

TERESA MARGARIDA DA SILVA E ORTA. PROBLEMÁTICAS EM TORNO DA NACIONALIDADE DA PRIMEIRA ROMANCISTA EM LÍNGUA PORTUGUESA

TERESA MARGARIDA DA SILVA E ORTA. PROBLEMATIZING THE NATIONALITY OF THE FIRST FEMALE NOVELIST IN PORTUGUESE LANGUAGE

DOI: 10.15668/1807-8214/artemis.v19n1p52-57

Resumo

O primeiro romance escrito e publicado por uma mulher em língua portuguesa desperta várias problemáticas, desde dúvidas sobre a sua autoria, passando pela questão da sua nacionalidade ser brasileira ou portuguesa, até uma certa misoginia, que relegam o trabalho de Teresa Margarida da Silva e Orta à invisibilidade na história literária e no cânone. Propomo-nos apresentar, de maneira bem sucinta, os principais tópicos deste romance, procurando entender porque Teresa Margarida é um dos casos mais emblemáticos envolvendo a autoria feminina em língua portuguesa, dado o seu indevido esquecimento acadêmico.

Palavras-chave: Cânone. Romance. Autoria. Nacionalidade. Teresa Margarida da Silva e Orta.

Abstract

The first novel written and published by a female author in Portuguese has arisen various problematics, since doubts about its authorship and nationality (if the writer is Brazilian or Portuguese),debate that brings up some misogyny traits, were able, to some extent, to relegate the work of Teresa Margarida da Silva e Orta to the invisibility in the literary history and canon. We propose to present,in a very succinct way, the main topic of this novel, aiming to understand why Teresa Margarida is one of the most emblematic cases involving female authorship in the Portuguese language, mainly based on the erasure of her name in the academic sphere.

Key-words: Canon. Romance. Authorship. Nationality. Teresa Margarida da Silva e Orta.

Fabio M. da Silva

Doutor em Literatura pela Universidade de Évora (Portugal). Universidade de São Paulo/FAPESP.

E-mail: famamario@gmail.com

Antes de abordarmos os principais pontos em torno da figura e da obra de Teresa Margarida da Silva e Orta, faz-se necessário refletirmos um pouco sobre as considerações em torno do conceito de “cânone”, para entendermos como se processa a validade e reconhecimento da obra desta autora. Jan Gorak, por exemplo, atribui a este conceito as seguintes denominações: “sublime truth”, “rule”, “standard”, “artistic moral”, ou “a book list for educational value”. Por seu turno, M. H. Abrams trabalha com a ideia referente a “cânone literário”, destacando que o termo adquiriu há pouco tempo um novo sentido: “those authors whose works, by a cumulative consensus of authoritative critics and scholars, as well as by their conspicuous and continued influence and later authors, have come to be widely recognized as ‘major’” (ABRAMS, 1988:20). Já Osvaldo Manuel Silvestre discute, na sua tese de doutoramento apresentada à Universidade de Coimbra, a questão do “cânone ocidental”, refletindo as teorias de Harold Bloom¹ e do “cânone nacional”, acrescentando-lhes que “o cânone nacional é o nosso mundo” e “o cânone ocidental é a nossa obrigação”; deste modo, o crítico levanta questões como: “que obras têm a ver com Portugal? O que é a nacionalidade portuguesa?” Adotando esta perspectiva, vamos mais além, questionando-nos: será que alguma mulher (principalmente no século XVIII, o da nossa autora) terá alguma vez expressado uma identidade nacional (cultural) na literatura portuguesa, ainda que hoje esquecida pela história literária? Silvestre afirma ainda: “A diferença seria então próxima daquela que estabelecemos entre ontologia e ética e poderia ser assim traduzida: o cânone nacional é um constructo substancialista, o ocidental é um tropo moral” (SILVESTRE, 2006:162). Maria Irene Ramalho de Sousa Santos vem acrescentar outro ponto importante ao nosso debate quando refere que, em Portugal, a noção de “cânone literário” ou “cânone cultural” não parece ser o centro de grandes discussões:

Discutir o cânone nas humanidades não é, pois, um debate meramente estético, a não ser que entendamos que o estético participa do social e do político. Decerto que o cânone implica também inclusões e exclusões de gosto, mas só na medida em que o gosto é autorizado e autenticado pela ideologia dominante de uma determinada cultura [destaque nosso] (SANTOS, 1994:19).

Santos indica deste modo que o “gosto” dos indivíduos advém, na maioria dos casos, das estruturas sociais nas quais se encontram inseridos, bem como implica que os autores canonizados quase sempre permaneçam os

mesmos; como se se considerasse que a cultura de um país é sempre representada por um esquema valorativo que não deve ser questionado, mas apenas repetido.

Acercando-se das afirmações de Silvestre, Jerónimo Gil, na sua dissertação de mestrado, afirma que há uma relação intrínseca entre a representatividade do cânone literário determinado para o ensino e a questão da identidade nacional. A grande problemática do sistema educativo português seria, segundo Gil, a do século XX, dividindo-se entre as novas exigências de uma sociedade em acelerada mutação social e a “tradição histórica” de um país culturalmente atrasado e fechado à inovação, “a olhar narcisisticamente para dentro do seu próprio, estranho e ilusório passado imperial” (GIL, 2004:3). A escola portuguesa mudou após a Revolução de abril de 1974, não apenas a nível político ou econômico, mas também social; uma das grandes questões da época, constata o estudioso, foi a necessidade de se discutir a “educação popular de, e para o povo” (GIL, 2004:43), concluindo que o cânone literário português está ao serviço, desde os seus primórdios, de uma “ideologia”. Mais particularmente adianta:

[...] consequência de algumas transformações, ainda lentas mas irreversíveis, observa-se uma relativa abertura que se reflecte nas opções de política educativa [...] Entretanto, no período após 25 de Abril, a Escola não conseguiu organizar uma resposta clara para a nova situação. Só com a chegada dos anos 80 foi possível estabilizá-la de modo a permitir a implementação de algumas medidas educativas e de relevo como a reorganização curricular e a adopção de novos programas de ensino. Donde concluímos que a evolução do cânone literário, não podendo ser cronologicamente afectada de forma directa e imediata pela revolução de Abril, só posteriormente reflecte as mudanças sociais são operadas com implicação no âmbito escolar. A consequência mais imediata foi o acesso generalizado à Escola, constituindo-se como um facto histórico sem precedentes [destaque nosso] (GIL, 2004:73-74).

Esta mudança posterior de paradigmas está presente na própria reestruturação dos Novos Programas de Português (NPP), que começaram a incluir cada vez mais escritoras no cânone escolar.² Contudo, Teresa Margarida

² Tal ocorrência reflete, segundo Paulo Jaime Lampreia Costa, na sua dissertação de mestrado apresentada à Universidade de Évora, uma ideia central, que consiste no fato de o sistema educativo português ter como objeto de intervenção privilegiada o Estado, correspondendo a momentos de alterações, no que diz respeito ao nível de uma análise diacrónica: “[...] por um lado, nem sempre a intervenção no plano educativo por parte do Estado se traduz em alterações minimamente significativas, correspondendo por vezes a um conjunto significativo de textos um conjunto de alterações pontuais cuja longevidade é consideravelmente restrita; por outro lado, a um regime que mantenha, no plano político, uma maior estabilidade, independentemente da forma como esse regime

¹ Nesta obra (cuja recepção não tem sido pacífica, principalmente nos países de língua inglesa, segundo o aviso do prefaciador da edição portuguesa) são apresentados estudos do “valor estético” de vinte e seis escritores canónicos, o qual, segundo Bloom, faz deles autoridades na nossa cultura (a ocidental), admitindo, embora, que a obra literária pede sempre uma releitura.

Orta e Silva, primeira romancista em língua portuguesa, continua longe de alguma referência nestes manuais portugueses, mesmo após a edição moderna, trazida por Maria de Santa-Cruz e pela Editora Caminho, em 2002, do que terá sido o primeiro romance português.

O início da estória da escritora nos remete para a chegada do seu pai, José Ramos da Silva, à Bahia, em 1695, logo aos 12 anos de idade (como criado de serviço), regressando aos 17 a Portugal. Neste período, o fluxo de habitantes entre os dois continentes era comum, e por isso não será de estranhar que em 1704 casasse na cidade de São Paulo, com Dona Catarina Dorta, brasileira de sangue mestiço. Assim, a filha Teresa nasce em São Paulo, em 1711, quando a família já gozava de boas condições financeiras. Em 1716 a família regressa a Portugal (embora o pai mantenha contatos de negócios no Brasil), onde ascende socialmente, já que José da Silva é feito Auxiliar do Santo Ofício; em 1721, recebe o título de Cavaleiro da Ordem, e, logo em seguida, em 1722, ocupa o cargo de Provedor da Casa da Moeda.

Refira-se que o casal teve outros filhos: Catarina, que juntamente com Teresa Margarida foi educada no Convento das Trinas, e Matias Aires, famoso filósofo e escritor. Às filhas foi destinada a vida religiosa, e a Matias Aires as posses e a descendência familiares. O que não aconteceria, já que, mesmo entre as grades, Teresa Margarida apaixona-se e consegue unir-se³ com o seu amado,⁴ Pedro Jansen Moller, fato que afastou seu pai de si.

se configura, correspondem quer intervenções de carácter mais substantivo, quer alterações de maior longevidade” (COSTA, 1997:157). Ora, este pensamento compatibiliza-se com as afirmações de Jerónimo Gil, que considera o pós 25 de Abril como o período em que mais se refletem mudanças sociais, considerando que esta época foi determinada pelo grupo político que se manteve muito tempo no poder. Ou seja, a estabilidade do período político anterior era tão consistente na sua forma de manipular e coordenar a sociedade que, mesmo depois de posto fim a esse regime, foram precisos muitos anos para mudar mentalidades, no que diz respeito não só à nova política como aos paradigmas escolares – o que diz respeito também, necessariamente, ao cânone literário. Afigura-se-nos, então, que esse processo de mudança de mentalidade foi mais lento ao nível educativo, do que, em vias de fato, no político.

3 Ela saiu do convento talvez ajudada pelo irmão, e ficou presa na quinta da Agualva, em Belas. Contou com a ajuda de uma criada para fazer chegar a solicitação da autorização de casamento a Pedro Jansen e aos que o protegiam. Ela casou à revelia paterna mediante uma autorização especial da Igreja, por ter alegado ter contraído esponsais e estar grávida. Provavelmente ela foi tirada de casa depois do casamento que foi feito por procuração e o pai obrigado a entregar ao marido.

4 É preciso lembrar que essa prática era comum nos conventos, causando muitos problemas às freiras mais conservadoras. Muitos estudiosos apontam que os rituais de galantaria do século XIX, bem como as suas manifestações de coquetaria, foram fortemente marcados pelos ambientes conventuais do Portugal do século XVIII, ou seja, justamente no período de vida desta escritora. Participavam desta dinâmica beatas, frades e estudantes. Esses rituais estavam sujeitos a regras e estratégias, desenvolvendo-se até o ritual da troca de presentes, que foi absorvido pelos meios burgueses do século XIX: “este jogo de coquetaria, assente na

É justamente um ano antes do falecimento do seu marido,⁵ em 1752,⁶ que é publicada *Máximas de virtude e formosura com que Diófanes, Clymeneia e Hemirena, Príncipes de Tebas, venceram os mais apertados lances da desgraça*, com a indicação autoral de Dorothea Engrassia Tavadra Dalmira, que seria o anagrama de Teresa Margarida da Silva e Orta. Uma segunda edição seria publicada em 1777,⁷ com duas versões quanto ao título: uma como *Aventuras de Diófanes, imitando o sapientíssimo Fénelon na sua viagem de Telêmaco*,⁸ e outra como *Aventuras de Diófanes, ou Máximas de virtude e formosura com que Diófanes, Climenéia e Hemirena, príncipes de Tebas, venceram os mais apertados lances da desgraça*. Uma edição de 1790, titulada como *Aventuras de Diófanes, imitando o sapientíssimo Fénelon na sua viagem*

simultaneidade da posse e não posse, era comandado pela freira [...] que escolhia entre os joanicos – nome que os religiosos davam aos freiráticos de convicção – aquele que mais interessava” (DIAS, 1986:29). Os escândalos sexuais relativos aos conventos femininos suscitaram várias polémicas, dando origem a um decreto, em 1671, que proibía o convívio de homens, principalmente os chamados “freiráticos” com as religiosas. Uma outra questão que gerou discussão em torno da liberdade feminina obtida pelas mulheres com o ingresso no convento, deu-se em 1674, quando, em Braga, três conventos da cidade defenderam a liberdade conventual revoltando-se contra o arcebispo da cidade, que exigira que fossem montadas grades nos conventos, para impedir o contato físico entre as religiosas e os visitantes. A perseguição aos freiráticos só teve fim em 1744.

5 Pedro Jansen Moller morreu em 1753, deixando a autora com doze filhos e com diversos problemas financeiros.

6 O mesmo ano em que foi publicada a obra *Reflexões sobre a vaidade dos homens*, escrito por seu irmão, Matias Aires.

7 Lembremos que entre a primeira e segunda edição da sua obra, a autora é presa (1770) por acobertar os amores de seu filho Agostinho com Teresa Mello, da importante Casa dos Mello. Por isso, foi mandada pelo Marquês de Pombal, parente de Teresa Mello, para o Mosteiro de Ferreira de Aves, vivendo pela segunda vez uma clausura imposta, e sendo justamente neste período de clausura que se dedica aos versos. Já o filho, por sua vez, foi degredado para Angola, e a futura nora igualmente presa num convento. O que aconteceu é que após a Viradeira, isto é, a subida de D. Maria ao trono há uma reação aos atos do Marquês de Pombal e os presos por ele foram sendo libertados. É justamente nesta altura quando é posta em liberdade, no ano de 1777, que Teresa Margarida veria a sua obra ser reeditada: “Demonstrando o seu poder de articulação e inserção na sociedade letrada do seu tempo, Teresa Margarida providenciava a 2.ª edição do seu romance. Passados 15 anos, o livro estaria há muito esgotado, por isso, no ano de 1777, ano em que saíra da prisão, vem a público uma nova edição, com duas tiragens” (FLORES, 2006:104).

8 Segundo Maria Arisnete Câmara de Moraes e Conceição Flores, tal mudança no título deve ter ocorrido após “a recepção crítica da obra, como se pode inferir pela notícia publicada na *Gazeta de Lisboa*, já que o redator da notícia havido lido o livro e estabelecia a comparação com o romance de formação *As aventuras de Telêmaco*, escrito por Fénelon (1651-1715) que, nomeado por Luís XIV preceptor do duque de Borgogne, neto do rei, para este escrevera em 1689 o livro” (MORAIS & FLORES, 2002:8). Maria de Santa-Cruz destaca ainda: “verificamos que *Aventuras de Diófanes* não imita Telêmaco ao construir Diófanes: propõe a substituição dialogante do último em detrimento do primeiro” (SANTA-CRUZ, 1990:237).

de *Telêmaco* – por Dorotéia Engrássia Tavadra Dalmira, apresenta a indicação: “seu verdadeiro autor, Alexandre de Gusmão”. Monica Rector supõe que o nome de Alexandre Gusmão, escrivão de D. João V e amigo dos Moller, foi usado nesta terceira edição apenas com o fim de garantir o êxito da obra, por se tratar de uma individualidade detentora de respeito social (RECTOR, 1999:131). Porém, acreditamos que esta mudança vai além de um mero jogo de benefícios editoriais e entra no campo da ideologia da condição feminina.

Esta mudança do nome da autoria⁹ fez com que Ernesto Ennes (1952:190),¹⁰ como também Teófilo Braga (1984:88) e Maria de Santa-Cruz (2002:13) conjecturassem que a obra seria de dupla autoria, ou até mesmo colocassem em causa a autoria plena de Teresa Margarida. Mas trata-se de uma interpretação errônea, segundo Conceição Flores: “A postura dos dois estudiosos revela misoginia, pois ambos consideram a obra excelente, por isso não conseguem dissociá-la da autoria masculina de Alexandre Gusmão, figura de prestígio intelectual e político da corte de D. João V” (2006:151).

As *Aventuras de Diófanes*,¹¹ logo no prólogo, revelam uma atitude de grande humildade, talvez reforçada pelo reenvio aos estereótipos femininos: “E como em toda a matéria pertence aos sábios advertir imperfeições, quando reparares em erros que desfigurem esta obra, lembra-te que é de uma mulher, nas tristes sombras da ignorância” (ORTA, 2002:56), daquela que da Eva pecadora absorve a culpabilidade e se coloca em patamar inferior.

A narrativa surpreende pela desenvoltura com que narra os caminhos centrados em “eventos e objectos fantásticos” (ORTA, 2002:57); dividida em seis partes, descreve a invasão de uma ilha no dia dos jogos públicos, sendo o rei de Tebas, Diófanes, e a sua rainha, Climenéia, destronados e exilados, perdendo um filho, Almeno, na batalha, e sendo afastados da filha Hemirena. Esta é a personagem central da trama; deveria desposar Arnesto, príncipe de Delos, mas se tornará escrava em país estrangeiro, despertará paixões em príncipes e plebeus, incitará invejas de outras mulheres (por causa da sua beleza, fonte de “poder”) e passará ensinamentos de virtudes e benevolência, mesmo em meio de circunstâncias adversas.

Ainda antes de seguirem para o desterro, Diófanes enfatiza qual deverá ser o posicionamento de Hemirena, mesmo no meio de tanta atribulação: “conserva sem desmaios as sólidas doutrinas da tua educação, o exercício das virtudes e a lembrança da distinção com que nasceste,

para sempre serem nobres as tuas acções: teme os Deuses, ama constante o decoro, despreza o ócio e serve o teu destino” (ORTA, 2002:63). Tais palavras são arrebatadoras para a protagonista e condicionam toda a sua atitude no decorrer da narrativa, vindo a cumprir a função social feminina de obediência ao pai e incorporando valores religiosos (os dos deuses), defendendo a sua honradez e decência (centrados na sexualidade e atitudes de submissão), preservando a sua beleza (o seu corpo intacto) dentro de rigores sociais: “A trama é pretexto para a defesa de princípios iluministas, entre os quais se destaca a de guia de comportamento para a educação das mulheres, elogio à vida natural e simples do campo” (FLORES, 2006:113).

Já no desterro, os nomes das personagens mudam para fugir de sua antiga identidade: Diófanes será ocultado sob o nome do cego Antionor, Climenéia como a pastora Delmetra, e Hemirena, como Belino – figura masculina dotada de extrema altivez. As personagens convivem, sem realmente reconhecer que são parentes, já que mudaram de identidade social, de fisionomias e usam vestes maltrapilhas. A narrativa representa várias situações que levam a refletir sobre os estereótipos e sobre a condição feminina. Por exemplo, Delmetra refere que um dos perigos que levam as mulheres a se desvirtuarem, é a ociosidade e a vaidade, defendendo portanto a instrução feminina: “Nós não temos a profissão das ciências nem obrigação de sermos sábias, mas também não fizemos votos de sermos ignorantes” (ORTA, 2002:102). O seu pai, sob a máscara de Antionor, também releva as periculosidades das ações femininas, retomando a imagem arquetípica de Lilith: “A natureza dotou os homens de mais forças e as mulheres de mais subtilezas do espírito; e às que se servem dela entregues ao ócio, incita paixões ardentes que arruinam o entendimento” (ORTA, 2002:101).

A questão da sexualidade também se faz presente através da masculinização de Hemirena, que desperta o interesse de outras pastoras que imitam o seu canto e “se exercitavam em seus inocentes festejos” (ORTA, 2002:99). Essa androginia é, talvez, necessária para demonstrar que, através de uma figura masculina, a personagem delicada e inocente (provida de forte sentimentalidade) poderia tornar-se corajosa e destemida diante de uma vida de amarguras e fugas, demonstrando níveis variáveis de sentimentos e de comportamentos. Ou seja, a escritora usa de um estratagema para justificar a viragem na perspectiva da personagem plana em tão pouco tempo narrativo, como também para inserir valores masculinos que estavam tão fortemente marcados em sua época: “Tradicionalmente, a mulher vestida de homem identifica-se a esse compromisso entre Deus e o Diabo, em que, evidentemente, o diabólico representa a parte feminina e o brilhante a manifestação do masculino, embora sejam ambos de proveniência dúbia no que respeita a sexo ou género” (SANTA-CRUZ, 1990: 34).

No final da narrativa revelam-se as verdadeiras identidades das personagens, que se encontram num bosque

9 Deu-se uma defesa do *status quo* da autoria por parte de Barbosa Machado, Jaime Cortesão e Jacinto do Prado Coelho.

10 Sendo este autor um forte defensor da autoria de Teresa Margarida, existe, no entanto, dificuldade em provar tal fato.

11 Todas as referências e citações da obra de Teresa Margarida Orta e Silva fazem parte da edição: ORTA, Teresa Margarida da Silva e. *Aventuras de Diófanes*. Ed. Maria de Santa-Cruz. Lisboa: Caminho, 2002.

para logo em seguida fazerem uma viagem de volta à sua terra. Hemirena encontra o seu amado Arnesto, cumprindo assim a sua função social de boa esposa e princesa, e o narrador encerra a questão: “conhecendo todos que sempre é vencedora a verdade e que a formosura triunfa quando é constante a virtude” (ORTA, 2002:235). Em suma, este romance seria, nas palavras de Eva Loureiro Vilarelle, uma viragem na literatura feminina portuguesa de até então:

Se tivermos em conta que a escritora do século XVIII costumava escrever poesia e de tema religioso ou de circunstâncias, a utilização da prosa e o tratamento do tema social, com especial atençom aos assuntos políticos constitui umha transgressom feminina/feminista apenas, mas de intervençom em âmbitos e com repertórios masculinos. Transgressom que nom ficou sem penitência, pois a sua autoria foi posta em cousa por grande parte da crítica que focou esta obra (VILARELLE, 2005: 56).

Mesmo após a morte de Teresa Margarida, em 1793, as querelas envolvendo a sua obra continuaram. Em 1818 é publicada uma nova edição do seu romance, atribuindo-se-lhe a nacionalidade de “Huma senhora portuguesa”. A primeira vez que a obra é publicada sob o seu verdadeiro nome, acontece no Brasil, e apenas em 1945. Também foi apenas em terras brasileiras, até hoje, que foi editada a sua obra completa (antologia que reúne este romance, apresenta os “Escritos do cárcere”, o “Poema épico-trágico”, a “Novena ao Patriarca S. Bento” e a “Petição que a presa faz à Rainha N. Senhora”) versos esparsos e epístolas) o que demonstra o apreço dos brasileiros, que a reivindicam como patriota: “maior prestígio da literatura nacional e brasileira e glória do estado de São Paulo” (ENNES, 1952:13); “o primeiro romance brasileiro, precursor do romance nacional” (ENNES, 1952:15). A defesa da sua “brasilidade” desemboca em interpretações que fizeram Ceila Montez afirmar que “ao se opor ao Absolutismo, a reivindicar os direitos da mulher, a defender a autonomia das terras dos ‘ex-bárbaros’ (numa velada alusão à colônia portuguesa na América)” (MONTEZ, 1993:7),¹² esse seria considerado o primeiro romance brasileiro e, adicionalmente, de autoria feminina. Nota-se que a primeira tese de doutoramento sobre a escritora foi produzida em Portugal, por Maria de Santa-Cruz, mas dentro da disciplina de Literatura Brasileira, o que nunca despertou qualquer incômodo por parte dos acadêmicos portugueses. Afinal, seria Teresa Margarida da Silva e Orta portuguesa ou brasileira? O que se constata na *História da Literatura Portuguesa* (2001), organizada por António José Saraiva e Óscar Lopes, é que à autora é consagrado um espaço reduzido, sendo esta citada, muitas vezes,

12 Mais precisamente, esta passagem do romance é associada a uma possível autobiografia, aludindo ao Brasil, quando Belino (Hemirena) fala a Delmetra (Climeneia) sobre a sua origem: “Nasci em um país muito distante deste: fui socorrido de bens” (ORTA, 2002:91).

apenas como irmã de Matias Aires, esse sim, merecendo uma rubrica específica na obra (cf. SARAIVA & LOPES, 2001:583) deixando a sua irmã escritora totalmente esquecida. É impossível negar aqui uma certa misoginia no relegar do trabalho de Teresa Orta à invisibilidade, o que a deixa à parte da história literária portuguesa quando deveria ter nela lugar merecido. O mesmo posicionamento de esquecimento também parece existir nas histórias da literatura brasileira,¹³ à exceção da de Alfredo Bosi, *História Concisa da Literatura Brasileira* (2007), que a cita mais detalhadamente do que as obras portuguesas; no entanto Bosi aceita que, apesar de ter nascido em São Paulo, a escritora não pertenceria “em rigor” à literatura brasileira (BOSI, 2007:47). Ou seja, Teresa Margarida da Silva e Orta flutua numa zona de indecisão “nacionalista” por parte dos historiadores literários, embora os poucos críticos brasileiros que lhe dedicaram estudos específicos lhe tenham atribuído o estatuto de primeira romancista brasileira.

Entretanto, nós consideramo-la não apenas uma escritora portuguesa, uma vez que viveu numa época em que o Brasil era ainda uma colônia de Portugal, e a noção de cisão entre as duas nacionalidades não existia ainda (com exceção de alguns focos de resistência à Coroa Portuguesa), mas propomos a sua inserção num espectro mais alargado de lusofonia, como luso-brasileira, de influência portuguesa.¹⁴ Aqui se revela mais um dos problemas que envolve a canonização de um autor: a questão da nacionalidade, a pertença, a aceitação. A romancista encarna assim um papel duplo referente à autoria e autoridade feminina em língua portuguesa, mesmo quando é tão remetida ao esquecimento pelos dois países, criando, desse modo, um problema de canonização, já que, como referiu Osvaldo Manuel Silvestre, o cânone tem uma relação intrínseca com a nacionalidade (SILVESTRE, 2006:155).

Referências

ABRAMS, M. H. (1988). “Canon of Literature”. In: ABRAMS, M. H; HARPAM, Geoffrey. *A Glossary of Literary Terms*. Fort Worth: Halt and Winston. 19-21.

13 Foram consultadas as seguintes edições: *História da Literatura Brasileira* de António Soares Mora; *Formação da Literatura Brasileira* de António Cândido; *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero; *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi.

14 Segundo Flávio Kothe na obra *O Cânone Colonial*, esse período “não constitui uma literatura brasileira, mas uma literatura portuguesa no Brasil. É uma parte da literatura portuguesa em uma colônia, assim como o Brasil era parcela do império português” (KOTHE, 1997:155). Consideramos que tal posicionamento é um tanto radical e dicotômico, mas torna-se evidente a homogeneidade do território literário deste período; devido à amálgama de referências limítrofes, principalmente na literatura brasileira, é difícil uma identificação de um texto como sendo de uma nação ou de outra.

- BLOOM, Harold. (1994). *O Cânone Ocidental*. Trad. Manuel Frias Martins. Lisboa: Círculo de Leitores.
- BOSI, Alfredo. (2007). *História da Literatura Brasileira*. 44.^a ed. São Paulo: Cultrix.
- BRAGA, Teófilo. (1984). *História da Literatura Portuguesa. Os seiscentistas. Vol. III*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984.
- COSTA, Paulo Jaime Lampreia. (1997). *A construção do cânone literário escolar: uma análise dos textos programáticos para o ensino secundário*. Dissertação (mestrado em Educação), Universidade de Évora, Évora.
- DIAS, José Machado. (1986). *Artes de amor da burguesia: a imagem da mulher e os rituais de galantaria nos meios burgueses do século XIX em Portugal*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.
- ENNES, Ernesto. (1952). *Dois paulistas insígnies. Teresa Margarida da Orta e Silva e o primeiro romance brasileiro*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- FLORES, Conceição. (2006). *As Aventuras de Teresa Margarida da Silva e Orta em terras de Brasil e Portugal*. Natal: Opção Gráfica.
- GIL, Jerónimo da Fonseca. (2004). *O Cânone literário em tempos de mudança – antes e após Abril de 1974*. Dissertação (mestrado em Educação), Universidade Aberta, Lisboa.
- GORAK, Jan. (1991). *The making of the modern canon – genesis and crisis of a Literary Idea*. London / Atlantic Highlands: Athlone.
- KOTHE, Flávio R. (1997). *O cânone colonial*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- MONTEZ, Ceila. (1993). “Da deserção ao cárcere: o romance de uma pioneira.” In: *Obra Reunida Teresa Margarida da Silva e Orta*. Ed. Ceila Montez. Rio de Janeiro: Graphia Editorial. 6-16.
- MORAIS, Maria Arisnete Câmara de & FLORES, Conceição. (2002). “Tecendo a história das mulheres do século XVIII: Teresa Margarida da Silva e Orta”. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 2.^o. Anais. Natal: Editora de Arte e Cultura da UFRN. 1-11.
- ORTA, Teresa Margarida da Silva e. (2002). *Aventuras de Diófanos*. Ed. Maria de Santa-Cruz. Lisboa: Caminho.
- RECTOR, Monica.(1999). *Mulher objecto e sujeito da literatura portuguesa*. Lisboa: Edições da Universidade Fernando Pessoa.
- SANTA-CRUZ, Maria. (2002). “Introdução”. In: ORTA, Teresa Margarida da Silva e. *Aventuras de Diófanos*. Lisboa: Caminho.
- SANTA-CRUZ, Maria.(1990). *Crítica e confluência em Aventuras de Diófanos (1752)* . Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Lisboa: Univ. Lisboa, 1990.
- SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa. (1994). “Introdução”. In: CALDEIRA, Isabel. *O cânone nos Estudos Anglo-Americanos*. Coimbra: Minerva. 10-20.
- SARAIVA, António José Saraiva & LOPES,Óscar. (2001). *História da Literatura Portuguesa*. 17. ed. Porto: Porto Editora.
- SILVESTRE, Osvaldo Manuel. (2006). *Revisão e nação: os limites literários do cânone literário*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura), Universidade de Coimbra, Coimbra.
- VILARELLE, Eva Loureiro. (2005). “O género epistolar na prosa doutrinal: o caso de *Máximas de Virtudes e Formosura*.” *Correspondências (usos da carta no século XVIII)*. Ed. Vanda Anastácio. Lisboa: Colibri, e Fundação das Casas de Fronteira e Alorna. 255-268.