obra de cinco para seis capítulos. Modifica também o título, criando o que se tornaria característico: *Aventuras de Diófanes*. O vocábulo *aventuras* estava em voga na época, chamava a atenção do leitor. Pela concisão da edição, mudaram também alguns aspectos da censura: “Os livros deixaram de ostentar, como até então acontecia, os textos das licenças, limitando-se apenas a conter na página de rosto os dizeres ‘Com licença real

---

<sup>18</sup> Tal ideia é primeiro trabalhada por Ennes e posteriormente aceita por pesquisadores seguintes.

da mesa censória” (FLORES, 2006, p. 143). É necessário apontar, contudo, que em virtude da divisão capitular, como prossegue Flores, o novo capítulo V aparece com um sumário diferente dos demais: “As frases são curtas (...) dando uma ideia de texto escrito apressadamente ou sem motivação. Não que haja problemas de inteligibilidade, mas há uma mudança de estilo” (FLORES, 2006, p. 147). Ou seja, o sumário do novo capítulo V desta edição fora escrito muito provavelmente pelo editor. Outra significativa alteração são as glosas, que não mais compõem a edição, assim como as dedicatórias e as licenças. Apesar de serem mudanças significativas quanto ao corpo do trabalho, o aparato em si suprimido não altera a condição da narrativa, pois somente a divisão capitular e o sumário aparecem como modificação no conteúdo da obra. Ainda assim, esta edição foi a mais reutilizada nos trabalhos críticos mais importantes no Brasil e em Portugal. Particularmente, a edição crítica de brasileira de 1945, de Rui Bloem; a *Obra Reunida* de 1993, de Ceila Montez<sup>19</sup>, a edição de 2002, de Maria de Santa-Cruz. Para este trabalho escolhemos esta última edição crítica portuguesa, a mais recente publicação do texto integral em língua portuguesa.

As edições subsequentes, de 1790, assim como a edição posterior de 1818, começam a apresentar mudanças já prejudiciais à obra. A edição de 1790 – última publicação com Teresa Margarida em vida – surge ainda com a autoria de Dorothea Engrassia Talvareda Dalmira, mas com autoria atribuída a Alexandre de Gusmão – fato que geraria outra polêmica de autoria hoje já aparentemente superada. Tal fator é atribuído por muitos ainda ao nome forte de Gusmão, que impulsionaria as vendas, já que a frente do título possuía também a atribuição a Fénelon.

Já a última edição do século XIX, de 1818, postula como título “História de Diófanes, Clymenea e Hermirena, príncipe de Thebas: História Moral” colocando como autor “uma Senhora Portuguesa”, retirando “aventuras” – já em decadência ao florescer do século XIX, numa última tentativa comercial. Apesar do texto ser o mesmo, na edição de 1818 faltam capítulos. É uma edição mutilada, com a supressão do título e todas as modificações feitas em relação à obra original, faz com que estas duas últimas edições não

---

<sup>19</sup> Atualmente, Ceila Maria Ferreira Batista, professora e pesquisadora da Universidade Federal Fluminense, após publicar *Obra Reunida* – resultante de sua dissertação de mestrado –, fez também um primoroso trabalho de doutoramento pelo departamento de Letras Clássicas da Universidade de São Paulo intitulado “Entre as luzes e as sombras do Iluminismo: uma edição crítica de Aventuras de Diófanes ou Máximas de virtude e formosura de Teresa Margarida da Silva e Orta”, cujo texto base fora a edição de 1752.

sejam preteridas por um estudo teórico, haja vista o distanciamento do texto primeiro. Posto isso, até mesmo composição da obra incita o pesquisador do campo da ecdótica a investigar uma edição ideal não somente do texto literário, mas também de todos os elementos externos à narrativa que não deixam de ser importantes à composição.

#### **4 A narrativa: Pedagogia, Ilustração e Transgressão**

Ambientada espacialmente num modelo de Grécia arcaica, simbolizada pelo misticismo dos grandes mestres da poesia helenista, a narrativa nos apresenta a estruturação dos personagens Diófanes e Climenéia, reis de Tebas, e seus filhos, os príncipes Almeno e Hermirena – esta última, apesar do título do livro remeter ao pai, é a protagonista das aventuras. Encontrava-se Herminera então desposada com Arnesto, príncipe de Delos. Tal composição familiar é o núcleo central da história, que se inicia com uma viagem marítima proposta pelo rei Diófanes até à ilha de Delos – em virtude dos jogos públicos e da celebração do casamento de Hermirena. Entrementes as citações de deuses que guiavam as embarcações, o cortejo familiar é surpreendido pela fúria do tempo, ordenada por Netuno. O resultado do trabalho da tripulação ao enfrentar o mar revolto é o cansaço dos marujos nas naus. Com todos exaustos, a família é atacada por piratas de Argos e, mesmo com bravura e resistência, acaba derrotada – sendo o príncipe Almeno morto durante o ataque. Com a família real rendida, os piratas então os separam, vendendo-os como escravos e dando início à peregrinação de Hermirena e seus familiares. A partir de tais sofrimentos e agruras, inicia-se a longa jornada da protagonista.

Destarte, notam-se citações morais ao comportamento de Hermirena que, mesmo diante de ataque, é aconselhada a manter sua virtude e sua honra: “Amada filha (...) conserva sem desmaios as sólidas doutrinas da tua educação” (ORTA, 2002, p. 63). Com enfoque notadamente feminino, o narrador passa então a descrever os sofrimentos de Hermirena, que fora capturada por Hortélio, capitão de uma das naus inimigas, cuja filha Anquísia, por inveja, submete a princesa aos mais intensos martírios e humilhações. Após três anos de sofrimentos, Anquísia já não tolera o fascínio dos pastores pela beleza da princesa e resolve vendê-la no mercado de Atenas. Hermirena, na condição de escrava, então é comprada por Beraniza, que também se fascina pelo requinte e sabedoria da protagonista – de início, Hermirena não revelara a própria origem. Distingue-se nesse aspecto a descrição de Hermirena sobre sua educação: “Fui, Senhoras, instruída em

música, poesia e alguma parte de astronomia” (p. 71). O convívio entre as duas é ameno, ainda que a protagonista seja mantida vassala. Nesta parte da obra os diálogos oferecem máximas de bom convívio e sabedoria. Após quatro anos, Beraniza morre. Hermirena passa então a sofrer assédio do príncipe Ibério, irmão de Beraniza. Não conseguindo solução diante das investidas do príncipe, Hermirena se fantasia de homem e foge, passando a se autodenominar Belino.

Identifica-se que o núcleo central da história, antes organizado num universo cosmológico organizado, sofre então a perturbação dessa ordem. O núcleo familiar desfeito é o fio condutor da jornada de Hermirena pela reordenação. Tal comumente ocorre nas narrativas mitológicas gregas, em que a jornada do herói (aqui heroína), partícipe da sabedoria, pretende vencer o mundo para reorganizá-lo tal o modelo cosmogônico anterior.

Contudo, como nos adverte a proleção que os nomes pagãos aqui são somente para fins de emulação<sup>20</sup>, nos capítulos subsequentes é possível se ater às descrições dos sofrimentos dos personagens e pouca astúcia demonstrada pelos reis – que, exceto Hermirena, não conseguem desvencilhar-se de seus infortúnios –, a principal característica desses personagens ante o padecimento é a resiliência. A valoração do sofrimento e da humildade são símiles ao arquétipo cristão, representados principalmente pela figura do profeta Jó. Enquanto o primeiro capítulo é a representação da perturbação do mundo, o segundo é emulador do sofrimento da peregrinação e descrição da dor; a *via-crucis* dos personagens, todos escravizados – Diófanes é retratado com uma aparência horrível: “acabada a cura das minhas feridas, me achei coberto de lepra”. Sem saber que era o pai, Hermirena, então vestida como Belino, encontra um velho sujeito decrépito que conta suas desventuras. Travam então um diálogo cujo sentido central personifica o sofrimento como aspecto purificador, de manutenção das virtudes em condição de adversidade.

Todavia, inerente à jornada da heroína, são expressivos os trechos postos em diálogos que suscitam momentos de brilhantismo, com características de inovação, respirando o ar da transgressão perante o hegemônico. Livrando a narrativa de ser um simples manual-moral de cunho eclesiástico. É nesse traço, nas reflexões dissimuladas nos diálogos, que se constroem os aspectos mais altos da narrativa, que pretendemos abordar:

---

<sup>20</sup> “Declaro que nesta Obra o uso das palavras Deuses, Numes, Fado, etc., no sentido que as têm usados muitos católicos, somente para imitar e fingir as fábulas e termos dos antigos Gentios, que não chegaram a conhecer a Lei” (ORTA, 2002, p. 236).

Na glória que adquirem nas heroicidades, quando se lhes não opõe a vaidade que as deslustra. Na suave Poesia, e sua origem. Nas felicidades do século dourado e admiráveis efeitos da razão [...]. Não há riqueza na vida humana, que se iguale à liberdade; nem há também cousa mais perigosa, se não a sabem mediar [...] Se os mestres não tiverem grandes aumentos, estimações, riquezas, e privilégios, como haverão moços, que gastem a melhores anos de suas vidas em contínuos estudos, se para tanto trabalho os não subornarem grandes esperanças? [...] Não casem só pelas riquezas, que as que recebem benefícios, saibam que vendem a liberdade [...]. É cousa lastimosa que deixemos (as mulheres) de enriquecer-nos dos conhecimentos necessários com a leitura de bons livros, que são companheiros sábios de honesta conversação. Nós não temos a profissão das ciências nem obrigação de sermos sábias; mas também não fizemos voto de sermos ignorantes [...]. Os pais, que cegos pela avareza, e encantados pela suavidade de seus interesses, casam as filhas dotadas de vivacidade, e mais graças do Céu, com maridos cheios de vícios, e achaques [...]. Já mais se viu acertar (disse Anfiarau) quem se não aconselha com a suma razão, que nos inspira os acertos, e nos ensina a usar do entendimento; eu não tinha refletido em seus admiráveis efeitos, agora o conheço, vendo esplandecer a verdade no que me háis dito; e ordeno que te informes do que há no meu Reino, porque só quero que se conserve no antigo estado o que for conveniente [...] (ORTA, 2002, p. 236).

Podemos apontar implicações recorrentes nos diálogos e nas ideias apresentadas pelo texto, destacamos três pilares: a existência de um modelo de ‘protofeminismo’, a equidade no direito à educação e a liberdade política. O primeiro é intrínseco à narrativa e aos pensamentos de Hermirena e de sua mãe, Climenéia. Há de se considerar que escrever em prosa num momento ainda permeado pelos manuais antigos de poesia era uma escolha arriscada. É significativo também a troca de gêneros, em que Hermirena passa a fantasiar-se de Belino, pois somente como homem conseguiria maior liberdade social, sem sofrer as angústias resultantes da dominação masculina. Ter a mulher enquanto escritora e, ainda que a educação feminina fosse totalmente negligenciada em Portugal, postular uma protagonista feminina com total história endereçada à rainha faz com que *Aventuras de Diófanes* seja um marco na produção de literatura de autoria feminina em Língua Portuguesa.

Tzvetan Todorov, em comunicação<sup>21</sup> realizada na *Royal Society of Arts*, Inglaterra, postula três aspectos centrais do iluminismo do século XVIII: 1º. *Autonomy*; 2º. *The real*

---

<sup>21</sup> Comunicação posteriormente transformada no livro *In Defence of the Enlightenment*. London: Atlantic Books, 2009. Acessado em <<https://www.thersa.org/discover/videos/event-videos/2009/12/in-defence-of-the-enlightenment>>. 29/04/2019.

*porpuse of human being and our acts; 3º. Universality.* Símile a essa condição, encontramos na narrativa a característica de autonomia de Hermirena, cujas atitudes são posição central na história, tendo a própria reflexão de seu lugar dentro da sociedade e da construção – que também é crítica de um ideal político – num momento de inflexibilidade do poder. Induzindo à reflexão tanto do leitor daquela época quanto o contemporâneo.

No capítulo IV, momento de um importante e significativo discurso político de Diófanes, ocorre o início do reordenamento familiar. Depois de anos, as máscaras então dos personagens são reveladas, ocorrendo o princípio do reordenamento. Nesse ponto da narrativa o discurso se assemelha a um tratado de como governar, isto é, um postulado de teor político – similar a um panfleto político na voz do personagem. Proposta comum ao romance do século XVIII, podemos notar o mesmo em *A filosofia da Alcova*, de Sade, ainda que escrito no tardio 1795 aponta: “[...] Francêses, mais um esforço se quereis ser republicanos (2008, p. 145)”.

Findos os discursos e reestabelecida a ordem, a ingenuidade das narrativas pueris ainda parece um entrelugar entre as formas antigas de narração com aquilo as formais mais amplas do romance burguês; Ao fim, os personagens tomam seus postos, a voz feminina dilui-se até se apagar. Com afeitos ao simbólico, por diversas referências à mitologia, à filosofia, às ciências, a narrativa propõe não somente um arcabouço de moralismos, mas se dissimula em aspectos interventivos na atmosfera política da época. A prosa propõe que mesmo escrito para a rainha, seu objetivo é ser difundida, vendida e enraizada pela sociedade – num símile ideal e ilustração. Nesse ponto, ressalta-se o prisma que há na obra, das várias facetas, acerca dessa singular transgressão feminina que emergiu no Alentejo. Por meio de uma “estrangeira”, lançava-se mão uma polêmica intelectual por demasia complexa.

### **Considerações finais**

O interesse pelo texto literário, inclusive na colônia, intensificava-se no decorrer do século XVIII “O movimento de livros em direção ao Brasil era muito mais intenso do que nas cidades portuguesas e extraordinariamente superior ao registrado em outras colônias” (ABREU, 2012, p. 27) fato que dava certo alento à parca difusão das ideias no território colonial brasileiro.

Obviamente, qualquer tipo de trabalho que se pautar por uma abordagem trans histórica de formação cultural exibe um método claro proposto por cada autor. Sintetizado em escolhas daquelas obras que por motivos ou outro se mostrariam maiores e mais representativas à formação de seu ideal de cultura. No entanto, vemos emergir no contemporâneo movimentos que questionam a formação desta centralidade, como são os próprios estudos de gênero em suas variadas vertentes. Nisto, questiona-se, caso não fosse mulher, como a obra seria reconhecida pelo cânone? Ao não restringindo o arcabouço de determinada elite como juízo estético universal, a possibilidade de se reler a história abre o contato com trajetórias de vida e obra fascinantes.

Isto é, se a própria ciência nasce da investigação e do método, sendo o contemporâneo um intenso exercício de reinterpretação e análise do pensamento hegemônico, trazer à luz um popular escrito feminino do século XVIII, longe da anacronia que possa vir a atabalhoar o leitor, constitui-se uma reavaliação dos nossos juízos, que, mesmo aparentemente tão inexoráveis às novas ideias, aquiescem aos poucos diante de pequenas – mas conjuntas – investidas.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. *Os Caminho dos livros*. 2 Ed. Campinas: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: FAPESP, 2012.
- ATHAYDE, Tristão de. *Teresa Margarida da Silva e Orta: precursora do romance brasileiro*. Revista do Brasil, nº 35, Rio de Janeiro, maio de 1941.
- BLOEM, Rui. *O primeiro romance brasileiro: retificação de um erro da história literária do Brasil*. Revista do Arquivo Municipal Vol. LI, São Paulo, 1938.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 41 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 2 ed. Vol. II. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969.
- ENNES, Ernesto. *Uma escritora portuguesa do século XVIII*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, Vol. XXXV, dezembro de 1938.
- \_\_\_\_\_. *Dois Paulistas Insignes – Primeiro Volume: José Ramos da Silva e Matias Aires Ramos da Silva de Eça (Contribuição para o estudo crítico de sua obra)*. Companhia Editorial Nacional: São Paulo, 1952.
- \_\_\_\_\_. *Dois Paulistas Insignes – Segundo Volume: Teresa Margarida da Silva e Orta e o Primeiro Romance Brasileiro*. Companhia Editorial Nacional: São Paulo, 1952.
- FLORES, Conceição. *Aventuras de Teresa Margarida da Silva e Orta em terras de Brasil e Portugal*. Natal: Opção Gráfica e editora, 2006.
- LEITE, Solidônio. *Clássicos esquecidos*. Rio de Janeiro: Jacinto Ribeiro dos Santos, 1914.
- MACHADO, Diogo Barbosa. *Bibliotheca lusitana historica, critica, e cronologica. Na qual se comprehende a notícia dos authores portuguezes, e das obras, que compuserão desde o tempo da promulgação da Ley da Graça até o tempo prezente*. Volume IV. Lisboa, 1741-1759. Disponível em: Biblioteca Lusitana em <https://archive.org/details/bibliothecalusit04barbuoft>. Acesso em 15/04/2019.
- MEDEIROS, Constantino Luz de. *Frederich Schlegel e o surgimento da historiografia literária moderna*. Rev. Letras., São Paulo, v.55, n.1, p.37-53, jan./jun. 2015. Acesso em 17/09/2018.
- MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2008.
- Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas, Serra Talhada, vol. 8, n. 1: 43-60, Jan/Jun. 2021

ORTA, Teresa Margarida da Silva e. *Obra Reunida* (Introdução de Ceila Montez). Rio de Janeiro: Graphia, 1993.

\_\_\_\_\_. *Aventuras de Diófanos* (Edição crítica de Maria de Santa-Cruz). Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

RIBEIRO, Arilda Inês Miranda. *Vestígios da Educação Feminina no Século XVIII em Portugal*. São Paulo: Arte e Ciência, 2002.

SADE, Marquês de. *A filosofia na alcova ou os preceptores imorais*. Trad. Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SARAIVA, António José. LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 7 ed. Porto: Porto Editora LTDA, 1955.

SOUSA, Moizeis Sobreira. *Um breve atlas do romance português do século XVIII*. Via Atlântica, São Paulo, N. 27, 357-371, Jun/2015.

SOUSA, Moizeis Sobreira de; SILVA, Fabio Mario da. *Problemáticas da autoria e da camuflagem feminina em As Aventuras de Diófanos, de Teresa Margarida Silva e Orta*. Cadernos Pagu, Campinas, n. 49, 2017. Disponível em

[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010483332017000100507&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010483332017000100507&lng=en&nrm=iso). Acessado em 17, Apr. 2021.

TODOROV, Tzvetan. *In Defence of the Enlightenment*. London: Atlantic Books, 2009. Palestra acessível em: <https://www.thersa.org/discover/videos/event-videos/2009/12/in-defence-of-the-enlightenment>. Acesso em: 15/04/2019.

VERISSÍMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Departamento Nacional do Livro, 1916.