

do convento e o seu exterior. Curiosos são também os textos analisados em “Intercâmbios poéticos”, ou resenhas poéticas de obras. Soror Violante do Céu, novamente, foi decerto uma leitora bastante crítica, com várias composições enquadradas neste âmbito literário-social. Estas composições de louvor integram os preliminares das obras impressas, constituindo uma espécie de consentimento social do trabalho do autor. Por esse motivo, a presença de escritoras religiosas nestes preliminares determina-lhes um valor de relevo no panorama cultural e literário da época. Isabel Morujão dedica ainda algumas páginas deste estudo à existência de alguma literatura erótica e maliciosa com possível origem nos conventos. No meio da santidade do espaço conventual, surgiram “indícios da existência de uma produção literária conventual feminina de natureza erótica e provocatória” (p. 656), aos quais Isabel Morujão não dá, contudo, valor real. Tal literatura, por vezes quase pornográfica, poderá ter germinado de “uma fantasia erótica masculina, justificada pelo inacessível que envolve a figura da religiosa” (p. 656). Tal não significa que por vezes não tenha havido a violação dos votos da clausura e da castidade, mas tal terá sido aproveitado por muitos autores, assinando como religiosas (pois é comum não surgir na composição o nome da religiosa em questão), como uma transgressão jocosa da moralidade da época.

Em jeito de conclusão deste estudo, Isabel Morujão relembra a importância da dicotomia convento/corte, tendo sido da corte que as escritoras tinham colhido o conhecimento da escrita, mas sendo também este depois um dos maiores receptores das suas obras. Esta interação tem de estar sempre presente nesta literatura. Finalmente, estas obras revelam-nos mais sobre aquilo que as religiosas sentiram do que sobre aquilo que fizeram. E é esse patamar do ser e do sentir que interessará sobretudo para história da mulher. Voltando a insistir aqui na importância de manter acordada a memória desta literatura, é necessário continuar a investigar e publicar sobre esta área ainda tão desconhecida da literatura ibérica. Mais do que estabelecer um final de um estudo e uma análise fechada da literatura conventual feminina, *Por Trás da Grade* levanta questões e sugere caminhos de

investigação e publicação que não se devem perder. Nas palavras de Isabel Morujão, urge não perder de vista “as pontas para desenrolarmos tão denso novelo”.

Horta, Maria Teresa, *Poemas para Leonor*, prefácios de Vanda Anastácio e Helena Vasconcelos, Alfragide: Dom Quixote, 2012, 146 pp. ISBN 978-972-20-5135-4.

DOI 10.5944/rei.vol.2.2014.10803

Recensão de FABIO MARIO DA SILVA
Universidade de São Paulo/FAPESP

Existem, na literatura portuguesa, casos flagrantes de obras que favoreceram a inspiração ou motivação para outras, escritas posteriormente, pelo mesmo autor. Refira-se, como exemplo, o conto “Civilização”, de Eça de Queirós, embrião óbvio do romance *A Cidade e as Serras*, ou as novelas, de Camilo Castelo Branco, *A Filha do Arcebispo* e *A Neta do Arcebispo*, ou ainda *Eusébio Macário* e *A Corja*, sendo que as segundas desenvolvem os enredos das primeiras. *Poemas para Leonor* nasce de um processo similar já que foi uma obra poética escrita durante doze anos, praticamente em simultâneo com o romance *As Luzes de Leonor*. E em parelha, estas obras deflagram duas faces distintas da produção literária de uma mesma autora: a que todos conhecemos, da Maria Teresa poetisa; outra, praticamente desconhecida, a da Maria Teresa investigadora.

Um elo de ligação importante entre estas obras de Maria Teresa Horta, para além da figura central, D. Leonor de Almeida Portugal (1750-1839), 4.^a Marquesa de Alorna, é o conjunto de referências, em verso, que se reportam a personagens (históricas e ficcionais) de *As Luzes de Leonor*, como, por exemplo, Leonor de Távora, Filinto Elísio, Gonçala, Philippe Tournier, Théroigne de Méricourt, Henri Forestier, figuras essas muitas vezes evocadas,

como explicita Vanda Anastácio, quase como uma continuação em verso de pontos de vista avançados na narrativa (16), conduzindo o leitor, inevitavelmente, a sentir a necessidade de complementar as duas leituras. Mas desde logo os próprios títulos de *Poemas para Leonor* e *As Luzes de Leonor*, se aproximados por um mesmo nome, simultaneamente avançam uma distância. N^o *As Luzes de Leonor* a preposição “de” expõe a subordinação do pressuposto regente ao pressuposto regido, neste caso, Leonor às suas “luzes”, isto é, a sua razão (“Põe a razão e a Luz/ na própria fala”, em “Devassa”, 39), a sua ciência (a iluminista, evidentemente), a sua recusa à intolerância e à obscuridade, já que Leonor é uma “poetisa/ de Luzes/ trespassada” (“Personagem”, 30) que se revela uma mulher notável num percurso de vida desvelado pela obra de Maria Teresa, em passagens quer verosímeis, quer ficcionais. Em *Poemas para Leonor* a preposição “para” manifesta um sentido de finalidade, tratando-se esta a de comunicar ao leitor o objetivo da obra: destinar versos em homenagem, quase como uma declaração sincera e poética de amor, a essa autora cuja obra Maria Teresa Horta desde cedo perscruta (“Escuto o seu sentir”, em “Construção”, 32), sentindo-se incitada (“Quanto mais/ pesquiso e te procuro/ mais tu baralhas os sinais”, em “Sinais”, 29) a refletir sobre ela no seu próprio processo criativo e literário: “Vou passar/ a vau/ os anos da tua vida/ A inventar-te/ na escrita/ com o tempo de permeio” (em “Passar a vau”, 31).

Poemas para Leonor encontra-se dividida em quatro capítulos (“I - Personagem-Leonor”, “II - Poetisa-Luz”, “III - Mulher-Fogo” e “IV - *In Aevum*”) acompanhados de prólogos e epílogos, recurso que, nas palavras do prefácio de Vanda Anastácio, não invalida a sua verdadeira vocação de demonstrar uma “progressão emocional” (16), ou aquilo que Helena Vasconcelos descreve como “linguagem espontânea, ditada pelo bater do coração, pelo pulsar do sangue, pelas visões assombradas e persistentes de Leonor” (10). Se desde o liceu a autora escrevia sobre esta sua antepassada, como revela Helena Vasconcelos num dos prefácios da obra, facilmente nos apercebemos da importância da Marquesa de Alorna como figura que lhe desperta uma enormíssima atração e curiosidade: Maria Teresa sente, identifica e

compreende no texto poético da Marquesa um rigor formal e uma multiplicidade de lexemas que denotam a austeridade de uma mulher-poetisa, a partir de uma identificação dos seus próprios sentimentos nos textos da sua antepassada através de uma cumplicidade promovida por meio de uma identificação projetiva. Isto quer dizer, que esta obra evoca um passado tornando viva uma ascendente (Marquesa de Alorna) no tempo presente de uma descendente (Maria Teresa Horta) que nela se recria, reiventando-se na sua escrita, numa quase total fusão de diálogo outorgada por uma continuidade sanguínea, poética e de género (“Tu/ és fruir/ és porvir/ do poema sua origem/ Mesmo sangue/ e mesmo laço/ de nos atarmos à escrita”, em “Origens”, 68). A linha divisória entre as duas mulheres-poetisas é tão ténue em certos versos, que nos escapa a certeza de se o “eu” lírico fala de/sobre Leonor ou de/sobre si próprio: “Não sei mais se é com/ o meu olhar, ou através/ do teu que vejo o Tejo” (“Olhar”, 44).

Se, efetivamente, em termos de conteúdo e estilo, as duas autoras se distanciam, já no que diz respeito à emancipação feminina cada escritora, dentro do seu contexto, traz o seu contributo: “Usava as pernas nuas/ quando era rapariga/ debaixo das saias longas/ Só ela sabia ter/ da nudez a ousadia” (“Nudez”, 80). Um outro aspeto importante é a alusão que a poetisa faz entre a luz e a lua, referindo à sua antepassada (“E a tua saia longa ia erguendo:/ A luz/ A lua”, em “Dilema”, 132), numa estreita relação entre o entendimento do feminino e a lua que traz alguma luminosidade à escuridão. Recorde-se que as fases pelas quais a lua transita tornaram-se imagens simbólicas de características atribuídas historicamente às mulheres; a lua é um símbolo de significados profundos, enraizado na cultura ocidental quase sempre como arquétipo do *feminino*. Na pré-história predominava a adoração e o culto ao cosmo e à natureza, e as fases lunares, porque associadas ao ciclo feminino, eram cultuadas como símbolo de fertilidade. A lua esteve também, durante muitos séculos, associada ao poder maléfico, já que a noite seria o habitat natural da primeira mulher, segundo a tradição judaico-rabínica, Lilith – bruxa aterrorizadora de homens casados e comedora de crianças inocentes – que precedeu a criação divina de Eva. Contudo, e simultaneamente, a lua sempre representou a abun-

dância, associada à ideia de fertilidade, bem como a pureza, na imagem da ninfa e da Virgem. Por isso, esta associação que Maria Teresa Horta faz com a figura da Marquesa de Alorna, conscientemente ou não, é capaz de abarcar em si mesma a multiplicidade do feminino: “Tu foste as fases da Lua/ um cometa em desatino” (“Vulcão”, 131).

A última parte da obra, desde logo pelo título, “*In Aevum*”, desvela-se numa ideia quase de filosofia escolástica, refletindo os conceitos de eternidade, de divino e terrestre, que são, à medida que lemos os últimos poemas desta obra, de uma eterna existência de Leonor, não apenas na vida pessoal de Maria Teresa Horta, mas também na sua escrita: “Sinto a dor da tua falta/ Agora que terminou/ Esta aventura e tumulto/ (...)/ Como vou continuar/ A perseguir-te, a contar-te/ A dar-te luz e fulgor/ O resto da minha vida?” (“Falta”, 140). Em suma, Maria Teresa Horta, ao questionar-se como dará ainda “fulgor” e “luz” à vida de Leonor, na sua própria vida, responde a si mesma a partir do momento em que encerra, grandiosamente, o diálogo entre a sua Leonor-romance e a sua Leonor-poesia, eternizando-a na história da literatura portuguesa como personagem central da sua obra, histórica e ficcional, trazendo-a do século das luzes para iluminar os leitores do nosso século.

Escritoras españolas en los medios de prensa (1868-1936).

Carmen Servén e Ivana Rota (eds.), Sevilla: Renacimiento, 2013, 372 pp. (Colección Iluminaciones. Filología, crítica y ensayo) ISBN: 978-8484728351

DOI 10.5944/rei.vol.2.2014.12977

Reseña de LUCÍA MONTEJO GURRUCHAGA

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Esta obra colectiva, que estudia la incorporación de las escritoras españolas a los medios de comunicación entre 1868 y 1936, recoge

los resultados de un proyecto de investigación financiado por el Instituto de la Mujer y el Fondo Social Europeo. El volumen reúne trece ensayos de especialistas de formaciones y procedencias muy diversas, que ofrecen propuestas versátiles sobre el acceso y participación de algunas escritoras a los medios de comunicación más acreditados de su tiempo como profesionales del periodismo. Aunque algunas han sido estudiadas y valoradas y cuentan con abundantes antecedentes críticos, otras son hoy casi desconocidas; todas participan de la incipiente incorporación a profesiones cualificadas y van afianzando la presencia creciente de la mujer en la esfera pública.

La serie se inicia con el artículo de Concepción Bados Ciriá, “Escritoras, educación y género en la prensa anarquista española (1898-1936)”, que ahonda en el sustancial papel que ha jugado la incorporación de las escritoras españolas a la prensa anarquista en España desde finales del siglo XIX, tanto en el terreno ideológico, con la difusión de un ideario progresista, como en el literario y cultural, y pone el punto de mira en las contribuciones de tres intelectuales consideradas precursoras del pensamiento ácrata femenino —Teresa Mañé, Teresa Claramunt y Federica Montseny— en *La Revista Blanca*, en su segunda época, editada en Barcelona entre 1923 y 1936, donde reflexionaron de forma sistemática y constante sobre la cambiante condición social femenina de sus contemporáneas.

El estudio de Rhian Davies persigue el objetivo de analizar la presencia de escritoras españolas y extranjeras en la prestigiosa revista cultural *La España Moderna*, fundada por José Lázaro Galdiano en 1889. Además de prestar atención a algunas de las colaboraciones de Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán, Blanca de los Ríos y Soledad Acosta de Samper, la autora recoge reflexiones y comentarios sobre la situación y alcance de la literatura femenina vertidos en la revista por importantes colaboradores varones.

La profesora Ángela Ena Bordonada dedica su artículo a una de las parcelas menos atendidas en la producción de Carmen de Burgos *Colombine*. El periodismo de Carmen de Burgos, siendo una constante en su vida y un seguro fundamental en su economía, no