

A mulher na literatura luso-brasileira: vozes e ventos na representação e identidade da mulher

Natanael Duarte Azevedo^(*)

Vicentina Maria Ramires^(**)

Resumo

O texto dialoga com dois personagens singulares da história da literatura luso-brasileira, levantando questões sobre o lugar da mulher nesse contexto social, com base na bibliografia da Marquesa de Alorna e na personagem Maria Monforte, da obra “Os Maias” (Eça de Queirós), a partir da representação da mulher brasileira, para iniciarmos nosso diálogo entre essas duas representações do feminino na literatura portuguesa. Como aporte teórico, utilizamos Bakhtin (2003), para a nossa análise, que é direcionada para a construção de sentido pelos signos carregados de valor (vida e morte), tendo como fio condutor a sensualidade do feminino na produção de sentido.

Palavras-chave: Literatura Luso-Brasileira. Mulher e Literatura. Representação. Identidade.

Women in luso-brazilian literature: voices and winds in representation and woman's identity

Abstract

The text aims to dialog with two unique characters of Luso-Brazilian literature, Marchioness of Alorna, and the character Mary Monforte, in the book "The Mayas", by Eça de Queirós, considering Brazilian women's representation. As a theoretical framework, we will use the Bakhtin/Voloshinov's work, which provides the means to trace the dialogue proposed for analysis. The analysis is directed to the construction of meaning by signs such as life and death, guided by female sensuality in the production of meaning from the listed works (Sonnets, by Marchioness of Alorna; The Mayas, by Eça de Queirós).

Key words: Luso-Brazilian literature. Women and literature. Representation. Identity

O artigo em tela busca dialogar com dois personagens singulares da história da literatura portuguesa – Marquesa de Alorna e Maria Monforte –, levantando questões que possam contribuir com os estudos de análise literária no que diz respeito à poética portuguesa e ao lugar da mulher nesse contexto social. Inicialmente, destacaremos questões histórico-bibliográficas a respeito da artista lusitana, Marquesa de Alorna, e da personagem Maria

^(*) Professor da Unidade do Cabo de Santo Agostinho da UFRPE. Doutor em Letras. E-mail: Natanael.duarte.ufpb@hc.

^(**) Professora do Departamento de Letras da UFRPE. Doutora em Linguística. E-mail: vicentinaramires@terra.com.br.

Monforte, da obra “Os Maias”, de Eça de Queirós.

Após o levantamento da vida da poetisa e dos elementos que constituem a personagem de Eça de Queirós, iniciaremos nosso diálogo entre essas duas representações do feminino na literatura portuguesa. Salientamos que esse possível diálogo pode ser harmonioso ou não, dependendo exclusivamente da subjetividade de cada interpretação dos sujeitos sociais leitores.

Como aporte teórico, usaremos a obra *Estética da criação verbal e Discurso na vida e discurso na arte* de V. N. Voloshinov e M. M. Bakhtin, que nos fornece meios para traçarmos o diálogo proposto na construção de nossa análise. Para tanto, discutiremos também questões relevantes apontadas pelas obras referidas para a construção de sentidos a partir da literatura, ou melhor, da arte como um todo dotado de sentido. Ressaltamos, desde já, que nossa leitura é direcionada para a construção de sentido pelos signos carregados de valor (vida e morte), tendo como fio condutor a sensualidade do feminino na produção de sentido, a partir das obras elencadas (Sonetos, da Marquesa de Alorna; Os Maias, de Eça de Queirós).

O presente artigo ainda aponta algumas questões em torno da sociedade no período árcade e no período do realismo português, como também as relações possíveis entre as artes desses períodos históricos distintos. Vemos, por essa ótica árcade, por um lado, a representação da mulher na sociedade e na arte como um todo (desde a literatura até os encontros culturais que ocorriam na casa da Marquesa de Alorna); por outro, a representação e o lugar da mulher no período colonial de Portugal, tendo a beleza e a vivacidade de uma jovem brasileira de família portuguesa que anseia conquistar os salões lusitanos, encantando os homens e gerando a repulsa das mulheres da burguesia portuguesa, visto na construção da personagem Maria Monforte, na obra de Eça de Queirós, além de destacarmos a melancolia do romance *Os Maias* como elemento desencadeador de alegorias ao longo da obra. Salientamos que nosso diálogo é permeado pela subjetividade proposta para análise da arte e da construção da história, partindo das perspectivas de sujeitos sociais e ficcionais, mas estamos em comunhão com a ideia de que “todos os produtos da criatividade humana nascem na e para a sociedade humana” (BAKHTIN, s/d, p. 2). Dessa forma, entendemos que, por mais díspares que pareçam as análises, podemos traçar uma teia de sentido em torno da construção social da Marquesa de Alorna e de Maria Monforte.

Retrospectiva histórica

Marquesa de Alorna: um breve retrospecto¹

“Há quanto tempo
já esqueci
porque fiquei
longe de ti
cada momento
é pior
volta no vento
por favor
eu sei, eu sei
quem és para mim
haja o que houver
espero por ti”
(Madredeus)

A poetisa D. Leonor de Almeida Portugal Lorena e Lencastre, mais conhecida sob a alcunha de Marquesa de Alorna Poetisa, nasceu no ano de 1750 e faleceu em 1839. Também reconhecida por seus trabalhos de tradução e pedagogia, tornou-se uma personagem no cenário português de rara erudição.

Foi levada ao internato, ainda menina, no convento de Chelas, uma vez que seu pai foi acusado e preso pelo Marquês de Pombal pela participação no atentado ao rei D. José. Seu internamento fez com que vivesse, desde os oito anos de idade, ligada aos estudos de música e poesia, além da companhia de novos amigos e pretendentes literatos, que alimentavam a sua formação arcádica.

Um dos principais nomes da história que cortejavam a Marquesa foi o Padre Francisco Manuel do Nascimento, mais conhecido pelo pseudônimo Filinto Elísio. Sua aproximação rendeu lições em várias áreas do conhecimento, além do batismo com o nome arcádico de Alcipe (significando a filha de Marte). Tais lições lhe incentivaram as precoces tendências filosóficas, tolerantistas, cientistas e progressistas.

Com o passar dos anos, a Marquesa de Alorna torna-se encanto e fascinação da brilhante e distinta sociedade portuguesa da época. Seu talento elevado, educação do mais fino trato, prestígio pelo infortúnio que sofrera e audácia de ter afrontado o Marquês de Pombal tornavam-na digna de grande consideração e respeito por seus contemporâneos. Um exemplo de sua ascensão à sociedade lusitana é o casamento com um fidalgo alemão, o conde Carlos Augusto de Oeynhausen, condecorado cavaleiro da ordem militar de Cristo. O jovem

¹ O histórico apresentado foi retirado e adaptado do site [http://www.infopedia.pt/\\$marquesa-de-alorna](http://www.infopedia.pt/$marquesa-de-alorna). Acessado em: 13.07.2010.

casal, devido ao prestígio junto à corte lusitana, é então convidado para apadrinhar o casamento da rainha D. Maria I e do rei D. Pedro III.

Após casar-se com o Conde Oeynhausen, a Marquesa viaja por Viena, Berlim, Paris e Londres. Essas viagens desenvolveram na poetisa árcade o gosto pela poesia sentimentalista ou descritiva, vindo a traduzir ou imitar Delille, Wieland, Buerger, Goëthe, Young, o pseudo-Ossian, Gray e Thomson, além do papel importante com a divulgação de autores pré-românticos ou já românticos, franceses ou conhecidos através da França, difundindo uma consciência cultural no cenário lusitano de setecentos.

O Conde Oeynhausen falece e deixa a Marquesa de Alorna viúva no ano de 1793, vindo a ser exilada em Londres, imediatamente, devido à desconfiança de Pina Manique², chegando a viver quase em miséria. Em seu retorno a Portugal, fez dos seus salões de S. Domingos de Benfica um espaço em que eram discutidas as novas ideias estéticas, devido à frequência de diversos literatos, tanto árcades como até os primeiros românticos, como Herculano.

Mesmo com dificuldades econômicas, acarretadas pela viuvez e pelo exílio, o seu salão se transformou em um centro de ebulição cultural, onde se debatiam as novas ideias políticas, as novas correntes estéticas e literárias. Exemplos de como seu salão era bem frequentado por pensadores e poetas da época são as presenças de Bocage e Alexandre Herculano.

Destarte, mesmo com todas as intempéries, a Marquesa de Alorna torna-se um elemento central, rodeada de grandes artistas e pensadores, em especial da sociedade lusitana, na construção de um cenário artístico-cultural português.

Maria Monforte: um breve resumo³ da obra “Os Maias”

“Haja o que houver
eu estou aqui
haja o que houver
espero por ti
volta no vento
ó meu amor
volta depressa
por favor”
(Madredeus)

² Pina Manique, Intendente-Geral da Polícia, orientou-se para a repressão das ideias oriundas da Revolução Francesa, designadamente através da proibição de circulação de livros e publicações, e da perseguição a diversos intelectuais. (Cf. http://pt.wikipedia.org/wiki/Diogo_In%C3%A1cio_de_Pina_Manique)

³ O resumo apresentado foi adaptado do site http://www.mundocultural.com.br/analise/maias_eca.pdf. Acessado em 13.07.2010.

A narrativa inicia-se com a abertura dos portões da imponente casa do Ramalhete, antiga residência dos Maias em Lisboa. O Ramalhete, como era conhecido, foi uma imponente casa da família Maia, que havia sido fechada por D. Afonso quando esse fora viver na Quinta de Santa Olávia.

Afonso da Maia resolveu retornar à antiga casa quando soube que Carlos, seu neto, estava voltando de Coimbra, onde acabara de se formar em medicina. Sob a certeza de que Carlos preferiria morar em Lisboa, uma cidade mais adequada para acolher um jovem médico, e mais propícia para a instalação de um consultório com uma boa clientela, faz com que Afonso decida regressar ao Ramalhete para receber seu neto, último descendente da fidalguia Maia.

A narrativa desenvolve então numa teia de *flashback*, fazendo com que o narrador apresente ao leitor o trágico passado daquela família. Fidalgos e tradicionais membros da sociedade portuguesa, Os Maias eram representantes de uma família de poucos descendentes. Segundo o narrador, Caetano da Maia teve apenas um filho, Afonso, que por sua vez só tivera um único herdeiro, Pedro.

Pedro da Maia foi educado pela mãe, Maria Eduarda Runa, de acordo com os “padrões românticos e religiosos”, diferente da visão de educação masculina do pai. Da criação materna herdou, quando adulto, a fragilidade e a melancolia, principalmente com a morte da mãe. Para Freud (2011 [1917]), perder o objeto amado faz com que o enlutado fique aprisionado ao sofrimento de todas as lembranças do que foi vivido com o morto, e, como defesa, o enlutado busca se esquivar da realidade. Consideramos o termo “morto” no sentido de perda de algo/alguém.

Ao enlutado, as lembranças incomodam, mas, por outro lado, verificamos que o sujeito tem dificuldade de sair dos entornos que lhe remetem ao objeto amado (no caso de Pedro, a morte da mãe, com quem desenvolvera um profundo laço de amor).

Para Kehl (2011), em sua apresentação sobre o texto *Luto e Melancolia*⁴, de Freud, ao enlutado cabe a dor de ser retirado bruscamente de um lugar em que vivia junto ao seu objeto de desejo:

Ter sido arrancado de uma porção de coisas sem sair do lugar: eis uma descrição precisa e pungente do estado psíquico do enlutado. A perda de um ser amado não é apenas perda do objeto, é também a perda do lugar que o sobrevivente ocupava junto ao morto. Lugar de amado, de amigo, de filho, de irmão (KEHL, 2011, p. 18-19).

⁴ Maria Rita Kehl faz a apresentação da tradução brasileira, de Marilene Carone, do texto *Luto e Melancolia*, de Freud. Ver referência completa no final do artigo.

Para o narrador da obra, *Pedro é a composição caricatural da fraqueza dos Românticos*, que encontravam na morte a saída para as desilusões da vida.

O luto profundo, a reação à perda de uma pessoa amada, contém o mesmo estado de ânimo doloroso, a perda de interesse pelo mundo externo – na medida em que este não faz lembrar o morto –, a perda da capacidade de escolher um novo objeto de amor – em substituição ao pranteado – e o afastamento de toda e qualquer atividade que não tiver relação com a memória do morto” (FREUD, 2011 [1917], p. 47)

Toda obscuridade e tristeza são interrompidas com a chegada de Maria Monforte, ou a “Negreira”, como a jovem era mais conhecida pela burguesia da época, uma vez que ela era filha de um traficante português de escravos.

O amor nutrido por Maria Monforte e a substituição materna – substituição do objeto de desejo – faz com que Pedro da Maia desobedeça a seu pai e invista na paixão arrebatadora, casando-se logo com a “Negreira”, fato imperdoável para Afonso da Maia. Vemos que essa substituição não é arbitrária: “Daí vem a importância do papel representado pelo melancólico, como um sujeito que *teria perdido seu lugar no laço social* e sente necessidade de reinventar-se, no campo da linguagem” (KEHL, 2011, p. 27 – grifos da autora). Ao reinventar-se, ou melhor, ao substituir o amor da mãe morta pelo amor da jovem indigna, faz com que Pedro siga um trajeto de renúncias. Porém, a sombra da tragédia estava posta sobre o destino de Pedro. Cabia a ele esperar para o cumprimento do seu destino.

Da felicidade conjugal, nasceram dois filhos: Maria Eduarda e Carlos. Mas o relacionamento foi conturbado, com muitas intempéries durante a relação. Maria Monforte traía seu marido com vários homens conhecidos de Pedro e mesmo com desconhecidos. Sua fama corria por todas as ruelas portuguesas, porém o gosto pelos habitantes portugueses estava lhe cansando, e ela necessitava de um novo elemento que ainda não encontrara: a sedução.

A infiel “Negreira” conhece um napolitano, Tancredo, e foge com sua filha, Maria Eduarda, relegando seu filho Carlos ao seu marido. Atordoado com o rapto da filha e, mais precisamente, com o abandono da esposa, Pedro é levado a cometer suicídio, deixando o jovem Carlos à deriva da constelação familiar.

Esse é o mote para o grande momento trágico na vida dos Maias, em especial a ruína de Carlos. A herança deixada pelo pai, Pedro, ao filho é o abandono. Por parte de sua mãe, Maria Monforte, o apogeu da desgraça: os dois irmãos se desejam como amantes desconhecidos. A trama posta por Eça de Queiroz põe em xeque a vilania de Maria, mas, ao mesmo tempo, permite uma reflexão sobre o fato de a mulher ser dona do próprio destino,

mesma que travestida de uma “Medéia lusitana”, que, diferentemente da grega, traça uma jornada de sedução em nome de um gozo próprio.

Se, por um lado, temos o amor por uma perspectiva idealizada – na representação da exaltação da amada casta e frágil –, tema de muitos romances que circularam e/ou foram produzidos no Portugal oitocentista, por outro lado, deparamo-nos com uma grande produção, publicação e divulgação de uma literatura que atendia à demanda dos desejos e das curiosidades sexuais, a qual era protagonizada por mulheres exuberantes, sedentas de desejo e instigadoras de prazer no imaginário popular⁵. Assim se encaixa a obra de Eça, um romance que rompia com os paradigmas de uma sociedade que via no matrimônio um sacramento cristão, mas, ao mesmo tempo, se entregava à leitura de romances considerados proibidos, ou pelo menos impróprios, principalmente para as mulheres.

Um diálogo possível?

Por um lado, o dialogismo diz respeito ao permanente diálogo, nem sempre simétrico e harmonioso, existente entre os diferentes discursos que configuram uma comunidade, uma cultura, uma sociedade. É nesse sentido que podemos interpretar o dialogismo como o elemento que instaura a constitutiva natureza interdiscursiva da linguagem (BRAIT, 1997, p. 98).

Dialogar com sujeitos distintos traz certa dificuldade, partindo do pressuposto de que trazemos um personagem do real, marcado historicamente (Marquesa de Alorna) para dialogar com uma personagem da ficção, Maria Monforte, também marcada historicamente, mas como representação de uma sociedade datada, assim como afirma Chartier (1997). Dessa forma, não podemos deixar de lado a relação existente entre a arte e a vida real:

A arte, também, é imanentemente social; o meio social extra-artístico afetando de fora a arte, encontra resposta direta e intrínseca dentro dela. Não se trata de um elemento estranho afetando outro, mas de uma formação social, o *estético*, tal como o jurídico ou o cognitivo, *é apenas uma variedade do social*. A teoria da arte, conseqüentemente, só pode ser uma *sociologia da arte*. Nenhuma tarefa “imanente” resta neste campo (BAKHTIN, s/d, p. 2).

Tomando a arte como imanentemente social, ou seja, o seu valor não está restrito às linhas da obra, mas na interpretação carregada de valor do social, permite-nos trabalhar com duas figuras tão marcantes para a arte portuguesa: Marquesa de Alorna e Maria Monforte. Para tanto, vemo-nos incumbidos de lançar questões propostas por Bakhtin na relação traçada entre as vozes, ou melhor, entre a polifonia das vozes existente na arte, como nos diz Beth

⁵ O deleite pela leitura pornográfica não era um quadro estritamente masculino. Muitas mulheres no século XIX rompiam as regras e se entregavam às leituras assíduas de romances com a temática sexual (Cf. DEL PRIORI, 2005 e 2011).

Brait em seu artigo: “Bakhtin vai falar do eu que se realiza no nós, insistindo não na síntese, mas no caráter polifônico dessa relação exibida pela linguagem” (BRAIT, 1997, p. 98).

Cabe neste momento de nossa discussão chamar a atenção para questões da personagem na obra literária, que responde de forma diferente dos sujeitos reais históricos. Os enunciados da vida social têm uma movimentação indeterminada e imprecisa, o que não ocorre com a personagem, que tem sua “história” já delimitada e “fechada”, cabendo aos leitores, a partir de sua própria subjetividade, inferir questões diversas da constituição da personagem e suas múltiplas interpretações. Porém, a construção da personagem só toma vida após o autor imprimir seus valores na escrita, e esse processo não ocorre de forma aleatória, sem nenhuma influência.

Julgamentos de valor, antes de tudo, determinam a *seleção de palavras* do autor e a recepção desta seleção (a co-seleção) pelo ouvinte. O poeta, afinal, seleciona palavras não do dicionário, mas do contexto da vida onde as palavras foram embebidas e se impregnaram de julgamentos de valor (BAKHTIN, s/d, p. 11).

Mas, percebam, é do sujeito “histórico”, ou melhor, do sujeito real (no caso da arte o autor), que parte a subjetividade da personagem, e não o contrário. Como bem endossa o teórico russo:

Cada elemento de uma obra nos é dado na resposta que o autor lhe dá, a qual engloba tanto o objeto quanto a resposta que a personagem lhe dá (uma resposta a resposta); neste sentido, o autor acentua cada particularidade da sua personagem, cada traço seu, cada acontecimento e cada ato de sua vida, os seus pensamentos e sentimentos, da mesma forma como na vida nós respondemos axiomáticamente a cada manifestação daqueles que nos rodeiam (BAKHTIN, 2003, p.3).

No que concerne ao estudo do sujeito da ficção, Maria Monforte, vale ressaltar a visão de uma análise isolada da personagem para, a partir daí, construirmos pontos que convergem e/ou divergem da Marquesa de Alorna. Essa metodologia aplicada por nós se dá pelo fato de que vemos que as distintas constituições poderiam vir a prejudicar a nossa análise, pois temos que ver o lugar da personagem para o autor e a suas particularidades, como defende Bakhtin:

Já na obra de arte, a resposta do autor às manifestações isoladas da personagem se baseiam numa resposta única ao *todo* da personagem, cujas manifestações particulares são todas importantes para caracterizar esse todo como elemento da obra (BAKHTIN, 2003, p. 4).

Pensando nas particularidades da personagem vemos a exacerbada beleza de Maria Monforte, que seduz a sua volta e tenta conquistar um lugar na sociedade preconceituosa lusitana, uma vez que, por ser filha de um assassino e traficante de escravos, não há beleza nem dinheiro que permita sua entrada nas famílias distintas e ricas de Lisboa. O mesmo

acontece com a Marquesa de Alorna, que, por causa das acusações que sofrera seu pai, o Marquês de Alorna, é necessário, para sua entrada na sociedade, a sua refinada educação e beleza, que faz brilhar os olhos da coroa portuguesa, que, finalmente, cede aos seus encantos. Trata-se, pois, de um elemento expressivo e que é o fio condutor no nosso estudo, ou seja, essa imagem externa, a beleza e a sensualidade feminina. Essa perspectiva atende aos preceitos de nosso aporte teórico: “O primeiro elemento a merecer nosso exame é a imagem externa como conjunto de todos os elementos expressivos e falantes do corpo humano” (BAKHTIN, 2003, p. 25).

A beleza que encanta é também a beleza que enfeitiça e enche de amor os que não conseguem desviar ou fugir de suas necessidades próprias de amar. São com essas armas que essas damas (Marquesa de Alorna e Maria Monforte) tentam (mas não conseguem) adentram a sociedade lusitana e se fazem queridas por quase todos. Talvez seja por meio do desejo pela vida e a vicissitude escancarada, na busca do belo, que essas duas mulheres carregam em suas vidas e na sua produção artística⁶ o motivo de tanto fascínio.

Percebemos que talvez seja essa alternativa imposta pelo destino de nossas personagens que faz com que todos as amem; que o próprio autor tivesse amado a personagem construída, Maria Monforte, por sua exuberância e ímpeto ao desejo. E que a história também amasse sua mulher, Marquesa de Alorna, por sua luta em nome da honra de sua família, por sua integridade e destreza nas artes. Amor esse destacado pelo teórico:

Eu experimento uma necessidade absoluta de amor, que só o outro pode realizar interiormente a partir de seu lugar singular *fora* de mim; é verdade que essa necessidade fragmenta de dentro a minha autonomia, mas ainda não me enforma afirmativamente *de fora*. Sou profundamente frio comigo mesmo, inclusive na autopreservação (BAKHTIN, 2003, p. 47).

Outro traço que vemos entre a luta dessas mulheres é a morte. A Marquesa de Alorna se entrega ao amor e enviúva jovem, sendo lançada à sorte e a uma possível pobreza, se não fossem seus encantos e amizades construídas por toda a Europa. Vemos que a situação difícil em que se encontrou com os filhos para criar não afastou a Marquesa do mundo das artes, e sua casa era visitada por célebres e conturbados artistas da época.

Outro elemento mortífero na vida de nossa poetisa é a degradação da família com a morte do seu irmão (a Marquesa veio adquirir o título de **Marquesa de Alorna** com a morte de seu irmão, que detinha o título de Marquês de Alorna, herdado pela morte do pai). A morte do irmão foi motivo fundante na sua luta para limpar o nome e a honra do irmão e de todos da

⁶ Maria Monforte também tinha seus dotes artísticos: sempre em suas festas bem dionisíacas a “Negreira” se esbaldava no vinho e na poesia, como também era encantada pela cantoria.

família, uma vez que o irmão foi morto com o julgamento de traidor de Portugal. Após muitos anos, a Marquesa consegue da justiça portuguesa uma reconciliação com a honra da família, principalmente do irmão.

No que diz respeito à personagem Maria Monforte, a morte a persegue desde seu nascimento. Vejamos: Maria é filha de um assassino e traficante de escravos, que cria fortuna com massacres contra outros homens; após a morte da mãe de Pedro da Maia, Maria irá assumir o lugar deixado vazio no coração de Pedro, mas esse amor o levará ao suicídio motivado pela traição e abandono da esposa. A morte de Pedro da Maia representa a destruição da família Maia e o declínio e maldição do Ramallete (mansão pertencente à família Maia); seu filho, Carlos da Maia, é abandonado e julga que a mãe está morta, mas, na verdade, Maria Monforte foi viver com seu amante e sua outra filha, Maria Eduarda, em outro país; Carlos da Maia apaixona-se por sua irmã Maria Eduarda (apenas sendo revelado o laço fraterno entre o casal por meio de cartas deixadas por Maria Monforte), fato este que aponta para a morte social da família Maia como um todo.

Considerações finais

Podemos observar no decorrer de nossa análise que a sensualidade e o lugar da mulher no contexto da literatura portuguesa, independente de sua periodização (arcadismo e realismo), trazem-nos elementos em que podemos constatar um diálogo possível.

Verificamos que as vozes que sempre são retomadas, como diz Bakhtin, é uma questão de um *já dito* que sempre retorna, e é através dessa possibilidade que nos deparamos com a beleza e o preconceito com a mulher no cerne da produção de sentido na arte.

Num primeiro momento, encontramos as provações vivida pela Marquesa de Alorna, devido a uma possível conspiração contra o Rei, denunciada pelo Marquês de Pombal. Para a sua libertação – interpretamos aqui como a alegoria da *vida* –, foi necessária a conquista da corte portuguesa a partir de seus encantos, beleza e dotes artísticos. Só assim vemos que a Marquesa de Alorna conquistou não só o respeito e o seu lugar na corte lusitana, como também em territórios outros (Viena, Londres, Itália e França).

Porém, não era apenas a alegoria da vida que estava marcada na história de nossa poetisa: toda vida é dotada de um fio condutor que a leva à morte, e assim encontramos essa outra alegoria presente na vida da marquesa, a *morte*.

A morte de seu irmão e a morte metafórica da honra de sua família impulsionou a Marquesa a promover batalhas incessantes em busca de justiça, querendo que o nome de seu

irmão fosse retirado da lista de traidores da monarquia portuguesa. E foi a partir da morte de seu companheiro, seu esposo, o Conde Carlos Augusto de Oeynhausen, que os salões de sua residência se tornaram pontos de encontros entre grandes artistas da época.

Podemos encontrar no outro objeto de nossa análise, Maria Monforte, as mesmas alegorias (vida e morte), dialogando na construção da personagem, sempre pautado pela sensualidade e domínio pela beleza. Ressaltamos aqui que se trata de uma personagem, e, portanto, nossa interpretação se dá na produção de subjetividade. Esse diálogo que traçamos parte da relação entre o *eu* do pesquisador e o *outro* da personagem, como assevera Brait:

Por outro lado, o dialogismo diz respeito às relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos, que, por sua vez, instauram-se e são instaurados por esses discursos (BRAIT, 1997, p. 98).

Sobre a alegoria *vida* presente na personagem Maria Monforte, encontramos uma relação direta com a “nova terra”, a colônia Brasil, uma vez que a personagem é rejeitada pela sociedade lusitana, por se tratar de uma brasileira. Outro elemento que traz a alegoria da vida é na relação que acontece entre Maria e Pedro da Maia, já que esse sucumbia à morte e é a partir da paixão por Maria Monforte que adquire gosto pela vida.

No que diz respeito à *morte* presente na construção da personagem, encontramos o grande declínio da família Maia, em que, após o abandono da esposa (Maria Monforte), Pedro da Maia comete o suicídio e inicia a derrocada da família Maia. Seu pai, Afonso, decide então abandonar tudo o que mais lhe importava: o nome. Abandona a casa do Ramallete e se afoga na vergonha que a “Negreira” causara aos seus.

Maria Monforte termina por matar, metaforicamente, a vida de seus filhos, abandonando Carlos e levando consigo Maria Eduarda. Esta, quando crescer, retornará a Lisboa e se apaixonará perdidamente por um jovem, Carlos da Maia. Quando os amantes descobrem que na verdade são irmãos, dá-se início à nova tragédia vivida pelos Maias.

Maria Monforte, a Negreira, traz em sua construção a beleza e a maldição ao seu redor, desde o seu nascimento no Brasil até o seu sangue misturado ao da família Maia. Porém, sua beleza, que pôde proporcionar o sabor da vida, caminha lado a lado com a morte. Encontramos, então, na síntese dessa personagem os elementos condutores de um sujeito completo, com todas as suas angústias e os seus prazeres. Maria conquista, luta, seduz, evanesce e aponta a destruição. Tudo em nome do desejo pelo amor.

Referências

- ALORNA, Marquesa de. In: *Infopédia* [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2010. Disponível em: <[http://www.infopedia.pt/\\$marquesa-de-alorna](http://www.infopedia.pt/$marquesa-de-alorna)>. Acesso em: 13 de julho de 2010.
- BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1952-53].
- _____. *Discurso na vida e discurso na arte* (sobre poética sociológica). Tradução de Carlos Alberto Faraco & Cristóvão Tezza. Circulação restrita. s/d. (Publicado originalmente em 1926)
- BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos Livros*. Trad. Leonor Graça. Lisboa: Vega, 1997.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Nayfe, 2011 [1917].
- KEHL, Maria Rita. “Melancolia e criação”. In: FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Nayfe, 2011 [1917], p. 8-31.
- QUEIRÓS, Eça. *Os Maias*. São Paulo: Ática, 1998.
- PINHO, Antonio Carlos. *Panorama de Os Maias: um inquérito da sociedade portuguesa*. Disponível em: <http://www.mundocultural.com.br/analise/maias_eca.pdf>. Acesso em: 13 de julho de 2010.

Texto recebido em: 03/02/2017.

Texto aprovado em: 05/05/2017.