

ANA CAROLINA MENDES CAMILO

REPRESENTAÇÕES FEMININAS EM *A MULHER QUE VENCEU O DON JUAN*

ASSIS

2019

ANA CAROLINA MENDES CAMILO

REPRESENTAÇÕES FEMININAS EM *A MULHER QUE VENCEU O DON JUAN*

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maira Angélica Pandolfi

ASSIS

2019

C183r Camilo, Ana Carolina Mendes.

Representações femininas em: A Mulher que venceu o Don Juan / Ana Carolina Mendes Camilo.
– 2018.

127f.; 30 cm.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maira Angélica Pandolfi.

Dissertação – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis – SP, 2018.

1. Donjuanismo. 2. Marques, Teresa Martins. 3. Representação Feminina. 4. Violência de Gênero. I. Pandolfi, Maira Angélica. II. Título.

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: REPRESENTAÇÕES FEMININAS EM A MULHER QUE VENCEU O DON JUAN

AUTORA: ANA CAROLINA MENDES CAMILO
ORIENTADORA: MAIRA ANGÉLICA PANDOLFI



Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. MAIRA ANGÉLICA PANDOLFI
Depto. de Letras Modernas / UNESP/Assis

Profa. Dra. ESTER MYRIAM ROJAS OSORIO
Depto. de Letras Modernas / UNESP/Assis

Profa. Dra. LUCIANA BRITO
UENP / Jacarezinho

Assis, 28 de janeiro de 2019

Dedico esta dissertação a três mulheres inspiradoras: à autora do livro *A Mulher que Venceu o Don Juan*, Teresa Martins Marques, grande colaboradora e pessoa que me inspirou a realizar essa análise de seu livro segundo a ótica das figuras femininas e a discussão a respeito da violência de gênero; à minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Maira Angélica Pandolfi, por todo auxílio neste trabalho e à minha mãe, Ana Elisa Mendes Camilo, pelo dom da vida, pois ela sim é uma mulher extraordinária e única e a quem amo muito e que não mede esforços para realizar todos os meus sonhos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente a Deus, por ter me dado saúde e força para superar as dificuldades e concluir todo este trabalho.

À esta Universidade, seu corpo docente, direção e administração que oportunizaram a janela que hoje vislumbro um horizonte superior, elevado pela acendrada confiança no mérito e ética aqui presentes.

À minha orientadora e Professora, **Dr. Maira Angélica Pandolfi**, pelo empenho, paciência e credibilidade, obrigada por tudo, por ter acreditado em mim, no meu projeto de pesquisa, em meu esforço, a minha gratidão pelas indicações bibliográficas, e por me acompanhar durante toda a caminhada até aqui, sem palavras para descrever minha admiração e respeito pela profissional que és que continue auxiliando discentes na busca pelo conhecimento disseminando com propriedade o que tens para compartilhar.

À Professora Vice Coordenadora do Curso de Letras, **Dra. Cleide Antonia Rapucci**, por ter aceitado o convite da minha banca de Qualificação e com tão maestria ter dado sugestões para que de certa forma meu trabalho obtivesse êxito.

À Professora **Dra. Luciana Brito** por ter aceito o convite da minha banca de Defesa, ela que foi minha professora durante a graduação na Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), campus de Jacarezinho, tanto fez parte deste momento tão especial na minha vida e agora mais uma vez, pude contar com sua presença e seus ensinamentos, com certeza levarei para toda minha vida!

À Professora **Dra. Ester Myriam Rojas Osorio** por ter aceitado o convite da minha banca de Defesa com certeza seus apontamentos e considerações serão muitos válidos para mim por toda minha vida acadêmica, não tenho palavras, para agradecer, por participar deste momento tão importante da minha vida!

À participação da Professora **Dra. Cátia Inês Negrão Berlini De Andrade** na banca de Qualificação pelos seus conselhos na melhoria do texto da Dissertação de Mestrado, pois foi de muita eficácia na parte biográfica e teórica.

Às revisoras **Andréia Aredes** e **Bruna Pimentel**, por tomarem este trabalho como se fossem seus! Agradeço o empenho e a dedicação que tiveram horas debruçadas para fazerem este meu sonho se tornar realidade!

Agradeço aos meus pais, **Paulo Roberto Camilo** e **Ana Elisa Mendes Camilo**, pelo amor e incentivo por todos estes anos que estive na Universidade e apoio incondicional que proporcionaram sempre o melhor em Educação para mim e nunca me negaram nada.

À minha tia, **Ana Cristina Mendes** pelo incentivo a carreira acadêmica que sempre foi referência de estudo para mim pela maneira pelo qual se dedica em tudo que faz.

Aos colegas de faculdade que fiz durante todo o processo, em especial minhas amigas de campus **Natani Franco Gonçalves** e **Rosilene A. Martins dos Santos**, pois sem a motivação esse sonho, não seria possível!

Agradeço imensamente de coração às escolas **ETEC Profº Pedro Leme Brisolla Sobrinho** e **ETEC Orlando Quagliato** pela oportunidade de ter feito o Mestrado através da parceria com o Centro Paula Souza de Ensino, foi muito válido e enriquecedor para mim essa experiência, que com certeza trará muitos frutos ao meu Currículo e aprendizagem por toda a vida.

Aos meus colegas de trabalho que participaram e presenciaram todo o processo, ao meu atual local de trabalho, **Editora Viena**, empresa na qual sempre foi compreensiva as minhas idas à Universidade, para as reuniões com minha orientadora Maira, na qual sempre atendeu minhas necessidades e sou muito grata ao gerente comercial da empresa, **Claudio Marcelino Pedraçolli Júnior**, tanto pela oportunidade de trabalho que realizo hoje na Editora como por entender todo o processo do Mestrado durante todo esse tempo.

E a todos que direta ou indiretamente fizeram ou fazem parte da minha formação, o meu muito obrigada!

“Não vence quem não tenta”.

Teresa Martins Marques, em *A Mulher que venceu o Don Juan*.

CAMILO, Ana Carolina Mendes. **Representações Femininas em *A Mulher que venceu o Don Juan***. 2019. 127 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo o estudo da obra *A Mulher que venceu o Don Juan* (2013), da escritora portuguesa Teresa Martins Marques, com foco nas personagens femininas. Nesse romance, há uma galeria de personagens masculinas e femininas que se unem em torno de um objetivo comum, ou seja, vencer a si mesmas, seus medos, traumas e obsessões. Os obstáculos externos são motivos que levam essas personagens a vencerem os impedimentos internos, sobretudo, as mulheres, inseridas em uma sociedade onde o patriarcado deixa suas feridas expostas. A obra confere destaque a um tipo de Don Juan psicopata, tanto na versão masculina como na feminina, desconstruindo estereótipos que tendem apenas a vitimizar a mulher. São acionados muitos componentes, tanto sociais e culturais como psíquicos, que problematizam as relações de gênero nas sociedades pós-modernas. O título da obra, ainda que remeta a uma possível heroína, esconde um coletivo, uma rede de pessoas mobilizadas ao enfrentamento de perigosas e abusivas relações que desmascaram uma sociedade doente, manipuladora, preconceituosa e carente de políticas públicas voltadas para uma educação libertadora, onde homens e mulheres possam se igualar em deveres e direitos. Não se volta, apenas, à problemática das relações de gênero, mas também aos conflitos entre pais e filhos, questionando valores consumistas que impregnam essas relações. Como fundo teórico de base para a construção de um novo tipo patológico de Don Juan moderno, a autora tem como referência principal a obra do filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard. Foi utilizada nessa análise da galeria feminina uma abordagem eclética, que reúne obras oriundas da psicologia, da literatura, da história cultural, da crítica feminista e da filosofia.

Palavras-chave: Donjuanismo. Representação Feminina. Søren Kierkegaard. Teresa Martins Marques. Violência de Gênero.

CAMILO, Ana Carolina Mendes. **Representações Femininas em *A Mulher que venceu o Don Juan***. 2019. 127 f. Dissertation (Masters in Languages). São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2019.

ABSTRACT

This research has as objective the study of *The woman who won the Don Juan* (2013), Portuguese writer Teresa Martins Marques, focusing on female characters. In this novel, there's a gallery of male and female characters who come together around a common goal, namely, to win themselves, their fears, traumas and obsessions. The obstacles are external reasons that lead these characters to win the internal impediments, especially women, in a society where patriarchy let your wounds exposed. The work gives prominence to a kind of Don Juan psychopath, both in male version as in feminine, deconstructing stereotypes that tend just to victimise the woman. Many are driven both social and cultural components as psychics, to problematize the gender relations in postmodern societies. The title of the work, even if refer a possible heroin, hides a collective, a network of people mobilized to the confrontation of dangerous and abusive relationships, debunking a sick society, manipulative, prejudiced and lacking in public policies facing a liberating education, where men and women can be equal in rights and duties. Not back, just to the issue of gender relations, but also to conflicts between parents and children, questioning consumerist values that permeate these relationships. As the basic theoretical background to the construction of a new pathological type of modern Don Juan, the author has as main reference the work of Danish philosopher Søren Kierkegaard. It was used in this analysis of the women's gallery eclectic approach, bringing together works from psychology, literature, cultural history, feminist criticism and philosophy.

Keywords: Donjuanismo. Female representing. Gender violence. Søren Kierkegaard . Teresa Martins Marques.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|--|----|
| Ilustração 1 –Livro <i>A Mulher que venceu Don Juan</i> | 39 |
|--|----|

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO | 13 |
| 1 Teresa Martins Marques (Vida e Obra) | 18 |
| 1.1 O romance <i>A Mulher que venceu Don Juan</i> | 25 |
| 1.2 O texto folhetim na Era Digital | 27 |
| 1.3 Elementos histórico-culturais e o tratamento estético da obra | 32 |
| 2 A tríade donjuanesca de Tereza Martins Marques: do geral ao específico | 42 |
| 2.1 Donjuanismo..... | 48 |
| 2.2 Amaro Fróis: o don Juan psicopata | 52 |
| 2.3 Manaças: entre o dandy e o pícaro | 54 |
| 2.4 Joana: a Donjuana..... | 57 |
| 3 Os espelhos femininos como projeções do eu e sua transcendência | 63 |
| 3.1 Sara: “mulher-a-dias” | 68 |
| 3.2 O mito de <i>La Loba</i> | 73 |
| 3.3 Sara: “a contadora de histórias”..... | 74 |
| 3.4 Lúcia: a engenheira de pontes invisíveis | 77 |
| 3.5 A dimensão ética de Lúcia na relação pais e filhos..... | 81 |
| 3.6 Gertrudes ou Diana? Quando a presa se converte em caçadora | 84 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 91 |
| REFERÊNCIAS | 94 |
| ANEXO 1 – Obras de Teresa Martins Marques | 97 |
| ANEXO 2 – A fortuna crítica de <i>A Mulher que Venceu o Don Juan</i> | 125 |

INTRODUÇÃO

A Mulher que Venceu Don Juan (2013) é o primeiro romance-folhetim português publicado na rede social Facebook. Mas a inovação e a originalidade do novo livro de Teresa Martins Marques, criado a partir de uma versão revista e aumentada dos textos que publicou na rede, vão muito além do modo como esta obra nasceu. Num país em que se estima que uma em cada três mulheres tenha sido, ou seja, vítima de violência doméstica, *A Mulher que Venceu Don Juan* revela-se um livro extremamente atual, com personagens tão reais e temas que podemos fazer correlações tranquilamente. Esta obra apresenta-nos vidas escondidas (ou que muitos procuram esconder), centrando-se no conflito de gênero que caracteriza o Mito de Don Juan e suas novas configurações em contexto atual. São personagens chave desse conflito em sua obra o renomado cirurgião plástico Amaro Fróis, que se vinga do passado nas mulheres; Manaças, que recalca uma pulsão proibida; o donjuanismo feminino na figura de Joana, a colecionadora de namorados das amigas. A personagem central, Sara Dornelas, descobre da pior forma que “a violência é um polvo tentacular. Não raro, vem embrulhada em celofane com o falso rótulo de amor” (DORNELAS, 2013, p. 299).

O realismo da obra estende-se ao ponto de incluir personagens históricas como Eduardo Lourenço, Ernesto Rodrigues ou Amadeu Ferreira, que interagem com as personagens do enredo. Os locais retratados existem, assim como alguns dos contextos. No estilo da autora, sobressai o recurso a vários elementos presentes em outras obras, que sustentam uma interessante visão sobre os perfis psicológicos dos sedutores inveterados, com destaque para a personagem Manuela, que defende uma tese sobre *Diário do Sedutor*, de Søren Kierkegaard. É, de fato, um romance híbrido, mescla de diário, ensaio crítico, tese sociológica, além de inúmeras intertextualidades com diversos gêneros artísticos: a música, a pintura, o teatro. Não podemos esquecer, ainda, sua origem no folhetim eletrônico que merece comentários mais detalhados e que também figura na proposta desse estudo. Um exemplo desse caráter confessional, que também está presente no Facebook, pode ser evidenciado por meio desse fragmento de seu romance:

Há um tempo para rir e um tempo para chorar. O meu tempo de chorar tem sido muito longo. Dias de sol transformados em chuva, miudinha, cinzenta, da que molha os tolos, como eu tenho sido como eu sou. Molha a alma, transforma a vida em lama. E é fácil transformar a alma em lama. Basta trocar-lhe duas letras. Vou estender a lama ao sol a secar, para ver se as lágrimas evaporam e talvez a alma comece a vir à superfície, saída

do fundo de lodo, ainda presa aos limos. Deixá-la branquinha, a rebrilhar, será uma questão de tempo (MARQUES, 2013, p. 21).

É esse tom intimista e confessional do diário, que também alimenta os discursos do Facebook, que se encontra pulverizado em toda obra. Entrelaçado a essa escritura de tom intimista e confessional de Marques encontra-se o seu principal intertexto: o *Diário de um sedutor*, do filósofo Søren Kierkegaard, também privilegiado nessa proposta. Mas também há vários outros textos que vêm à superfície na análise da obra como, por exemplo, *Gaivotas em Terra*, de David Mourão-Ferreira, com o qual a autora mantém um profícuo diálogo.

Para a consecução de nossos objetivos, esta dissertação, além de ser constituída por considerações iniciais e finais, foi desenvolvida em três capítulos principais. O primeiro, intitulado “Teresa Martins Marques (Vida e Obra)”, se debruça sobre a bibliografia da autora, na qual possui trabalhos de grande relevo no âmbito ensaístico, com organizações e coletâneas críticas de autores renomados da literatura portuguesa como David Mourão-Ferreira, fruto de sua tese de Doutorado apresentada na Universidade de Lisboa em 2011. O resultado dessa pesquisa pode ser comprovado pelo belo exemplar *Clave de Sol-Chave de Sombra: Memória e Inquietude em David Mourão-Ferreira* (2016), onde Teresa Martins Marques coloca o escritor em outras perspectivas de leitura, superando o rótulo de poeta do amor e da mulher e apresentando-o sob novas matrizes polarizadoras da memória, da inquietude, da melancolia, da indecisão, da angústia, do medo, do ciúmes, da traição, da culpa, do remorso, da vingança, da ameaça, do suicídio, da agressão sexual e até mesmo assassinio. Nele se comprova seu espírito investigativo, utilizando-se não apenas dos textos literários do escritor, mas também de materiais inéditos, correspondências, entrevistas, notas de leitura e *Diários Íntimos* de sua juventude. Isso demonstra um intenso vínculo com o tipo de escritura presente em *A Mulher que Venceu Don Juan* (2013), seu primeiro romance e objeto dessa pesquisa. Neste capítulo, tratamos não só da vida e obra da autora em questão, como também do processo de confecção da escritura do romance, seu contexto de produção, e algumas possibilidades de leitura. Tudo isso ensejará um melhor entendimento do momento histórico-social-cultural da obra melhor analisada além de possibilitar uma primeira exposição de posicionamentos, que o restante da dissertação carregará consigo.

Acredita-se que todo texto sobre literatura é um texto sobre o conceito de literatura, explícita ou implicitamente, uma vez que seu objeto de estudo é resultado de um fenômeno cultural e histórico, que não tem materialidade. Ainda no primeiro capítulo, investigamos um

panorama sobre a escritora portuguesa e a origem de sua respectiva obra analisada. O primeiro segmento dele se encarrega sobre uma visão da obra abordada, juntamente com a parte teórica do folhetim na era digital, tendo como referência Ernesto Rodrigues (1988) e finalizando com os elementos histórico-sociais e com o tratamento estético da obra, segundo a ótica de Cândido (2009), dentre outros, inclusive da própria autora do romance, que em diversos momentos de seus estudos críticos consultados versa sobre a intersecção vida e obra e os labirintos da memória e da criação artística.

O segundo e o último capítulo estabelecem uma análise a respeito do donjuanismo masculino e donjuanismo feminino na perspectiva da tríade donjuanesca Joana, Amaro e Manaças, com ênfase nas características desses personagens. Discutimos acerca da construção destas tendo em vista certo grupo de temas que são comuns entre os textos: características sobre o donjuanismo masculino, posteriormente o feminino e a relação entre ambos, o que tem em comum e o que difere. Como pano de fundo, a teoria da sedução segundo Søren Kierkegaard e a tese da frágil virilidade de Don Juan, defendida por Gregório Marañón. Além disso, para a análise e discussão da estrutura dos volumes, lançamos mão dos operadores de leitura da narrativa, conforme vários teóricos que discutem a questão do donjuanismo desde sua origem, alguns que merecem destaque são: Lasaga Medina (2004), a obra organizada por Jean Rousset e outros (1981), que reúne vários ensaios sobre o donjuanismo (1981), Dobry (2017), Saez-Alonso (1969), Soriano (1970) e Søren Kierkegaard (2013).

O terceiro capítulo, intitulado “Os espelhos femininos como projeções do eu e sua transcendência”, é produto da análise da importância das personagens femininas na obra de Teresa Martins Marques. Tendo em vista uma abordagem sociocultural e estética a partir de estudiosos como Lejeune, Estés, Bachelard, Beauvoir, Bakhtin, Hutcheon, entre outros autores de destaque, o segundo capítulo tem como objetivo mostrar ao leitor qual o lugar dessas personagens no romance, quais os denominadores em comum que permitem que suas relações existam em uma continuidade, assim como suas especificidades, sempre considerando a estrutura espelhada que compõe a rede textual.

As discussões acerca da função da personagem, inserida na obra, foi um ponto positivo a destacar-se. Inicialmente, a discussão toma forma com Cândido (2009), passando por Lejeune (2008), onde introduz as características do que seria um diário, pois a personagem principal Sara, relatava através dos seus diários a nova vida que obtivera, desde sua mudança para a APAV, e o

convívio com as mulheres que sofreram violência doméstica. Dotada de muito conhecimento, e leitora assídua, dividia o que sabia com aquelas novas companheiras.

Com Giddens (1993), se insere uma reflexão sobre o que é o amor para a protagonista e também para Luís, como de fato eles enxergam o antes e o depois de suas vidas, principalmente, após a experiência de casados com as personagens aqui nomeadas de “figuras donjuanescas”. Dessa forma, com Neves (2007), confronta-se a ideia de que a tipologia do amor difere segundo classe social, da etnia ou orientação sexual e a protagonista Sara, em uma conversa franca com Luís, discute uma visão masculina e outra feminina de suas experiências amorosas, onde se percebe que as mulheres sempre foram vítimas de uma ideologia patriarcal.

No subtítulo Sara, “mulher-a-dias”, ainda se estende a discussão sobre o lugar da mulher na sociedade onde, para Beauvoir (1970), a mulher sempre foi considerada como membro inferior na sociedade patriarcal, habilitada apenas para a realização de tarefas domésticas e para a reprodução de sua espécie. O trabalho exercido por Sara, disfarçada de Esmeralda na casa de Luís, denota uma nova faceta da personagem e o grande destaque para a caracterização de Lúcia diz respeito à dimensão ética dessa personagem, já que a psicóloga não entrega em nenhum momento a verdadeira identidade de Sara. Utilizando-se de Bakhtin (1992) tratou-se dos problemas de alteridade e da empatia entre Sara, Luís e Lúcia. Portanto, ao compartilhar suas experiências, conseguiram formar um vínculo maior um com o outro, sendo assim, a partir da visão de Estés e do mito de *la loba* fundamenta-se com maior ênfase a relação do casal Sara e Luís e como revisitam o passado para reconstruírem o presente.

Outros aspectos que serão abordados no capítulo é a personagem Sara como “contadora de histórias”, sua capacidade de síntese e narração de leituras para as mulheres, a maioria que não tinha um conhecimento literário como ela; a psicóloga Lúcia como engenheira de pontes invisíveis, onde no turbilhão de seus dramas pessoais, auxiliava aquelas mulheres da APAV na superação de seus problemas e, por fim, a sua dimensão ética na relação de pais e filhos, pois Lúcia mesmo sendo psicóloga possuía seu drama familiar quando o assunto era o comportamento de sua filha Joana, portadora de donjuanismo. Ao longo do romance, terá de enfrentar o gênio forte da filha, que não se conforma com a atenção que a mãe divide com sua sobrinha Manuela, esta, que sempre se orgulhara de sua tia e que estava prestes a defender sua tese de Doutorado sobre *Diário do Sedutor*, Søren Kierkegaard. Os apontamentos teóricos usados com relação à parte ética da personagem foram Chauí (2003) e Rios (1994).

Em “Gertrudes ou Diana? Quando a presa se converte em caçadora” busca-se o vínculo entre o donjuanismo e a relação dos filhos com seus progenitores, principalmente com as mães, enfocando o comportamento da mãe de Manaças, uma personagem secundária, mas de extrema importância para a resolução dos conflitos que envolvem Amaro Fróis. Nesse momento, os olhares estão voltados para a representação simbólica de seu nome, ativando diversas características que a conectam com o arquétipo de Ártemis ou Diana, deusa da caça.

1 TERESA MARTINS MARQUES (VIDA E OBRA)

“Não vence quem não tenta”.
Teresa Martins Marques

Maria Teresa Martins Marques, profissionalmente conhecida como Teresa Martins Marques, é uma escritora portuguesa que nasceu na cidade de Guarda (considerada a mais alta cidade de Portugal, localizada na Província de Beira Alta, apenas 40 km da Espanha), no dia 20 de Maio de 1950. Teresa é a mais velha de três irmãos. Agnóstica, politicamente progressista, da esquerda socialista, muito empenhada em causas sociais, especialmente na luta contra a violência doméstica, fazendo regularmente ações de sensibilização em Portugal e no estrangeiro. Sobre essa causa, a escritora tem, para 2019, conferências confirmadas na Suíça em Lausanne e Zurich.

Além disso, Teresa Martins Marques é presidente do PEN CLUB PORTUGUÊS, fundado em Londres em 1921; órgão que defende os direitos civis e políticos dos escritores. Atualmente, é secretária geral da Associação Portuguesa de Escritores.

Provém de uma família de classe média, conservadora, muito tradicional e católica. Familiar do Cardeal José Saraiva Martins, que foi prefeito para a causa dos santos, no Vaticano. Prima, por afinidade, do filósofo português Eduardo Lourenço.

É casada com o escritor português Ernesto José Rodrigues (1956), Doutor em Letras pela Universidade de Lisboa e professor na Faculdade de Letras da mesma Universidade. Ernesto Rodrigues é poeta, ficcionista e ensaísta, autor de romances como *A Serpente de Bronze* (1989) e *Torre de Dona Chama* (1994) e também de contos e novelas como *A Flor e a Morte* (1983), além de poesias como *Ilhas Novas* (1998). Entre suas obras de crítica literária, destacamos *Mágico Folhetim - Literatura e Jornalismo em Portugal* (1998), uma das referências teóricas utilizadas nesse trabalho.

Frequentou o ensino primário público em Guarda e o ensino secundário privado no Colégio de Nossa Senhora da Bonança, em Vila Nova de Gaia. Em seu percurso escolar, a escritora recebeu inspiração e influência de diversos professores. Quando hesitou escolher entre os cursos de Histórico-Filosóficas e Românicas decidiu por este último devido à influência da Dr.^a Maria Luísa Simões de Castro Ferreira Leite. Durante os estudos no Liceu Nacional da Guarda, onde concluiu, em 1969, a alínea de Românicas, teve o privilégio de ser aluna de grego

do Dr. Abílio Alves Bonito Perfeito, Reitor do mesmo Liceu. Esse estudioso da Cultura Clássica era coautor, com o Prof. Doutor Américo Costa Ramalho, do Livro único de Grego, e autor a título individual da Gramática da mesma língua.

Estudou a licenciatura em Filologia Românica na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, entre 1969 e 1974. Nesta faculdade foi aluna dos Professores Doutores Jacinto do Prado Coelho, Joseph Maria Piel, Luís Filipe Lindley Cintra, David Mourão-Ferreira, Maria Lucília Gonçalves Pires, Manuel Gusmão, Eduardo Prado Coelho, Jorge Borges de Macedo, Joaquim Veríssimo Serrão.

Em 1976 frequentou o *Cours de Perfectionnement Pédagogique*, no Institut d'Études Françaises de La Rochelle / Université de La Rochelle. Em 1989 se inscreveu no Mestrado de Literatura Portuguesa Moderna da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde foi aluna do Prof. David Mourão-Ferreira e da Professora Doutora Maria de Lourdes Ferraz. Concluiu o Mestrado em 1992 com a dissertação “O Imaginário de Lisboa na ficção narrativa de José Rodrigues Miguéis”, orientada por David Mourão-Ferreira (1927-1996), renomado escritor, considerado um dos maiores poetas contemporâneos portugueses do século XX. Sobre ele, o crítico Álvaro Salema afirma que:

David Mourão-Ferreira é, talvez, a personalidade mais amplamente realizada da geração literária da *Távola Redonda*. Em primeiro lugar, pela largueza das suas atividades : excelente poeta, ensaísta claro e lúcido, crítico penetrante, talvez romancista num futuro de maior amadurecimento. Em segundo lugar, porque superou em diversos sentidos as estreitezas egotistas da inspiração comum-e como poeta-embora de poucos livros, construiu uma personalidade original e moderna, sem repudiar o que é perenemente belo na poesia de sempre : a comunicabilidade emotiva, a nitidez reveladora de imagens, a musicalidade formal (apud MARQUES, 1998, p. 430).

Teresa Martins Marques, além de ter sido orientanda por David Mourão-Ferreira, tornou-se, a partir de seu Doutorado, uma das maiores estudiosas de sua obra, destacando-se pela publicação do livro *Clave de Sol-Chave de Sombra Memória e Inquietude em David Mourão-Ferreira*, publicado pela Editora Âncora em 2016. Essa obra resulta da Tese de Doutoramento, defendida na Universidade de Lisboa, em 2011, perante um júri constituído pelos mais consagrados ensaístas portugueses : Eduardo Lourenço, Eugénio Lisboa, José Carlos Seabra Pereira, Paula Morão, Maria de Lourdes Câncio Martins, Fernando Pinto do Amaral, que lhe atribuíram, por unanimidade, a classificação máxima : *Aprovação com Distinção e Louvor*. Vale

destacar, ainda, que a escritora dirigiu a organização do Espólio de David Mourão-Ferreira (Fundação Calouste Gulbenkian e Ministério da Educação) entre 1997 e 2004.

Teresa Martins Marques também foi membro da Equipa do Instituto de Lexicologia e Lexicografia da Academia das Ciências de Lisboa, entre 1992-1995. Dirigiu e prefaciou os 13 volumes da edição das *Obras Completas de José Rodrigues Miguéis* (1994-1996).

Atualmente é investigadora integrada no Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL). Também é membro do Conselho Fiscal da Associação Portuguesa dos Críticos Literários, Membro do PEN CLUB Português e Secretária- Geral da Associação Portuguesa de Escritores. Tem integrado os júris dos principais prêmios literários portugueses, concedidos pelas seguintes instituições: Associação Portuguesa de Escritores, PEN Club Português, Federação Nacional de Professores, Correntes d'Escritas- Póvoa de Varzim. Representando a Associação Portuguesa de Escritores, fez parte dos júris do Instituto Camões, no Programa de Apoio à tradução da Literatura Portuguesa no estrangeiro.

No dia 13 de fevereiro de 2019, ocorreu uma eleição no Pen Club Português, um centro agregado ao Pen Internacional (Organização fundada em Londres, em 1921). PEN : Poetas, ensaístas e narradores. Tereza Martins Marques (Presidente da direção), José Viale Moutinho (vice-presidente e tesoureiro), Paulo José Miranda (secretário), Fernando Pinto do Amaral (vogal), Francisco Belard (suplente), Inês Lourenço (suplente). Mesa da assembleia geral ; Ernesto Rodrigues (presidente da Assembleia geral), Nuno Camarneiro (1ºsecretário), Fernando Venâncio (2ºsecretário), Conselho fiscal ; Cristina Carvalho (Presidente do conselho fiscal).

A trajetória profissional da escritora foi marcada, a princípio, por sua atuação como professora de Literatura Portuguesa e de língua francesa em diversos Colégios, Escolas e Liceus, desde 1972. Neste nível de ensino desempenhou funções de coordenação pedagógica, organizou programas, produziu manuais escolares para o 10º, 11º e 12º anos dos ramos humanístico e científicos, bem como orientou estágios, lecionando cursos de formação contínua para docentes. Foram-lhe concedidas duas licenças sabáticas e foi equiparada a bolsista para investigação de mestrado e doutorado, num total de 9 anos letivos não consecutivos, que foram decisivos para o aprofundamento da sua formação e para a dinamização de grande número de atividades em que se empenhou, nomeadamente a direção da *Edição das Obras Completas* de José Rodrigues Miguéis - 1994-1996.

Desde a década de 1990, a escritora debruçou-se sobre uma infinidade de obras e autores da literatura, publicando seus estudos críticos em jornais, verbetes em dicionários e revistas científicas, volumes coletivos, tanto portugueses como estrangeiros.

Participou, em co-autoria, da organização de vários livros didáticos voltados para o ensino da língua francesa. Formou parte do elenco de escritoras selecionadas para o volume coletivo de teatro *Anjas do nosso mundo*, 2015.

Escreveu e publicou dois contos "Carioca de café" (2009) e "Degraus do Passado" (2014), ambos inseridos em volumes coletivos. Seu único romance, até o momento é *A Mulher que Venceu o Don Juan*, publicado pela Editora Âncora (2013).

Destacou-se, ainda, na escritura de ensaios sobre a obra de renomados escritores como: David Mourão-Ferreira, José Rodrigues Miguéis, Vitorino Gomes Leal, Raul Brandão, José Régio, Vitorino Nemésio e outros. Nessa categoria, recebeu o prêmio de ensaio José Régio (1989).

Sobre uma de suas obras ensaísticas, especialmente *Leituras Poliédricas* (2002), onde a autora disserta sobre Cesário Verde, José Régio e outros, comentou Maria Lúcia Lepecki no Prefácio:

Se quisesse apresentar, em esboço rápido e minimamente fiável, o que vejo como retrato de Teresa Martins Marques enquanto leitora de literatura, eu arrolaria três ou quatro traços, no meu entender fundamentais e fundamentadores de todo um percurso descritivo, analítico e hermenêutico. Por ordem da importância que lhes atribuo, os traços são os seguintes: uma ilimitada - direi mesmo tremenda - curiosidade intelectual. Depois, um extremado rigor, um cuidado quase obsessivo, na legitimação da escrita. A seguir, a versatilidade - traço pelo qual Teresa parece tão à-vontade na abordagem de ficção narrativa quanto de ficção poética -, tão em casa na reflexão sobre o que se costuma chamar "conteúdos" quanto na observação aturada das formas discursivas. No ponto em que vai o meu esboço, já se terá o leitor apercebido de que em *Leituras Poliédricas* terá imensas hipóteses de encontrar um discurso de transversalidades, de compulsão e ponderação de dados de variada proveniência e natureza (LEPECKI, 2002, p.7-8).

Como último traço do esboço que Lepecki realiza sobre a escritura ensaística de Teresa Martins Marques a comentarista ressalta seu caso de amor com a literatura. De fato, a escritora demonstra intimidade com os autores sobre os quais se debruça, retirando deles o seu aspecto peculiar para oferecer ao leitor as pistas necessárias a uma leitura consistente.

Martins Marques afirma no Prefácio de *Clave de Sol-Chave de Sombra-Memória e Inquietude em David Mourão-Ferreira* (2016) que a obra poética do escritor tem um caráter de mutabilidade, assim como a inquietude e indagação. Essas foram suas primeiras impressões sobre

a obra do poeta, quando, ainda jovem, Martins Marques tomou contato com sua *Lira de Bolso*. Entre esses poemas, a escritora, 45 anos mais tarde, destacou o quanto o introdutório "Memória" lhe marcou. Como aluna do poeta, Marques recorda-se de suas lições nas aulas de Teoria da Literatura, onde ele esbanjava seu conhecimento sobre os clássicos e os modernos. Como orientada de Mestrado recorda-se que seu trabalho "O imaginário de Lisboa na narrativa de José Rodrigues Miguéis", posteriormene publicado em livro, foi prefaciado pelo seu orientador, o escritor David-Mourão Ferreira, que comenta:

Finalmente aparece, em Portugal, um magnífico estudo, tão atractivo quanto profundo, tão sedutor quanto rigoroso, acerca da obra narrativa de José Rodrigues Miguéis. A sua autora, Teresa Martins Marques, consagrou-lhe dois bons pares de anos da sua vida e com ele obteve, na Universidade de Lisboa, por unanimidade, a mais elevada classificação no grau de Mestre em Literatura Portuguesa. A mim me coube a sorte de assistir às primeiras manifestações do seu interesse pelo tema, aos primórdios da sua pesquisa; e, logo depois, a honrosa tarefa de ir acompanhando, capítulo a capítulo, o luminoso e iluminante percurso da *work in progress* (MARQUES, 1993).

Como é possível notar, não há limites para o fôlego intelectual da escritora que também publicou, anos mais tarde, sua Tese de Doutorado sobre David-Mourão Ferreira. Para esse trabalho, Martins Marques teve acesso aos inéditos do escritor, visto que foi organizadora de seu espólio. Convém destacar seu interesse por captar a amplitude do olhar davidiano sobre a temática do amor, como afirma a própria autora: "Na tentativa de alargar o universo temático e de dilucidar algumas das complexidades do olhar do sujeito, procura-se mostrar que a solaridade da obra não é dissociável da mancha de sombra, ou seja, o avesso do amor tão celebrado na obra davidiana" (MARQUES, 2016, p. 13). Ao escrever seu estudo crítico sobre a obra de David-Mourão Ferreira, Teresa Martins Marques o intitula "ensaio-experiência", termo que designa o resultado do estudo de materiais literários e não literários que pertenceram ao escritor. Trata-se do manuseio de uma "memória interna" sobre sua obra, ou seja, das relações intertextuais dentro do mesmo autor, com um trânsito entre vários escritos, inclusive não literários, que permitem esclarecer os literários, mapeando as raízes da infância e da adolescência de David-Mourão Ferreira e mostrando aspectos relevantes de seu processo de criação literária que se conectam a esses dados biográficos. A autora associa a imagem do labirinto com a criação literária onde, ter acesso a esse labirinto é, de alguma forma, adentrar sua memória interna, pois como adverte em seu prefácio à *Clave de Sol-Chave de Sombra*: "[...] não é o itinerário biográfico vivencial do

autor, meramente exterior, que explica a obra, mas são os traços dele que sinalizam o caminho do labirinto interior" (MARQUES, 2016, p.24).

Servimo-nos da conclusão de Martins Marques para demonstrar o quanto isso vale também para elucidar seu próprio labirinto na composição de *A Mulher que venceu Don Juan*. É com essa finalidade que se mostra o presente capítulo, ou seja, não é necessariamente um ensaio biobibliográfico, mas uma introdução aos aspectos mais relevantes da vida e da obra de Teresa Martins Marques, que podem servir como base ao leitor que deseja conhecer mais de perto o universo criativo da escritora. Nesse sentido, a obra de uma figura marcante em sua vida, como David-Mourão Ferreira, professor, amigo e orientador de Martins Marques, forma parte da rede interna de relações textuais que ecoam em seu romance, como será especificado no próximo capítulo. A título de exemplo, a personagem Joana, do romance em análise, estabelece relações intertextuais com Maria Antónia, da obra *Gaivotas em Terra*, de David-Mourão Ferreira : "Se quer mesmo perceber a Joana fará bem em ler a primeira das *Gaivotas* que se chama "Tal e Qual o Que Era". A protagonista, Maria Antónia, tem muito a ver com Joana" (MARQUES, 2013, p. 71). De acordo com o registro biográfico sobre David Mourão Ferreira, realizado por Marques (2016, p. 49), a personagem Maria Antónia foi inspirada em uma figura real: Helena, a prima do poeta. Este trânsito entre a realidade e a ficção é uma matéria que recebe rigoroso cuidado científico por parte da estudiosa quando quer elucidar os labirintos da criação literária de David-Mourão Ferreira. Da mesma forma, o romance de Martins Marques, *A Mulher que venceu Don Juan*, tem como base fundamental um referente histórico concreto: a história de uma amiga. Sobre essa base real que constitui o tecido de sua obra, a escritora registrou em seu *Blog*, no dia 13 de abril de 2014:

Como é que tive a ideia de escrever "A Mulher que Venceu Don Juan"? Num domingo de Agosto de 2012, recebi um telefonema de uma querida amiga dizendo que precisava urgentemente de falar comigo. A voz dela traduzia uma profunda angústia. Ela estava fora de Lisboa e eu também. Pegou no carro e fez a viagem até a localidade onde me encontrava. É uma jovem mulher, inteligente, bonita e culta. Tinha acabado de fazer 45 anos. O presente de aniversário que o marido lhe ofereceu foi uma terrível ameaça: A ameaça de atirá-la para o fundo de uma barragem que existe ali perto. Ela soube vencer o medo, e enfrentou a situação fazendo o que tinha a fazer, para se salvar. Nesse dia e em homenagem a ela (a quem nunca contei nada disto) resolvi que era preciso dar voz às vítimas de violência doméstica. Por isso Sara tem 45 anos. A idade dessa minha amiga. É até possível que ela leia isto que estou a escrever. Se o ler, será uma enorme surpresa para ela. Mesmo tendo eu inventado a vida de Sara, que é diferente da vida dessa minha amiga, tudo isto tem uma motivação concreta. Romance da vida real. Romance de homenagem às vítimas reais que sofrem em silêncio (MARQUES, 2014).

Sara, a protagonista de *A Mulher que venceu Don Juan*, fundamenta-se em uma figura real, assim como a personagem Maria Antónia, de David Mourão-Ferreira que, por sua vez, servirá de base literária para a composição de Joana, na obra de Martins Marques. Esse cruzamento de figuras reais e literárias demonstra a relevância do estudo do componente biográfico na compreensão do processo criativo da autora. Sobre esse mesmo tema, convém ressaltar que o romance de Martins Marques está recheado de personagens e histórias tomadas da vida real, assim como os espaços pelos quais transitam essas personagens (cidades, cafés, restaurantes, universidades). Será possível comprovar esses dados nos comentários sobre as características formais e temáticas do romance, presente no segundo capítulo, que identifica na obra uma ampla rede de informações turísticas, literárias e gastronômicas de Lisboa e seu entorno. Ainda sobre o trânsito vida e obra, destacamos a presença do marido de Teresa Martins Marques, introduzido como personagem de ficção no romance, no papel de orientador da Dissertação de Mestrado da protagonista:

Sara decidiu fazer o Mestrado em Cultura Portuguesa, orientado pelo Prof. Ernesto Rodrigues, conhecido especialista de autores do século XVII. ‘Dom Francisco Manuel de Melo: O papel da mulher em *Carta de Guia de Casados*’ foi o título da tese, brilhantemente defendida com o sabor do estudo e o sabor da experiência (MARQUES, 2013, p. 301).

Outro personagem histórico no romance é Amadeu Ferreira, biografado também por Teresa Martins Marques em *O Fio das Lembranças – Biografia de Amadeu Ferreira* – Âncora Editora, 2015, obra lançada no mesmo ano da morte do escritor. Amadeu Ferreira foi escritor, poeta, jurista e um dos maiores defensores da língua mirandesa. Escreveu obras literárias e científicas, em poesia e prosa, além de renomado tradutor do mirandês. Em *A Mulher que venceu Don Juan*, o escritor também figura no rol de personagens:

Os ventos corriam da feição para Sara e Luís. Um inesperado convite deixou-o muito contente. O seu conterrâneo, Eng. António Monteiro, Grão-Mestre da Confraria dos Enófilos e Gastrónomos de Trás-os-Montes e Alto Douro, há tempos vinha pensando levá-lo para a Confraria. Não queria formalizar o convite sem ter a certeza de que Luís estava curado do alcoolismo. A cerimônia da admissão decorreu em Santarém, no último Capítulo do Outono. Sara estava encantada com as capas castanhas de preto, que os confrades ostentavam com as respectivas fitas de várias cores identificando a categoria dos sócios. Foi seu padrinho Amadeu Ferreira, Confrade de Honra e Devoção, grande amigo de Lúcia. Ambos fizeram discursos notáveis e Amadeu Ferreira falou em mirândes. Nem outra coisa poderia esperar-se do grande dinamizador desta língua (MARQUES, 2013, p. 299-300).

Além de um convite à Lisboa dos cafés e restaurantes especializados em pratos tradicionais, a obra de Martins Marques pode ser considerada uma homenagem à literatura portuguesa, desde os folhetins do século XIX e romances de Camilo Castelo Branco até a literatura portuguesa contemporânea de David-Mourão Ferreira e Amadeu Ferreira, com um vasto repertório de citações a autores e obras. No complexo construto da matéria literária, não escapa nem mesmo a própria autora que, à maneira cervantina, também sabe esconder-se por trás da rede polifônica de autoras ficcionais que cria para narrar a história de Sara em três gerações (os diários da própria Sara ; a narração de sua vida pela filha Beatriz por meio das histórias colhidas com a psicóloga Lúcia e seu pai Luís, assim como a neta Laura, responsável por escrever o livro já iniciado pela mãe e pela filha, editá-lo e publicá-lo) aparecendo, por vezes, quando lhe é conveniente, a espreitar a trama de perto. No capítulo "Na Veneza Algarvia" o casal Rui e Marinela apresenta a cidade de Tavira a Luís e Sara. Eis que, nesse momento, a autora também decide entrar como personagem em sua própria história:

- Sim, a única história que conhecemos ligada ao Convento das Bernardas é a da bastarda de D. João VI, que a Teresa Martins Marques nos veio há tempos contar.
- Luís perguntou :
- A Teresa também esteve cá ? Ela já me contou essa história. Uma coisa muito enredada, a mãe e a filha vieram viver para Tavira, não foi ?
- Isso mesmo – responde o Rui. O que você não sabe, Luís, é que a Teresa guardou segredo do caso e nós só soubemos que a história tinha a ver com Tavira em plena sessão...
- Ah, essa é mesmo Teresa ! (MARQUES, 2013, p.154-155).

Como é possível notar, trata-se de um romance bastante híbrido, pois ao mesmo tempo em que se insere diretamente na vida, trazendo para dentro da ficção personagens de carne e osso que desfilam pelo cenário acadêmico lisboeta e brasileiro, também se distancia do real por meio de máscaras autorais, valendo-se de vários narradores para demonstrar diferentes pontos de vista sobre um mesmo tema : o da vítima da violência de gênero, tanto homens como mulheres; o daqueles que realizam o trabalho de tratamento e cura dessas vítimas; o da sociedade de um modo geral, dentre outros. O romance está sendo traduzido na Romênia e na Hungria e integra o Plano Nacional de Leitura para o Ensino Secundário.

1.1 O romance *A Mulher que venceu Don Juan*

A obra de Teresa Martins Marques nasceu, primeiramente, em formato de folhetim-digital no *Facebook* e foi, posteriormente, editada em forma de romance, publicado em 2013 pela Editora Âncora, em Lisboa. No formato romance, a obra foi concluída com 33 capítulos e um Epílogo.

A trama gira em torno da história de Sara, uma mulher proveniente da alta camada social portuguesa e que se casa com o médico-cirurgião Amaro Fróis. Deste, quase ninguém sabia exatamente a procedência que, por motivos diversos revelados somente ao final, permanece uma incógnita até mesmo para a esposa. Trata-se, na verdade, de um psicopata, representante do donjuanismo, e que se casa com Sara movido por interesses estritamente econômicos, a fim de usufruir do rico patrimônio de sua família, principalmente da Clínica Paradiso; espaço crucial das ações mais ousadas, escusas e maquiavélicas empreendidas pelo médico. É para esse cenário que Sara é encaminhada contra a sua vontade, no primeiro capítulo, e forçada por seu marido a realizar um aborto, já que este não desejava herdeiros com os quais teria que dividir seu rico patrimônio.

Apesar de seguir um fio cronológico, o relato não é linear, mas ziguezagueante, obedecendo a rede complexa e sutil da memória, formada não apenas pelos diários de Sara, mas também por mais dois personagens principais: a Dr.^a Lúcia, psicóloga da APAV, e seu ex-genro e segundo marido de Sara, o professor universitário Luís. São eles que aparecem como auxiliares de Beatriz, a filha de Sara com Luís, que decide aos dezessete anos presentear a mãe com o registro de sua história de vida em cadernos que serão, após a morte de Sara, editados em forma de romance pela neta, a historiadora Laura Dornelas, com o título de *A Mulher que venceu Don Juan*.

A mãe, e heroína de Beatriz, não será, contudo, a única mulher a vencer um Don Juan nessa história, que conta ainda com Lúcia, também vítima de Amaro Fróis e principal auxiliar de Sara em sua fuga e proteção após a denúncia que decide fazer contra os abusos do marido. Além de Manuela, a sobrinha criada por Lúcia, que defende uma tese sobre o Don Juan do escritor dinamarquês Søren Kierkegaard. Como também não poderia faltar, a trama torna-se ainda mais completa e complexa com a história de Lúcia e sua filha Joana, portadora da síndrome de “donjuanismo feminino” e com uma morte não menos trágica do que a de Amaro Fróis.

Além da visão masculina e feminina do Donjuanismo, Teresa Martins Marques ainda insere um tipo donjuanesco que servirá de contraste com os outros dois, o malandro Manaças,

filho de um caso entre Amaro Fróis e Gertrudes. Rui era namorado de Lúcia, além de amigo e rival de Amaro. Este decide violar Lúcia e matar Rui, sem deixar rastro, após saber que ela estava grávida de seu rival. A história entre o triângulo amoroso Lúcia, Amaro e Rui ocorre nos tempos da juventude, quando estudantes no Liceu, mas somente é revelada no final, após a separação, fuga de Sara e seu casamento com Luís.

Com uma linguagem fluente e despojada, a escritora consegue prender a atenção do leitor do início ao fim do romance, com seus enigmas revelados em conta gotas e com suas múltiplas tensões e distensões, pincelando a trama de discussão intelectual, perseguição policial, romantismo, aventuras, picardia, perversão e erotismo; tudo em comedidas doses.

Além de todos esses ingredientes, metidos arditamente em meio a uma rede complexa de narradores e autores por trás dos quais se esconde a escritora, o romance ainda é, em suma, uma denúncia social, um grito de guerra feminino que ecoa no silêncio mórbido das vítimas de violência de gênero de todo lugar, especialmente, entre as mulheres da Casa Refúgio da APAV – Associação de Mulheres Vítimas de Violência Doméstica. A APAV apoia vítimas de crime, suas famílias e amigos, prestando-lhes serviços de qualidade, gratuitos e confidenciais, contribuindo para o aperfeiçoamento das políticas públicas, sociais e privadas centradas no estatuto da vítima. Fundada em 25 de Junho de 1990, é uma instituição de âmbito nacional português, com sede em Lisboa. A instituição informa e apoia cada pessoa, com base nas suas necessidades e nas características e contexto do crime de que foi alvo.

1.2 O texto folhetim na Era Digital

O romance *A Mulher que Venceu Don Juan* (2013) teve sua origem em forma de folhetim eletrônico, no *Facebook*. Teresa Martins Marques escreveu a primeira versão de sua obra ao longo de 28 sábados e necessitou de muita organização para isso, visto que deveria estar em contato direto com seus leitores. Dessa forma, podem ser considerados coautores da obra, pois estes também fizeram parte do processo de escritura emitindo opinião sobre o que a escritora postava.

De acordo com seu *Blogue*, espaço criado e dirigido pelo cineasta Leonel Brito para tratar especificamente do romance em questão, sua inspiração vem da memória, da

imaginação, da vida real e das leituras feitas ao longo do tempo, como escreveu Paul Valéry, “*le lion est mouton assimilé*”¹.

Alguns de seus autores universais mais apreciados são: Homero, Virgílio, Catulo, Horácio, Séneca, Dante, Racine, Molière, Voltaire, Cervantes, Shakespeare, Proust, Rilke, Kafka, Musil, Joyce, Faulkner, Paul Valéry, André Gide, Roger Martin Du Gard, Camus. Entre os portugueses: Camões, Pessoa, Cesário Verde, Camilo, Eça, Raul Brandão, Régio, José Rodrigues Miguéis, Vitorino Nemésio, Saramago, Cardoso Pires, David Mourão-Ferreira, Eugénio Lisboa, João Rui de Sousa, Vasco Graça Moura, Gastão Cruz, Ernesto Rodrigues, Hélia Correia, Teolinda Gersão, Lúcia Jorge, Julieta Monginho. Sua lista é inesgotável.

Ainda segundo o *Blog*, consta que a obra venceu a 10ª edição do Concurso Nacional de Leitura em Portugal, referente aos anos de 2015/2016. Por essa razão, *A Mulher que venceu o Don Juan* é de leitura obrigatória nas escolas desde essa data.

A crítica literária e também professora Maria João Coutinho, ao falar de Teresa Martins Marques, faz um breve histórico biográfico para depois iniciar suas considerações acerca do romance *A Mulher Que Venceu Don Juan*. Importante ressaltar o final da sua crítica: “*A Mulher que venceu D. Juan* não é apenas Sara nem Lúcia, mas sim todas aquelas que cerraram um dia os punhos e olharam o medo de frente. É disso que se trata: olhar o medo de frente e despedirmo-nos do que nos dói, incluindo as máscaras.”²

Ernesto Rodrigues em *Mágico Folhetim – Literatura e Jornalismo em Portugal* (1998) descreve algumas características peculiares ao gênero. O autor afirma que o folhetim “criou, desde os primeiros passos (e, hoje, na reflexão à volta das séries e telenovelas), uma autoconsciência de gênero que faz a sua vitalidade e tradição” (RODRIGUES, 1998. p. 288).

Ainda que gerada na contemporaneidade, ou seja, no *Facebook*, a obra de Teresa Martins Marques pode ser inserida em uma tradição folhetinesca, conforme é possível apreender a partir dos postulados expostos por Rodrigues (1988) em um estudo detalhado sobre o percurso do gênero “folhetim”, suas variantes e invariantes. A fim de melhor compreender aspectos formais e temáticos da obra em análise, faz-se necessário estudar a caracterização do “gênero” folhetim e seu percurso histórico, pois, de acordo com Rodrigues o folhetim nasce com diversas

¹ Texto disponível em <http://amulherquevenceudonjuan.blogspot.com/>. Acesso em: 18 de jun. de 2018.

² Texto disponível em <http://amulherquevenceudonjuan.blogspot.com/>. Acesso em: 18 de jun. de 2018.

restrições, uma vez que tudo nele estava submetido a uma medida, tal como exigia a paginação do suporte:

Só assim, entre medidas uniformes de *prêt-à-porter* a cada passo emergente, se compreenderia muita alteração... De espaço em 'bruto', torna-se selecto, nos assuntos e autores acolhidos; pelas limitações e contingências extra-literárias, estes obrigam-se à adequação discursiva e ao respeito pela panóplia de ingredientes. Na gradual conformação autor/administração/leitor e literatura/jornalismo, de um espaço faz-se um gênero; as espécies (conto, novela, romance, poema, carta, peça) alimentam e definem essa regularidade (RODRIGUES, 1988, p.289).

Rodrigues conclui essa trajetória inicial de formação do folhetim como sendo a formação de um “gênero”, assinalando que o romance já se exercia antes do folhetim e que somente a partir deste o romance sofre pressões de diversos tipos, passando a enquadrar-se em necessidades que antes ignorava. Dessa maneira, é possível identificar em *A Mulher que venceu Don Juan* diversas marcas oriundas do gênero folhetim, o que nos permite até mesmo arriscar defini-la como um romance-folhetim moderno, que nasceu no suporte digital das redes sociais de hoje, e que, posteriormente, assume a forma impressa tradicional. Ainda para o estudioso citado, é inegável, na tradição literária portuguesa, a ligação entre o romance oitocentista e o folhetim.

Mais adiante, serão apresentadas, a partir de Rodrigues (1988), algumas peculiaridades do gênero folhetim e que, segundo o estudo que aqui se apresenta, também podem ser associadas à obra de Teresa Martins Marques.

Em síntese, parece figurar no rastro da evolução do folhetim, marcado por diversas práticas culturais oriundas da fusão jornalístico-literária, uma linha bastante eclética que deságua no formato do romance objeto dessa análise. Essa linha evolutiva, apontada por Rodrigues parece descrever a tradição na qual Teresa Martins Marques também se insere: “fascículos, banda-desenhada, cinema-folhetim, seriais, fotonovela, folhetim radiofônico, telenovela e romance-Internet” (RODRIGUES, 1988, p.26). É, portanto, nesta última categoria que a obra de Martins Marques pode ser considerada. A leitura da obra de Rodrigues (1988) oferece-nos o aporte teórico fundamental para a caracterização de aspectos formais, temáticos e estilísticos da obra *A Mulher que venceu Don Juan*, uma vez que a consideramos um folhetim da contemporaneidade ou, um romance híbrido, que nasce na Internet, e que congrega elementos folhetinescos.

Com base nas análises de Rodrigues ao estudar os traços folhetinescos d’“Os Canibais”, podemos depreender algumas características que também servem para definir aspectos formais e

temáticos de *A Mulher que venceu Don Juan*, observando, assim, que a autora também faz uso de estratégias folhetinescas em seu romance. Dentre as características que Rodrigues (1988, p. 283) assinala no tópico “Aproximação aos traços folhetinescos mais relevantes”, selecionamos algumas que também poderiam ser aplicadas à nossa análise:

- Cria picos de expectativa, normalmente no sumário e no final do capítulo, precipitando o seguinte, deixando-nos sempre aquém no conhecimento físico e psicológico das personagens – quando não as tipifica -, bem como na sua gramática accional (RODRIGUES, 1988, p.283).
- Exprime claramente uma lição moral, que passa pela atualização histórico-social, em que:- o herói é nobre; a mulher é vítima (ainda quando dominadora, sê-lo-á da sociedade ou de instintos crapulosos); o desejo, castigado.

Uma passada de olhos pelo sumário de *A Mulher que venceu o Don Juan* é suficiente para perceber que os títulos dos capítulos não são nada convencionais, pois retomam nomes que aludem a obras musicais, obras literárias, carros, provérbios, lugares históricos, gastronomia, dentre outros, como: *La donna è mobile*; Do que é que falamos quando falamos de amor; *Porsche Panamera*; *In vino veritas*, Na Cave Real, etc. Tais títulos despertam, à primeira vista, muita curiosidade do leitor, visto que, aparentemente, parecem não fazer referência alguma a uma evolução cronológica das ações no romance, como costuma ocorrer tradicionalmente nos sumários das obras de ficção. Contudo, são as marcas de seu hibridismo, próprio ao gênero folhetinesco, que congrega ao seu romance outras modalidades discursivas como a carta, a crônica, o diário, a música, o cinema, a telenovela, entre outros. São, além disso, máscaras usadas pela autora para conferir poeticidade aos capítulos e chamar a atenção do leitor para alguns aspectos relevantes daquela cena ou depoimento que será focado em cada um deles, já que se fundamentam, em sua maioria, na memória que as personagens revelam sobre suas experiências de vida, traumas ou imagens marcantes do cotidiano. O final de cada capítulo também não segue uma ordem linear das aventuras, mas obedece à memória, que não é linear, mas emotiva. Desse modo, embora o romance siga uma sequência cronológica das ações principais, há muitas digressões que privilegiam os relatos das diferentes vozes narrativas, compostas por personagens masculinos e femininos que falam a partir de um trauma vivido, um amor perdido, uma

renovação interior, experiências da infância e relatos do cotidiano. Apesar das digressões memorialísticas de cada capítulo, o final deles retoma o fio principal das ações, prevalecendo orações recheadas de verbos de ação: “E já abria a porta do elevador e semi-sorria, irônica, atrás da grade, enquanto ronçadamente descia” (MARQUES, 2013, p.25).

O aspecto heroico da protagonista da obra de Martins Marques já é evidenciado desde o título *A Mulher que venceu Don Juan*. Ao longo do romance, o leitor poderá acompanhar as lutas da protagonista, não apenas com seu antagonista, mas, sobretudo, consigo, pois em sua trajetória romanesca há um antes e um depois do trauma vivenciado em seu casamento:

Fechei os olhos para a vida. A vida é um carrossel gigante com altos e baixos. Permanecera no inglório vaivém demasiado tempo. Estava na hora de saltar e arrepiar caminho. A vertigem do movimento rápido, as nódoas negras da queda, o tempo acabaria por esbatê-las. Era preciso recomeçar, não ter medo de recomeçar. Amanhã é sempre outro dia. (MARQUES, 2013, p. 103).

Ressaltamos que a nobreza da heroína, Sara, se revela ao longo de sua trajetória de reconstrução íntima, conforme fragmento supracitado, principalmente em seu altruísmo ao empenhar-se na motivação à serviço de outras vítimas de violência de gênero que convivem com ela na APAV. Essa dedicação de Sara à sua regeneração e à cura de suas companheiras é um aspecto heroico relevante no romance. Primeiramente, porque Sara toma a coragem de se travestir de faxineira, encarando uma vida de sacrifícios, completamente oposta ao requinte e ao luxo aos quais estava acostumada em seu casamento. Em segundo lugar, Sara destina uma parte de seus bens em prol da causa pela qual tem lutado, ou seja, a violência contra as mulheres. Desse modo, ela aplica grande parte de seu dinheiro na ampliação e reforma da Casa Refúgio que abriga mulheres em processo de recuperação dos traumas causados pela violência de gênero. Em terceiro lugar, Sara se propõe ao compartilhamento de suas experiências de vida e de leitura com as mulheres que convive, propiciando-lhes momentos de lazer e descontração com sua contação de histórias de ficção nas reuniões informais da APAV, trazendo luz e alívio àquelas mulheres sofredoras que, por um momento, esqueciam suas dores para apreciarem as histórias que Sara colhia de romances diversos, a maioria delas de romances-folhetim do século XIX: *O Conde de Monte Cristo*, *A Dama das Camélias*, *Os Três Mosqueteiros*, *A Ilha do Tesouro*, *Os Mistérios de Paris*, *Amor de Perdição* e *Maria Moisés* (MARQUES, 2013, p.107). Ressalta-se, nesse sentido, o tema da literatura como parte fundamental do processo de regeneração, reflexão, autocrítica e sedativo às dores humanas.

1.3 Elementos histórico-culturais e o tratamento estético da obra

Abordar um romance com intenções de avaliá-lo criticamente não pressupõe aprisioná-lo a aspectos puramente formais e temáticos, ou seja, reduzi-lo aos elementos aparentes da linguagem. Portanto, é conveniente salientar que a explanação formal e temática que se pretende tem como objetivo alcançar um equilíbrio entre os componentes sociais, filosóficos, políticos e também linguísticos que formam parte da linguagem, em especial, da linguagem literária. O crítico brasileiro Antonio Candido apregoa esse equilíbrio entre a visão histórico-cultural e o tratamento estético, visando uma análise mais integradora e uma leitura mais completa dos textos literários. Em sua obra *Formação da Literatura Brasileira-Momentos Decisivos* (2009), ressalta:

Em face do texto, surgem no nosso espírito certos estados de prazer, tristeza, constatação, serenidade, reprovação, simples interesse. Estas impressões são preliminares importantes; o crítico tende experimentá-las e deve manifestá-las, pois elas representam a dose necessária de arbítrio, que define a sua visão pessoal. O leitor será tanto mais crítico, sob este aspecto, quanto mais for capaz de ver, num escritor, o *seu* escritor, que vê como ninguém mais e opõe, com mais ou menos discrepância, ao que os outros veem. Por isso, a crítica viva usa largamente a intuição, aceitando e procurando exprimir as sugestões trazidas pela leitura (CANDIDO, 2009, p.33).

Diante do exposto, salta aos olhos do leitor de *A Mulher que venceu Don Juan* que a libertação de Sara apenas foi possível devido às políticas públicas que resultaram do movimento feminista, responsável direto pela criação de órgãos como o da APAV (Associação Portuguesa de Apoio à Vítima), fundado em Lisboa, em 1990. Assim, a impressão primeira que a obra nos causa é a de uma mulher consciente dos valores patriarcais que a aprisionaram e de seus direitos. Desde o início, a narrativa evidencia a existência de uma rota de fuga para as vítimas da violência de gênero, sobretudo, as mulheres. A condição feminina nessa sociedade constitui-se numa espécie de tema recorrente na literatura de autoria feminina, em todas as nações, desde o estopim dos movimentos feministas nos anos 70. Na literatura brasileira, Lúcia Osana Zolin (2005, p.280) assinala que a partir da trilha aberta por Clarice Lispector “[...] muitas outras escritoras brasileiras passam a trazer à tona em seus textos literários a problemática da mulher inserida em uma sociedade regulada pela ideologia patriarcal”. Nessa seara surgem escritoras como Lya Luft, Patrícia Bins, Márcia Denser, Sônia Coutinho, Nélida Piñon e muitas outras que se tornam amplamente conhecidas e lidas a partir de 1980.

No ambiente da APAV, retratado no romance de Martins Marques, a psicóloga Lúcia incentiva as vítimas a superarem seus traumas das mais diversas formas, dentre elas, a leitura e a escrita. O ambiente contava com livros à disposição: “No regresso a casa, começou a fazer pesquisas na Internet e também na enciclopédia que Lúcia deixara na estante, conjuntamente com os livros, que iam aliviando a tristeza dos dias amargos” (MARQUES, 2013, p.105).

No capítulo “Na Torre Velha”, Odete e Sara regressavam de um passeio a uma torre histórica, onde havia estado preso, por longo tempo, o escritor do século XVII, D. Francisco Manuel de Melo. A curiosidade intelectual de Sara levou-a rumo às pesquisas literárias sobre o referido autor. A solução para alguns mistérios com os quais se deparou foi concluída graças a alguns escritos de Camilo Castelo Branco. Assim, este último, considerado um expoente do romantismo em Portugal, passa a ser uma das referências literárias principais no repertório de histórias novelescas que Sara seleciona para contar às mulheres da APAV. Importante lembrar também que entre as ouvintes havia mulheres analfabetas. As histórias contadas por Sara versavam sobre casamento por convenção, próprios de uma época, ocorridos geralmente entre membros de uma mesma família, sendo relações que de forma geral não contavam com o consentimento feminino e resultavam em rebelião, traição e mortes, constituindo, assim, histórias baseadas em fatos reais do século XVII, casos de famílias que serviam de ingredientes à receita folhetinesca que rechearia o enredo dos folhetinistas do século XIX como Camilo Castelo Branco. No capítulo “Areias Movediças” aparece o tipo de violência que as mulheres da APAV sofriam:

A Odete apanhou o marido a violar a irmã mais nova. Foi denunciá-lo à polícia, e teve de fugir de casa. A Maria levou anos e anos a levar pancada do marido bêbedo e foi a filha que a levou à esquadra. A Antónia era manipulada por um namorado violento que a obrigava a prostituir-se. A Marta vivia com um drogado que a sovava sempre que estava de ressaca. Mulheres de outro tempo, submissas? (MARQUES, 2013, p.133).

A psicóloga Lúcia se indignava quando as mulheres, vítimas de violência de gênero, não denunciavam seus companheiros, pois essa postura, na opinião dela, contribuía para aumentar o círculo vicioso e os índices de violência.

Se considerarmos os títulos atribuídos aos capítulos destacam-se dois que estão explicitamente relacionados a lugares de renome na gastronomia portuguesa. São espaços reais e amplamente conhecidos, tanto pelos portugueses como pelos turistas. Um deles é o restaurante

Cave Real, localizado na Avenida 5 de Outubro, em Lisboa, que oferece a tradicional comida portuguesa. O outro capítulo intitula-se “A dama do Majestic”, que também remete a um espaço gastronômico, porém, muito mais “*glamouroso*” do que o primeiro. Trata-se de um Café premiado com o selo “Top 10”, ou seja, reconhecido em toda Europa como um dos dez mais belos Cafés do mundo, integrando o Guia dos Cafés da Europa desde 1999. Por sua reconhecida arquitetura “Art Nouveau”, o Café Majestic, fundado em 1921 em pleno coração de Porto, é um lugar turístico de suma importância devido não apenas ao seu requinte e beleza, mas por reunir a nata intelectual da sociedade portuguesa e internacional. Por ali passaram intelectuais e artistas como José Régio, Teixeira de Pascoais, Leonardo Coimbra; a autora de Harry Potter, J. K. Rowling e até personalidades políticas brasileiras como Juscelino Kubitschek. O simples fato de constar no Sumário da obra apenas dois capítulos cujos títulos remetem a espaços gastronômicos reconhecidos nos guias turísticos portuenses não minimiza a importância da gastronomia na obra em análise. Ao contrário, abre um extenso caminho que merece investigação cuidadosa, pois, uma leitura completa da obra surpreende pelas constantes alusões a pratos diversos da gastronomia portuguesa, e até brasileira, bem como pela função que a comida desempenha ao longo de toda a trama, desde o início até o final do romance.

No capítulo “Na Cave Real” Lúcia marca um encontro com Luís no referido restaurante. Nesse local, a comida apresenta a função específica de amenizar uma conversa árdua: “— Luís, vamos comer um doce. Bem precisamos, depois desta amarga conversa...eu quero uma *mousse* de maracujá. Fazem-na aqui deliciosa” (MARQUES, 2013, p.76). Já o capítulo “A dama do Majestic” relaciona-se diretamente às personagens donjuanescas, Joana e Manaças, pois os atributos nesse requintado espaço podem ser considerados como parte da roupagem dessas personagens tipicamente teatrais, amplamente retratadas no terceiro capítulo dessa Dissertação. Este Café apresenta-se como um espaço destinado à burla e à “espetacularização” donjuanescas.

Nos demais capítulos da obra, são constantes as citações à gastronomia, que passa a atuar como um elemento importante no enredo, geralmente associada a momentos atenuantes. No capítulo “Vocação ignorada” a comida fortalece o laço de amizade que se criara entre Esmeralda e Luís, visto tratar-se de seu retorno como faxineira à casa dele, após o traumático episódio de assédio provocado pelo Manaças nesse mesmo local: “Ele escolheu o vinho, um tinto da sua terra, um *Esteva*, do Douro. De vinhos sabia ele” (MARQUES, 2013, p.85). Essa é a primeira vez que Sara (disfarçada ainda de Esmeralda, a empregada), uma mulher que desde a infância

contava com cozinheiras em sua casa, se vê obrigada a encarar o desafio de cozinhar para Luís: “Sentiu um aperto no estômago. (É agora que vou ser apanhada!)”. “[...] Em apuros, lembrou-se de um arroz de lebre delicioso que a Maria fazia, quando era pequena e ela, a fingir que ajudava, a correr atrás dela a fazer traquinices” (MARQUES, 2013, p.84). Nessa ocasião, a memória gastronômica de sua infância ajuda Sara a manter o disfarce de mulher-a-dias e encarar o desafio proposto por Luís.

No capítulo “Um estranho acidente” uma das mulheres da APAV, a Maria, eleita por todas como a cozinheira oficial da casa, auxilia Sara em seu disfarce de mulher-a-dias. Novamente surge aqui a presença de “duplos”: Sara, que se disfarça de Esmeralda, e as “Marias”; a Maria da infância, cuja memória lhe auxilia no exemplo anterior e, agora, a Maria da APAV, que lhe faz um delicioso “arroz de tamboril” para ajudar Esmeralda a convencer Luís de que ela era, além de faxineira, uma excelente cozinheira. Esse alimento também tem a função, nesse episódio, de servir como celebração ao fato de Luís ter iniciado seu tratamento para a cura do alcoolismo.

No capítulo intitulado “Na Veneza Algarvia” Sara é convidada por Luís para uma viagem a Tavira, uma cidade portuguesa localizada na região do Algarve onde ele, que era professor e especialista em história da guerra civil espanhola, iria proferir uma palestra. Nesse episódio, acredita estar acompanhado de uma mulher-a-dias, Esmeralda. Há muito romantismo desse capítulo, onde Sara, ou melhor, Esmeralda, é praticamente confundida como namorada dele por alguns amigos é às vezes atenuado para dar lugar a episódios de muita tensão nos quais Sara coloca sua vida em risco ao sacar, nessa cidade, uma alta quantia em dinheiro de uma conta corrente conjunta com Amaro, seu ex-marido. O casal e os amigos vão almoçar em um restaurante chamado “O Casarão”, cujas paredes, repletas de provérbios, são observadas atentamente por Sara. Dois provérbios chamam-lhe a atenção: “Quem não tem dinheiro não tem vícios” e “A palavra é de prata e o silêncio é de ouro” (MARQUES, 2013, p.152). Assim, percebemos que durante a comida Sara reflete sobre o que acabava de fazer, ou seja, havia retirado uma alta quantia em dinheiro e escondido no seu quarto de hotel, ao mesmo tempo em que imaginava o quão fútil e inútil havia sido a Sara do passado, pois ela pretendia, agora, fazer melhor uso do único dinheiro que seu ex-marido ainda não tinha se apropriado, aplicando tudo em prol da reforma da APAV. Destaca-se nesse capítulo que o espaço gastronômico não serve apenas como um lugar de união e compartilhamento, mas de disfarces e de segredos, além de provocar em Sara uma reflexão profunda sobre o novo sentido que sua vida ganhava convivendo

com pessoas de outra classe social e o quanto isso havia contribuído para transformá-la em uma pessoa melhor. Esse momento da narração pode ser considerado praticamente um divisor de águas dentro da obra, cujo marco de mudança se faz notar na ironia da narradora: “Dali regressaram ao Hotel Porta Nova, subiram ao quinto andar até o bar panorâmico, de onde se avista, magnífica, a cidade em 360º” (MARQUES, 2013, p.155). A ironia reside no fato de Sara estar feliz, olhando ao longe, avistando não apenas a cidade, mas imaginando o seu futuro de forma otimista. Contudo, essa passagem funda o início de uma reviravolta, também de 360 graus na nova e pacata vida de Sara/Esmeralda, visto que após a retirada de vultosa quantia em dinheiro ela é denunciada pelo gerente aos antigos contatos em Lisboa e Amaro toma conhecimento de seu, até então, desconhecido paradeiro. Por essa razão, o romance também adquire uma nova dinâmica, com “ares” de romance policial, os capítulos passam a ser mais curtos e a tensão aumenta devido à perseguição.

As personagens femininas da autora têm uma configuração complexa e bastante verossímil, comportando dimensões físicas e psicológicas bem elaboradas que as tornam muito independentes. É o que se pode concluir, por exemplo, na ironia narrativa desse fragmento: “Sara olhou para Luís com ar intrigado. Quem seria essa Teresa?” (MARQUES, 2013, p. 155). Muito semelhante ao que Miguel de Unamuno realiza em suas obras de ficção, também Teresa Martins Marques, a criadora, é questionada por suas criaturas. Mesmo assim, o que não passa despercebido aos olhos do leitor é que Sara, por seu refinado gosto literário, seu talento para contar histórias, seu afã pela escritura e sua intensa curiosidade histórica, pode ser confundida com um *alter ego* da própria autora. E isso não é tudo, porque essa personagem também comporta uma performance teatral digna da tradição de La Mancha em razão das diversas “personas” (máscaras) que ela assume ao longo do romance. No capítulo “Amor confluyente” Maria prepara “tripas à moda do Porto”, prato comparado à feijoada, e Sara se lembra de outro prato português destinado aos trabalhadores braçais, a salada de bacalhau. Nesse momento, ela começa a falar do prato com tanta propriedade que despertou o estranhamento das colegas da APAV: “Riram-se muito com a Sara a falar na ceifa, como se fosse uma camponesa” (MARQUES, 2013, p.194). Ainda sobre a expressiva presença de pratos da culinária portuguesa e de espaços destinado à gastronomia, no capítulo “Olhos verdes”, quando ela já revelou sua verdadeira identidade a Luís e ambos estão muito mais próximos emocionalmente, o casal visita o mesmo restaurante em que ela, no passado, havia jantado com Amaro Fróis. Esse espaço,

portanto, tem a função de representar o triunfo da personagem sobre o seu passado: “Descem a rua do Alecrim, passam pelo restaurante Olivier, onde Sara jantou com Amaro naquela noite de má memória. Estar ali, com Luís, era lavar a alma, limpar a lama” (MARQUES, 2013, p. 216). O ápice desse triunfo também é comemorado em um espaço gastronômico real, o restaurante do Hotel Fortaleza do Guincho, no capítulo que praticamente finaliza a narrativa, intitulado “Destino cada um escolhe o seu”. Ali, Sara comemora não apenas sua vitória sobre Don Juan, como indica o próprio título, como também a vitória das demais personagens: de Manuela, por ter defendido com êxito sua Tese de Doutorado e também de Lúcia e Paulo, pelo empenho na investigação do caso de Sara, salvando a vida desta e também de outras mulheres com histórias de violência de gênero que se arriscam a denunciar o agressor. Além das informações culturais sobre a gastronomia portuguesa, da função que a comida desempenha no relaxamento das tensões, no compartilhamento de informações e na aproximação entre as personagens, na memória afetiva e também como elemento importante no disfarce de Sara como mulher-a-dias, a narrativa também apresenta um verdadeiro guia turístico gastronômico de Portugal, visto que todos os restaurantes e cafés mencionados são espaços reais e muito frequentados pelos turistas.

A galeria feminina que compõe o romance revela que as mulheres são, nessa obra, vencedoras da violência social que lhes rodeia e também vencedoras de si mesmas, de seus medos, de seus traumas, do difícil recomeço. Nesse sentido, muitas vencem Don Juans, sobretudo as protagonistas Lúcia, Sara e Manuela, pois as três são, de forma explícita, as que estão em confronto com esse problemático vilão. Lúcia porque é a primeira a enfrentar Amaro Fróis e, por isso, dedica-se a proteger e ajudar outras mulheres, principalmente Sara, que se envolve, anos depois, com o mesmo Don Juan enfrentado por Lúcia em sua adolescência. Já Manuela, tem que enfrentar seu Don Juan artístico, dedicando-se com afinco a desvendar as diversas faces do sedutor de Søren Kierkegaard na elaboração e defesa de sua Tese de Doutorado na Universidade de Lisboa.

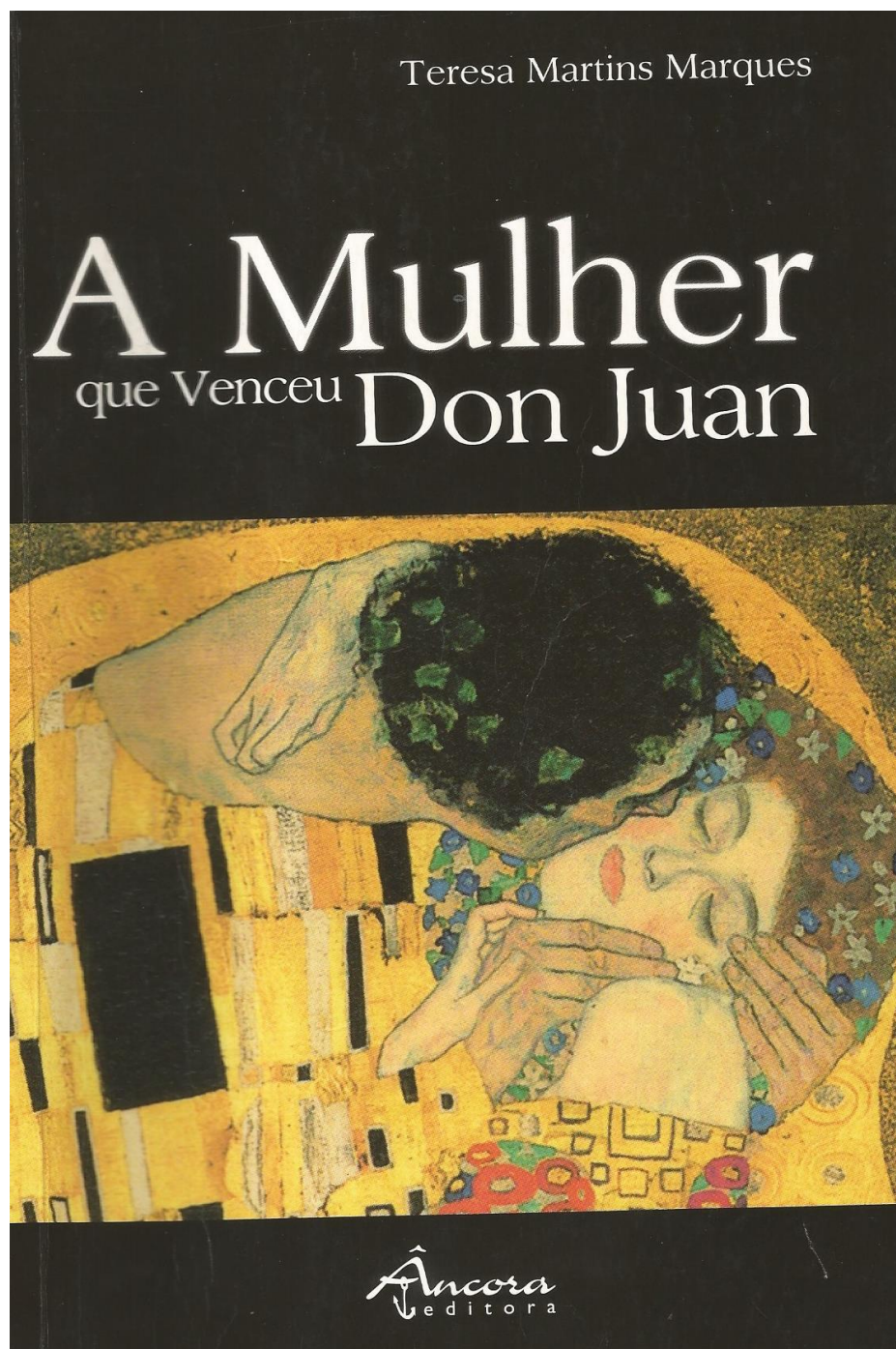
Da relação entre essas histórias de enfrentamento com os paratextos do livro, ressaltamos o valor estético da capa do romance, ilustrada com a obra “O beijo”, de Gustav Klimt. Para esse artista, a mulher é um ser multifacetado, cuja ambiguidade é demonstrada em suas obras, mesclando uma imagem de mulher virtuosa e maternal, mas que ao mesmo tempo pode ser bruxa, mítica, ser aquático ou animais de contos de fadas. Segundo José Artur Molina (2016, p.143), o “mundo de Klimt é, portanto, um mundo divorciado da esperança do amor”. A

obra de Molina oferece-nos uma interpretação do quadro de Klimt, que estampa a capa do romance em discussão, com base em estudos de Fliedl. Transcrevemos aqui essas ideias principais sobre a obra *O beijo*:

Em *o beijo*, o abraço aparece menos como uma união ou uma imagem que encarna o triunfo do Eros do que como uma regressão entorpecida a si mesmo – a imobilidade é também uma característica dessa representação do casal, Klimt raras vezes mostrou aspectos comunicativos do amor. Os seus casais raramente estão ligados por uma atividade gestual ou afetiva (a agressividade do combate dos sexos, que mais tarde se tornará um tema importante dos princípios do impressionismo austríaco, não foi, de modo algum, tido em conta). Ele mostra-nos essa atividade, com raras exceções, como um abraço quase petrificado ou, nas obras tardias, com uma falta de relação perdida nos sonhos. Foi aí que Klimt encontrou a possibilidade para redefinir a relação entre os sexos – e uma outra (nos desenhos) na redução à solidão da mulher que é eroticamente autossuficiente (FLIEDL, 1992, p.119 apud MOLINA, 2016, p. 144).

Em rápida passada de olhos, o quadro pode aparentar uma falsa imagem, ou seja, a de um casal afetuosamente unido em um abraço. Contudo, um olhar mais detido na imagem pode captar um abraço nada espontâneo. A cor dourada que envolve o abraço também contribui a realçar a ambiguidade deste e sua falsa aparência, assim como as figuras geométricas que formam as vestes do casal, parecendo fundi-los em um gesto de carinho. Porém, se observado mais atentamente, o abraço revela muito mais um gesto de dominação masculina: “a mulher encontra-se de joelhos, subjugada. Ela não lhe oferece os lábios, e sua mão direita crispada indica uma recusa. De olhos fechados, parece contar os segundos para que ele a deixe” (MOLINA, 2016, p.144).

Ilustração 1 – Livro *A Mulher que venceu Don Juan*



Na relação entre a interpretação mais atenta do quadro, sugerida pelos estudiosos supracitados, e a análise interpretativa do romance de Teresa Martins Marques, a figura que domina o feminino pode representar Amaro Fróis, o Don Juan psicopata da história, a subjugar Lúcia e Sara, as duas protagonistas e principais vítimas dele. Assim, a figura feminina da capa representa essas duas mulheres que, de fato, correspondem à ambiguidade do tipo feminino representado na obra de Klimt, ou seja, a mulher aparentemente vencida, mas que depois se converte em vencedora.

A rede dialógico/ intertextual entre a obra de Klimt, selecionada para ilustrar a capa, a representação do feminino e do masculino no romance de Teresa Martins Marques e a concepção donjuanesca do filósofo dinamarquês Soren Kierkegaard converge todas as obras a um ponto comum. No capítulo “Areias Movediças”, descobre-se que a obra de Kierkegaard enriquece a discussão, uma vez que sugere também uma nova faceta masculina que se contrapõe à do homem manipulador. Em um diálogo entre Lúcia e sua sobrinha Manuela sobre *O diário de um sedutor*, surge ainda outro tipo masculino, o Conselheiro Wilhelm, amigo do sedutor, mais velho e casado. Após ler os manuscritos do sedutor, esse amigo tenta convertê-lo a uma causa ética, mas tudo em vão. Assim, embora os homens não sejam todos iguais, e o próprio romance demonstra essa visão ao contrapor o homem ético Luís dos demais sedutores Amaro e Manaças, o perfil do Don Juan traçado tanto em Kierkegaard como no romance em análise demonstra uma confluência: o donjuanismo pode ser considerado uma síndrome social, praticamente uma doença sem cura, como pontua a psicóloga Lúcia: “No estádio actual do conhecimento científico, não temos remédio para eles. Tudo o que podemos fazer é tentar identificá-los e fugir deles a sete pés” (MARQUES, 2013, p.141). Também no caso feminino da Don Juana, representado pela filha de Lúcia, verifica-se a mesma ideia de síndrome social, já que se fosse algo genético esta deveria ser filha de Lúcia e Amaro, o que não se concretiza, visto que no final da obra descobre-se que Joana é filha de Lúcia com Rui. A fortuna crítica que discute a psicologia donjuanesca em homens e mulheres será tratada mais detalhadamente no terceiro capítulo.

O tom irônico que permeia toda a obra, e também aparece na escolha dos títulos dos capítulos, não deixa de ser uma estratégia discursiva da autora para não ser dogmática em nenhum aspecto. Até mesmo a visão de donjuanismo como uma síndrome social, sem cura, que tenta encobrir uma homossexualidade latente, pode ser questionada se levarmos em conta o capítulo “Destino, cada um escolhe o seu” onde um dos arguentes pergunta a Manuela se

considerava que o donjuanismo poderia explicar-se apenas por uma tendência homossexual recalcada. A essa pergunta, a doutoranda se defende dizendo que não se pode reduzir a explicação do donjuanismo por uma única via. Essa parece ser também a visão da autora Teresa Martins Marques em diversos temas tabus de sua obra, principalmente a concepção de amor, que vai do mito do amor romântico à ideia de amor confluyente, defendida por Giddens. Desse modo, poderíamos ler nas palavras de Manuela a ideia que resume esse livro, que não se restringe a defender verdades absolutas sobre nenhum dos temas abordados, ao contrário, é uma obra aberta, aos moldes do que defende Umberto Eco. A coerência e ponderação intelectual é o que define as discussões no romance, exemplificadas nessas palavras de Manuela:

Qualquer teoria – argumentava Manuela – só é boa enquanto a contrária não for demonstrada. Recusando o fanatismo dos que se tomam por deuses, na filosofia, na história, na literatura, na política, na vida quotidiana, Manuela lembrou uma frase de Eduardo Lourenço que ela transformava em lema de vida: “Não emprestarei os meus joelhos aos ídolos sentados no lugar impossível de Deus”. Rematou a sua exposição citando a frase final do magnífico prefácio de Casais Monteiro à sua tradução de *O Desespero Humano*: “E esta obra admirável, ainda que por vezes difícil, não contém outra coisa senão o estudo profundo, impiedoso, cruel até, das várias formas da luta do homem consigo próprio para a conquista da fé – que é, para Kiekegaard, a conquista do próprio eu” (MARQUES, 2013, p. 305).

Desse modo, a interpretação da obra analisada não pretende encerrar nenhuma das questões em uma “camisa de força”, mas, ao contrário, expor a riqueza e a diversidade dos diferentes pontos de vista, convergentes e divergentes, no que diz respeito às representações do feminino e das formas com que as mulheres concebem sua relação com o outro, masculino e feminino, dentro de sua formação cultural patriarcal que tende a conceber ideias massificadas de amor que as levam a reproduzir, na vida real, comportamentos muitas vezes machistas. Assim sendo, a experiência de vida, os traumas, a formação intelectual que as mulheres buscam na obra, bem como as políticas públicas recentes, voltadas a protegê-las da violência de gênero, são as vias que proporcionam a sua libertação desses comportamentos machistas que elas mesmas tendem a reproduzir, desconstruindo-os em suas novas formas de se relacionar com o outro.

2 A TRÍADE DONJUANESCA DE TERESA MARTINS MARQUES: DO GERAL AO ESPECÍFICO

Para Mercedes Saenz-Alonso (1969) ler Kierkegaard é assombrar-se diante das peripécias de um grande cérebro cujo corpo se retrai devido a um complexo de inferioridade de sexo. Mas o que, de fato, essa grande leitora e estudiosa de Don Juans e Donjuanismo está assinalando no escritor dinamarquês? A presença de Kierkegaard e de seu Don Juan tem no romance em análise a função de uma lanterna, iluminando toda a trama donjuanesca criada por Teresa Martins Marques para problematizar as relações de gênero, assim como os diversos “mitos” (mentiras) culturais com os quais somos educados, sobretudo as mulheres, para servir ao patriarcado.

Sobre Donjuanismo, Saenz-Alonso (1969, p.12) afirma existirem uma infinidade de matizes que Don Juan adquiriu ao longo do tempo e que marcam etapas, facetas desse universo mais geral, abarcando, assim, uma gama de traços específicos que podem aparecer e desaparecer em distintas versões. Don Juan assume, para ela, a imagem plural de um caleidoscópio. Sua amplitude é tão grande que seria impossível encerrá-lo em um único ou em limitados conceitos. Uma das ideias sobre o donjuanismo, defendida por essa estudiosa, aproxima-se muito da elaboração estética que Marques imprime às personagens de seu romance, descolando-se de velhos clichês. Ela contesta uma tendência dos estudos críticos em apontar Don Juan como um “tipo” ou um “arquétipo” e sugere situá-lo na vida real, nos homens de carne e osso. Assim, Don Juan não pode ser considerado, apenas, um ente de ficção. Ele não só habita um entre-lugar, ou seja, está entre a realidade e a ficção, como também está na realidade e na ficção, uma vez que transita por esses dois espaços. Por essa razão, Don Juan não pode ser associado, exclusivamente, a uma entidade do mal, ainda que com ele estabeleça uma relação muito próxima. Don Juan é um homem, não é uma entidade fantástica, ainda que com suas peculiaridades, enfim, mesmo que escravo de seu desejo. O grande sedutor é tão diversificado quanto os homens de carne e osso, conclui Saenz-Alonso; e também tão diversificado quanto às formas de “amor” masculinas ainda que, como afirma a personagem Francisco, namorado de Lúcia: “— Chamamos amor, bonita palavra, a muitas coisas que não são bonitas” (MARQUES, 2013, p.245). A visão de Saenz-Alonso de que as representações donjuanescas são, em grande parte, representações verossímeis, dialoga com a de Teresa Martins Marques.

No capítulo “Raízes da Inquietude”, Manuela faz anotações sobre diversos conceitos de amor para a sua tese. Um deles é o de Stendhal, em *De L'Amour*, que divide a sua tipologia do amor em quatro tipos, sendo dois deles mais frequentes nas figurações donjuanescas: o amor-físico e o amor- vaidade:

Stendhal retrata o amor-físico em duas pinceladas de linguagem cinegética, encontrando o caçador sucessivas presas, não muito diferentes umas das outras. Por último, o amor- vaidade que levará certos homens a desejar uma mulher, da mesma forma que desejam um belo cavalo, ambos necessários à ostentação, troféus para exhibir perante terceiros e terceiras. É frequente encontrar figurações donjuanescas nestes dois últimos tipos. Todavia, múltiplas são as faces que esta forma relacional apresenta, dependendo da experiência de vida, do caráter, do temperamento, dos traumas e recalcamientos dos sedutores e sedutoras (MARQUES, 2013, p.231).

Independentemente das diversas formas de relação, se tivéssemos que imprimir um elemento comum a todos os Don Juans e Donjuanas esse elemento seria a sua incontrolável força vital. E é essa força indomável que subtrai a consciência de Don Juan e seu senso de responsabilidade. Um dos exemplos ou facetas do donjuanismo que aproxima a ficção da realidade é a vontade de dominar a mulher, de exercer poder sobre ela. Essa, certamente, é a faceta do donjuanismo que Teresa Martins Marques imprime a Amaro Fróis e, em sentido contrário, a Joana. Ambos possuem a cara da modernidade, pois já não são como os “donjuans” do século XVII e XVIII, que nascem nobres e dispensam toda a sua força vital à burla, como podemos apreciar em Tirso ou Molière; tampouco se assemelham aos Don Juans românticos do século XIX, que podem até se arrepender da maldade que praticam movidos pela força do amor, como comprova a obra de José Zorrilla. As figurações contemporâneas são, antes de tudo, movidas pela razão e não pelo instinto; pela ambição e pelo dinheiro, mentes brilhantes, porém enfermas e maquiavélicas, potenciais assassinos de si e dos outros. Lúcia, a psicóloga, define Amaro Fróis como um psicopata: “— O Amaro é um violador inveterado. Violou-me a mim, à Sara, ao Manaças, e sei lá se também à Joana, que bem pode ser filha dele. O homem é um refinado psicopata” (MARQUES, 2013, p.284).

Aqui se vê, nas palavras de Lúcia, uma hierarquia da maldade, se é possível assim explicar, que está por trás da tríade donjuanesca de Teresa Martins Marques. No topo, está Amaro Fróis, e na base da pirâmide estão Manaças e Joana: “O Manaças situava-se nos antípodas de Joana, na relação com a mãe. Falava dela com carinho, parecia que a amava sinceramente. Mesmo no maior traste pode existir uma réstia de dignidade” (MARQUES, 2013, p.202). A

própria autora nos oferece a chave de interpretação, pois as especificidades de cada um devem ser definidas também a partir da relação com suas progenitoras e progenitores. É por essa razão que as representações femininas na obra devem ser cuidadosamente estudadas, já que um olhar mais apurado para a caracterização delas contribui, sem dúvida, para decifrar as máscaras donjuanescas.

Seduzir por maldade é o que Saenz-Alonso define como elemento principal do Don Juan de Kierkegaard em *O diário de um sedutor*. De acordo com Kierkegaard (apud Medina, 2004, p.87), Don Juan é naturalmente demoníaco e o que alimenta esse desejo demoníaco é a sedução. Ele é o Eros da sensualidade que se opõe ao Eros-alma, correspondente ao matrimônio. Nesse sentido, esse Don Juan estabelece com as mulheres um vínculo correspondente ao egoísmo animal, aquele que apenas busca no ser amado a satisfação de seu próprio desejo – e isso explicaria a necessidade de mudança que configura o “donjuanismo”. Don Juan simboliza, portanto, a infinitude do desejo, porque não constrói uma memória sólida e individual de si mesmo. É um ser que renasce em cada instante, em cada aventura, assim, está sempre se recriando em cada mulher que possui. Viver assim é o que impede que o sofrimento se instale em Don Juan. Ao dialogar com *O Diário de um sedutor* Teresa Martins Marques confere ao seu Don Juan um novo matiz, ou seja, o da consciência: o sedutor moral de Søren Kierkegaard está, nessa obra, muito presente. Talvez sua semelhança com o Don Juan de Teresa Martins Marques resida nessa forma com que Jean Baudrillard julga ser a sedução em Søren Kierkegaard ou, em outras palavras, a sedução é um artifício e um sacrifício. Para esse sedutor a mulher é apenas a figura mítica de um sacrifício e exorcizar lhe o poder de sedução impõe sempre a presença da morte. A sedução, nessa dimensão, resulta sempre na aniquilação de um poder, porque a força de sedução de uma mulher é sempre uma força perigosa. Nesse jogo, reside o fascínio policial que *O Diário de um sedutor* desperta, assim como a obra de Teresa Martins Marques, uma vez que, como pontuou Baudrillard (1981, p.96), “*El Diario de un Seductor es el guión de un crimen perfecto. Nada en los cálculos del seductor, ninguna de sus maniobras fracasa*”. Estamos diante de um Don Juan absolutamente cerebral.

A obra do filósofo dinamarquês possui uma maldade que, em nosso ponto de vista, também impregna a roupagem dos donjuans de Martins Marques, mas de forma diferenciada. Não podemos colocar Amaro, Manaças e Joana dentro de um pacote e etiquetá-los com o mesmo rótulo; são representações donjuanescas bem diversificadas e, como em toda a ardilosa estrutura

que subjaz o romance, também compõe uma tríade que alude à imagem do caleidoscópio, assinalada por Saenz-Alonso. Em linhas gerais, Don Juan é uma figura complexa e qualquer tentativa de aprisioná-lo é inútil, uma vez que ele sempre escapa. Contudo, a necessidade de explicá-lo em toda a sua complexidade é o que dá origem a uma série de imagens, de metáforas, que tentam traduzir algum aspecto geral da psique donjuanesca, como se fosse possível, por um dado momento, congelar a imagem da borboleta pousando em uma flor: “O discurso donjuanesco ora requintado, ora requentada retórica amorosa, faz de Don Juan um artista da palavra, borboleta que se apressa a sorver o pólen e vai voando de flor em flor” (MARQUES, 2013, p239).

A imagem da borboleta, um ser que não se detém, é a tradução da constante inconstância de Don Juan, da mobilidade que constitui a sua natureza e sua força. Beleza, vigor e movimento são os maiores atributos da imagem da borboleta, os quais poderiam representar os aspectos donjuanescos em seu sentido mais amplo. O atributo da beleza, no entanto, deve ser relativizado, pois não é exatamente da beleza corpórea que estamos tratando, mas da beleza de sua oratória. Se fosse apenas a beleza corpórea a única via de sedução não existiria “donjuans” velhos como o de Azorín e de Shaw. É por isso que a beleza de Don Juan não tem idade. No capítulo “A dama do Majestic”, na tentativa de seduzir uma mulher madura, há uma descrição de Manaças que o insere no rol dos estereótipos mais difundidos em relação a Don Juan, ou seja, o da beleza física:

O nosso homem não ostentava apenas o seu mais belo sorriso. Estava alinhado com as suas melhores calças brancas, em contraste perfeito com um pólo Lacoste, fidedigno, comprado nos tempos das vacas gordas. Do seu metro e setenta e nove olhava de cima vários homens à sua volta, e fazia questão de os fixar com sorriso de conquistador, em plena posse dos seus predicados, como quem diz – vejam bem aqui o meu *charme* discreto, ó burguesia (MARQUES, 2013, p.206).

Em contrapartida, toda a elegância de sua vestimenta e do charme que emana de sua aparência física e porte altivo não são suficientes para seduzir uma mulher madura e inteligente como a dama do Majestic. Nem mesmo a artificial e mal preparada retórica sobre a arquitetura e história do Café com a qual tenta seduzir sua interlocutora, sem ao menos saber de quem se tratava, consegue surtir o efeito desejado, pois, antes de tudo, o que mais continua caracterizando esse Don Juan, desde seus primórdios no Convidado de pedra do *Burlador de Sevilha* até o nosso tempo, é a sua tragédia pessoal: o eterno regresso que necessita fazer a si mesmo após cada aventura:

O gerente, ufano, informa-o:

— Foi a senhora arquitecta que nos deu a honra de fazer a remodelação do Majestic.

Ela sorriu para o Manaças, com ar de grande gozo. Esperta como era, percebeu-lhe o jogo, desde o primeiro momento.

— Muito obrigada pela companhia e pelos preciosos ensinamentos...

Ficou mudo. A senhora arquitecta dirigiu-se para a zona reservada do café, sempre acompanhada pelo solícito gerente.

Percebeu finalmente que esteve a ser gozado à grande e à francesa. Pediu a conta ao empregado, que remédio...

— O chá da senhora arquitecta é oferta da casa.

O Manaças sorriu amareladamente. A senhora arquitecta acenava-lhe um irônico adeus (MARQUES, 2013, p.209).

De burlador a burlado, o inferno de Don Juan agora são os outros, como diz Sartre, ou melhor, as mulheres. Assim, Manaças é obrigado a engolir seu pedantismo quando se dá conta de que estava “rezando a missa ao vigário”. A elegante senhora assume a função de “espelho” de Don Juan, devolvendo-lhe sua verdadeira imagem, aquela que ele quer negar por meio da representação. Ao cair em si, Manaças se vê completamente ridicularizado naquela situação na qual tentava exhibir toda a sua retórica de falso intelectual burguês. Ele é a representação picaresca de Don Juan, do malandro que não tem estirpe e que para gozar dos prazeres da carne necessita exhibir uma falsa aparência tem que enfrentar, até por meio da prostituição, um mundo hostil e agressivo. Já não lhe interessa a opinião alheia, pois esta não rege mais suas escolhas. Como afirma Lasaga Medina: “*El verdadero peligro al que se enfrenta el héroe moderno es el ridículo*” (2004, p.121).

É o mesmo ridículo que o Don Juan de Kierkegaard procura evitar ao preferir mulheres mais jovens:

Pode também ensinar-me uma outra observação, designadamente, o eu procurar sempre a minha presa entre jovens raparigas e não entre mulheres jovens. Uma mulher é menos natural, é mais namoradeira, a relação com ela não é bonita, nem interessante, é maliciosa, e o malicioso fica sempre em último (KIERKEGAARD, 2013, p.359).

É próprio da personalidade donjuanesca o instinto dominador, já que o narcisismo de Don Juan não admite o contrário. A preferência por mulheres mais jovens pressupõe, em Kierkegaard, a ideia de que a pouca experiência facilita a manipulação do sedutor, mas a interdição, ou seja, a mulher comprometida é o requisito primordial para despertar o desejo donjuanesco. No exemplo supracitado em relação ao Manaças, o interesse econômico é o que move esse Don Juan marginal, sedento de ascensão social e que, para isso, busca os caminhos mais fáceis. Lembra-nos, nesse caso, o velho mote picaresco “*arrimarse a los buenos*”, que leva Manaças a trajar-se como um dandy e frequentar ambientes requintados, representando uma

pessoa de posses, um burguês refinado. O interesse econômico é o que move Manaças e Joana ao Majestic, pois a mulher não representa mais o fim de Don Juan, mas o meio para o dinheiro, seu objetivo supremo para uma vida de ócio.

Todas as figurações donjuanescas de Teresa Martins Marques, como Amaro Fróis, Manaças e Joana, convergem para a projeção sociológica de Don Juan na literatura contemporânea. José Lasaga Medina (2004) mostra-nos uma reflexão dessa mudança de paradigma no tratamento do mito a partir da figura do *dandy*:

Don Juan sale de la literatura hacia mediados del siglo XIX. El Romanticismo le inventó su última aventura. Terminó o suicidado o clamando a las puertas del cielo por un amor imposible. Pero eso no significa que se deje de hablar de él, aunque ahora su ámbito existencial – si se me permite hablar así – no es un teatro ni su consistencia de personaje las palabras soñadas por un poeta, sino la realidad misma. “Don Juan” se convierte en un registro clasificatorio de una determinada conducta social descrita usualmente como “donjuanismo”, el tipo de hombre que coquetea y seduce a muchas mujeres. El dandy es contemporáneo del fenómeno social del donjuanismo. Ambos dependen de dos hechos decisivos: el estilo de vida y formas de diversión que surgen en la gran ciudad y la autonomía de la mujer. Pero el dandy es el sujeto que rechaza las nuevas formas igualitarias mientras que el tipo “Don Juan” se aprovecha de ellas (MEDINA, 2004, p.113).

O comportamento da dama do Majestic demonstra que as mulheres se libertaram da venda de ingenuidade e ignorância que lhes tapava os olhos. Elas retornam de olhos bem abertos, além de suficientemente instruídas e independentes financeiramente, assumindo o lugar da antiga “estátua de pedra” que regressava do mundo dos mortos para vingar-se de Don Juan. Desde o Romantismo a mulher deixou de ser a vítima e não necessita mais uma figura paterna para vingar sua honra. Elas se igualam a Don Juan, no caráter e na burla, como é o caso de Joana. O jogo de sedução, muitas vezes, caracteriza-se por uma promessa que nunca se cumpre. No entanto, o jogo de sedução masculino é muito diferente do jogo de sedução feminino. É, ainda, Lasaga Medina (2004), quem reflete sobre essa diferença:

El “hombre” caza en cualquier terreno, colocándose bajo una luz favorable que toma del mundo: riqueza, éxito profesional, sentido de la iniciativa, de la oportunidad, del saber estar, y, un misterio a voces, capacidad para hacer reír. La “mujer” opera desde un territorio propio que conoce bien: seduce desde sí misma, consciente de que es ella, en cuanto objeto de deseo, el centro de la escena, el centro del mundo. Y lo será tanto más cuanto más hábil se muestre para vaciar su entorno de seducción de cosas: compromisos, horarios, amistades, diversiones. Vimos a hablar de la coquetería que el mecanismo principal para alcanzar esa especie de vaciamiento del mundo consiste en el juego de la promesa siempre aplazada. En resumen, lo masculino seduce con movimiento, claridad de intenciones, osadía, palabras; prefiere la luz cenital y los

lugares abiertos. Y, por el contrario, lo femenino seduce en la quietud, el silencio y el misterio (la “mujer” oculta el nombre del juego hasta que está cerca de su consumación) a una luz crepuscular y en lugares cerrados (MEDINA, 2004, p.113).

A essas formas de sedução nos ocuparemos nas próximas linhas, considerando sempre essa diferenciação no modo de atuar, como podemos apreender a partir das atitudes de Joana em comparação com as de Manaças no terreno do “donjuanismo”. Assim, é necessário assinalar algumas considerações que o definem, a fim de que possamos apontar o que há de comum, de geral, entre ambas as formas de sedução, masculina e feminina, e o que há de específico em cada uma delas.

2.1 Donjuanismo

Don Juan é um personagem literário tido como símbolo da libertinagem. O primeiro romance com referência ao personagem foi a obra *El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, de 1630, do dramaturgo espanhol Tirso de Molina. Posteriormente, Don Juan aparece em José Zorrilla com a história de *Don Juan Tenorio*, drama romântico, de 1834. A figura de Don Juan foi também cultuada na música, em obras de Strauss e Mozart, este último com a ópera *Don Giovanni*, composta em 1787. Outro paradigma do sedutor é a figura de Casanova, conhecida pela autobiografia do veneziano Giovanni Jacopo Casanova. Mas a figura do eterno sedutor continua atrelada a Don Juan, que aparece ainda na obra de Molière, em *Le Festin de Pierre*, no poema satírico de Byron chamado simplesmente *Don Juan*, no drama de Bernard Shaw, chamado *Man and Superman*.

Para Saenz-Alonso (1969), Don Juan é aquele que se constitui como autoridade de si mesmo, que não respeita normas nem regras sociais, apenas segue seus desejos. Como dizem os espanhóis, “*Don Juan se autoriza a si mismo a hacer lo que le dé la real gana*” (1969, p.32). Isso faz dele um transgressor da moral em voga em um dado momento histórico, desfrutando plenamente o sentido dionisíaco da vida.

Outra característica comum é o narcisismo que o faz atuar como um vampiro, alimentando-se do amor alheio como um troféu, uma conquista apenas, colecionando afetos. Saenz-Alonso o situa próximo da vaidade feminina, enamorado de seu próprio corpo, despertando sempre o desejo do outro, cedendo a ele para, uma vez conquistado, abandoná-lo em

seguida. O outro é seu espelho e quando ele ama a mulher é porque está amando a si mesmo, por isso, pode amar várias ao mesmo tempo porque todas são a projeção de seu amor próprio; esse ir de mulher em mulher constitui o seu donjuanismo, ou seja, sua forma de amar, que tem como componente principal: o narcisismo. A concepção defendida por Saenz-Alonso de que o “donjuanismo” tem como fim a mulher, difere daquela defendida por Gregorio Marañón. Segundo a autora, ainda que Don Juan não possa mais manter o amor carnal, ele continuará amando essa mulher em espírito, em fantasias e sonhos que alimentam seu desejo. Essa visão restrita de Saenz-Alonso também diverge do pano de fundo que alicerça a psique dos Donjuans de Teresa Martins Marques, que se valem de um donjuanismo mais complexo, voltado ao desejo do outro, seu igual, portanto, dialogando mais com a tese defendida por Marañón, que coloca em discussão a virilidade do sedutor.

Segundo Marañón (1942), é em 1886, com Hayen, que aparece a palavra “donjuanismo”, designando não mais um mito literário, mas uma modalidade humana de amor. Para ele, a figura de Don Juan está envolta de um “donjuanismo juvenil” e passageiro, típico da adolescência e da primeira juventude. Esta é uma fase em que existe ainda uma indefinição sexual. Assim sendo, Marañón acredita que um homem em sua fase madura deixa de ser Don Juan. A imaturidade da juventude e a indeterminação sexual caracterizariam o donjuanismo, quase sempre interpretado a partir do equívoco da virilidade donjuanesca. Sua concepção é a de que Don Juan é um sexo, “*un hombre sin nombre*”, e não um indivíduo, por isso, não se detém em nenhum tipo feminino individualizado. Sua forma de amar aproxima-se do amor indiferenciado dos animais, chegando a afirmar que “*Don Juan es un hombre afeminado, casi un homosexual*” (MARAÑÓN, 1942, p.81). Isso não quer dizer, segundo o crítico, que todos os donjuans sejam homossexuais, mas que Don Juan está longe de ser um arquétipo de virilidade. A preocupação excessiva com sua aparência, a ostentação escandalosa de suas conquistas, a imoralidade de seu jogo de amor, onde o fim sempre justifica os meios, a posse fugaz da mulher, enfim, são inúmeras as características que o distanciam do protótipo viril que ele atribui a Dante, capaz de consagrar toda sua vida a uma única Beatriz.

Saenz-Alonso (1969) define historicamente o donjuanismo, na década de 1970, como uma forma de ser e atuar comum a uma espécie de homens que, nesse momento, eram chamados de “play boys”. Esse donjuans passeiam por ambientes requintados, carecem de um sentido moral, são irresponsáveis e lhes falta consciência. São, portanto, reflexos de sua própria

sociedade, também carente de moral, consciência e responsabilidade. Essa autora difere da tese de Soriano, da mesma época, que afirma que o donjuanismo se transformou em “bondismo”, referência aos atributos do galã do cinema de então, James Bond. Já para Saenz-Alonso são coisas divergentes, pois “la esencia del donjuanismo, cuyo destino de vida es la mujer, la mujer como único fin. En el bondismo, el fin es muy otro: dinero, dinero, dinero, dinero. La mujer no es más que un medio para conseguirlo” (1969, p.19). Em tempos mais recentes, “donjuanismo” passou a ser sinônimo de uma maneira de amar do homem burguês, que habita as grandes cidades, frequenta óperas e salões, é elegante e aspira reinar sobre os corações das damas. É o jovem que acredita ser correto divertir-se com quantas mulheres deseje antes de contrair matrimônio. Deixa, então, de ser um tipo literário e se converte em um tipo sociológico, um caso patológico, do qual Amaro é na obra de Martins Marques o máximo exemplo. Assim, de acordo com Lasaga Medina (2004):

Como hombre concreto no sería el seductor genial descrito por las notas mozartianas, sino un sujeto obsesionado por la utilidad y el cálculo de placeres, a lo que llamará con el eufemismo de “felicidad”. Surge el “donjuanismo”, que tanta moralina como confusión desencadenará al mezclarse el tipo “donjuán” con el gran mito barroco (MEDINA, 2004, p.98)

Como é possível observar, o mito barroco perde todo o seu brio ao cair no “donjuanismo”, uma prática muito incorporada pelo burguês, colecionador de prazeres, muito fácil de encontrar na vida real. Esse tipo calculista, burguês, interessado em preservar o patrimônio usurpado da mulher é a representação de Amaro:

Logo após o funeral do meu pai, Amaro tomou conta de tudo. A clínica estética era rendosa, porém, dizia, dinheiro não ocupa lugar e virava o provérbio da sabedoria em seu proveito. Sempre achei estranho que nunca me tivesse apresentado à família, que inculcava vagamente aristocrática (MARQUES, 2013, p. 13).

Uma das personagens femininas da obra, a sobrinha de Lúcia, merece destaque por representar a dimensão metaliterária da obra. Ela está realizando uma tese sobre *O diário de um sedutor*, de Kierkegaard, e no capítulo “Raízes da Inquietude” a doutoranda explica sua conclusão acerca do conceito aqui discutido:

Manuela tenta esclarecer o conceito de *donjuanismo*, enquanto forte compulsão para a sedução, seguida de desinteresse e abandono, após a conquista. Mas apercebe-se, através

deste Diário, que o donjuanismo esconde mais do que revela. Para Don Juan, o desafio é altamente mobilizador, fazendo apostas sobre a conquista. Revela grande facilidade para perceber e atender os gostos e fraquezas das seduzidas e por isso aparece aos olhos destas como o mais compreensivo e inteligente dos homens, o prince charmant. Na realidade não passa de um anarquista do amor e do sexo. O desprezo para com os sentimentos alheios indicia traços de personalidade anti-social.

No donjuanismo existe frequentemente um complexo de Édipo, não resolvido. A volubilidade indicia imaturidade afetiva, medo de assumir compromissos próprios da adultícia, somada à ausência de culpa e de remorso (MARQUES, 2013, p.233).

O aspecto comum em todos os críticos que tratam do conceito de donjuanismo é que este designa o modo com que Don Juan se relaciona e que, como vimos, guarda algumas invariantes que remontam ao Burlador de Tirso e que, portanto, formam parte da psique da personagem, mas também guarda algumas variantes histórico-temporais que resultam de novas formas de se relacionar com a mulher, principalmente, a partir de sua liberação sexual e independência financeira em relação ao homem, assim como valores que expressam uma nova moral nas sociedades contemporâneas.

Com relação a um donjuanismo kierkegaardiano, Álvaro Manuel Machado (1981) afirma que o autor dinamarquês é o pioneiro no donjuanismo romântico, ao lado de Hoffmann, ambos dissolvendo Don Juan em um instante-eternidade ao conferir-lhe um caráter musical, abolindo-se a estratégia da sedução, visto que o sedutor passa a confundir-se com o objeto de sedução. Por essa configuração, o donjuanismo passa a ser a expressão do decadentismo, onde o desejo de morte já não é, como no romantismo, desejo de salvação, mas de prolongamento do instante definitivo da morte. Além disso, o *spleen* de Baudelaire torna ainda mais problemático o arquétipo mítico de Don Juan, cada vez menos personagem e mais uma ideia.

A dimensão trágica de Don Juan, para Guy Vogelweith (1981), manifesta-se no equívoco de acreditar que o que ele deseja está no outro em vez de buscá-lo em sua profundidade mais íntima. Em sua análise do Don Juan mozartiano, Søren Kierkegaard contribui sobremaneira com uma nova interpretação do mito que, nesse caso, habita a esfera da música. Assim, ele se transforma muito mais em uma ideia, afastando-se do indivíduo, porque não é mais um homem definido, mas uma força da natureza com sua face demoníaca. A experiência de sua compreensão, desse modo, não é mais a mesma. Devemos apreendê-lo a partir de sua forma impessoal, confundido com o objeto do desejo, dissolvido nele e que somente a música é capaz de proporcionar. A interpretação de Kierkegaard da ópera da *Don Giovanni* também oferece elementos que nos ajudam a compreender a sua própria obra, *O Diário de um Sedutor*. anuncia precisamente uma erótica do conhecimento que já não está limitada pela satisfação dos sentidos,

mas que se pode estender infinitamente nos domínios do imaginário” (VOGELWEITH, 1981, p.97).

2.2 Amaro Fróis: o Don Juan psicopata

Silva (2014) afirma que o psicopata não é um indivíduo louco e tampouco é considerado um doente mental, ainda que a palavra psicopata (do grego *psyche* = mente; e *pathos* = doença) signifique literalmente doença da mente.

O que se comprovou, até o momento, é que os atos criminosos do psicopata provêm de um raciocínio frio, calculista, e não de uma mente adoecida. “O Amaro era inteligente, determinado, mas frio” (MARQUES, 2013, p.282). Esses indivíduos são incapazes de tratar os outros seres humanos, pensantes e com sentimento. Em geral, o psicopata é dissimulado, mentiroso, sedutor e incapaz de se colocar no lugar do outro. Silva (2014) pontua que “esses indivíduos charmosos e atraentes frequentemente deixam um rastro de perdas e destruição por onde passam. Sua marca principal é a impressionante falta de consciência nas relações interpessoais [...]”.

A falta de consciência, a ausência de culpa, são atributos que podemos observar como recorrentes em vários Donjuans, a começar pelo Burlador de Tirso. Contudo, não podemos falar em falta de consciência quando estamos tratando de um Don Juan frio, calculista e cerebral como Johannes, do *Diário* de Kierkegaard ou de Amaro Fróis, de Martins Marques: “Estou convencida de que ele já ia preparado para o matar. Não acredito que a solução de o drogar lhe tivesse ocorrido assim, sem mais nem menos. Ele era um cerebral e por isso nunca foi apanhado. Soube eliminar de imediato a possível prova (MARQUES, 2013, p.290).

Construído à sombra de Kierkegaard, Teresa Martins Marques retoma o frescor e a modernidade da elaboração estética que o filósofo dinamarquês imprimiu à sua obra *O Diário de um sedutor*, que designa apenas uma parte da obra completa *Ou-Ou – um fragmento de vida* (2013), de Søren Kierkegaard. Nessa, encontramos seu estudo intitulado “Os estádios Eróticos Imediatos ou o Erótico-Musical”, uma análise da ópera Don Giovanni de Mozart, no qual o terceiro estádio é dedicado a Don Juan. É nele que Kierkegaard qualifica o desejo de vitorioso, triunfante, irresistível e demoníaco. A escala seria, mais ou menos, a configuração do desejo como uma ideia, que se vale de Don Juan como via de expressão e este, por sua vez, se expressa

pela música. Estabelecendo um contraste entre Fausto e Don Juan, o filósofo afirma que Fausto é uma ideia, mas uma ideia que é essencialmente um indivíduo, enquanto Don Juan é o sensual e este é impossível de se imaginar em um único indivíduo. “Don Juan está no contínuo pairar entre ser ideia, ou seja, força, vida – e indivíduo. Mas esse pairar é a vibração musical” (KIERKEGAARD, 2013, p.129). Conceber Don Juan como indivíduo singular seria pender para o cômico de pensar que ele seduziu mil e três. No cômico não há reflexão. Ao invés disso, quando Don Juan é concebido como música o indivíduo singular se dissolve e então surge o poder da natureza. Don Juan é apenas o instante, portanto, vê-la e amá-la ocorrem simultaneamente e no mesmo momento tudo acaba. Para ser sedutor é necessário ter consciência, reflexão, para armar ciladas astutas. É por isso que Don Juan não seduz, apenas deseja ardentemente, segundo Kierkegaard, e esse desejo é que produz a sedução. Um sedutor tem o poder da palavra e ao adquirir o poder da palavra ele deixa de ser musical.

Compreender o conceito de sedução para Kierkegaard ajuda-nos a pensar no Don Juan frio, calculista que é Amaro e que assume a mesma condição de furacão demoníaco, pois nunca se instala na quietude, causando danos a todos que cruzam seu caminho. Assim como a música, Amaro é uma vibração incessante e violenta ao mesmo tempo em que consegue ser a encarnação de um indivíduo reflexivo, disposto a jogar cada minuto em prol da realização de seu desejos e Sara é o veículo.

Ao contrário do sedutor Kierkegaardiano, o Don Juan psicopata de Teresa Martins Marques é movido pela angústia tal com não a postula Freud. Segundo Mezan (1988, p.105) “A angústia, em Freud e na versão que me parece mais sugestiva, é o resultado subjetivo da presença de um excesso não-controlado de energia libidinal, o que é precisamente o traço dominante em Don Juan”. Enquanto o sedutor de Kierkegaard quer apenas despertar na mulher a sua feminilidade, evitando deitar-se com ela, Amaro Fróis é um violador, sem nenhum escrúpulo, de mulheres e homens. A pulsão violenta em Amaro é, na verdade, a não realização de seu desejo, a expressão máxima de sua frustração por não alcançar o seu verdadeiro objeto. O fato de repudiar seus progenitores torna a própria existência de Amaro um peso quase insustentável, gerando uma pulsão demoníaca que resulta em uma complexa psicopatologia que nem mesmo ele consegue assimilar de forma consciente. Lúcia, portanto, se reconhece como intermediária entre Amaro e seu verdadeiro objeto de desejo, ou seja, Rui, morto por ele. Assim como fizera com o filho Manaças, Lúcia chega a levantar a hipótese de que Rui pode ter sido anestesiado, drogado por

Amaro e violado por este antes de ser morto: “Tudo isso é um terreno pantanoso. Uma encruzilhada de afectos negativos que se misturam no cadinho da perversidade” (MARQUES, 2013, p.290). É essa descontrolada força libidinal que entra em contradição com a face fria e calculista do psicopata Amaro, denunciando seu rastro:

A vingança, a ausência de culpa e de remorso eram os motores que lhe aqueciam a mente perversa. Por baixo do ar de *grand seigneur*, Amaro era um vulcão prestes a rebentar. A lava e a lama acabariam por deixar marcas profundas. Que se transformariam em pistas. Seria apenas uma questão de tempo (MARQUES, 2013, p.266).

Vislumbra-se em Amaro uma mescla do cerebral e demoníaco sedutor kierkegaardiano com o Don Juan carente de virilidade, de Gregório Marañón, ambos engrossados ainda no caldo das psicopatias que tanto caracterizam o homem pós-moderno das relações líquidas, situando-o em uma dimensão trágica. Por outro lado, encontra-se o seu espelho na versão cômica e picaresca impressa ao Manaças, uma vez que este assume, ao final, sua homossexualidade.

2.3 Manaças: entre o dandy e o pícaro

Embora o dandy não seja um libertino e nem um Don Juan, é difícil explicar o comportamento de Manaças sem recorrer a ele. Para ponderar sobre a figura do dandy na literatura é fundamental retomar as reflexões de Baudelaire, que encontrou, inclusive, muitas dificuldades ao tentar defini-lo.

A imagem do dandy comumente difundida é a de uma figura abastada, elegante e talentosa. É um homem do ócio e não do negócio. Além disso, repudia a Natureza, pois seu habitat são as grandes cidades. Já nasceu ajustado à paisagem urbana, desfilando pelos salões e teatros. Seu comportamento burguês é passivo e insensível diante das massas trabalhadoras, visto que ele se conforma com a impossibilidade de transformar essa bruta realidade. Na verdade, mantém-se acima desta e até se opõe a ela. Sua grande afeição pelo requinte faz dele um antípoda da vulgaridade. É artificial por natureza, sentindo-se constantemente diante de um espelho. O dandy, segundo Lasaga Medina (2004), é uma figura esquiva, já que sua improdutividade o impede de se ver como um artista e tampouco é um rebelde ou aventureiro. Difícil é classificá-lo como um herói ou anti-herói, embora não deixe de desfilhar sua silhueta heroica. Esta, no entanto, não passa de uma aparência, visto que não lhe apetece responsabilidade ou missão alguma. Seu

desespero encontra-se oculto sob a aparência elegante que exhibe, alimentando-se do tédio e da vaidade. A aparente serenidade que exhibe não mais é do que disfarce para o seu desencanto.

Don Juan e Dandy são figuras sedutoras e infiéis. A quantificação do amor é algo incorporado à lenda de Don Juan, cujo símbolo é o catálogo, revelando sua coleção de mulheres. Mas isso, nos tempos modernos, não faz mais de Don Juan um herói. Assim, esvaziado de seu heroísmo e com sua fama arruinada, Don Juan vagueia e se dissolve no Donjuanismo, que se caracteriza, como dito anteriormente, em uma determinada conduta social, também quantificadora. Sobre esse fenômeno, associado à figura do Dandy, Lasaga Medina considera que:

El dandy es contemporáneo del fenómeno social del donjuanismo. Ambos dependen de dos hechos decisivos: el estilo de vida y formas de diversión que surgen en la gran ciudad y la autonomía de la mujer. Pero el dandy es el sujeto que rechaza las nuevas formas igualitarias mientras que el tipo “Don Juan” se aprovecha de ellas (MEDINA, 2004, p.113).

Assim como o dandy, o “donjuanismo” também se mostra avesso ao trabalho e a sedução, que caracteriza a ambos, representa um anseio de poder que, quase sempre, esconde uma debilidade. A sedução também compõe os jogos amorosos e sua complexidade tem como características principais a ambiguidade e a contradição, as insinuações, afirmar negando e negar afirmando.

A postura de Manaças frente às estratégias de sedução que pretende levar a cabo com sua parceira Joana relembra a figura exibicionista do dandy:

A Joana esfolou uns cabritos que pouco berraram, e o dinheirinho que pingou deu jeito para comprar um enxoval, à maneira, em Santa Catarina, toda coberta de saldos de encher o olho. Precisava de se aperaltar, porque as coisas boas do Porto deságuam no Majestic e ela não podia entrar ali com as fatiotas pretas, que usava em Lisboa, as meias de rede ainda mais esburacadas do que o costume e as benditas botas da tropa. Tinha de se vestir sexy-chique, que é uma coisa para que Joana não tinha jeito nenhum, mas teria de aprender para sobreviver na Invicta.

— Sabes, menina, que Élite foi o primeiro nome deste café?

— Joana não sabia nada a respeito dessa nem de outras elites.

Estavam os dois naquele salão de luxo, o sexto café mais belo do mundo, para verem quem entrava e quem saía, na expectativa de lhes sair uma pepita qualquer que lhes recheasse a carteira. Tinham combinado que, se aparecesse alguém de jeito, masculino ou feminino, o outro despedia-se e deixava o terreno livre para a caça. Foi a Joana quem teve de dar às de vila-diogo indo acoitar-se nas de Cimo de Vila. O que havia entre Joana e o Manaças era um negócio confluyente. Lá isso era (MARQUES, 2016, p. 519)

Sobre a caracterização donjuanesca de Manaças, não se pretende focar nesse trabalho a relação interdiscursiva entre uma determinada versão do presente com as demais versões donjuanescas que transitam pela linha cronológica do mito, mas simplesmente destacar uma das invariantes que o caracteriza e que permite considerar alguns personagens como “Donjuans” e outros como “Sedutores”; o que não é de tudo igual. Dentre as invariantes que nos permitem ver no Manaças um Don Juan, destaca-se esta, comentada por Edgardo Dobry (2017):

Don Juan no las desea a todas: para despertar en verdade la apetencia donjuanesca, el objeto de deseo debe presentar reticencia o resistencia: cumplir unas pautas. La principal: estar comprometida con otro hombre, o con Dios. Es decir: ser deseada por otro, porque para ponerse en marcha, la función Don Juan requiere de otro hombre al que sustituir, usurpar, burlar. En esto también se parece a un conquistador militar: hacerse de territorio que nadie defiende no aporta fama ni gloria (DOBRY, 2017, p.11)

Manaças começou a sair com Joana porque esta era a mulher de seu amigo Luís, fato que vai além de seu caráter sedutor, agregando-lhe outros qualificativos como burlesco, dissimulado e infiel. Assim como Manaças, Don Juan não se prende a vínculo afetivo de nenhum tipo, caracteriza-se pela busca compulsiva e incessante onde o outro, uma vez conquistado, seduzido, burlado, é logo abandonado, deixando de despertar seu interesse: “- Sim, o Manaças... Nunca reparaste que ele nunca fala da família? Nem pai, nem mãe, nem irmãos. Não achas estranho? Só gajas, só engates, comi esta, vou papar aquela, é só o que sabe dizer” (MARQUES, 2013, p.113).

No que concerne à sua faceta viril, podemos constatar em Manaças uma ambiguidade, já que no âmbito do público ele dissimula um comportamento “padrão” de sedutor de mulheres, mas no âmbito privado ele se converte naquilo que é de fato, satisfazendo-se com seu Juanito, corroborando, assim, a tese de Gregorio Marañón sobre a frágil virilidade donjuanesca:

Carlito emparelhava com uma bela Juanita no show de tango milongueiro. Juanita, nos braços de Carlito, toda ondas e curvas nos ágeis requebros em que deixava cair a bela cabeça quase até o chão, mal terminava o show, logo a colocava no devido lugar, fazia adeuzinho, sorrinho, e ala que se faz tarde. Carlito gastara em vão todos os truques de seu vasto repertório de conquistador e, por mais que adejasse à sua volta, Doña Juanita sempre arranjava maneira de se esquivar. Aquilo era um fadário desconhecido para Don Carlito. Os papéis tinham-se invertido. Carlito Gardel apaixonou-se, doidamente, pela primeira vez na sua vida. Quando finalmente Juanita concedeu fazer-lhe um striptease privado, Carlito ficou petrificado: Juanita era, afinal, um belo Juanito (MARQUES, 2013, p.317).

Sobre a caracterização de Manaças, devemos tomá-lo como contraponto de Amaro Fróis ao trazer um pouco de comicidade ao texto, atenuando a dimensão trágica de Amaro. Para Tamisier (1981):

A lembrança de Don Juan impõe-se-nos pela sua vitalidade e pela sua força imperiosa. Mas, embora tenha o à vontade e a roupagem sumptuosa dos felinos, ele é um ser passivo e sem cálculo, propenso a suportar os acontecimentos adaptando-se-lhes com uma espécie de gênio picaresco (TAMISIER, 1981, p.116).

É o que, de fato, ocorre com Manaças, principalmente após a frustrante revelação da identidade de seu pai. Como um dandy, não se empenha em transformar a realidade, mas se adapta a ela por meio de suas picardias. Após tentar um emprego no Brasil e ser barrado, tanto pela falta do título de Doutorado como pela má fama que de Portugal se espalhou, a ambos, Manaças e Juanito, não lhes restou alternativa senão a prostituição. Mesmo assim, apesar dos engates, dizem que não se largam um do outro. Ao contrário de seu pai, Manaças deixou de lado os preconceitos e assumiu sua homossexualidade.

2.4 Joana: a Donjuana

Em *Las metamorfoses del seductor*, José Lasaga Medina (2004, p.229) se pergunta como seria um Don Juan que seduzisse e burlasse como uma mulher e acrescenta que apesar da inegável fortuna literária das donjuanas, esse “Don Juan feminino”, que somente poderia ser pleno se fosse criado por uma mulher, dificilmente poderia ser simétrico ao masculino. Essa dificuldade de simetria talvez explique a escassez da face feminina do sedutor na escritura de mulheres. A propósito, Medina arrisca lançar uma hipótese: essa ausência estaria relacionada, provavelmente, tanto à história do “masculino” e do “feminino” como também ao fundo mítico da história de Don Juan.

A obra de Elena Soriano (1970) figura como uma referência teórica fundamental ao tratamento do Donjuanismo feminino, principalmente no que concerne à análise do comportamento da personagem Joana. Nessa obra, Soriano relembra a história das mulheres sedutoras, desde Vênus, Circe e Calipso, na literatura grega; Cleópatra, retomada em um dos romances de Teófilo Gauthier; as “serranas”, figuras da literatura espanhola, retratadas por Arcipreste, que assaltavam e abusavam sexualmente dos caminantes; até as burladoras das letras de tango. A estudiosa procura demonstrar uma extensa tradição donjuanesca feminina, raramente

estudada, e trata o tema do donjuanismo como fruto de nossa sociedade ocidental. Também se refere à nossa concepção de erótico fundamentada na religião judaico-cristã e na filosofia platônica. Somos marcados por uma sociedade patriarcal, de fundo bíblico, que exerce um controle rigoroso sobre a sexualidade feminina, com uma supra valorização da virgindade-maternidade, além de responsabilizar a mulher pela honra masculina, exigindo-lhe uma virtude exemplar, aos moldes bíblicos, baseada na pureza, na castidade, na fidelidade, no pudor e na inércia erótica. Por outro lado, Soriano demonstra que as mulheres donjuanescas, aquelas que rompem com esse estereótipo do virtuoso feminino, também estão presentes na Bíblia, nas figuras de Jezabel, devorada pelos cães, na esposa de Putifar, em Dalila, dentre outras. A obra de Soriano contribui com a reflexão sobre os “lugares comuns” pelos quais se constrói um donjuanismo feminino clandestino, alheio ao reconhecimento “oficial”.

O caso da personagem Joana deve ser investigado a partir das considerações expostas no capítulo “Na Cave Real”. Em uma conversa franca entre Lúcia e Luís, a psicóloga lhe revela a verdadeira face de Joana, com quem ele havia sido casado:

— Se quer mesmo perceber a Joana fará bem em ler a primeira das *Gaivotas*, que se chama “Tal e Qual o que Era”. A protagonista, Maria Antónia, tem muito a ver com a Joana. Por meios diferentes atingem os mesmos fins, ou seja, todos os fins lhes justificam os meios (MARQUES, 2013, p.71)

Gaivotas em Terra é o nome da obra narrativa de David Mourão-Ferreira, que foi publicada em 1959, composta de quatro novelas. Ao conferir-lhe, segundo Teresa Martins Marques (2016, p.519), um caráter de “proto-romance”, o autor cria uma obra diferenciada que possui, ao mesmo tempo, uma identidade de novela, mas uma alma de romance, com sete personagens em trânsito entre elas, ligadas por um tema central na obra de Mourão-Ferreira: o das representações de Lisboa. Todas as narrativas giram em torno de uma mulher e todas elas apresentam algo de lunático e imprevisível. Cada parte corresponde a uma estação do ano e a uma idade do homem. Ao mesmo tempo, também, as quatro narrativas apresentam quatro faces diferentes da Lisboa dos anos 30 aos anos 50 do século XX. Como cada narrativa corresponde a uma estação do ano, a primeira delas, que nos interessa diretamente, corresponde à Primavera e à infância de Carlos e Maria Antónia. A presença da morte também marca todas elas. Essa primeira narrativa conta com as mortes de Rogério e Maria Antónia. Henrique parece gostar de Maria Antónia e contrasta sua puerilidade com a perversidade dos outros, servindo de ponte entre duas mulheres que são duas versões de uma mesma pessoa: Cesaltina, a versão vulgar de Maria

Antónia. Cesaltina atua como um elemento comunicante entre as quatro narrativas, apontando para a indecisão e a dualidade dos homens em relação às mulheres. Carlos é seduzido por Maria Antónia e Cesaltina é para ele uma substituição projetada da Maria Antónia.

A problematização da alteridade, exposta nas narrativas, é comentada por Teresa Martins Marques (2016, p.525-533), que ao longo dessas páginas nos oferece toda a paráfrase e, também, sua leitura crítica sobre o intertexto principal que utilizou para a composição da personagem Joana em *A Mulher que venceu Don Juan*.

De acordo com a paráfrase crítica oferecida por Marques, o título dessa primeira narrativa “Tal e Qual o que Era” é, na verdade, uma ironia, pois o cenário dessa história tem no centro Maria Antónia, morta aos 33 anos, que se transforma no principal motivo da conversa entre senhoras que falam dela a partir de uma aparência equivocada, a aparência serena da morta, algo que ela não era em vida, ou seja, uma pessoa serena. Segundo o narrador, que a conhecia “Tal e qual o que era” e que trata de desmistificar a figura da morta a um narratário, mostrando a visão equivocada das senhoras que falam de Maria Antónia apenas a partir de sua aparência no leito de morte. O narrador é Carlos, que no velório dirige-se a um narratário, o irmão da morta. Nessa complexa e catártica conversa “o irmão assiste à violação da memória da irmã, diante de seu cadáver” (MARQUES, 2016, p.531). Além de denunciar a hipocrisia das pessoas, principalmente na hora da morte, a narrativa também expõe outras verdades duras, desmistificando, inclusive, uma falsa inocência da infância. A narrativa de Carlos, que desde a infância compartilhava jogos eróticos com Maria Antónia, desvela cada vez mais uma rede complexa de abusos, a começar da figura da Menina Olímpia, a costureira, que ao descobrir seus jogos eróticos com Maria Antónia o chantageia fazendo-o comprar seu silêncio em troca de sexo e, como em um círculo vicioso, Carlos também trai Maria Antónia comprando o silêncio da Menina Olímpia. Para Marques, essas novelas, escritas mais de cinquenta anos antes que esses temas tabus, principalmente conectando sexo à infância, fossem tratados abertamente na sociedade e nos telejornais, denunciam uma série de psicopatologias hoje muito em voga nas narrativas contemporâneas. Nelas, segundo a estudiosa, revelam-se “como se desenvolve o sadismo proveniente da ausência de ternura na infância, aliada a uma descoberta precoce do sexo, que faz confundir os planos do amor e da volúpia, paredes-meias com maldade e malvadez” (MARQUES, 2016, p.535).

Ao mostrar que aos quatorze anos Maria Antónia comportava-se de forma exibicionista, com verdadeiro sadismo da parte dela e masoquismo da parte de Carlos, a estudiosa parece estar falando da história entre Luís e Joana, que ela insere em seu romance. Torna-se, então, evidente, o cruzamento entre as histórias de Carlos e Maria Antónia, da narrativa de David Mourão-Ferreira e de Luís e Joana, em sua narrativa. Desvenda-se, assim, o processo escritural de Martins Marques, que constrói seu relato a partir da ideia chave que a imagem da Matrioska sugere, ou seja, uma história dentro da outra. Assim são os relatos, uns dentro dos outros, na ficção e na vida, em um constante jogo de ser e parecer.

Não podemos esquecer, ainda, do trânsito entre a realidade histórica e a realidade ficcional, visto que Maria Antónia foi escrita a partir de uma base real: a figura histórica de Helena, a prima do escritor, como nos mostra Teresa Martins Marques ao inserir em *Clave de Sol-Chave de Sombra* um depoimento de David Mourão-Ferreira, que mostra o ponto de partida, o modelo real, e o ponto de chegada, a personagem de ficção, e como ocorre esse trânsito.

As histórias ficcionais entrelaçadas, as de Mourão-Ferreira e Martins Marques, denunciam, como pano de fundo, a ausência de afeto na infância, a conduta permissiva das figuras maternas e a precoce substituição da ausência de afetos pelo sexo, um dos principais elementos desencadeadores de psicopatologias na vida adulta. É o que afirma a própria autora em *Clave de Sol-Chave de sombra* ao comentar a narrativa de “Tal e Qual o que Era”:

Estes jogos eróticos são potenciadores de insegurança, porque, no fundo, Carlos duvida que mereça uma quase-mulher como Maria Antónia. O que ele pensa ser amor é uma necessidade de confirmação do seu poder sobre ela e da confirmação de seus dotes pessoais, de que realmente ele duvida, já que tanto necessita de os confirmar. Ninguém confirma certezas. O exibicionismo de Maria Antónia é a estratégia que vai conduzi-la a repetir as experiências, a seduzir e largar as vítimas, sempre em confirmação do seu poder de Doña Juana em potência. Entre ambos inventam um curioso jogo de espelhos. Ambos se miram um no outro, espelho duplo da insegurança. A perversidade destas crianças precoces fica muito associada à chantagem, porque está ainda muito próxima dos caprichos da infância, marcada pela urgente satisfação de vontades irrecusáveis (MARQUES, 2016, p. 536).

Figuras como as de Maria Antónia e Joana, personagens ficcionais, atuam, em suas vidas adultas como vampirizadoras do afeto e da dependência do Outro. No romance *A Mulher que venceu Don Juan*, que preza, como já foi dito em outros momentos, por uma construção espelhada, tem como alvo do ciúmes doentio de Joana a personagem Manuela, a sobrinha de Lúcia, que funciona como um “espelho invertido” ou um duplo colocado ao lado para produzir a

tensão, o choque dos contrários. Como vimos nas experiências relatadas, a tendência da formação dos casais é a aproximação dos iguais, daqueles que compartilham elementos comuns. Tanto Carlos como Maria Antónia eram portadores de inseguranças afetivas que geravam uma relação de dependência entre eles, onde o sadismo de um era alimentado pelo masoquismo do outro. O mesmo processo ocorre em *A Mulher que venceu Don Juan*, na relação entre Luís e Joana, a Donjuana.

Diferentemente da narrativa de David Mourão-Ferreira, onde a morte de Maria Antónia não representa a solução das psicopatologias e da cura das feridas que a relação havia deixado em Carlos, pois nem mesmo a morte dela o livra de sua obsessão pela mesma, o relato de Martins Marques toma um rumo inverso. Nesta, tanto Luís como Manaças alcançam a superação de alguns traumas, assim como Lúcia e Sara. Manaças, ao contrário do pai, consegue superar os preconceitos e assumir sua homossexualidade. Luís, a partir do contato com Sara, ganha forças para abandonar o vício adquirido a partir da relação sadomasoquista com Joana. Lúcia retoma sua vida afetiva com Francisco e contribui para a resolução do conflito, ajudando outras vítimas do mesmo agressor. Sara, com a ajuda de Lúcia e do empregado Joaquim, consegue livrar-se do marido violento, denunciá-lo e, assim, reconstruir sua vida. Por fim, como na história de David Mourão-Ferreira, os personagens que mais carregam traços de psicopatas, como Amaro e Joana, tem um final trágico. Esse fim não pode ser lido como vingança do destino ou qualquer outra coisa parecida, uma vez que morrem por conta da própria violência que praticam, como demonstra o título de um dos capítulos finais do romance de Martins Marques: “Destino, cada um escolhe o seu”.

Em conclusão, as figuras donjuanescas, tanto masculinas como femininas, apresentam fortes contornos que estão presentes naquelas consideradas psicopatas. Não são loucas e tampouco doentes da mente, mas são portadoras de um narcisismo exacerbado que as impede de ver o outro. Esse fato, em consequência, as impede de ver a si mesmas, já que o outro é o espelho onde nos projetamos. São escassos, ainda, os estudos que buscam as raízes da manifestação do narcisismo em personagens femininas que, em muitos casos, assumem o modelo propagado pelo donjuanismo. Embora com características comuns, o estudo mais detalhado do donjuanismo feminino, como já apontado por alguns autores como Lasaga Medina e Teresa Martins Marques, requer, antes de tudo, uma análise apurada das estratégias manipuladoras utilizadas pela mulher para seduzir o outro, único traço aparente que diferencia o donjuanismo feminino do masculino.

Em Joana, essa estratégia aparece sempre de forma mascarada, como podemos perceber nas justificativas dela para enganar e trair Luís, quando se utiliza da figura materna de modo oportunista, distorcendo sua imagem real de filha ingrata para forjar uma imagem contrária a Luís, fazendo-se passar por boa filha, como aquela que assiste à mãe enferma, quando, na verdade, necessitava dessas histórias para concretizar as constantes saídas com outros homens. Por outro lado, o donjuanismo masculino é praticado às claras e, quase sempre, é recebido positivamente no meio social, que o considera uma mostra de virilidade. São, portanto, condutas diferenciadas, mas que guardam, como sugere Martins Marques em sua análise crítica da narrativa de David Mourão-Ferreira, motivações comuns que podem estar relacionadas a uma educação problemática recebida na primeira infância, quase sempre denotando uma ausência, um vazio, que gera uma insegurança e esta uma busca que resultará em um comportamento violento, aparente ou não. Essa violência será, tanto na literatura como na vida real, mascarada pela sedução, compondo as máscaras do donjuanismo, uma conduta social presente tanto no mundo empírico como no mundo ficcional. Nesse caso, a vida imita a arte e a arte imita a vida, e isso é muito mais do que uma representação.

3 OS ESPELHOS FEMININOS COMO PROJEÇÕES DO EU E SUA TRANSCENDÊNCIA

“Em todos esses séculos, as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural”

Virginia Woolf

Em sua obra *Mulheres ao espelho – autobiografia, ficção, auto ficção* (2013), Eurídice Figueiredo analisa romances de escritoras, de diferentes gerações, que vão da década de 1970 até hoje, e quais imagens femininas essas mulheres projetam em seus textos. Dentre as projeções analisadas, chamam a atenção temas como a multiplicidade de identidades nas diferentes formas de escritas de si na contemporaneidade; a ideia de que o sujeito movido tanto pelo desejo quanto por motivações sociais é capaz de autocriação; imagens de autorreconhecimento; a reduplicação como resultado de papéis sociais que refletem a cultura patriarcal; a imagem do espelho como símbolo de questionamento identitário; a liberdade e as escolhas; a imagem do espelho como a projeção de uma consciência em conflito, dentre outras.

O espelho é um símbolo que está constantemente associado ao duplo. Ao tratar da simbologia do espelho na obra de Gaston Bachelard, a estudiosa Ferreira (2013, p.69) conclui que o espelho está voltado para o interior do ser humano. São, de fato, projeções de um ser confuso e fragmentado as múltiplas imagens refletidas nos espelhos narrativos, contudo, seriam os espelhos apenas reflexos do que se passa no interior dos seres humanos? No âmbito da criação artística, o espelho pode representar uma duplicação da obra e de seu criador, assim como ocorre no clássico de Cervantes, quando Dom Quixote se comporta como um espelho das obras que leu e, por esse motivo, é dado por louco. Ironicamente, Carlos Fuentes (1992, p.12) lembra-nos do episódio em que é justamente o cavaleiro dos espelhos, em luta com Dom Quixote, quem tenta curá-lo de sua loucura. Essa mesma relação de identificação entre personagem e imagens espelhadas de outras obras é retomada por Marques (2013) no primeiro disfarce de sua heroína Sara, quando esta assume a máscara de “mulher-a-dias” com o nome de Esmeralda Cardoso: “Esmeralda... como eu gostava dela. Como eu gostava de dançar como ela. É o nome da heroína de um romance de Victor Hugo, que eu adorei. A egípcia, a dona da cabrinha Djali, a que fazia habilidades” (2013, p.41). Vemos aqui não apenas uma identificação/duplicação, mas uma forma de transcendência

encontrada por Sara ao projetar-se em uma personagem vencedora. Dessa maneira, deixa de ser o novo disfarce apenas uma estratégia para fugir de Amaro Fróis e passa a ser uma superação de sua antiga imagem, a de *bibelot*, o que simboliza a substituição de uma mulher derrotada por uma heroína, mesmo que ela ainda não tenha vencido o Don Juan. Também corresponde ao símbolo do espelho a primeira imagem que Marques descreve em seu romance, pela voz de Sara, que se lembra da vista do mar da Foz como algo positivo, ao contrário da casa da Foz, que constantemente lhe assombra como uma imagem mortuária. Assim sendo, a Foz, ou seja, a água de fundo tem a mesma função de espelhamento dito anteriormente, pois reflete, ao mesmo tempo, duas ideias que se contrapõem: a de vida e a de morte.

É novamente Bachelard quem nos auxilia a refletir sobre a imagem metafórica da água por ser a primeira imagem do romance de Marques. É, de fato, sua natureza simbólica que possibilita a ponte entre as memórias de Sara. A voz da protagonista que abre a narrativa é a da mulher do futuro do romance, aquela que já venceu seu antagonista, e que revê seu passado por meio da força que a imagem da Foz lhe produz. A propósito, diz Bachelard (1998, p.55): “E jamais teremos uma imagem da *profundidade plena* se não tivermos meditado à margem de uma água profunda? O passado de nossa alma é uma água profunda”.

Segundo Antonio Candido (2014), contestando algumas considerações que Forster apresenta sobre as características da personagem no romance, o autor jamais conseguirá transplantar um ente da realidade para a ficção de forma absoluta, por mais verossímil que esse ente possa parecer aos olhos do leitor. As razões para essa impossibilidade, de acordo com Candido, são as seguintes:

Primeiro, porque é impossível, como vimos, captar a totalidade do modo de ser duma pessoa, ou sequer conhecê-la; segundo, porque neste caso se dispensaria a criação artística; terceiro, porque mesmo se fosse possível, uma cópia dessas não permitiria aquele conhecimento específico, diferente e mais completo, que é a razão de ser, a justificativa e o encanto da ficção (CANDIDO, 2014, p.65).

Aproveitando as considerações expostas por Antonio Candido, o caso da personagem Sara, a protagonista do romance em questão, é ainda mais complexo, pois se trata de um “tipo feminino” no qual muitas mulheres se veem representadas, sobretudo, na força que emana do drama vivenciado na violência doméstica em sua relação com o parceiro. É na dor intensa, sob o risco de morrer, que Sara se vê diante de um único caminho a seguir: a denúncia. Sabemos que mesmo perante tantas leis que atualmente visam proteger as mulheres de violência doméstica

estas ainda são sacrificadas e mortas, como mostram as estatísticas. Infelizmente, ainda em menor número, são as que tem coragem de denunciar o agressor. O drama vivenciado pela personagem Sara mostra, na perspectiva escolhida pela autora, que essa decisão é algo extremamente perigoso e difícil, independentemente da classe social. Vejamos o caso de Gertrudes e Amaro Fróis e podemos concluir que esta, pela sua condição social inferior, não teve a mesma coragem de Sara e precisou esperar o momento final oportuno, quando se viu à beira de uma tragédia, para ousar eliminar seu antagonista. Portanto, Sara, é uma personagem verossímil e complexa, que precisa de vários disfarces para continuar existindo. São múltiplas as suas faces: a *socialite bibelot*, esposa do cirurgião Amaro Fróis; a faxineira Esmeralda; a contadora de histórias da APAV; a escritora de diários que visam amenizar a própria dor; a estudante e pesquisadora e, paradoxalmente, a Sara personagem de ficção da escritura de Beatriz e de Laura. Ainda que uma obra tenha como base fundamental uma história e personagens reais, todos esses elementos devem ser tratados como ficção, uma vez transpostos artisticamente para o papel, em forma de romance, pelas mãos de um escritor. Um exemplo disso seria o repertório histórico-cultural que personagens letrados como Luís e Sara possuem, pois em vários capítulos da obra o casal compartilha informações históricas sobre conventos e edifícios antigos que foram substituídos por prédios modernos, além de inúmeras citações bibliográficas e indicações de leitura. Não podemos, assim, tomar essas informações como se saíssem diretamente da autora, como projeções de seu “eu”, ainda que a própria tenha surgido também como personagem conhecida pelas demais personagens, que se referem a ela como uma exímia historiadora. No romance, todas essas partilhas culturais pertencem à bagagem intelectual das personagens.

De acordo com Lejeune (2008), são diversas as motivações que levam à prática da escritura de um diário. Embora seja um consenso que essa prática é ostensiva entre os adolescentes, o estudioso aponta pesquisas realizadas na França que comprovam que essa prática também ocorre em outros períodos da vida adulta, sobretudo, aqueles sobressaltados por crises, dentre outros motivos. As pesquisas revelam também que os diaristas são, em maior número, as mulheres.

Desde a Antiguidade, no Ocidente, assistimos, a uma progressiva individualização do controle da vida e da gestão do tempo. É o que já se chamava antigamente de “foro íntimo”, bela expressão que designa a passagem de uma jurisdição externa e social (fórum) a um tribunal puramente interior e individual, o da consciência.

O desenvolvimento atual do diário corresponde talvez a essa delegação de poder: cada indivíduo tem de administrar a si mesmo, com seu próprio setor de contenciosos e seus próprios arquivos (LEJEUNE, 2008, p. 259)

Considerando os apontamentos de Lejeune, observa-se, no romance, a prática do diário como autogestão: “Escrever é uma forma de pensar para dentro. Não vou mostrar a ninguém estas mal alinhavadas linhas. Na verdade, o que eu gosto mesmo é de ler. Mas tenho de escrever para lembrar de tudo” (MARQUES, 2013, p. 87). A essa altura, Sara precisa administrar as outras *personas* necessárias à sua sobrevivência: Como interpretar Esmeralda? Uma mulher tão oposta ao que ela havia sido quando representava um *bibelot* de Amaro? Esse é um problema que a escritura do diário pode auxiliar:

E não é só por causa das perguntas da Dra. Lúcia, não. Descobri que quando escrevo tenho a outra que eu sou dentro de mim a chamar-me – Esmeralda, não te esqueças nunca de Sara. Foi ela que te trouxe até aqui. A Esmeralda é um papel de teatro necessário, a outra é que és tu. Tu és a que teve coragem de vencer Amaro dentro de ti mesma, no dia em que perdeste o medo (MARQUES, 2013, p.87)

As funções do diário de Sara são diversas. A princípio, ela escreve para não se perder nas trilhas novas de sua vida repleta de disfarces necessários. É uma questão de vida ou morte. Em segundo plano, Sara confessa sentir-se aliviada de sua dor quando entrega o *Moleskine* à Doutora Lúcia, onde se lia na primeira página o título “Diário de Sara”. Em outro momento da obra, a personagem sente a necessidade de escrever, não mais para si ou para dar conhecimento dos fatos ocorridos à Dra. Lúcia, mas como forma de amenizar sua culpa diante de Luís, já que este a reconhecia apenas como Esmeralda. Nessa nova atribuição, o diário passa a assumir uma forma parecida à de uma carta, com um destinatário específico, configurando uma das funções descritas por Lejeune (2008), ou seja, a de “desabafar” e, assim, amenizar sua culpa: “Conto a história verdadeira, para si, Luís, para me desculpar da história falsa que lhe conto em sua casa” (MARQUES, 2013, p.89). Mas, observando atentamente o fragmento supracitado, o diário também pode ser considerado um espelho, fazendo com que Sara volte a si e vença o medo.

Na linha sucessória dos diários famosos da história, poderíamos pensar na hipótese de que o “Diário de Sara”, posteriormente transformado em romance por outras personagens de sua árvore genealógica (a filha e a neta), faz parte da tradição de diários como o de Anne Frank, onde figura a “jovem adolescente que se constrói escrevendo seu diário em circunstâncias extremas” (LEJEUNE, 2008, p.267). Ainda que não tão extremas como as desta última, a história de Sara

resguarda a memória de uma mulher heroína, a que venceu Don Juan, e que deve servir de exemplo a outras em situações similares.

Uma das características da escritura desse diário, relatada ao longo dos capítulos, refere-se às leituras de obras diversas que Sara realizava e que lhe auxiliava na reflexão crítica sobre os acontecimentos de sua vida interpessoal, sobretudo, na relação com os homens. A propósito, o capítulo “Amor confluyente” (MARQUES, 2013, p.191-199) trata do tema do amor a partir de reflexões oriundas de leituras que Luís realizou de obras sociológicas, como a que atribui o título ao próprio capítulo, por referir-se a um conceito, o de “amor confluyente”, proposto pelo sociólogo inglês Anthony Giddens. Nesse capítulo, Luís, que também é leitor dos diários de Sara e ex-genro da psicóloga Lúcia (mãe de Joana), reitera a indicação bibliográfica que Lúcia já havia feito a Sara sobre a leitura do livro de Giddens: “Luís foi buscá-lo à estante. Tinha-o numa edição espanhola: *La transformación de la intimidad: sexualidad amor y erotismo en las sociedades modernas* [...] E há um pressuposto essencial. O amor confluyente não é uma relação de poder. Pressupõe total igualdade das partes” (MARQUES, 2013, p.197). É nessa ocasião que surge, no texto, uma discussão entre Sara e Luís acerca do mito do amor romântico e do conceito de amor confluyente proposto por Giddens.

De acordo com Ana Sofia Antunes das Neves (2007) os novos estudos científicos sobre o amor, no âmbito da psicologia e das ciências sociais, avaliam a importância do gênero, da classe social, da etnia ou orientação sexual nas diferentes tipologias de amor. Essa afirmação vai ao encontro do diálogo que Sara mantém com Luís no referido capítulo, no qual ambos discutem uma visão masculina e outra feminina de suas experiências amorosas. Ao falar de sua experiência com Joana, Luís reconhece: “Eu cometi o erro evidente de pôr o sexo à frente do resto” (MARQUES, 2013, p.197). Já Sara, revendo sua relação com o ex-marido, Amaro, confessa a Luís: “Eu cometi o erro de atribuir papéis a pessoas que não podiam desempenhá-los e acreditei no mito do amor romântico” (2013, p.197). Neves, assim como Teresa Martins Marques no capítulo aqui assinalado, utiliza-se dos apontamentos teóricos de Giddens acerca do que este autor propõe sobre a transição do “amor romântico” para o “amor confluyente”. Segundo Neves, essa transição está associada às transformações sócio históricas decorrentes das exigências de homens e mulheres partilharem relações íntimas igualitárias. O desequilíbrio na relação entre Sara e Amaro, sustentado pelo mito do amor romântico, idealiza o homem, elevando-o à condição de um deus a ser servido pela mulher. Na relação entre Luís e Joana ocorre a

“coisificação do amor”, reduzido exclusivamente a uma ação sexual, causando danos à saúde psicológica e física de Luís ao se dar conta de que esta relação é alimentada por um componente “sodomasoquista” que o conduzirá a um ciclo vicioso composto também pela dependência alcoólica. A partir da leitura do artigo de Neves podemos refletir sobre as relações contraídas por Sara e Luís, exemplificadas no romance de Marques, como relações imbuídas de concepções de poder “desniveladas e legitimadoras de ações que visam garantir a continuidade do sistema patriarcal” (NEVES, 2007, p.621), tornando-se, portanto, discursos de risco para as mulheres. Sob a ótica do romance, são discursos de risco também para os homens, igualmente prejudicados em suas vivências íntimas, como mostra o romance de Marques ao ilustrar o caso de Luís. Contudo, não apenas Sara, mas também Joana, são vítimas da ideologia patriarcal que ora submete a mulher ao marido e ao casamento, tal como ocorre com a primeira, ora a estereotipa como vulgar e doentia por adotar, como a segunda, comportamentos naturalmente aceitos na cultura patriarcal se praticados por homens, porém inaceitáveis quando praticados por mulheres.

A metáfora do espelho e sua transcendência é uma via estratégica para apreender o espírito da obra de Teresa Martins Marques (2013), pois todas as personagens femininas são seres inacabados e fragmentados nos espaços da memória, em constante revisão de si mesmas nesse imenso espelho do tempo. No entanto, é necessário fazer aqui uma ressalva: o espelho das personagens femininas não é o mesmo espelho de Don Juan ou Dona Juana, já que este corresponde ao espelho d’água de Narciso, que só reflete uma única imagem.

3.1 Sara: “mulher-a-dias”

Antes mesmo de denunciar o aborto forçado por seu marido, Sara, no primeiro capítulo, projeta-se na famosa ópera de Rigoletto, “*La Donna è móbile*”, identificando-se com a personagem Gilda, que na ópera é uma mulher ingênua, vítima de um mulherengo: “As ingênuas como Gilda e como eu, bem poderíamos dizer: *É sempre misero...chi a lei s’affiada...* Mas não dizemos, ou dizemos demasiado tarde” (MARQUES, 2013, p.14). Mais simbólico ainda é o quadro das *Três Graças*, de Antonio Canova, citado na narração de Sara, no primeiro capítulo, e que ficava à porta de entrada da clínica de seu marido. Todas as referências a esse quadro e à clínica compõem um cenário irônico. Primeiramente, porque a clínica *Paradiso* transformou-se no Inferno de Sara, local em que o marido lhe forçou um aborto. Segundo, porque o quadro das

Três Graças havia sido colocado ali pelo tio de Sara, para simbolizar seu amor pela esposa Eufrosina, como se dissesse a esta que a escolheu entre outras beldades. A homenagem à mulher amada já é indiciada pelo próprio nome da esposa, pois “Eufrosina” é também o nome que Canova escolheu para uma das mulheres do quadro. Para Sara, o quadro simbolizava o contrário disso, ou seja, que entre as beldades que seu marido cirurgião orgulhava-se de manipular e recriar como um demiurgo, era ela, Sara, a escolhida para o sacrifício: “Dizia que as mulheres saídas das suas mãos eram a viva cópia das *Três Graças*. Desgraça, ali, só mesmo a minha” (MARQUES, 2013, p.16). Por outro lado, o quadro também antecipa a condição fraterna pela qual Sara iria passar nos próximos capítulos, quando será acolhida por outras mulheres como Lúcia e as mulheres da APAV, local de refúgio após sua denúncia. A personagem, assim como no quadro, seria abraçada por outras mulheres. Outra hipótese para essa imagem do quadro e sua força metafórica é a alusão deste às três mulheres do romance que vencem Don Juan: A primeira seria Sara e sua coragem para denunciar Amaro; a segunda é a psicóloga Lúcia, que busca proteger Sara de uma possível tragédia realizando também, por meio daquela, a sua vingança sobre Amaro; a terceira é Manuela, a sobrinha de Lúcia, que conquista o título de Doutora com distinção e louvor ao enfrentar-se à dura tarefa de desvendar a psicologia donjuanesca kierkegaardiana.

Para contrastar com a face perversa de Amaro Fróis, marido de Sara, o segundo capítulo do romance alude a outra personagem que será tratada, com mais detalhes, no terceiro capítulo dessa Dissertação. Seu nome, Joana, alude à face feminina do donjuanismo. No segundo capítulo do romance, a autora apresenta os sofrimentos de um homem, Luís, nas mãos de uma “donjuana”, que em alguns aspectos se assemelha muito a Amaro Fróis. Já no terceiro capítulo da obra, Sara não é mais o *bibelot* de Amaro Fróis, porque após a denúncia ela se refugia na APAV e se disfarça de faxineira para trabalhar na casa da personagem Luís, que está sofrendo de amores por Joana. Novamente, Sara se sente, na casa dele, vítima do machismo quando é assediada por uma personagem de tipo donjuanesco, um sedutor sem escrúpulos, o Manaças, amigo de Luís. Nesse contexto do assédio, a personagem Sara se sente “coisificada” novamente, transformada em objeto. Para cicatrizar suas feridas é que entra a mediadora, Lúcia, psicóloga da APAV, quem lhe havia arranjado esse trabalho de faxineira na casa de Luís.

Para Simone de Beauvoir (1970), a mulher sempre foi considerada como inferior na sociedade patriarcal, habilitada apenas para a execução de tarefas domésticas e para a reprodução

da espécie. Esse estado ao qual ela foi durante muito tempo relegada levou-a a um processo de “coisificação”: “[...] a burguesia conservadora a ver na emancipação da mulher um perigo que lhe ameaça a moral e os interesses. Certos homens temem a concorrência feminina” (BEAVOUIR, 1970, p.19). A personagem Sara, disfarçada de Esmeralda (mulher-a-dias) no romance de Martins Marques, é assediada por Manaças na casa de Luís: “Sai, finalmente de olhos inchados, dirige-se à cozinha, olhar inquieto, atira o avental para cima de uma cadeira, como se o trapo-testemunha fosse também culpado, diz, enquanto pega na carteira – Acabou. Não volto a pôr aqui os pés” (MARQUES, 2013, p.59).

Essa faceta refere-se ao trabalho de faxineira que Sara desempenha na casa de Luís, um professor universitário, abandonado por uma mulher “donjuana”, e que se refugia no álcool. Segundo Lúcia, que será tratada posteriormente, aproximar Sara de Luís poderia ser uma forma de cura para os traumas de ambas as personagens, a primeira vitimada por um homem “donjuanesco” e a segunda, Luís, vitimado por uma “mulher donjuanesca”.

A resolução desse conflito se inicia com a intervenção da “mediadora”, a psicóloga da APAV e ex-sogra de Luís. No sétimo capítulo do romance, “Na Cave Real”, nome de um restaurante onde Lúcia se encontra com Luís, esta tem uma franca conversa com o professor e ambos falam sobre a conturbada relação dele com Joana, do ocorrido com Esmeralda em sua casa e dos problemas dele envolvendo o alcoolismo.

O grande destaque para a caracterização de Lúcia diz respeito à dimensão ética dessa personagem. Já no capítulo acima mencionado, ela é capaz de auxiliar, em sigilo, a ambas as personagens: Luís e Sara. A psicóloga mantém em segredo a verdadeira identidade de Esmeralda e intervém para o apaziguamento do conflito ocorrido na casa de Luís, convencendo-a a retornar. Desse modo, Lúcia também acredita que está auxiliando Luís, para que este não fique só e se refugie no álcool. Simbolicamente, no romance, quando Esmeralda retorna ao trabalho e auxilia o professor nos afazeres domésticos, ambos estão, na verdade, arrumando suas vidas:

O armário já não parecia mais o mesmo. Perguntei, correndo o risco de ser indiscreto, onde é que tinha aprendido a arrumar tudo tão bem. Havia ali uma organização especial e inteligente que não parecia de mulher-a-dias. Não se limitava a dobrar e a colocar as coisas umas em cima das outras. Previa as peças que iam sair primeiro, deixava-as em cima, para não perturbar a organização geral. Explicava o que fazia, e eu, professor desmazelado, sentia-me aluno aplicado. Acho que não iria atrever-me a desmanchar todo aquele trabalho metucioso, não fosse a mestra ralhar-me depois (MARQUES, 2013, p.82).

O único cuidado que às vezes escapava a Sara era deixar transparecer a Luís sua verdadeira identidade de mulher letrada, pertencente, no passado, a uma classe social abastada, o que lhe garantia certo requinte e erudição, nada comum em uma “mulher-a-dias”. Algumas vezes ele chega a notar isso em Esmeralda, mas o convívio com ela era tão agradável que logo deixava passar essa inquietação e, ao longo do relato, o leitor se dá conta de que essa relação com Esmeralda está contribuindo para que Luís consiga superar seu vício. É como afirma Bakhtin (1992) ao tratar do conceito de empatia:

[...] após nos termos identificado com o outro, devemos voltar a nós mesmos, recuperar nosso próprio lugar fora daquele que sofre, sendo somente então que o material recolhido com a identificação poderá ser pensado nos planos ético, cognitivo ou estético. Se não houver essa volta a si mesmo, fica-se diante de um fenômeno patológico que consiste em viver a dor alheia como a própria dor, de um fenômeno de contaminação pela dor alheia, e nada mais (BAKHTIN, 1992, p.46).

A consciência do movimento de ir em direção ao outro e voltar a si, conforme Bakhtin (1992), caracteriza a atuação da personagem aqui denominada “mediadora”: a psicóloga Lúcia. Também é possível observar um dialogismo interno em Sara, na relação com seu próprio duplo – “Sara, antiga *socialite* com Esmeralda, mulher-a-dias” – capaz de provocar nela um distanciamento de sua vida no passado, como um *bibelot* de Amaro, e sua vida no presente, ressignificada pela condição simples e livre de “mulher-a-dias” e compartilhada pelo companheirismo de Luís, todo o oposto de Amaro.

Em uma conversa com a psicóloga Lúcia, no capítulo “Deus não manda”, a doutora a faz lembrar que Esmeralda é um papel de teatro necessário para aquele momento que Sara está vivendo, que ela precisa ter coragem para vencê-lo. Quando foi denunciar Amaro ao comissário Paulo era só o começo de seu grito de liberdade.

Clarissa Pinkola Estés (2014) trata do processo de retorno da mulher a uma situação de vida saudável após vivenciar uma relação abusiva, mascarada de “conto de fadas”. Nesse suposto “conto de fadas” a mulher, ou mesmo o homem, apegam-se apenas aos aspectos considerados “positivos” na relação, ignorando por completo o que lhe causa o verdadeiro sofrimento. Mesmo os aspectos considerados “positivos” são apontados pela autora como “máscaras” de uma dependência que não resultará em algo benéfico aos seus usuários. Considerando que tanto Sara como Luís vivenciaram o final de um suposto “conto de fadas”, podemos concluir, de acordo com a análise de Pinkola Estés sobre o término de relações de tipo abusivo, que ambos estavam

psicologicamente mutilados e que, no caso específico de Sara, era preciso que ela voltasse a se reencontrar com o arquétipo da “mulher selvagem”:

Dentro de nós, vive a velha que recolhe os ossos. Dentro de nós estão os ossos espirituais da Mulher Selvagem. Dentro de nós está o potencial de readquirir nossa carne, como a criatura que um dia fomos. Dentro de nós estão os ossos para que nos modifiquemos bem como ao nosso mundo. Dentro de nós, estão nosso fôlego, nossas verdades e nossos anseios – juntos eles são a canção, o hino da criação que sempre desejamos entoar (ESTÉS, 2014, p.50)

Nas palavras da junguiana, conforme supracitado, faz-se necessário que Sara reencontre seu Self duradouro, o Self instintivo, metaforicamente tratado pela estudiosa por meio do mito de *La Loba*. No romance de Martins Marques, é possível apreender que a “mediadora”, Lúcia, está utilizando uma série de estratégias que possibilitem a Sara reencontrar essa alma perdida dentro de si, o que vem a ser segundo Estés o arquétipo da “Mulher Selvagem”, retratado em diversos mitos, sobretudo, o mito de *La Loba*.

No capítulo do romance, intitulado “Por um triz”, Sara retorna ao trabalho de faxineira na casa de Luís. Nesse episódio, constata-se que Sara, tal como *La Loba*, ainda está juntando seus ossos e, portanto, encontra-se em um processo de regeneração, com constantes lembranças traumáticas, um *Déjà vu*, quando se vê diante da coleta do lixo na casa do professor:

Agora não queria pensar no lixo do passado. Queria sentar-se à mesa diante daquela comida simples, esquecer-se do último jantar no *Olivier* da rua do Alecrim e, sobretudo, esquecer o que se seguiu depois. Ter esperança de algum dia esquecer (MARQUES, 2013, p.44).

Na relação contrastiva entre o antes vivido com Amaro Fróis e o presente, agora como faxineira, Sara indica que ainda precisa de um tempo para se fortalecer, mas, como previa Lúcia, ela está mais confiante em sua cura e isso requer o abandono definitivo do passado que, por vezes, ainda lhe atormenta.

Vistas desde uma perspectiva freudiana, as histórias de duplo simbolizam a busca de si por meio do discurso do outro. A estratégia de colocar Sara e Luís, um ao lado do outro, não deixa de ser também, a metáfora do espelho: Sara atua como um espelho para Luís e vice-versa; fato que lhes permite a libertação de um “eu” que ambos não desejam mais: “Quando a mulher começa a arrumar a sua vida para que caiba inteira num pequeno embrulho bem-feito, tudo o que consegue é forçar toda a sua energia vital para o lado da sombra. “É, estou bem”, diz essa mulher.

Olhamos para ela do outro lado do quarto ou no espelho” (ESTÉS, 2014, p.272). Por essa razão, o espelho tem, ainda, o poder da distorção da imagem quando assume a projeção do desejo.

3.2 O mito de *La Loba*

No mito de *La Loba* seu único trabalho é o de recolher ossos, principalmente aqueles que representam o risco de se perderem pelo mundo. É por isso, que ela prioriza os ossos de sua própria espécie, até reunir um esqueleto inteiro para, posteriormente, entoar seu canto:

Quando se decide, ela se levanta e aproxima-se da criatura, ergue seus braços sobre o esqueleto e começa a cantar. É aí que os ossos das costelas e das pernas do lobo começam a se forrar de carne, e que a criatura começa a se cobrir de pelos. La Loba canta um pouco mais e uma proporção maior da criatura ganha vida. Seu rabo forma uma curva para cima, forte e desganhado.

La Loba canta mais, e a criatura-lobo começa a respirar.

E La Loba ainda canta, com tanta intensidade que o chão do deserto estremece, e enquanto canta o lobo abre os olhos, dá um salto e sai correndo pelo desfiladeiro.

Em algum ponto da corrida, quer pela velocidade, por atravessar um rio respingando água, quer pela incidência de um raio de sol ou de luar sobre seu flanco, o lobo de repente é transformado em uma mulher que ri e corre livre na direção do horizonte.

Por isso, diz-se que, se você estiver perambulando pelo deserto, por volta do pôr do sol, e quem sabe esteja um pouco perdido, cansado, sem dúvida você tem sorte, porque La Loba pode simpatizar com você e lhe ensinar algo – algo da alma (ESTÉS, 2014, p.42).

Cabe aqui estabelecer uma relação entre o mito assinalado por Estés e a situação vivenciada por Sara e Luís. Nesse sentido, Sara seria *La Loba*, uma mulher ferida, mutilada psicológica e até fisicamente devido ao relacionamento abusivo com seu ex-marido. Já Luís, pode ser associado a esse ser perdido no pôr do sol que tem a sorte de encontrar, graças ao auxílio da mediadora Lúcia, uma Loba que pode lhe ensinar algo sobre sua alma. Luís estava, tanto quanto Sara, saindo de um relacionamento doentio. No caso dele, tratava-se de sua ex-parceira Joana. Em uma conversa franca entre a psicóloga e Luís, esta comenta a respeito do transtorno de personalidade de sua filha, que abrangia uma “desregulação emocional, raciocínio extremista e relações caóticas” (MARQUES, 2013, p.69). Joana não conseguia manter um relacionamento monogâmico com Luís, ferindo-o e humilhando-o em diversos aspectos de sua masculinidade. Esse sofrimento, do qual Luís não conseguia se libertar, resultou em sua dependência alcoólica. Havia um componente masoquista na personalidade de Luís que o tornava dependente não apenas do álcool, mas do sofrimento que Joana lhe causava. Libertar-se dessa dependência emocional doentia era seu desafio, que passava a se sentir melhor com a companhia da faxineira Esmeralda.

A esperança de Lúcia era a de que um funcionasse como uma espécie de espelho para o outro, visto que ambos passavam por traumas semelhantes. Assim, seria possível que tanto Luís quanto Sara encontrassem forças para uma auto cura por meio da pacífica convivência que o universo começava a desenhar para ambos. Após a descoberta do professor sobre a verdadeira identidade de sua faxineira ambos deixam de ter uma relação profissional e se tornam amigos mais íntimos. Ao longo dos capítulos, é possível notar o envolvimento emocional gradativo entre os dois: “Luís confirmou que Sara era alguém muito especial” (MARQUES, 2013, p.183). Ela, contudo, ainda se mostrava resistente a entregar-se a um novo relacionamento amoroso, mas se sentia cada vez melhor na presença dele. De um modo ou de outro, o desejo de Lúcia de aproximar ambos começava a se tornar realidade.

3.3 Sara: “a contadora de histórias”

O ato de escrever é prazer, diversão. É uma sensação de poder, de domínio. Criar personagens, fabricar fantasias, inventar cidades, dar vida e dar morte, criar um terremoto ou furacão, fazer o que eu quiser. Escrever é como algo lúdico. Conseguir segurar, prender uma pessoa, mantê-la atrelada a si, é o leitor diante do livro: sua sensação divina.

Essa sensação divina da criação artística é intensamente vivenciada por Sara desde os primeiros capítulos. A princípio, de forma mais sutil, por meio das projeções intertextuais artísticas que refletem a cultura livresca que possuía e, depois, de forma explícita, quando se converte em “contadora de histórias” às mulheres da APAV: “Fosse como fosse, nessa noite, ao serão, depois da telenovela, contou a história às suas companheiras de casa, como era seu hábito, resumindo-lhes romances. Escolhia-os, tanto quanto possível, adequados à compreensão delas” (MARQUES, 2013, p.107). O que se destaca nesse episódio, relatado no capítulo 11, é a história do conde Taumaturgo, que Sara conta às companheiras da APAV. Nessa história, o conde matava as mulheres mais novas com as quais se casava porque elas sempre o traíam. A terceira esposa, portanto, engana-o com o poeta D. Francisco Manuel de Melo, um tipo sedutor, e também com o rei D. João IV. Por vingança do conde e do rei, o poeta foi morto devido a uma farsa armada para incriminá-lo. O que impressionou Sara foi a veracidade dessa história e o longo tempo de prisão do poeta, dos 33 aos 45 anos. Ela havia visitado a Torre Velha, local onde D. Francisco ficou preso e onde faleceu aos 58 anos de idade. Havia descoberto o relato a partir dos escritos do

grande escritor português, Camilo Castelo Branco, de quem as colegas eram grandes admiradoras.

O interesse da contadora de histórias nesse episódio reside no cruzamento entre o discurso da história e o discurso da ficção, pois a partir de um escritor de dramas folhetinescos como Camilo Castelo Branco a “Sherazade” de Martins Marques investiga e descobre que a vida real de um poeta pode ser tão ou mais intensa e dramática do que *A dama das Camélias*, *Os Três Mosqueteiros*, *Amor de Perdição*, entre outras histórias de ficção que costumava contar. Além disso, o relato tem o mérito de mostrar que os homens podem ser tão vingativos como as mulheres, desfazendo estereótipos. Por essa razão, embora o foco dessa pesquisa seja a representação feminina, não se pode deixar de enfatizar que o romance não privilegia apenas os dramas femininos, mas também os masculinos, sem cair na “vitimização” da mulher, ainda que esta quase sempre esteja em posição desprivilegiada na sociedade patriarcal.

Assim, no ato de contar as histórias de outrem e suas próprias histórias Sara se reencontra consigo, numa espécie de “auto cura”. No capítulo “Um estranho acidente”, a narradora comprova essa afirmação, mostrando-nos que seus escritos ganham novos significados: “Deitar no papel do Diário a tinta da angústia teve nela um efeito poderoso. Escrevera até altas horas da noite e quando fechou o caderno foi como se tivesse fechado uma porta sobre o passado. Na manhã seguinte era já outra pessoa que lhe sorria no espelho” (MARQUES, 2013, p.119). As escritas de si no romance, no tocante a Sara, formam parte de seu processo terapêutico e foram recomendadas por Lúcia:

Sara abriu a carteira, tirou um *Moleskine* e estendeu-o à psicóloga. Na primeira folha lia-se: “Diário de Sara”.

- Conseguiu escrever?

- Consegui escrever. Está aí tudo o que já sabe, mas escrito com a tinta de muitas lágrimas.

- E como se sente?

- Sinto-me bem. É como se me saísse um peso dos ombros (MARQUES, 2013, p. 121).

Contudo, desde o início do romance, com os disfarces que a protagonista é obrigada a usar para escapar de Amaro, seu interesse artístico e seu gosto pela literatura aumentam, assim como a contação de histórias às mulheres da APAV e as pesquisas literárias, enfim, são inúmeras as passagens do texto que mostram o quanto Sara tinha o dom de escritora, parecendo ser, muitas vezes, uma representação do *alter ego* da própria autora. Para Bravo (2005, p.282): “Pela poética

do duplo, escritores contemporâneos liberam seus heróis, que muitas vezes são duplos deles próprios aprisionados num eu particular, fixado no molde da personalidade”. Contudo, não é possível afirmar a questão do alter ego, já que os estudos de Hutcheon (1991) refletem seriamente sobre as particularidades da narrativa pós-moderna e atentam para o fato de que a partir de Derrida, Foucault e Lacan as teorias do sujeito e das representações da subjetividade foram alteradas. Isso não significa o desaparecimento do sujeito, absolutamente indispensável, mas a sua problematização e formas de abordá-lo. O mais importante, nesse novo contexto, é situá-lo. “E situá-lo, conforme ensina o pós-modernismo, é reconhecer diferenças – de raça, sexo, classe, orientação sexual, etc. Situar é também reconhecer a ideologia do sujeito e sugerir noções alternativas de subjetividade (HUYSSSEN 1986, p. 213 apud HUTCHEON, 1991, p.204). Muitos, ainda, são os romances pós-modernos, como o de Marques, que abordam outras questões acerca da subjetividade, tais como aspectos da sexualidade e identidade sexual e da representação das mulheres.

Na narrativa em análise, as histórias literárias se misturam com os relatos das experiências vividas pelas personagens, quase todas envolvendo violência de gênero. Assim sendo, não há predominância de nenhuma subjetividade específica, embora seja possível localizar a presença de uma protagonista. Mesmo cientes de que se trata de uma escritura feminina, que tende a defender um ponto de vista feminista, este sujeito está descentralizado e pulverizado em outras vozes, inclusive masculinas, demonstrando múltiplas perspectivas de leitura. Um sujeito feminino que é, ao mesmo tempo, espetáculo e espectador de si mesmo, sem deixar de ser, ainda, um produto feminino das leituras de Beatriz, Laura e, por fim, nossa.

Elaine Showalter (1994) defende que uma teoria baseada em um modelo da cultura da mulher pode ser muito mais abrangente, e ao mesmo tempo, especificar a diferença dos escritos femininos sendo, assim, mais satisfatória do que as teorias baseadas na biologia, na linguística ou na psicanálise. Em outras palavras, a teoria da cultura é capaz de incorporar “ideias a respeito do corpo, da linguagem, e da psique da mulher, mas, as interpreta, em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem” (1994, p.44).

A teoria da cultura não considera apenas o gênero ao estudar determinada escritura, mas também outros fatores importantes na diferenciação entre as mulheres como escritoras; fatores como classe, raça, nacionalidade e história. Deve-se considerar, ainda, a cultura das mulheres a partir de uma experiência coletiva, que liga umas às outras no tempo e no espaço. Nesse sentido

poderíamos acrescentar não apenas a tradição das narradoras “de carne e osso”, mas também das narradoras ficcionais cujo arquétipo reside na “Sherazade”, a grande tecelã da rede intertextual de narradoras femininas que, assim como Sara, tem na escritura uma relação de vida e morte.

De acordo com Showalter (1994), merece destaque o estudo de dois antropólogos culturais de Oxford, Shirley e Edwin Ardener. Esse estudo esboça um modelo de cultura das mulheres que sugere a existência de um grupo chamado por eles de “silenciado” que não é totalmente contido pelo grupo dominante (masculino). O modelo proposto por Ardener conecta-se com as discussões da crítica feminista. A pergunta que se faz é a seguinte: se toda linguagem é a linguagem da ordem dominante, as mulheres falam através dela. Assim, o diagrama de Ardener propõe uma relação entre grupos dominantes e silenciados, onde, este último, não apenas recai no círculo dominante como também o transcende, abrindo uma zona à parte, denominada “zona selvagem”. Nessa zona, não há espaço masculino correspondente, pois ela pode ser considerada também uma projeção do inconsciente feminino, totalmente desconhecida pelos homens:

Para algumas críticas feministas, a zona selvagem, ou o “espaço feminino”, deve ser o lugar de uma crítica, uma teoria e uma arte genuinamente centradas na mulher, cujo projeto comum seja trazer o peso simbólico da consciência feminina para o ser, tornar visível o invisível, fazer o silêncio falar. As críticas feministas francesas gostariam de fazer da zona selvagem a base teórica da diferença das mulheres. Em seus textos, a zona selvagem torna-se o lugar da linguagem revolucionária das mulheres – a linguagem de tudo o que é reprimido – e para os escritos revolucionários femininos em “tinta branca”. É o Continente Negro onde residem a Medusa risonha de Cixous* e as “guérrillères” de Writting. Ingressando voluntariamente na zona selvagem, dizem outras críticas feministas, uma mulher pode escrever a seu modo, fora dos “limites restritos do espaço patriarcal”. As imagens dessa jornada são familiares agora nas ficções de busca feminista e em ensaios sobre elas. A escritora/heroína, frequentemente guiada por outra mulher viaja para o “país natal” do desejo liberado e da autenticidade feminina: cruzar para o outro lado do espelho, como Alice no País das Maravilhas, é geralmente um símbolo de passagem (SHOWALTER, 1994, p.48-49).

As considerações de Showalter convergem para o que vinha sendo apontado aqui, e acrescenta algo a mais à metáfora do espelho, visto agora como um símbolo da tradição da escritura feminina na qual a narrativa de Sara/Marques se insere, ou seja, um símbolo de passagem que a situa dentro de uma coletividade e de uma singularidade, um cânone que se constitui ao longo do tempo e do espaço.

3.4 Lúcia: a engenheira de pontes invisíveis

A psicóloga cuidava de todos, mas, às vezes, esquecia-se de si. Até a simbologia de seu nome harmoniza-se bem com seu caráter: a iluminada ou aquela que nasceu com a manhã. É desse modo que a narradora se refere à psicóloga Lúcia quando trata de descrever seu comportamento com as mulheres da APAV: “Lúcia respondia com o mínimo de pormenores, mas tinha sempre uma palavra para elas. A palavra que faz falta. O que fariam aquelas mulheres sem ela? Lúcia era a luz nas trevas” (MARQUES, 2013, p.61).

Ela era uma mulher muito observadora e, ao mesmo tempo, preocupava-se em cuidar das pessoas ao seu redor. Tinha uma relação de amizade com Luís, pois além de ajudá-lo com os problemas relacionados à bebida, ainda tentava auxiliá-lo naqueles que ele contraiu ao se relacionar com sua filha, com quem esteve casado durante quase dois anos. Joana é o tipo sedutor “donjuanesco”, que será discutido posteriormente, no terceiro capítulo. Sara mostrou-se uma das melhores amigas da psicóloga ao longo do romance, a mais próxima dela, ajudando-a levantar a associação e dar uma nova esperança às vítimas de violência doméstica: “A violência é um polvo tentacular. Não raro, vem embrulhado em celofane com o falso rótulo de amor” (MARQUES, 2013, p. 299).

Em relação à sua autoimagem como mãe, Lúcia pode ser explicada a partir dos pressupostos teóricos de Estés (2014) acerca da “mãe ambivalente”. Esse tipo de mãe é comparada à mãe da história do “patinho feio”; uma história amplamente conhecida a partir da versão de Hans Christian Andersen, publicada pela primeira vez em 1845. De acordo com o estudo de Estés, a história do “patinho feio” trata do arquétipo do órfão, cujas características estão presentes na criança perdida e negligenciada por um grupo, rotulada de “diferente”. Acerca das características da mãe ambivalente, Estés assinala:

Qualquer mãe que tenha estado sob fogo cruzado a reconhecerá. Uma direção é o seu próprio desejo de ser aceita pela comunidade. Outra é o instinto de autopreservação. Uma terceira é o medo de que ela e o filhote venham a ser castigados, perseguidos ou mortos pela comunidade. Esse medo é uma reação normal a uma ameaça anormal de violência física ou psíquica. A quarta força é o amor instintivo da mãe pelo filho é a preservação desse filho (ESTÉS, 2014, p. 203).

Embora não se verifique no romance uma confissão de Lúcia quanto a uma atitude superprotetora na primeira infância da filha, poderíamos sugerir, de acordo com os pressupostos teóricos defendidos por Estés (2014), que pode ter havido, por parte de Lúcia, um prolongamento da condição de “mãe boa demais”. Diante das inúmeras atitudes imaturas de Joana adulta e de

suas constantes acusações à mãe pelo fato de esta não lhe proteger o suficiente, como teria feito em relação à sua prima, criada como irmã, Lúcia se defende: “[..] criei-a sozinha, eduquei-a o melhor que sabia, tão nova que eu era quando nasceu. Se ela fosse uma pessoa decente seria agora o momento de retribuir. Em bom rigor, os pais emprestam aos filhos, em pequenos, a atenção que eles deverão devolver-lhes quando forem velhos (MARQUES, 2013, p.76). No relato, Lúcia é descrita pela narradora como uma pessoa fechada em relação a seu passado; uma voz silenciada de si ao mesmo tempo que reivindica o grito das oprimidas. Como, então, poderíamos afirmar a sua possível condição de “mãe boa demais” em relação à criação de Joana? No fragmento supracitado, Lúcia espera que Joana lhe retribua todo o carinho que ela lhe dedicou quando pequena, mas se decepciona com a filha desde sua adolescência. O narcisismo e o caráter dissimulado de Joana deixam transparecer uma ausência de iniciação da adolescência à fase adulta, algo que bem caracteriza o “donjuanismo”; uma eterna e inconsequente juventude. Para Estés, o amadurecimento e a transição à fase adulta do indivíduo está relacionada à necessidade de, em chegada a hora, fazer com que a “mãe-bom-demais” morra:

Na vida de todas nós, como filhas, surge uma hora em que a boa mãe da psique - aquela que nos serviu de modo correto e adequado em tempos passados - transforma numa mãe-bom-demais, aquela que, em virtude dos seus valores de proteção, começa a nos impedir de reagir a novos desafios e, portanto, de atingir um desenvolvimento mais profundo.

No processo natural do amadurecimento, a mãe-bom-demais deve se tornar cada vez mais rarefeita, definhar até que nos descubramos sós para cuidar de nós mesmas de um novo modo. Embora sempre mantenhamos uma essência do seu carinho, essa transição psíquica natural nos deixa sós num mundo que não é maternal conosco. Mas espere aí. Essa mãe-bom-demais não é só o que ela aparenta ser. Debaixo da coberta, ela tem uma bonequinha para dar a filha (ESTÉS, 2014, p. 99).

A verdadeira história de Lúcia como mãe de Joana apenas será revelada no capítulo “Ciúme e Narcisismo”, quase ao final do romance, onde ela conta que ficou grávida aos dezessete anos, ainda muito despreparada para essa tarefa. Além disso, sustentou por muito tempo o trauma de não saber ao certo quem era o verdadeiro pai de Joana, visto que foi violada por Amaro depois de ter tido relações com o namorado Rui. Dessa maneira, Lúcia se calou, como geralmente se calam as vítimas de violência. Sua história representa a de milhares de mulheres silenciadas. O tom confessional, portanto, é uma característica predominante no romance, onde as vítimas são levadas a romper o longo e doloroso silêncio. Assim também será com Sara e Gertrudes, a mãe de Manças, outra vítima de Amaro.

A psicóloga, construtora de pontes invisíveis, é incapaz de estabelecer um vínculo saudável com a própria filha, manifestando, em alguns momentos, a tensão psíquica entre ter sido uma “mãe-boa-demais” e a necessidade de matar essa “mãe-boa-demais” que, às vezes, persiste em ressurgir. Por outro lado, Joana sempre a considerou uma “madrasta perversa”. Quando a filha é presa, no final do romance, por porte ilegal de drogas, a mãe insiste em visitá-la na prisão e demonstra interesse em ajudá-la contratando um advogado. No entanto:

Apareceu na visita com o ar do costume e recebeu a mãe com três pedras na mão:
 - Vieste cá fazer o quê? Vens rir-te na minha cara, vens?
 - Venho dizer-te que vou mandar-te um advogado. Não posso fazer mais nada.
 - E alguém te pediu alguma coisa? Já te disse mil vezes que não preciso de ti para nada! Escusas de vir cá a armar em boa e simpática, que a mim tu não me enganas!
 - Não vires o bico ao prego. Estás aí, porque foi essa a vida que escolheste.
 - Que tu me fizeste escolher! Com a tua mania de controlar tudo, fizeste de mim uma revoltada! Com a tua mania de proteger a sonsa da Manuela deixaste-me de lado!
 - Continuas a virar o bico ao prego – responde-lhe a mãe. – Tu sempre me quiseste canibalizar, eu era propriedade tua não podia ter outros interesses na minha vida para além de ti (MARQUES, 2013, p.292).

A representação da cura em Lúcia, que tanto se dedica a curar dores alheias, advém de sua capacidade de analisar-se de forma mais distanciada, compreendendo, portanto, o que Estés (2014, p.46) considera os quatro estágios do perdão: Deixar passar; controlar-se; esquecer e perdoar. Muito mais do que isso, a psicóloga tem a real dimensão da síndrome que sua filha sofria, o donjuanismo, caracterizado por: narcisismo exacerbado; comportamento compulsivo; dissimulação; manipulação do outro em virtude de interesses, sobretudo, econômicos e ingratidão. Lúcia tinha consciência de que não deveria portar-se como masoquista, característica ideal para ser uma presa fácil de Don Juans ou Donjuanas. Desse modo, o heroísmo de Lúcia consiste não necessariamente em vencer a Donjuana, mas em não permitir ser manipulada por ela. A grande vitória de Lúcia é sobre si mesma, sobre a dupla carga apontada por Estés:

No arquétipo do segredo, é lançado sobre a psique da mulher uma espécie de encantamento, como uma rede escura, e ela é encorajada a acreditar que o segredo não deve jamais ser revelado. Além do mais, ela deve acreditar que, se o revelar, todas as pessoas decentes que por acaso a encontrarem irão insultá-la para todo o sempre. Essa ameaça a mais, além da própria vergonha secreta, faz com que a mulher se submeta não a uma, mais a duas cargas (ESTÉS, 2014, p. 423).

Paradoxalmente, enquanto Lúcia trabalhava em prol da ruptura do silêncio das vítimas de violência tornava-se refém de si mesma e de seu segredo sobre o que lhe ocorrera com Amaro

no passado. Dito de outro modo, enquanto Lúcia construía pontes entre os demais levantava portas em si mesma, guardando a sete chaves o seu segredo, como uma ferida aberta que teima em cicatrizar.

3.5 A dimensão ética de Lúcia na relação pais e filhos

Para Terezinha Azeredo Rios (1994), a filosofia caracteriza-se pela busca de uma compreensão, de um sentido acerca da realidade circundante. Ela não se limita a descrever essa realidade, mas “caracteriza-se então como uma reflexão que busca compreender o sentido da realidade, do homem em sua relação com a natureza e com os outros, do trabalho do homem e seus produtos: a cultura e a história” (1994, p.17). Assim sendo, os problemas sociais são objetos de estudo da filosofia. Tais objetos são também estudados em outros ramos do saber. Um dos temas que se volta para a especificidade do terreno da ética se constitui, ainda, um objeto de reflexão filosófica e, portanto, seu conhecimento contribui sobremaneira com a análise da personagem Lúcia. O terreno da ética relaciona-se com a abordagem dos valores em uma comunidade e tempo histórico específicos, portanto, valores são sempre mutáveis. De acordo com Chauí (2003, p.310) “[...] ética e moral referem-se ao conjunto de costumes tradicionais de uma sociedade e que, como tais, são considerados valores e obrigações para a conduta de seus membros”. Os valores morais não são dados como naturais, mas são adquiridos por meio da vida em sociedade. O espaço da moralidade é o espaço do julgamento comportamental, do qual se vale a filosofia e a ética quando se voltam à compreensão dos valores que sustentam um dado comportamento social. Chauí (2003) define “*éthos*” como as características pessoais de cada um, ou seja, as virtudes e os vícios praticados por um indivíduo. A esse respeito, é recomendável distinguir a moral e a ética: “A moral, numa determinada sociedade, indica o comportamento que deve ser considerado *bom e mau*. A ética procura o fundamento do valor que norteia o comportamento, partindo da historicidade presente dos valores” (RIOS, 1994, p.24).

O romance de Marques apresenta-nos uma reflexão filosófica sobre a moralidade no comportamento atual dos filhos em relação aos pais. Por meio da personagem Lúcia, que aborda essa questão a partir da perspectiva da psicologia, sua área de atuação profissional, uma infinidade de pais a procuravam para relatarem conflitos com os filhos. Depois de ouvi-los, Lúcia manifesta seu julgamento moral sobre esse comportamento dos filhos: “Egoístas, oportunistas,

verdadeiros tiranos dos pais. Dos que se deixam tiranizar” (MARQUES, 2013, p.62). A partir disso, Lúcia começa a entrar no terreno da ética, quando tenta explicar o fundamento desse comportamento conflituoso:

Na cegueira de seu amor-devoção-inexperiente estes pais e mães não souberam ensinar a noção de reciprocidade. Criaram os filhos como se fossem únicos no mundo, como se tudo e todos devessem girar à sua volta. Endeusaram *l'enfant-roi*. Um dia o reizinho cresce e não quer perder o trono, quer pôr os pais vassallos ao seu serviço. Vida própria, os pais? Agora com esta idade é que querem fazer isto e aquilo? Assumam que estão velhos, nós temos a nossa vida e a vossa já passou.

Pais nascidos em ninhadas de sete, oito, nove irmãos ou até mais, quando têm oportunidade de ter um filho tentam dar a si mesmos os brinquedos, a atenção que não puderam ter na sua infância. Acontece, e não apenas aos filhos dos pobres. Os filhos perdem a noção do limite.

Os pais perdem a oportunidade de ter finalmente uma vida própria, quando o ninho ficou vazio. Alguns, cedendo a chantagens emocionais, adiando o Lar, frio, mesmo com lareira, a Casa de Repouso que um dia os aguardará e quem sabe se poderão pagar. Vão-se enganando, criando ilusões de recompensas futuras que, bem o fundo de si mesmos, sabem que nunca virão. Na sua vocação de satélites não souberam ou não puderam ser estrelas, o baço brilho vai diminuindo em cada dia, em cada noite do resto de suas vidas, ao serviço de alguém, numa oblatividade judaico-cristã, tão linda por fora, a rocha do egoísmo de filhos e netos. Lúcia conhecia honrosas exceções. Filhos gratos, devotados, dia e noites à cabeceira da doença, morrendo de medo de perder quem mais amam, relações como se fossem iguais entre si. Não tem a menor noção da dívida mora e ética que qualquer filho tem na cadeia da existência (MARQUES, 2013, p.63).

A dimensão ética exposta no julgamento emitido por Lúcia manifesta-se nesse momento em que ela busca a origem, ou melhor, a motivação que faz com que esses filhos atuem como verdadeiros tiranos dos pais. Essa reflexão, aqui generalizada, esconde uma inquietação mais profunda da personagem: Lúcia não havia encontrado, ainda, respostas que a fizessem compreender o mau comportamento de sua filha Joana.

Uma breve incursão pela filosofia socrática e aristotélica ilumina e pontua o paradoxo vivido por Lúcia que, segundo o narrador, era vista por todos como uma engenheira de pontes invisíveis, mas que, ironicamente, não conseguia consertar a “ponte quebrada” entre ela e sua filha. Foi a partir de Sócrates e de suas interrogações que os atenienses passaram a refletir sobre o sentido dos costumes estabelecidos de geração em geração; os valores éticos e morais da coletividade. Acrescentou a isso, indagações a respeito do caráter individual ou, em outras palavras, sobre o que levava um indivíduo a respeitar ou a transgredir dados valores compartilhados em sua sociedade. Desse modo, a indagação socrática sobre a ética dirige-se a duas dimensões: à sociedade e ao indivíduo. A propósito, Chauí conclui que: “É sujeito ético ou moral somente aquele que sabe o que faz, conhece as causas e os fins de sua ação, o significado

de suas intenções e de suas atitudes e a essência dos valores morais” (2003, p.311). Assim surge, para a historiadora, o início da filosofia moral, que será aprimorada por Aristóteles ao distinguir saber teórico ou contemplativo e saber prático. O primeiro não depende de nossa intervenção ao passo que o segundo é o resultado de nossa ação. Para melhor compreensão, deve-se considerar inseparavelmente o agente, o que ele faz e a finalidade de sua ação. Isso tudo é o que resume a práxis ética: falante, fala e conteúdo falado. Esse com conhecimento, aplicado à análise do romance, propõe uma indagação sobre a dimensão ética de Lúcia, revelada em suas expectativas, sobretudo, em relação ao comportamento de sua filha: “Não espero nada dela, há muito, espero muito mais das pobres mulheres da Casa-Refúgio que se viram do avesso, ao mais pequeno sinal de uma simples gripe que eu tenho. Chama-se a isso gratidão. Quem não tem gratidão não tem mais nada, em matéria de ética” (MARQUES, 2013, p.76). Aqui reside, portanto, um dos mais apreciados valores que descreve a dimensão ética em Lúcia: a reciprocidade. Sua relação com as mulheres da APAV não se resume a uma relação puramente profissional, mas, sobretudo, afetiva. Há, de certa maneira, uma transferência das expectativas de Lúcia na tentativa de preencher o vazio deixado por Joana, enfim, a ingratidão da filha é recompensada pela gratidão que por ela sentem as mulheres da Casa-Refúgio.

A psicóloga Lúcia enfrenta o drama de ter criado a filha Joana, que possui um caráter problemático. No capítulo “A máscara do sedutor” ela faz uma reflexão sobre seus dramas interiores. Sobre as noites mal dormidas, sobre os pacientes que ela precisa ouvir todos os dias, sobre as histórias intermináveis de outros pais e mães e suas relações conflituosas com os filhos. Mães abandonadas, mães solteiras, pais que vão ali e não voltam, os casos de pensão alimentícia, enfim, casos que se veem todos os dias e não se restringem a uma determinada classe social, raça ou religião. Dessa experiência, Lúcia conclui que os filhos perderam a noção de limite e fazem chantagem com os pais para conseguirem o que desejam. Ainda nesse capítulo, Lúcia relembra a história de uma amiga de infância, Leonor, que teve problemas com a filha por esta estar apenas preocupada com sua parte na herança e, no final de tudo, lembrou-se também de sua própria filha, também materialista, e que também a procura somente quando lhe convém: “Não se inventou ainda uma cola que possa colar relações em cacos. Lúcia pensou em Joana. Pensou também no epitáfio de Aquilino: “Mais não pude” (MARQUES, 2013, p. 64).

3.6 Gertrudes ou Diana? Quando a presa se converte em caçadora

O nome Gertrudes tem origem germânica “Geredrudis”, “Geretrudis”, com a união do prefixo “ger”, que significa “lança”, aos elementos *trut*, *dрут*, que significam “querida” e “força”, respectivamente. Em suma, Gertrudes significa “aquela que ama a lança” ou que “é forte no manejo da lança”. Essa imagem que o nome Gertrudes evoca alude diretamente à simbologia da deusa Ártemis, também conhecida como Diana, a deusa da caça. Dentre as diversas faces de Ártemis, relatadas em poemas latinos e homéricos, Backés (2005) enumera algumas características que nos permitem associá-la à representação de Gertrudes no romance de Marques, demonstrando, assim, que a escolha de seu nome pode ter sido intencional por parte da autora, com vistas a construir uma figura feminina moderna que carrega, ao mesmo tempo, seu arquétipo, ou melhor, seu lado primitivo. Em primeira instância, Ártemis aparece como responsável por dar origem a infelicidades, criando uma intriga ou até mesmo solucionando-a, porém, nunca fazendo parte de seu desenvolvimento. Nos poetas homéricos, ela jamais assume um protagonismo, mas está sempre associada a belos adjetivos que a conectam a um campo de forças destruidoras, aquela que mata, que caça, que possui flechas de ouro. Calímaco a descreve em um Hino como uma jovem graciosa. Outra ideia que a deusa evoca é a sua ligação com a natureza, sempre afastada das cidades. Segundo Backés (2005, p.96) “A deusa se vinga de quem a ultrajou, mas na sua ausência. De longe, ela escuta dizer que lhe faltaram com o respeito”. “[...] A injúria é cruelmente punida, mas por um desvio: um flagelo enviado, um monstro aparecendo de repente”. Ártemis é, também, associada às práticas de feitiçaria e sua personalidade no mundo grego é singularmente complexa.

Os atributos conferidos a Ártemis mantêm uma estrita associação com a trajetória de vida e com o perfil psicológico de Gertrudes. Em seu ofício de padeira, que aprendera com a mãe, ela atua como uma espécie de “feiticeira da cozinha”:

Mas isso é o que muita gente sabe, porém, a mãe do Manaças aplicava-lhe uma reza que tornava a sua broa diferente de todas as outras. Essa reza já vinha do tempo das invasões francesas e consta que os avintenses do tempo sofrerem menos do que os outros, porque enchem o papo com a broinha castanha à tropa de Junot, popularmente apelidado de *Chinó* (MARQUES, 2013, p.203).

A personagem não desempenha um papel central, mas secundário, por estar relacionada à intriga amorosa provocada por Amaro nos tempos do Liceu Camões, ao lado de Rui e Lúcia.

Ela também é a mãe do malandro e donjuanesco “Manaças”, filho de Amaro. O capítulo “A dama do Majestic” se detém a contar um pouco de sua história:

Gertrudes nascera em Avintes. Família pobre. Com catorze anos mandaram-na de criada de servir para Lisboa. Ali namorou um rapaz, que logo declinou qualquer responsabilidade, mal soube que estava grávida. Posta fora de casa pela patroa – “em casas de respeito as criadas não andam de barriga à boca” -, voltou para Avintes, coberta de chita e de vergonha. Aprendeu com a mãe o ofício de padeira e jurou que nunca mais havia de trabalhar para outra gente.

As más línguas disseram que teve outro motivo para regressar ao Porto, mas qual ele fosse era tão secreto como o nome do pai da criança. Gertrudes não falava nisso, não dirigia improperios contra o burlador e era como se tivesse engravidado do Espírito Santo. Depois de a criança nascer deixou-a entregue aos cuidados da avó e durante uns tempos desapareceu sem deixar rastro. Um dia Gertrudes voltou, não deu contas a ninguém e dedicou-se a educar o filho, tratou de ganhar a vida como pôde. Era preciso pagar os estudos ao menino que parecia fino como um alho. Já espigadote, levantava a saia das meninas que era um consolo.

Gertrudes especializou-se no fabrico da broa de Avintes, que deu a fama a esta freguesia da Vila Nova de Gaia. Além do segredo da paternidade do seu Carlinhos, Gertrudes, guardava bem guardado o segredo da *boroa*, como ela dizia. Utilizava um milho plantado nas proximidades do rio Febros, que tem, segundo dizem, um sabor especial (MARQUES, 2013, p. 202-203).

A história de vida da mãe do Manaças representa a de muitas adolescentes pobres que ao ficarem grávidas precisam abandonar sua prole e ganhar a vida sem se importar com os meios. Em seu ofício de padeira, ela alude diretamente à dimensão mística de Ártemis e sua faceta de feiticeira onde, por meio da cozedura de sua *boroa* e da reza que a acompanha, existe uma força sedutora capaz de atrair clientes que se tornam dependentes daquela comida cheia de sabor. Assim, Gertrudes consegue retomar a criação de seu filho, mantendo com este um laço afetivo muito intenso, como se ela não se desvinculasse da “mãe super-protetora” da infância. É o que se pode apreender nessa passagem em que uma prima do Manaças precisa pernoitar na casa de Gertrudes e esta se recusa a oferecer o quarto do filho, cultuado por ela ainda como se fosse uma criança: “— Desculpa, Emília, mas o meu Carlinhos não gosta que ninguém lá entre, e mexa nas coisas dele. Só eu para o limpar. Está sempre asseadinho e pronto porque ele pode chegar de uma hora para outra” (MARQUES, 2013, p.204).

Do ponto de vista da relação mãe e filho, no caso específico entre Gertrudes e Manaças, é necessário estabelecer aqui um contraste, comparando essa relação tão próxima, de significações quase edipianas, da relação de animosidade existente entre Lúcia e sua filha Joana. Enquanto Gertrudes comporta-se como uma serviçal do filho adulto, arrumando-lhe o quarto

como uma empregada e dando tudo de si para arranjar-lhe dinheiro a qualquer hora, Lúcia não se deixa manipular pelo discurso vitimizador de Joana:

A megera a trabalhar no consultório, nas aulas do ISPA, na APAV, no diabo a quatro, e a menina nem a cama fazia, quanto mais lavar a loiça que sujava desoras. Para isso havia uma empregada lá em casa, não é verdade? Só faltava mesmo que Joana lhe dissesse o que uma amiga ouviu da boca da sua filha adolescente: - Mãe tu não gostas de mim como a mãe da Ana. A mãe da Ana passa-lhe a roupa a ferro e tu mandas passá-la à nossa empregada (MARQUES, 2013. p.72).

Outro comportamento assimétrico entre Gertrudes e Lúcia é quando Joana, no capítulo “Afectos do Averso” a procura para pedir-lhe dinheiro e, diferentemente da atitude de Gertrudes, a psicóloga a rechaça veementemente: “— Ao que tu chamas ajudar, eu chamo explorar. Tu não queres levar a vida a sério e não contes comigo para te pagar os luxos das férias” (MARQUES, 2013, p.174). São dois perfis de mães muito diferentes que é preciso enfatizar, mas que, no entanto, não geram resultados diferenciados, ao contrário, ambos os filhos, Manaças e Joana, seguem comportando-se segundo os ditames da psicologia donjuanesca que possuem. Para reforçar essa ideia de psicopatologia donjuanesca, a autora demonstra, por meio de episódios semelhantes que, nos casos de Manaças e Joana, ser uma mãe complacente ou não com a burla dos filhos em nada muda o comportamento destes. Uma das faces mais evidentes do tipo donjuanesco é a do burlador. Ao contrário de Lúcia, Gertrudes demonstra-se totalmente seduzida pela lábia do filho, respondendo, de forma benevolente, ao seu pedido de auxílio financeiro: “— De quanto precisas, meu filho? Ora uma destas! Não pagarem aos professores! Ao que isto chegou...” (MARQUES, 2013, p.204).

Gertrudes, desse modo, parece ser a presa perfeita para um Don Juan. Ela é um tipo feminino que assume toda a culpa dos infortúnios para si, uma representação do arquétipo bíblico de Eva. Uma vítima que tarda a se rebelar, a romper o silêncio, pois durante muitos anos aparentava alimentar um amor masoquista por Amaro; o que talvez explicasse o fato de não se rebelar contra ele. É nisso que acreditava, por exemplo, o comissário Paulo, que não se convence de sua confissão como autora da morte do pai de seu filho. Em uma significação mais profunda, como sugere o donjuanismo, convém analisar com uma lupa essas máscaras das personagens femininas, verificando não apenas sua caracterização, mas, sobretudo, a forma com que cada uma delas se relaciona com o Don Juan. Assim sendo, é possível concluir que a pulsão afetiva de Gertrudes pelo filho, um tipo donjuanesco, dista de ser um mero instinto de proteção maternal,

revelando-se um complexo edipiano. A relação compassiva com o agressor é o que faz de Gertrudes uma mulher diferente das demais vítimas dele, já que Lúcia foi violentada pelo mesmo e se rebelou protegendo e auxiliando outras vítimas como Sara, que se casou com ele a contragosto, alimentada pela fantasia do mito do amor romântico. No entanto, até mesmo as palavras podem esconder muitos enganos, por isso, há que se ter muito cuidado com os rótulos. Se partirmos do senso comum, é muito pouco provável que se um leitor tivesse que usar uma palavra para definir Gertrudes não usasse o qualificativo “inocente”, comumente utilizado para designar uma pessoa sem conhecimento, simplória. Ao contrário disso, Estés salienta que:

O termo inocente é muitas vezes usado para indicar uma pessoa sem conhecimento, um simplório. No entanto, a origem da palavra significa *inocente* de dano ou de lesão. Em espanhol, a palavra *inocente* descreve uma pessoa que tenta não prejudicar o outro, mas que *também* é capaz de curar qualquer lesão ou dano causado a si mesma. *La Inocenta* é com frequência o nome dado a uma curandeira, uma benzedeira, a que cura os outros, de lesões ou danos. Ser inocente significa ser capaz de ver com nitidez qual é o problema e corrigi-lo. Essas são as poderosas imagens por trás da inocência. Ela é considerada não só uma atitude de evitar o dano aos outros ou ao próprio self, mas também a capacidade de curar e recuperar a si mesma (e aos outros). Pense nisso. Imagine as vantagens para todos os ciclos do amor (ESTÉS, 2014, p.178)

É no sentido de “inocente”, segundo Estés, que devemos refletir sobre a representação de Gertrudes na obra, visto que todo o seu silêncio é abruptamente interrompido quando vê, diante de si, a real possibilidade de um filicídio. No capítulo “Ajuste de contas” Manaças toma conhecimento de que Amaro Fróis é seu pai. Uma avalanche de sentimentos negativos culmina em sua revolta contra Amaro, com quem já havia mantido, inclusive, uma relação incestuosa, quando Joana e Manaças decidiram ganhar uns trocados na noite e se venderam à satisfação das fantasias eróticas do médico, sócio de uma *boîte* de prostituição, em um episódio citado na obra de “coreografia marítima”. Ao descobrir que havia sido rejeitado e depois violado pelo próprio pai, Manaças toma uma arma e vai à casa de Amaro. Gertrudes, ciente de um possível desfecho trágico, decide ir à procura do filho e lá o encontra em uma discussão com seu progenitor, que além de negar-lhe a paternidade insiste em culpar Gertrudes, revelando a Manaças que sua mãe havia sido uma prostituta:

— E vais contar-lhe que o entregaste a criar à avó, enquanto ias trabalhar de puta nas *boîtes*?

Gertrudes sentiu uma punhalada pelas costas. Foi ele que a meteu nas casas de alterne que ele e os sócios exploravam pela província fora. Estava sem um tostão para alimentar o filho. Amaro nunca lhe deu a mais pequena ajuda para criar o filho de ambos, a não ser

arranjar-lhe aquele modo de vida. Era uma nódoa que jamais deveria chegar ao conhecimento do filho, por vontade de Gertrudes (MARQUES, 2013, p.311).

A lembrança da violação de Amaro e os insultos à mãe, que Manaças idolatrava, o fizeram partir para cima do pai aos murros, ao passo que “Gertrudes, fingindo apartá-los, mete a mão no bolso direito do casaco do filho, tira-lhe a pistola, que ela imaginou estar na posse dele, quando não a encontrou no *tablier* do carro” (MARQUES, 2013, p.312).

É, portanto, Gertrudes, “aquela que é forte no manejo da lança”, representação da deusa Ártemis ou Diana, quem dispara o tiro fatal, solucionando todos os conflitos que envolviam as relações de Amaro: “O cirurgião plástico, o artista da beleza, caiu redondo, com o rosto completamente desfigurado” (MARQUES, 2013, p.312).

No capítulo seguinte, “Tango em Buenos Aires”, Manaças encontra sua “alma gêmea”, assumindo sua relação homossexual com Juanito. Evidencia-se, assim, o Complexo de Édipo, já sugerido antes na idolatria de Manaças à sua mãe e repulsa ao pai, o que lhe gerou uma identificação com o sexo oposto, segundo a teoria psicanalítica. Laplanche e Pontalis (1992) apresentam um verbete sobre a tese postulada por Freud:

Conjunto organizado de desejos amorosos e hostis que a criança sente em relação aos pais. Sob a sua forma dita positiva, o complexo apresenta-se como na história de Édipo-Rei: desejo da morte do rival que é a personagem do mesmo sexo e desejo sexual pela personagem do sexo oposto. Sob a sua forma negativa, apresenta-se de modo inverso: amor pelo progenitor do mesmo sexo e ódio ciumento ao progenitor do sexo oposto. Na realidade, essas duas formas encontram-se em graus diversos na chamada forma completa do complexo de Édipo. Segundo Freud, o apogeu do complexo de Édipo é vivido entre os três e os cinco anos, durante a fase fálica; o seu declínio marca a entrada no período de latência. É revivido na puberdade e é superado com maior ou menor êxito num tipo especial de escolha de objeto. O complexo de Édipo desempenha papel fundamental na estruturação da personalidade e na orientação do desejo humano. Para os psicanalistas, ele é o principal eixo de referência da psicopatologia (LAPLANCHE; PONTALIS, 1992, p. 77).

Longe de oferecer aqui uma fórmula simplista para a opção de Manaças pelo seu objeto de desejo, importa analisar aqui a sua representação dentro da obra, assim como a configuração de seu perfil em relação à tradição literária donjuanesca, quase sempre associada à virilidade da personagem. Sobre esse tema, voltaremos a tratá-lo mais minuciosamente no capítulo terceiro, dedicado à tríade donjuanesca de Teresa Martins Marques.

Em conclusão, podemos afirmar que Gertrudes atua como um espelho invertido de Lúcia, pois enquanto Manaças idolatra a mãe, Joana repudia a sua; enquanto Gertrudes lhe serve

como a um amo, Lúcia recusa-se a se comportar como uma serviçal de Joana. Por outro lado, convém salientar que Gertrudes possui a força que também emana dos papéis secundários na tradição literária donjuanesca moderna, principalmente dos criados, surpreendendo a todos no final. O choque dos duplos, que nomeamos de espelhos invertidos na obra, contribuem para acentuar as características que compõem a psique donjuanesca. Assim também ocorre em relação ao comportamento de Joana em oposição ao de Manuela: “Joana era a perfeita imagem do auto-centramento, do desplante, do atrevimento. Manuela era ternura, atenção, presença, complementaridade, identificação” (MARQUES, 21, p.116).

Em um plano simbólico e até mesmo concreto, a relação que Gertrudes estabelece com o filho revela uma total submissão a este, comportando-se, quase sempre, como uma criada dele. Na linhagem nobre de Don Juan no período barroco, desde Tirso de Molina, o criado exerce um importante papel, servindo ao mesmo tempo de contraste e de cúmplice de seu amo. Está sempre amedrontado diante da ousadia de Don Juan em suas arriscadas conquistas; em Molière, o criado questiona as ações do sedutor por este não se sentir culpado pelos danos que causa aos que cruzam seu caminho, por não acreditar nas consequências de suas ações e tampouco na justiça divina. Na ópera de Mozart, conhecida como “Don Giovanni”, Leporello representa o ponto mais alto na escala de importância que o criado assume na tradição literária do mito de Don Juan, chegando ao ponto de sentir desejo de abandonar seu amo. É que nesse momento o criado se converte numa espécie de duplo de Don Juan, chegando a representar algumas cenas como seu substituto ou trocando a roupa com seu amo para ajudá-lo em suas conquistas.

Na literatura espanhola, embora o criado praticamente desapareça na obra de Zorilla ele ganha, por outro lado, um grande destaque no romance de Torrente Ballester. Composto uma arquitetura bastante original, o *Don Juan* de Ballester assemelha-se a um grande salão de espelhos onde há sempre o reflexo de uma imagem esfacelada, fragmentada, que é projetada em todos os envolvidos na trama lúdica. Desse modo, a caracterização do demonismo de Leporello confunde-se com características de Don Juan, assinaladas desde o seu nascimento literário pelas mãos de Tirso de Molina, em 1630, ao compor seu Burlador. Por essa razão, também, caberá a Leporello a revelação sobre a verdadeira história de Don Juan ao Narrador. Quanto a esse último aspecto, da revelação, prática semelhante ocorre na trama de Teresa Martins Marques, onde a mãe e, ao mesmo tempo criada de Manaças, é quem revela, ao final, a verdadeira história sobre a paternidade do filho, salvando-o das mãos daquele que lhe concedeu a vida e que também

poderia ter lhe dado a morte caso ela não decidisse agir, como já havia feito com o filho gerado em Sara. Nesse sentido, Gertrudes também deixa a escala das serviçais para ser elevada à condição máxima de heroína, daquela que concretamente contribui, com todas as demais mulheres protagonistas, Sara e Lúcia, para vencer o Don Juan psicopata. O mesmo é possível confirmar em relação ao criado de Amaro e Sara:

Quando a mulher apareceu grávida, Amaro descontrolou-se e tentou o método mais drástico, que falhou por obra e graça de Joaquim, um amigo de infância de Lúcia, cuja mãe tinha trabalhado como criada em casa de seus pais. Lúcia mandara-o procurar emprego como motorista naquele patrão e dava-lhe notícias frequentes do que se passava lá em casa. O cirurgião todo poderoso, que tudo controlava, era afinal controlado pela mais humilde das criaturas – o seu *chauffeur*. Naquela noite tenebrosa, a operação de salvamento de Sara fora executada de muito boa vontade por Joaquim, a pedido de Lúcia, a mulher de olhos de lince (MARQUES, 2013, p.295).

Verifica-se, então, o protagonismo de Joaquim, criado do Don Juan psicopata, que também mantém uma paixão secreta por Sara. É ele quem auxilia a grande tecelã da trama racionalmente montada para vencer Amaro: Lúcia, “a engenheira de pontes invisíveis”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Søren Kierkegaard (2013) explica em seu ensaio “O reflexo do trágico antigo no trágico moderno” que uma das características que deve ser levada em conta na hora de diferenciar a tragédia mais antiga da mais recente é a diferente espécie de culpa trágica. Aristóteles exige que o herói tenha culpa, mas a ação, na tragédia grega, é um meio termo entre ação e passividade, indiciando uma colisão. Se o indivíduo não apresentar qualquer tipo de culpa a colisão trágica fica debilitada. O contrário, também não apresenta interesse do ponto de vista do trágico. Posto desse modo, seria um equívoco, segundo o filósofo, que os tempos mais recentes passassem a circunscrever tudo que é funesto à individualidade e subjetividade, descartando todo o passado acerca do herói e descarregando tudo em seus ombros. Isso faz com que o herói seja totalmente mau e esse mau é o que se converte em objeto do trágico. Já o cômico reside, precisamente, no isolamento, mas o trágico não, pois o delito trágico reside na sua equívoca inculpabilidade. “Não querem saber de semelhantes pusilanidades, sem ir mais longe, fazem do indivíduo o responsável pela sua vida. Portanto, se o indivíduo cai, então, não é trágico, mas sim vil” (KIERKEGAARD, 2013, p.182).

As reflexões que Kierkegaard nos propõe sobre o herói trágico podem ser de grande valia para analisarmos a situação deste no romance, especificamente, na obra em questão. Não há dúvidas de que um olhar voltado exclusivamente para as ações de Amaro Fróis pode induzir um juízo de valor pautado apenas em sua vilania, esquecendo-nos de que estamos lidando com a representação de uma figura humana, portanto, com passado e com progenitores. Como todo herói de característica donjuanesca, Amaro Fróis nada comenta sobre sua família, dando-nos a impressão de que ele nunca teve uma. Se não houvesse motivação alguma, externa à personagem, que pudesse induzi-la ao mal seria errôneo analisá-la, assim, do ponto de vista de quem analisa um ser humano, mais fácil seria classificá-lo de monstro ou qualquer outra criatura fantástica. O componente trágico em Amaro, a incapacidade deste de sublimar toda a sua violência interna, despejando essas tensões na violação, inclusive sexual, do outro, é o que representa o ponto fulcral que merece atenção ou, nas palavras de Kierkegaard, a colisão trágica, que isenta o herói de uma parte de sua culpa. Com a intenção de revelar esse ponto elementar que comporta o trágico no herói moderno, a narrativa, ainda que muito rapidamente, faz a menção às reais motivações que dividiriam com ele a culpa:

Putá que os pariu! Todos uns bandalhos! Haviam de ter tido a minha vida a aturar a galdéria da minha mãe, lá metida com o chui que se dizia meu pai, e que, depois de se pôr nela, se punha a andar para casa dele e dos queridos filhinhos e me deixava vinte e cinco tostões em cima da mesa para eu ir comprar uns cromos da bola (MARQUES, 2013, p.281).

Esse fragmento deixa claro o que em boca de outras personagens já se ouvia sobre o passado do médico cirurgião. O sentimento de rejeição que ele sentia em relação aos pais e o desamparo que sofreu em sua infância são fatores reconhecidos pelos estudos científicos como desencadeadores possíveis de complexos, traumas e psicopatologias. Não totalmente determinante nas ações de Amaro, mas em grande parte a raiz delas, a ponte entre o presente e o passado do herói trágico é marcada por essa tensão que desperta, em certo sentido, a compaixão do leitor pela compreensão de que nem todo acontecimento trágico advém de sua culpa, ainda que seja, como nesse caso, uma criatura bastante monstruosa. O mesmo é possível dizer em relação a Joana, que não morre pelas mãos do destino, uma vez que lhe foram dadas inúmeras oportunidades de redimir-se, mas por escolher um caminho perigoso, fruto de suas inclinações de caráter. Mesmo assim, não podemos deixar de ponderar que a rivalidade com a prima e com a mãe, além da ausência paterna, contribuíram também com a escolha de caminhos que a levaram a uma morte prematura. Contudo, essas conclusões devem ser colocadas no sentido de que o romance nos permite ver o caráter trágico dessas personagens a partir das colocações de Kierkegaard, ao mesmo tempo que as impede de uma tipificação simplista e grotesca, problematizando ainda mais os atributos de caracterização que recebem enquanto representação de indivíduos que manifestam um comportamento bastante comum em nossa sociedade atual. As vias do donjuanismo, assim, ganham dimensões mais humanas e contribuem para que o romance seja passível de novas análises, sob outras perspectivas, dado o seu caráter de obra aberta. E é por esse motivo que Manuela, de forma sensata, responde ao júri de sua banca: “Nem por sombras o donjuanismo poderia ser explicado por uma única via. Muitas são as razões que levam um homem ou mulher a tornar-se Don Juan ou Doña Juana” (MARQUES, 2013, p.304). A propósito, cabe salientar que a tese defendida por Gregório Marañón consegue iluminar grande parte do comportamento do donjuanismo masculino, porém, não se ocupou de teorizar algo que possa iluminar também o donjuanismo feminino. Tampouco arriscamos aqui um palpite, mas deixamos esse questionamento para futuras pesquisas que se encarreguem dessa temática. É muito comum em nossa cultura cristã delegar toda a culpa dos infortúnios à figura feminina, principalmente à

figura materna. No entanto, as histórias desse romance deixam entrever uma problematização ainda pouco debatida: a de que a ausência paterna ou da função paterna pode, quando não resolvida a contento, também pode contribuir com a causa de grandes desarranjos na educação dos indivíduos. A história de Gertrudes é um exemplo disso, pois representa a continuidade, em partes, da mesma história de Amaro. Contudo, nem de um lado e nem de outro podemos considerar esses dados de forma determinista, como demonstra a própria história de Sara, uma mulher de classe alta, muito educada e mimada pelos pais, mas que, no entanto, acreditou nas histórias dos “contos de fadas” amplamente difundidas em nossa cultura por meio do mito do amor romântico que quase sempre situa a mulher em uma posição de inferioridade em relação ao sexo oposto. Simbolicamente, as histórias sugerem também que as figuras donjuanescas, fortemente marcadas por um caráter dominador, são as que menos gozam de liberdade, posto que são totalmente dominadas pelo donjuanismo: uma forma de conduta que pressupõe um desejo insaciável de possuir e abandonar o objeto desejado logo após a conquista.

Em linhas gerais, o próprio título do romance pode ser considerado uma falsa aparência, uma burla, pois ao fim da leitura é claramente perceptível que a obra não consagra uma única heroína. Não existe quem vença Don Juan ou Doña Juana sozinho, mas um coletivo de mulheres que conseguem vencer o medo de Do Juan e, em consequência, detê-lo, desde que amparadas por uma rede de pessoas dispostas a ajudá-las, além de políticas públicas voltadas ao combate da violência de gênero em ambos os sentidos, tanto a feminina como a masculina. A grande moral da história não é oferecida pelo seu título, mas por uma leitura atenta que nos permite ver que o maior inimigo está, em primeiro lugar, dentro de nós. Vencer a si mesmo é requisito primordial para vencer qualquer Don Juan ou Doña Juana que atravesse nosso caminho.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Jorge de Souza. **Do penhor à pena**: estudos do mito de Don Juan, desdobramentos e equivalências. da UESC, 2005.
- ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE APOIO À VÍTIMA (APAV). Portugal, 2018. Disponível em: https://apav.pt/apav_v3/index.php/pt/. Acesso em: 18 dez. 2018.
- _____. Portugal, 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/APAV.Portugal>. Acesso em: 18 dez. 2018.
- AZEVEDO, Luciene. Blogs: a escrita de si na rede dos textos. **Matraga**, Rio de Janeiro, ano 14, n. 21, p. 44-55. jul./dez. 2007.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BONNICI, Thomas; Zolin, Lucia Osana (orgs.). **Teoria literária**: abordagens e tendências contemporâneas. 2.ed. Maringá: Edeom, 2005.
- BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. São Paulo: Casa Maria, 1989.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos: 1750-1880. São Paulo: Fapesp; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.
- CARLOS, Ana Maria; ESTEVES, Antonio R. (orgs.). **Narrativas do eu**: memórias através da escrita. Bauru: Canal16, 2009.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2008.
- DICIONÁRIO DE MITOS LITERÁRIOS. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- DOBRY, Edgardo. **História universal de Don Juan**: creación y vigencia de un mito moderno. Barcelona: Arpa, 2017.
- DOTOLI, Flávia Saletti Grecco; LEÃO, Andreza Marques de Castro. Violência doméstica contra o homem: de agressor a agredido. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, [S.l.], p. 1641-1660, jan. 2016. ISSN 1982-5587. Disponível em:

<https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/8341/5649>. Acesso em: 31 maio 2018.

ESCRITORES LUSÓFONOS. **Teresa Martins Marques**. Portugal, 24 jul. 2018. Disponível em: <http://escritoreslusofonos.net/2018/07/24/teresa-martins-marques/#more-385>. Acesso em: 18 dez. 2018.

ESTÉS, Clarissa Pinkola Estés. **Mulheres que correm com os lobos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos**. Londrina: Eduel, 2008.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho**: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FIORIN, José Luiz; BRAIT, Beth. **Bahktin: outros conceitos chave**. São Paulo: Contexto, 2006

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: _____. **O que é um autor?** Lisboa: Vega. 1992. p. 129-160.

FUENTES, Carlos. **El espejo enterrado**. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

GARCIA, Flávio; GAMA-KHALIL, Marisa Martins (orgs.). **Vertentes do insólito ficcional**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: UNESP, 1993.

HUTCHEON, Lida. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KIERKEGAARD, Sören. **Ou-ou**: um fragmento de vida. Lisboa: Relógio D'Água, 2013.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário da psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LEPECKI, Maria Lúcia. **Leituras poliédricas**. Lisboa: Universitária Editora, 2002.

MARQUES, Teresa Martins. **A Mulher que venceu o Don Juan**. Lisboa: Âncora 2013.

_____. **Clave de sol**: chave de sombra: memória e inquietude em David Mourão-Ferreira. Faculdade de Letras de Lisboa, 2011.

_____. **O imaginário de Lisboa na ficção narrativa de José Rodrigues Miguéis**. Lisboa: Estampa, 1994.

_____. **O imaginário de Lisboa na ficção narrativa de José Rodrigues Miguéis**. 2. ed. Lisboa: Círculo de Leitores, 1996.

_____. **O imaginário de Lisboa na ficção narrativa de José Rodrigues Miguéis**. 3. ed. Lisboa: Estampa, 1997.

MEDINA, José Lasaga. **Las metamorfosis del seductor**: ensayo sobre el mito de Don Juan. Madrid: Síntesis, 2004. 239p.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos**. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

MOURÃO-FERREIRA, David. **Gaivotas em Terra (1959)**. 7. ed. Lisboa: Presença, 1988.

NEVES, Ana Sofia Antunes das. As mulheres e os discursos genderizados sobre o amor: a caminho do “amor confluyente” ou o retorno ao mito do “amor romântico”? **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 3, p. 609, set. 2007. ISSN 1806-9584. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2007000300006>. Acesso em: 21 nov. 2018.

PA_LAVRA. **Teresa Martins Marques**. Portugal, 2018. Disponível em: <http://www.palavrar.com.br/teresa-martins-marques>. Acesso em: 18 dez. 2018.

RAPUCCI, Cleide Antonia. **Mulher e deusa**: a construção do feminino em Fireworks de Angela Carter. Maringá: EDUEM – Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2011.

RIBEIRO, Renato Janine (org.). **A sedução e suas máscaras**: ensaios sobre Don Juan. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

RIOS, Terezinha Azerêdo. **Ética e competência**: questões da nossa época. São Paulo: Cortez, 1994

ROCHA, Luís Fernando. A violência contra a mulher e a Lei “Maria da Pena”: alguns apontamentos. **Revista de Psicologia da Unesp**, [S.l.], v. 8, n. 1, p. 13, mar. 2018. ISSN 1984-9044. Disponível em: <http://seer.assis.unesp.br/index.php/psicologia/article/view/957>. Acesso em: 31 maio 2018.

RODRIGUES, Ernesto. Mágico Folhetim: literatura e jornalismo em Portugal. **Revista Colóquio de Letras**. Portugal, nº 157/158, jul. 2000, p. 431- 433.

SAENZ-ALONSO, Mercedes. **Don Juan y el donjuanismo**. Madrid: Guadarrama, 1969.

SIMONI, Karine. Sob o signo das graças: mito e história em Le Grazie de Ugo Foscolo. Palimpsesto, **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, v. 7, n. 7, 2008. Disponível em:

http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num7/estudos/estudo_KarineSimoni.html. Acesso em: 12 maio 2018.

SORIANO, Elena. **El donjuanismo femenino**. Barcelona: Península, 2000.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. **Don Juan**. Barcelona: Ediciones Destino, 1983.

VIEGAS, Ana Cláudia. Diários na rede – escrita contemporânea entre vida e obra, tela e página. **Matraga**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 17, p. 141-55, jan./dez. 2005.

VOGELWEITH, Guy. Don Juan e Narciso. In: MACHADO, Álvaro Manuel (org.). **O mito de Don Juan**. [S.l.]: Acárdia, 181.

ANEXO 1 – OBRAS DE TERESA MARTINS MARQUES

PUBLICAÇÕES EM LIVRO

ENSAIO

2016 - *Clave de Sol: chave de sombra: memória e inquietude* em David Mourão-Ferreira. Lisboa: Âncora Editora, 2016.

2002 - *Leituras Poliédricas: estudos sobre Cesário Verde, Gomes Leal, Raul Brandão, José Régio, José Rodrigues Miguéis, Vitorino Nemésio e outros*. Lisboa: Universitária Editora, 2002.

1994 - *O Imaginário de Lisboa na Ficção Narrativa de José Rodrigues Miguéis*. – Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

2ª edição - Círculo de Leitores, Lisboa, 1996.

3ª edição - Editorial Estampa (Coleção Leituras, nº 6), Lisboa, 1997.

1993 - *O Eu em Régio: A Dicotomia de Logos e Eros*. Lisboa: [s. n.] 1993.

2ª edição - Lisboa, Março de 1994. [34 pp.]. Posteriormente integrado em *Estudos sobre José Régio* (Porto: Asa, 1994) e *Leituras Poliédricas* (Lisboa: Universitária Editora, 2002).

1985 - *Si On Parle du Silence de la Mer*. Lisboa: Danúbio, 1985.

Prémio de Ensaio

Prémio de Ensaio José Régio / 1989, *ex-aequo* com e Luís Adriano Carlos e Américo Oliveira Santos sendo o respectivo júri constituído por David Mourão-Ferreira, Eugénio Lisboa e Arnaldo Saraiva. Atribuído, sob o pseudónimo de Cláudia Faria, ao ensaio - *O Eu em Régio: A Dicotomia de Logos e Eros*.

ROMANCE - *A Mulher que Venceu Don Juan*. Lisboa: Âncora Editora, 2013.

CONTO

- *Carioca de Café* - incluído no volume coletivo, *Viana a Várias Vozes*. Viana do Castelo, Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2009.

- *Degraus do Passado* - incluído no volume coletivo *Abril 40 Anos*. Lisboa: Âncora Editora; Associação Portuguesa de Escritores, 2014.

TEATRO

- *Anjas ao Sol* - incluído no volume coletivo *Anjas do Nosso Mundo*, com desenhos de Francisco Simões.

(Escritoras selecionadas para o volume: Isabel Mendes Ferreira, Isabel Ponce de Leão, Maria do Rosário Pedreira, Maria Teresa Horta, Patrícia Reis, Teolinda Gersão e Teresa Martins Marques). Preâmbulo de Guilherme d'Oliveira Martins. Lisboa: Labirinto de Letras Editores, 2015.

BIOGRAFIA

2015 - *O Fio das Lembranças*: biografia de Amadeu Ferreira. Lisboa: Âncora Editora, 2015.

Co-autoria em livros didático-pedagógicos

1993 - *Salut, France 2000!* Lisboa, Lisboa - Editora, 1993, [239 pp.] (em co-autoria com Maria Teresa Miguel). Manual escolar para a disciplina de *Francês do 10º ano* – nível 6, segundo os Novos Programas da Reforma, do Sistema Educativo.

1990 - *Salut, France 2000!* Lisboa, Lisboa-Editora, 1990, [255 pp.] (em co-autoria com Maria Teresa Miguel). Manual escolar para a disciplina de *Francês do 10º ano* – nível 6 da área humanística.

1990 - *Salut, France 2000!* Lisboa, Lisboa-Editora, 1990, (em co-autoria com Maria Teresa Miguel). Manual escolar para a disciplina de *Francês do 10º ano* – nível 6 das áreas A, B, C, E. (áreas científicas).

1990 - *Salut, France 2000!: La France Un Territoire, !* Lisboa, Lisboa-Editora, 1990, [288 pp.]. (em co-autoria com Maria Teresa Miguel). Manual escolar para o ensino da Geografia de França segundo o programa da disciplina de *Francês do 12º ano* dos níveis inferior e superior.

1989 - *Salut, France 2000!* Lisboa, Lisboa-Editora, 1989 [190 pp.], (em co-autoria com Maria Teresa Miguel). Manual escolar para a disciplina de *Francês do 12º ano* – nível superior – correspondente a 8 anos de aprendizagem.

1989 - *Salut, France 2000!* Lisboa, Lisboa-Editora, 1989. [174 pp.]. (em co-autoria com Maria Teresa Miguel). Manual escolar para a disciplina de *Francês do 12º ano* – nível inferior – correspondente a 6 anos de aprendizagem.

Direcção Editorial - Edição das *Obras Completas de José Rodrigues Miguéis*

Autoria das seguintes introduções:

1996 – "O Quotidiano Poliédrico de José Rodrigues Miguéis, ou A Vida Como Linguagem" - Introdução ao 13º vol. das *Obras Completas de José Rodrigues Miguéis*. In: *É Proibido Apontar / As Harmonias do "Canelão" / O Espelho Poliédrico*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1996, pp. I a VIII.

1995 – "*Idealista no Mundo Real*, de José Rodrigues Miguéis: Vicissitudes da Escrita e Relações de Contiguidade Textual" - Introdução ao 12º vol. das *Obras Completas de José Rodrigues Miguéis*. In: *Idealista no Mundo Real*. Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. I a X.

1995 – "Pass(ç)os Confusos, de José Rodrigues Miguéis: Entre a Radicação e a Errância" - Introdução ao 11º vol. das *Obras Completas de José Rodrigues Miguéis* in *Pass(ç)os Confusos*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, pp. I a XIII.

1995 – "*O Milagre segundo Salomé*, de José Rodrigues Miguéis: A Construção de Um Paralelismo Convergente" - Introdução aos 9º e 10º vol.(s) das *Obras Completas de José Rodrigues Miguéis* in *O Milagre Segundo Salomé /1*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, pp. I a XVII.

1995 – "Do Mundo Real ao Mundo Possível: Os Caminhos da Liberdade n' *O Pão Não Cai do Céu*, de José Rodrigues Miguéis" - Introdução ao 8º Vol. das *Obras Completas de José Rodrigues Miguéis*". In: *O Pão Não Cai do Céu*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. I a IX.

1995 – "Retorno, Mito e Simulacro em *Nikalai! Nikalai!* e *A Múmia*, de José Rodrigues Miguéis" - Introdução ao 7º Vol. das *Obras Completas de José Rodrigues Miguéis*. In: *Nikalai! Nikalai!*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, pp. I a XIII.

1995 – "A Condição Imigrante em *Gente da Terceira Classe*, de José Rodrigues Miguéis" - Introdução ao 6º Vol. das *Obras Completas de José Rodrigues Miguéis*. In: *Gente da Terceira Classe*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, pp. I a XII.

1995 – "A Construção Do Universo Ficcional n'A *Escola do Paraíso*, de José Rodrigues Miguéis" - Introdução ao 5º Vol. das *Obras Completas de José Rodrigues Miguéis*. In: *A Escola do Paraíso*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, pp. I a XI.

1995 – "*Uma Aventura Inquietante*, de José Rodrigues Miguéis: A Arquitectura do Labirinto" - Introdução ao 4º vol. das *Obras Completas de José Rodrigues Miguéis*. In: *Uma Aventura Inquietante*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, pp. I a IX.

1995 – "Onde A Noite Se Acaba, de José Rodrigues Miguéis: A Vida em Contraluz" - Introdução ao 3º vol. das *Obras Completas de José Rodrigues Miguéis: Onde A Noite Se Acaba*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, pp. I a VIII.

1994 – "Plurivalência Espacial em *Léah e Outras Histórias* de José Rodrigues Miguéis" - Introdução ao 2º Vol. das *Obras Completas de José Rodrigues Miguéis*. In: *Léah e Outras Histórias*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994, pp. I a X.

1994 – "Saudades para José Rodrigues Miguéis" - Introdução à Edição das *Obras Completas de José Rodrigues Miguéis*. In: 1º Vol. – *Páscoa Feliz / Um Homem Sorri à Morte / O Passageiro do Expresso*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994, pp. I a XXVII.

1994 – "O Triedro: Vindicta – Loucura – Morte em José Rodrigues Miguéis" - Introdução ao 1º Vol. das *Obras Completas de José Rodrigues Miguéis*. In: *Páscoa Feliz / Um Homem Sorri à Morte / O Passageiro do Expresso*. Lisboa, Círculo de Leitores, 1994, pp. XXIX a XXXV.

Principais publicações em volumes coletivos portugueses e estrangeiros / Revistas científicas

2016 - "José Rodrigues Miguéis: o mito do Salvador da Pátria" in *Exils et décalages chez l'écrivain portugais José Rodrigues Miguéis*. Sous la direction de Georges Da Costa, Catherine Dumas et Agnès Levécot. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2016, pp.181-190.

2016 - "Elegância e Pensamento em Os Implicados, de José Manuel Mendes, in *La Spugna è La Mia Anima*, a cura di Michela Graziani, Orietta Abati, Bárbara Gori, Firenze. Itália: Firenze University Press, 2016, pp.429-433.

2014 - "Teresa Martins Marques escreve sobre José Rodrigues Miguéis" in *Um Exílio Chamado Saudade*, com coordenação de Humberto Lima de Aragão Filho. São Paulo, Brasil: Intermeios; Casa de Artes e Livros, 2014, pp. 107-128.

2011 - Ensaio "O Imaginário Republicano em José Rodrigues Miguéis" que integra o volume "Os Escritores e a República", com coordenação de Helena Buescu, Clara Rocha. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2011, pp.163-188.

2009 – "Ciúme e Paixão em José Régio e Lev Tolstoi". In: *Conto Português, secs XIX-XXI*. Antologia Crítica 2. Isabel Rocheta e Serafina Martins (org.). Porto: Edições Caixotim, 2009, pp. 172-192.

2008 – "David Mourão-Ferreira e Almeida Garrett". In: *Livro de Homenagem David Mourão-Ferreira*, (org. Albano Martins) Porto: Universidade Fernando Pessoa, 2008, pp.93- 107.

2007 – "David Mourão- Ferreira e Almeida Garrett - Companheiros de Quart". *Mealibra*, nº 21, 2007, pp.55-63

2007 – "Labirintos da Memória: O Espólio de David Mourão-Ferreira". *Matraga*, Rio de Janeiro, jul./dez., n. 21, 2007, p.116-141.

2006 – "Saudades para a Dona Genciana"- Leitura". In ROCHETA, Maria Isabel; MARTINS, Serafina (coord.), *Conto Português – Séculos XIX-XXI*. Antologia Crítica, Porto: Edições Caixotim, 2006, 213-227.

2006 – "Jorge de Sena, José Rodrigues Miguéis e David Mourão-Ferreira: Triálogo em Clave de Mito". In: *Jorge de Sena: Ressonâncias e Cinquenta Poemas*, introdução e organização de Gilda Santos, Rio de Janeiro Editora Sete Letras, 2006, pp.121-143.

2005 – "Algumas Leituras Francesas na Fase de Formação de David Mourão-Ferreira". In: *Portugal e o Outro: Textos de Hermenêutica Intercultural*. Coordenação de Otília Pires Martins. Centro de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, 2005, pp.147-157.

2001 – "Saudades de Lisboa para José Rodrigues Miguéis". In: *Catálogo da Exposição Comemorativa do Centenário de José Rodrigues Miguéis* (Lisboa, Padrão dos Descobrimentos, Outubro de 2001), pp.11-16;

2001 – "A Mulher em José Rodrigues Miguéis - Um Discurso de Vitalidade". In: *José Rodrigues Miguéis - Uma Vida em Papéis Repartida* (Atas do Colóquio realizado no Padrão dos Descobrimentos, 8, 9,10 de Outubro de 2001), Edição da Câmara Municipal de Lisboa, Departamento de Cultura, 2001, pp.197-217.

1999 – "O Primeiro David". In: *Letras, Sinais* para David Mourão-Ferreira, Margarida Vieira Mendes, e Osório Mateus. Departamento de Literaturas Românicas – Faculdade de Letras de Lisboa. Lisboa: Edições Cosmos, 1999, pp. 651-658.

1999 – "Régio: Um Marco Que Se Ergue Com Nobreza" [Resposta ao Inquirito: "A trinta anos da morte de José Régio e quase a completar o centenário do seu nascimento, que lugar ocupa o escritor nos conjuntos de valores que constituem a literatura e a cultura portuguesas?"]. In: *Trinta Anos* – Centro de Estudos Regianos. – Câmara Municipal de Vila do Conde, nºs 4- 5, Junho/Dezembro de 1999, pp. 17/18.

1994 – "O Eu Em Régio: A Dicotomia de Logos e Eros". 2. ed. In: *Ensaio Crítico sobre José Régio*. Porto: Edições Asa, Coleção Perspectivas Actuais / Ensaio, 1994, pp. 11-31.

1980 – "Agostinho Neto – Perfil de um Poeta". In: *África – 7* [Volume – Memória de Agostinho Neto], Vol. II, nº 7 – Ano II, Lisboa, Janeiro/Março de 1980, pp. 183 – 208.

Em revistas científicas

2009 - Apresentação de "Uma Carta Inédita de Dona Carlota Joaquina". *Navegações*, v. 2, n. 1. Porto Alegre, Janeiro-Junho de 2009, pp.53-56.

2009 – "A Bastarda do Rei-Representações ficcionais do caso de D. João VI". *Cadernos de Pesquisa de Literatura*, v. 15, n. 1, Porto Alegre, mar., 2009, pp. 103-110.

2009 – "Espólio e Criação Literária em David Mourão-Ferreira" in *Relâmpago*. Nº 24. Abril 2009, pp.163-169.

2009 - Recensão ao romance *O Segredo de Leonardo Volpi* de Fernando Pinto do Amaral in *Colóquio - Letras*, nº172. Setembro - Dezembro de 2009, pp.260-263.

2008 – "Eugénio Lisboa - Um Príncipe das Duas Culturas". *Mealibra* , nº 22, 2008, pp.93-103.

2008 – "O Timbre da Voz de José Correia Tavares". *O Escritor*, nº 23, Abril de 2008, pp. 232-246.

2008 – "Eugénio Lisboa: um Príncipe das Duas Culturas". *Aprender Juntos*. Revista da Escola Portuguesa de Moçambique – Centro de Ensino e Língua Portuguesa (Maputo), ano VI, n.º 10-11, Janeiro de 2008, pp. 255-268.

2007 – "David Mourão-Ferreira e José Rodrigues Miguéis: Os Caminhos da Libertação". *Aprender Juntos*. Revista da Escola Portuguesa de Moçambique – Centro de Ensino e Língua Portuguesa, ano V, n.º 8-9, Janeiro de 2007, pp. 149-163.

2006 - "Coração Independente de Manuel Fernando Gonçalves: a ordenação das sombras". *O Escritor*, nº21, Junho de 2006, pp.216-236.

2006 – "A Itália na Obra de David Mourão-Ferreira". *Revista Estudos Italianos em Portugal*, nº 2, 2006.

2006 - “Vasco Graça Moura: Por Detrás da Magnólia – Xadrez de Palavras”. *Metamorfoses* 7. Editorial Caminho e Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso- Afro-Brasileiros, do Rio de Janeiro, 2006. pp. 293-299.

2005 - "*Finis Terrae da paixão: Muros*. *Mealibra*, Revista do Centro Cultural do Alto Minho, nº15, série 3, Inverno de 2004/ 2005, pp.29-34.

2005 - “A Treva no Calor do Dia - *Nós/Nudos* de Ana Marques Gastão - 25 poemas sobre 25 obras de Paula Rego”. *Mealibra*, Revista do Centro Cultural do Alto Minho, nº15, série 3, Inverno de 2004/2005, pp.89-96.

2005 - “Vasco Graça Moura: Por Detrás da Magnólia – Xadrez de Palavras”. *Foro das Letras*, Dezembro de 2005, pp.119-128.

2004 - Publicação e anotações do capítulo inédito de um romance inconcluso de David Mourão-Ferreira “*Um menino que não parece deste mundo*”(1945). *Mealibra*, Revista do Centro Cultural do Alto Minho, nº 14, Verão de 2004, pp. 13-16.

2004 - “O Primeiro Projecto de Romance de David Mourão-Ferreira: *Há Dezenas de caminhos...*” (introdução àquele capítulo inédito e seleção iconográfica). *Mealibra*, Revista do Centro Cultural do Alto Minho, nº 14, Verão de 2004. pp.9-13.

2004 - “David Mourão-Ferreira: A Construção da personagem-Escritor”. *Mealibra*, Revista do Centro Cultural do Alto Minho, nº 14, Verão de 2004. pp.17-24.

2004 - “Lídia Jorge e João de Melo: In Vino Veritas?”. *Mealibra*, Revista do Centro Cultural do Alto Minho, nº 14, Verão de 2004. pp.39-44.

2002 - “David Mourão-Ferreira: Sobre a Exposição Do Tempo ao Coração”. *Boca do Inferno* (Revista de Cultura e Pensamento - Câmara Municipal de Cascais), nº 7, Setembro de 2002, pp.49-57.

2002 - “Vamberto Freitas — Jornalismo e Cidadania: uma Ética de Pluralidade e de Diferença”. *Vértice*, nº107, Setembro/Outubro de 2002, pp.122- 126.

2002 - “O Mistério da Estrada de Ponte do Lima— António Feijó e Eça de Queiroz”- recensão *Colóquio/Letras*, nº161-162, Julho /Dezembro de 2002, pp.472-474.

2002 - “Rosa Lobato de Faria: O Esplendor da Imaginação, ou o Canto contra o Vento”, *Mealibra*, Revista do Centro Cultural do Alto Minho, nº11, série 3, Dezembro de 2002, pp.142-145.

2001 – "Cronologia de José Rodrigues Miguéis". *Catálogo da Exposição Comemorativa do Centenário de José Rodrigues Miguéis*, Lisboa, Padrão dos Descobrimentos, 2001, (pp.181-206).

2001 – "O Centenário de José Rodrigues Miguéis" *História* (nº 40, Novembro/Dezembro de 2001, pp.12-14).

2001 - *José Rodrigues Miguéis, José Régio, Vitorino Nemésio: Discursos da Memória*, separata da *Revista Insulana*, nº57, 2001. Ponta Delgada, Açores.

1999 - *O Espólio de David Mourão-Ferreira: A Arquitectura do Labirinto* separata da revista da Biblioteca Nacional: *Leituras –Arquívística Literária e Crítica Textual* – nº 5, Outono de 1999, pp. 33-41.

1998 – "José Régio: Labirintos da Solidão". *Boletim do Centro de Estudos Regionais*, Câmara Municipal de Vila do Conde, nº 2, Junho de 1998, pp. 35-40.

1997 – "Távola Redonda – A Poesia em Demanda". *Palavras*, nº 11, Primavera – Lisboa (Associação de Professores de Português), 1997, pp. 91-107.

1997 – "Vitorino Nemésio: Do Paço ao Mistério do Milhafre". *Atlântida* (Instituto Açoriano de Cultura) vol. XLII, 1º semestre de 1997, Angra do Heroísmo, pp. 39-61.

1997 – "Panflakaio: Turris Davidica" - Apresentação e Comentário de *A Recordação de Panflakaio* de David Mourão-Ferreira (inédito) in *Infinito Pessoal* – Homenagem a David Mourão-Ferreira – *Colóquio-Letras* nº 145/146, Julho - Dezembro de 1997, pp. 266-273.

1997 – "O Natal Davidiano: A Permanência do Tempo". *Infinito Pessoal* – Homenagem a David Mourão-Ferreira – *Colóquio-Letras* nº 145/146, Julho – Dezembro de 1997, pp. 191-212.

1997 – "A Função Salvífica da Poesia em Régio". *Boletim do Centro de Estudos Regionais* – Câmara Municipal de Vila do Conde, nº 3, Dezembro de 1997, pp. 35-47.

1996 – "David Mourão-Ferreira – Microleituras da Reescrita Poética". *Colóquio-Letras* nº 140/141 de Abril / Setembro de 1996, pp. 253 – 258.

1996 – A Ilha L(usa)lândia» [Sobre *Sapa(teia) Americana* de Onésimo Teotónio Almeida]. *Atlântida* (Instituto Açoriano de Cultura), vol. XLII, 1º semestre de 1996, Angra do Heroísmo, pp. 59-67.

1995 – "Microleituras de Lisboa". *Cadernos* nº 25 – Associação de Professores de Português. Lisboa, Janeiro / Fevereiro / Março de 1995, pp. 49 – 56.

1995 - Recensão crítica a *Jogo de Espelhos* de David Mourão-Ferreira. *Colóquio-Letras* nº 135/136 de Janeiro/Junho de 1995, pp. 271-272.

1993 – "José Rodrigues Miguéis: Da Reconstituição de um Mundo" - Apresentação e notas a duas cartas inéditas de José Rodrigues Miguéis para David Ferreira. *Colóquio-Letras* nº 129/130, de Julho – Dezembro de 1993, pp. 130-151.

Autoria de verbetes em dicionários / enciclopédias

2003 - Verbete “A Escola do Paraíso” in *Dicionário de Literatura Portuguesa, Brasileira, Galega, Africana, Estilística Literária* – Direção: Jacinto do Prado Coelho; Atualização coordenada por Ernesto Rodrigues, Pires Laranjeira, Viale Moutinho, Livraria Figueirinhas, Porto, 2º vol. —2003.

2001 - Verbete “Raul Proença” in *Biblos Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa* (4º volume)-Editorial Verbo, Dezembro de 2001, pp. 446-447.

1999 – "Verbetes *Miguéis (José Rodrigues)*" in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, 3º vol. – LE-PA, Lisboa, Editorial Verbo, 1999, pp. 779 – 782.

1999 – "Verbetes *Mourão-Ferreira (David)*" in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa* – 3º volume: LE- PA, Lisboa, Editorial Verbo, 1999, pp. 982 – 987.

1997 – "Verbetes *Faria (Duarte Ferreira de)*" in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa* – 2º Volume: D-LE, Lisboa, Editorial Verbo, 1997, pp. 473-475.

Verbetes on line

(No site do Instituto Camões)

- Centro Virtual Camões: Figuras da Cultura Portuguesa. Verbetes “ David Mourão-Ferreira”.

- Centro Virtual Camões: Figuras da Cultura Portuguesa. Verbetes “ José Rodrigues Miguéis”.

Publicações em jornais e on line

2010 – "O Canto Contra o Vento". *Jornal de Letras Artes e Ideias*, nº 1027, de 10 a 23 de Fevereiro de 2010, pp. 24-25.

2010 – "Fernando Aires - *Era uma vez o Tempo*". *Jornal de Letras Artes e Ideias*, nº 1048. de 1 a 14 de Dezembro de 2010, p. 12. Reproduzido no *Correio dos Açores* de 22 de Novembro de 2010, p.16.

2009 - Apresentação de "Solução - um Conto Político de David Mourão-Ferreira" (inédito) In *Jornal de Letras Artes e Ideias*, nº 1000, 28 de Janeiro a 10 de Fevereiro de 2009, p.14.

2009 – "Adelaide Freitas – Literatura Açoriana e dos Estados Unidos da América". *Jornal de Letras Artes e Ideias*, nº1011, 1 a 14 de Julho de 2009, pp. 26-27.

2009 – "Nas Duas Margens: Da Literatura Norte-Americana e Açoriana". Separata do *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*. Nº 18 – 2009, pp.347-352.

2006 – "Camila Miguéis: Uma Mulher de Coragem". *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 925- 15 a 28 de Março de 2006, p.5.

2006 – "David Mourão-Ferreira: Dez Anos Depois". *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 931- 7 a 20 de Junho de 2006, pp. 18/19.

2005 - "Nós de Ana Marques Gastão: 25 poemas sobre 25 obras de Paula Rego" in SAAL (Suplemento Açoriano de Artes e Letras da revista *Saber/Açores*. Nº23, Janeiro de 2005, pp.4-11.

2005 - "Lucia Vasconcelos: Lisboa, a felicidade estranha da princesa". (Revista nº 43. Fortaleza, São Paulo, Janeiro de 2005.)

2005 - "Vasco Graça Moura: Por Detrás da Magnólia – Xadrez de Palavras" in SAAL- Suplemento Atlântico de Artes e Letras, da Revista *Saber-Açores*, Ano VII , nº 34- Dezembro de 2005, pp.4-9.

2004 - “Camila Miguéis, Cem Anos: Uma Testemunha do Século”. *Jornal de Letras Artes e Ideias*, 21 de Janeiro de 2004, p.21

2004 - “Os Cem Anos de Camila Miguéis” in *Luso-Americano-Portuguese-American Semiweekly Newspaper*, Newark, January, 23, 2004, p.12.

2004 - “Fulgurações da Memória: *Lisboa, A Felicidade Estranha da Princesa* “ (sobre *Lisboa, A Felicidade Estranha da Princesa* de Lucia Vasconcelos e Francisco Craveiro – 2003) in *SAA* (Suplemento Açoriano de Artes e Letras da revista *Saber/ Açores*. Nº 13, Março de 2004, pp.13-16.

2004 - “Os Cem Anos de Camila Miguéis” in *SAA* (Suplemento Açoriano de Artes e Letras da revista *Saber/ Açores*. Nº15, Maio de 2004, pp.7-9.

2004 - “*O Milagre Segundo Salomé*: o filme ‘contra’ o livro” in *Jornal de Letras Artes e Ideias*, nº878, de 26 de Maio de 2004.

2004 - Polémica com Carlos Saboga sobre *O Milagre Segundo Salomé* : “My God”. *Jornal de Letras Artes e Ideias*, nº879, 7 de Junho de 2004.

2004 - “*O Milagre segundo Salomé*: a oportunidade para ler um grande romance de José Rodrigues Miguéis” in *SAA* (Suplemento Açoriano de Artes e Letras da revista *Saber/ Açores*. Nº17, Julho de 2004, p.16.

2004 - “Lídia Jorge e João de Melo: In Vino Veritas?”. *SAAL* (Suplemento Açoriano de Artes e Letras da revista *Saber/ Açores*. Nº18, Agosto de 2004, pp.4-7.

2004 - “A Fulguração do Excesso: *Nós/ Nudos* de Ana Marques Gastão - 25 poemas sobre 25 obras de Paula Rego”.

2004 - “*Nós/Nudos* de Ana Marques Gastão - 25 poemas sobre 25 obras de Paula Rego” in [http:// www.revista.agulha.nom.br](http://www.revista.agulha.nom.br) (Revista nº 41. Fortaleza, São Paulo, Outubro de 2004.)

2004 - “*Coração Independente* de Manuel Fernando Gonçalves: a ordenação das sombras” in [http:// www.revista.agulha.nom.br](http://www.revista.agulha.nom.br) (Revista nº 42. Fortaleza, São Paulo, Dezembro de 2004.)

2003 - “O Mistério da Estrada de Ponte do Lima— António Feijó e Eça de Queiroz” in SAAL-nº1- Março de 2003 — (Suplemento Açoriano de Artes e Letras da revista *Saber/ Açores*, nº40, pp.12-13, daquele Suplemento.

2002- “José Rodrigues Miguéis — A Matéria da Escrita”. *Jornal de Letras Artes e Ideias* nº 815, de 26 de Dezembro de 2001 a 8 de Janeiro de 2002, pp.13-15.

2002 - Selecção e publicação de excertos de cartas inéditas de José Rodrigues Miguéis para David Ferreira. *Jornal de Letras Artes e Ideias* nº 815, de 26 de Dezembro de 2001 a 8 de Janeiro de 2002, pp.18 e 19.

2002 - Cronologia de José Rodrigues Miguéis. *Jornal de Letras Artes e Ideias* nº 815, de 26 de Dezembro de 2001 a 8 de Janeiro de 2002, pp.15-18.

2002 - Ensaio: “Vamberto Freitas — Jornalismo e Cidadania: uma Ética de Pluralidade e de Diferença” in *Vento Norte* - Suplemento de Artes e Letras do *Diário Insular*, 4/7/2002, (Coordenação do Suplemento por Álamo de Oliveira), Angra do Heroísmo, Açores, pp. 3-6.

2001 – “Centenário de Miguéis Comemorado nos EUA” (nota não assinada). *Jornal de Letras Artes e Ideias* de 2 a 15 de Maio de 2001, p.2.

2001 - Publicação de um inédito de ficção de David Mourão-Ferreira “As Unhas da Gata”. *Jornal de Letras Artes e Ideias* nº 801 de 13 a 26 de Junho de 2001, p.16

2001 - "O Último Texto". *Jornal de Letras Artes e Ideias* nº 801 de 13 a 26 de Junho de 2001, pp.16 e 17.

2001 - Seleção e publicação de uma página inédita de um caderno de 1979: "Jornalismo e Política" in *Jornal de Letras Artes e Ideias* nº 801 de 13 a 26 de Junho de 2001, p.18.

2001 - Seleção e publicação de várias páginas inéditas de um "Diário de Viagens". *Jornal de Letras Artes e Ideias* nº 801 de 13 a 26 de Junho de 2001, pp.17 e 18.

2000 – "Carta a um Leitor Hedonista". *Correio dos Açores* – Suplemento Açoriano de Cultura, nº 106 de 17 de Fevereiro de 2000, p. 4.

2000 – "O Quinto Pilar do Tempo: Sobre o *Diário V* de Fernando Aires". *Correio dos Açores* – Suplemento Açoriano de Cultura, nº 112 – de 18 de Maio de 2000, pp. 1 a 3.

2000 – "Carta Aberta a um Professor Exemplar" [Dr. Abílio Alves Bonito Perfeito] in *A Guarda*, Ano XCVI, nº 4738 de 7 de Julho de 2000, p. 6.

2000 – "Eugénio Lisboa: Uma Ponte entre as Duas Culturas". *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano XX, Nº 781, de 6 a 19 de Setembro de 2000, p. 18.

1999 – "A César o que é de César". *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano XVIII, nº 741 de 24 de Fevereiro a 9 de Março de 1999, pp. 40 e 41.

1999 – "David Plagiado". *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano XIX, nº 744 de 7 a 20 de Abril de 1999, pág. 37.

1999 – "Eugénio Lisboa: A Matéria da Inteligência". *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano XIX, nº 753 de 11 a 24 de Agosto de 1999, págs. 20 e 21.

1999 – "Carta a um Leitor Hedonista". *O Escritor* - nº 13/14, Dezembro 1999, pp. 276 a 278.

1998 – "José Rabaça: O Ouro do Sonho". *A Guarda*, Ano XCIII, nº 4626 de 17 de Abril de 1998, pág. 6.

1997 – "O Juízo e a Sentença ao Bico da Pena: Sobre *Aforismos & Desafortismos de Aparício*, de José Rodrigues Miguéis". *Correio dos Açores* – Suplemento Açoriano de Cultura, nº 52 de 10 de Abril de 1997, pp. VII e XI.

1997 – "A Ilha Mítica de João de Melo: Uma Suspensão Cercada". *Correio dos Açores* – Suplemento Açoriano de Cultura, nº 54 de 8 de Maio de 1997, pág. VI.

1986 – "A Escola em Portugal ou o princípio da (des)igualdade de oportunidades". *Diário de Lisboa*, 26 de Setembro de 1986, pp. 3 e 9.

1982 – "Porque chumbam os alunos?". *Diário de Lisboa*, 27 de Fevereiro de 1982, p.3.

1969 – "A Nossa Língua- II". *Riacho* Série III, Ano II, nº 5, Março de 1969, p.4.

1969 – "A Nossa Língua- III". *Riacho*, Série III, Ano II, nº 6, Junho de 1969, p.4.

1969 – "O Querer e a Sociedade". *Riacho*, Série III, Ano II, nº6, Junho de 1969, 1 e 8.

1969 – "Pedro Álvares Cabral no plano dos Descobrimentos Portugueses" (a propósito do 5º Centenário do seu nascimento). *Riacho*, Série III, Ano II, nº 6, Junho de 1969, pp.3 e 7.

1968 – "A Nossa Língua- I". *Riacho*, Série III, Ano II, nº 4, Dezembro de 1968, p.4.

Participação em Congressos / Colóquios

2009 - Participação no Colóquio de Homenagem a José Rodrigues Miguéis, promovida pela Fundação José Saramago. Lisboa, Casa do Alentejo, 15 de Junho de 2009. Coordenação da

sessão - José Saramago. Conferência: "José Rodrigues Miguéis - algumas iluminações". [Edição de um volume conjunto no prelo].

2009 - Participação no *Colóquio Textos e Fronteiras*. Faculdade de Letras de Lisboa, Abril de 2009 apresentando a comunicação – "Flores de mel e fel: para uma galeria de personagens brasileiras na ficção portuguesa".

2008 – Participação no 4º colóquio do PPRLB, Relações Luso-Literárias: D. João VI e o Oitocentismo, Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro apresentando a comunicação "A bastarda de D. João VI e uma carta inédita de D. Carlota Joaquina".

2008 - Participação no Colóquio Internacional D. João VI e o Mundo Lusófono. A Corte Luso-Brasileira no Jornalismo Português (1807-1821). Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil, apresentando a comunicação "A bastarda de D. João VI e uma carta inédita de D. Carlota Joaquina"

2008 - Participação no I Colóquio Internacional Relações Literárias Brasil-Portugal. A Corte Portuguesa no Rio de Janeiro. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul / CLEPUL, Lisboa. Porto Alegre, Brasil, apresentando a comunicação "A bastarda de D. João VI e uma carta inédita de D. Carlota Joaquina".

2007 - Participação no *IV Simposium Internacional – Língua Portuguesa Diálogo entre Culturas*, subordinado ao tema *Lusofonia: Línguas & Patrimónios* promovido pela Escola Portuguesa de Moçambique – Centro de Ensino e de Língua Portuguesa, apresentando a comunicação intitulada: "Eugénio Lisboa - um Príncipe das Duas Culturas".

2006 - Participação no *III Simposium Internacional – Língua Portuguesa Diálogo entre Culturas*, subordinado ao tema *A Viagem na Literatura*, promovido pela Escola Portuguesa de Moçambique – Centro de Ensino e de Língua Portuguesa, tendo apresentado a seguinte Comunicação: "David Mourão-Ferreira e José Rodrigues Miguéis: Os Caminhos da Libertação".

2006 - Participação Colóquio de Homenagem a David Mourão-Ferreira. Porto, Universidade Fernando Pessoa, 23 de Novembro de 2006, apresentando a comunicação "David e Garrett - companheiros de quarto".

2005 - Participou no Congresso da ABRAPLIP - Brasil - Niterói, Agosto de 2005, com apresentação de uma comunicação sobre a obra de David Mourão-Ferreira e suas relações com Garrett.

2003 - Participou no Colóquio "Jorge de Sena: Ressonâncias», a convite da Cátedra Jorge de Sena e da Fundação Calouste Gulbenkian, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (4/11/2003) aí apresentando a comunicação: "Sena, Miguéis, David: Triálogo em Clave de Mito".

2001 - Participou na "International Conference Portuguese–American Literature: The First One Hundred years" que teve lugar na Yale University a 14 e 15 de Abril de 2001, onde apresentou uma comunicação sobre a Obra de José Rodrigues Miguéis, intitulada «Memor Vox Libertatis: Para uma Leitura de *Nikalai! Nikalai!* e *A Múmia* de José Rodrigues Miguéis».

2001 - Comemorações do Centenário de José Rodrigues Miguéis ao longo de 2001: Apoio à Câmara Municipal de Lisboa nas iniciativas que esta instituição promoveu comemorando o Primeiro Centenário do nascimento de José Rodrigues Miguéis, em Outubro de 2001, no Padrão dos Descobrimentos:

- Elaboração de um artigo de fundo para o Catálogo da Exposição: "Saudades de Lisboa para José Rodrigues Miguéis" (pp.11-16);
- Revisão da Bibliografia Activa e Passiva de Miguéis (pp.109-159);
- Elaboração de uma Cronologia do Autor (pp.181-206) na qual incluiu diversos excertos da correspondência inédita havida entre Miguéis e David Ferreira, entre 1924 e 1980, num total de oitenta cartas já organizadas no espólio de David Mourão-Ferreira.
- Participação no referido Colóquio, tendo apresentado a comunicação: «A Mulher em José Rodrigues Miguéis — Um Discurso de Vitalidade».

2000 - Participação no *Colóquio Literatura Açoriana Hoje* organizado pela Universidade dos Açores (12 de Maio de 2000) no qual apresentou a comunicação "João de Melo - Postumografia de Pedro - o Homem: Uma leitura do Mito do Salvador da Pátria".

1999 - Participação no *Primeiro Encontro Internacional de Arquivística Literária e Crítica Textual*, realizado em 1 e 2 de Junho de 1999, na Biblioteca Nacional de Lisboa, apresentando a comunicação – "O Espólio de David Mourão Ferreira: a Arquitectura do Labirinto".

1988 - Participação no III Congresso da Associação de Professores de Francês (Lisboa, 20 a 23 de Setembro de 1988), tendo apresentado a comunicação "O Ensino do Francês e a Reforma do Sistema Educativo".

Conferências / Palestras

2009 - Palestra sobre José Rodrigues Miguéis realizada na Biblioteca de Évora, a 4 de Março de 2009.

2009 - Participação na Tertúlia da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo (apresentação da Convidada de Honra do Dia do Brasil. Prof.^a Doutora Vania Chaves). XXIX Feira do Livro de e XIII da Lusofonia, 24, de Julho de 2009.

2008 - Palestra sobre José Rodrigues Miguéis no Liceu Camões, onde o jovem foi aluno. Organizada pelo Departamento de Românicas do Liceu Camões.

2008 - Conferência sobre José Régio e «O Vestido Cor de Fogo», integrada na ação de formação para professores do ensino básico e secundário, realizada na Faculdade de letras de Lisboa; coord. de Margarida Braga Neves e Maria Isabel Rocheta.

2005 - Realizou uma conferência sobre a prosa de David Mourão-Ferreira, em Maio de 2005, integrada no Curso Livre da Faculdade de Letras de Lisboa - *Poesia e Prosa - Fronteiras Flutuantes*, organizado pelos Profs. Fernando Pinto do Amaral, Isabel Rocheta e Margarida Braga Neves.

2005 - Realizou uma palestra, em Agosto de 2005; sobre David Mourão-Ferreira na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, a convite do Poeta e Professor Sérgio Nazar David.

2005 - Realizou uma palestra na Universidade de Aveiro, (Outubro de 2005) a convite da Profª Drª Otília Martins, sobre a influência francesa na obra de David Mourão - Ferreira.

2003 - Conferência “Poesia e Práticas Poéticas”, a 5/11/ 2003 promovido pela Pós-Graduação em Letras, no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense de Niterói-Rio de Janeiro, onde regeu um seminário sobre a Obra Poética de David Mourão-Ferreira.

2003 - Conferência sobre David Mourão-Ferreira a 6/11/ 2003, a convite da Pós-Graduação de Literatura Portuguesa e Centro de Estudos Portugueses da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de São Paulo.

2006 - Palestra sobre David Mourão-Ferreira na Biblioteca Municipal de Sines, a 15 de Dezembro de 2006.

2006 - Realizou uma palestra sobre a Obra de David Mourão- Ferreira, na Livraria Bulhosa (Lisboa) no âmbito da homenagem ao poeta, por ocasião da passagem dos dez anos sobre a sua morte. Junho de 2006.

2006 – Sessão de leitura pública de poemas de David Mourão-Ferreira, em Porto Alegre (Rio Grande do Sul). Setembro de 2006.

2005 - Realizou uma palestra na *Associação Civitas* de Cascais em Outubro de 2005, sobre a importância da leitura da formação de David Mourão-Ferreira.

2004 - Realizou uma palestra sobre José Rodrigues Miguéis (1/4/2004) na Hemeroteca Municipal de Lisboa, no âmbito do *Ciclo de Polémicas Portuguesas do Século XX* focando a polémica com Castelo Branco- Chaves e António Sérgio em 1930.

2003 - Conferência sobre o jornalista e ensaísta açoriano — Vamberto Freitas —, na *Livraria Ler Devagar*, em Lisboa (23/1/2003) no âmbito das intervenções culturais da «Semana Açoriana» (20 a 25 de Janeiro de 2003).

2001 - Foi moderadora de um Colóquio, no âmbito da X Feira do Livro de Braga, em 6 de Março de 2001, fazendo a apresentação das obras dos escritores Rui Zink e Rosa Lobato de Faria.

2001 - Também em Junho fez uma palestra evocativa de David Mourão-Ferreira, na cerimónia de homenagem ao escritor, em Junho de 2001, promovida pelo Rotary Club de Lisboa.

2001 - Em Novembro fez uma palestra evocativa do escritor e da sua Obra na Biblioteca Pública Municipal de Setúbal (actividade conjunta da CMS e da Liv. Culsete).

2001 - Palestra sobre a Obra de Miguéis, no âmbito do Ciclo de Homenagens em Dezembro de 2001, que na Escola Secundária de Camões promoveu ao escritor, antigo aluno desta instituição.

2001 - Colaboração na preparação do *Dossier José Rodrigues Miguéis* dedicado pelo *Jornal de Letras Artes e Ideias* ao escritor (nº de 26 de Dezembro de 2001): - artigo “José Rodrigues Miguéis - A Matéria da Escrita”;

- seleção e publicação de excertos de cartas inéditas de Miguéis para David Ferreira;

- revisão da cronologia migueisiana, elaborada a partir da que a signatária publicou no Catálogo da Exposição do Padrão dos descobrimentos.

1999 - Apoio com seleção de materiais do Espólio do escritor, à Exposição realizada sobre David Mourão-Ferreira pelo Departamento de Cultura da Câmara Municipal de Lisboa – Divisão de Bibliotecas, por iniciativa da sua diretora Dr^a Manuela Rêgo, a quando da inauguração da *Biblioteca David Mourão-Ferreira*, em Lisboa, a 21 de Abril de 1999.

1999 - Por convite da Prof.^a Doutora Maria de Lourdes A. Ferraz, (Prof.^a Catedrática da Faculdade de Letras) lecionou em Maio de 1999, uma unidade letiva sobre a poética de Vitorino

Nemésio em duas turmas da cadeira de Teoria da Literatura do 4º ano da Licenciatura de Línguas e Literaturas Modernas - Estudos Portugueses, naquela mesma Faculdade.

1998 - Por convite da direção do *Círculo Eça de Queiroz*, em Lisboa, fez a alocução de homenagem, na cerimônia que esta instituição promoveu nos dois anos da morte de David Mourão-Ferreira (16 de Junho de 1998).

1996 - A 4 de Dezembro de 1996 e a convite do Prof. Doutor Ferrer Correia fez a alocução de homenagem a David Mourão-Ferreira ("O Natal na Obra de David Mourão-Ferreira") na cerimônia que a Fundação Calouste Gulbenkian dedicou ao escritor, após a sua morte.

Membro de Conselhos Científicos / Editoriais de Revistas

Membro do conselho científico :

Letras com Vida (Lisboa) - revista do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Membro do conselho editorial :

Escritor (Lisboa) – revista da Associação Portuguesa de Escritores.

Mealibra (Viana do Castelo) - revista do Centro Cultural do Alto Minho.

Apresentação de livros / revistas /exposições

2009 - Co-apresentação (com Gastão Cruz, Fernando Pinto do Amaral e António Carlos Cortez) da revista *Relâmpago* nº 24 - dedicada a David Mourão-Ferreira. Lisboa, Casa Fernando Pessoa, 12 de Novembro de 2009

2006 - Apresentação da Exposição sobre David Mourão- Ferreira intitulada *Do Tempo ao Coração* (IBLB) na sua Passagem pela Biblioteca Municipal D. Dinis, em Odivelas.

2004 - Apresentação de uma nova edição do romance *Muros* de Júlio Machado Vaz, à imprensa, na Feira do Livro de Lisboa, em Maio de 2004.

2004 - Apresentação da revista *Mealibra* na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, a 26 de Outubro de 2004, a propósito da publicação de inéditos de David Mourão-Ferreira, da responsabilidade da signatária.

2001 - Palestra sobre David Mourão-Ferreira na cerimônia de inauguração da Exposição Itinerante, da responsabilidade do Instituto Português do Livro e da Biblioteca, intitulada "*David Mourão-Ferreira: Do Tempo ao Coração*" que teve lugar na Biblioteca Municipal de Almada, em 10 de Abril de 2001. Apoiou a execução desta Exposição semanalmente, ao longo do ano de 2000, seleccionando para o efeito materiais diversos, muitos deles inéditos.

2000 - Apresentação do livro *Era Uma Vez o Tempo - Diário V* (Lisboa, Edições Salamandra) do escritor açoriano Fernando Aires, no seu lançamento na Casa dos Açores, em Lisboa (7 de Abril de 2000).

1999 - Apresentação do livro *O Objecto Celebrado* de Eugénio Lisboa (Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis), no seu lançamento na Casa Pessoa, em 16 de Junho de 1999.

1998 - Apresentação do livro de Rosa Lobato de Faria *Romance de Cordélia* (Porto, Edições Asa) no seu lançamento em Lisboa, no Espaço Asa - Atrium Saldanha, em 22 de Outubro de 1998.

1993 - Apresentação do livro de David Mourão-Ferreira – *Jogo de Espelhos* (Lisboa, Editorial Presença) no seu lançamento, na Livraria Barata, em Lisboa, em 17 de Novembro de 1993.

Atividades de política educativa e de formação de professores

2009 - Conferência sobre José Régio – "O Vestido Cor de Fogo". *Histórias de Mulheres*. Escola Secundária do Monte da Caparica, 24 de Outubro de 2009.

2006 - Palestra conjunta com Eugénio Lisboa subordinada ao tema - *A Importância da Leitura na Formação do Escritor David Mourão-Ferreira* - integrada num ciclo de palestras da Biblioteca da Escola Secundária de Odivelas, em Março e 2006.

2006 - Palestra na Biblioteca da Escola Secundária de Odivelas, sobre a o tema: «A Importância da Mulher na Obra de José Rodrigues Miguéis».

2004 - Palestra sobre David Mourão-Ferreira no Colégio Moderno de Lisboa, aquando da inauguração da *Semana das Línguas e da Poesia* em 19 de Abril de 2004.

2000 - Palestra de evocação da vida e Obra de David Mourão-Ferreira, na Escola Secundária de Carcavelos, integrada no Programa da Semana Cultural deste estabelecimento de ensino (3 de Abril de 2000).

1997 - Conferência sobre José Rodrigues Miguéis na Escola Secundária do Lumiar (Lisboa) a 20 de Fevereiro de 1997, aí apresentando uma análise do conto «Arroz do Céu» integrando os Novos Programas de Português do ensino secundário.

1996 - Ao longo do ano de 1996, no âmbito do projeto «Escritores de Lisboa» promovido pela Câmara Municipal de Lisboa, dinamizou diversas ações de formação em escolas do ensino básico e secundário de Lisboa, sobre a obra de José Rodrigues Miguéis, nomeadamente na Quinta dos Machados onde foi instalada posteriormente a Biblioteca David Mourão-Ferreira.

1994 - Organizou e dinamizou um colóquio sobre a Obra de David Mourão-Ferreira ocorrido em 8 de Junho de 1994, na Escola Superior de Educação de Lisboa, sob a égide da Associação de Professores de Português.

1994 - Realizou uma acção de formação para docentes do ensino secundário, sobre a Obra de José Rodrigues Miguéis, centrada no conto «Arroz do Céu» (*Gente da Terceira Classe*) a qual teve lugar a 19 de Outubro de 1994, na Escola Secundária D. Leonor em Lisboa.

1993 - Em 1993 desempenhou as funções de formadora do Centro de Formação de Professores D. Dinis, (integrado no Sistema de Formação Contínua dos docentes do ensino secundário), lecionando um Curso de Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea (nível de especialização, dirigido a formandos licenciados) e de cujo programa fizeram parte autores dos séculos XIX e XX.

1989 - Em 1989 colaborou na equipe formada pela Divisão de Programas e Métodos, da Direção Geral do Ensino Secundário, para releitura e reajustamento do Programa de Francês do 12º ano, do ensino secundário.

1989 - No mesmo ano, em co-autoria com a Mestre Maria Teresa Miguel, elaborou os Programas de Francês (equivalentes ao 10.º, 11.º e 12.º anos do ensino secundário) para o Tronco Comum da Formação Profissional de Jovens em Alternância, do Instituto de Emprego e Formação Profissional (Ministério do Emprego).

1987 - No âmbito do Projeto de Formação de Professores, em 1987, realizou palestras e ações de formação na Escola Superior de Educação de Lisboa, centradas em questões metodológicas do ensino-aprendizagem da Literatura Francesa, no ensino secundário, nomeadamente sobre a obra de Vercors *Le Silence de la Mer* e sobre a 2ª Guerra Mundial.

Entre 1980-1988 ao longo da década de 80 integrou, no âmbito dum Grupo Parlamentar da Assembleia da República, uma equipe de trabalho que redigiu a respectiva proposta de Projeto-Lei de Bases do Sistema Educativo, tendo colaborado na versão final do documento apresentado ao Plenário e finalmente aprovado. Na sequência desse trabalho fez parte de diversas equipes de dinamização, que promoveram por todo o País numerosas ações de discussão de temas relativos à política de ensino.

Entrevistas em Jornais / Rádio / Televisão / Documentário

2006 - Participação no Documentário Sobre David Mourão-Ferreira realizado pela Panavideo, em Abril de 2006 sobre o Espólio de David Mourão-Ferreira.

2006 – "*Depoimento sobre a Vida e Obra José Rodrigues Miguéis*" que integra o DVD do filme *O Milagre segundo Salomé*, realizado por Mário Barroso para Madragoa Filmes - Lisboa, Dezembro de 2004.

2001 - No âmbito das Comemorações do Primeiro Centenário do nascimento de José Rodrigues Miguéis foi entrevistada, em 16 de Abril de 2001, pelo Prof. Onésimo Teotónio Almeida (Brown University) na estação de televisão «Canal Vinte» de New Bedford (EUA) no programa «*Daqui e da Gente*».

2001 - Entrevista conduzida por Eduardo Street, no âmbito do "Ciclo José Rodrigues Miguéis", promovido pela RDP-Antena 2, em Maio de 2001.

2001 - Entrevista conduzida por Maria João Martins, nos cinco anos da morte de David Mourão-Ferreira, a propósito da organização do espólio do escritor: "*A Casa do Labirinto*". *Jornal de Letras Artes e Ideias* de 13 a 26 de Junho de 2001.

2001 - Ainda em Junho, e na sequência daquela efeméride, foi entrevistada na RDP- Antena 1 pelos jornalistas Luís Ramos e Esmeralda Serrano e na RDP- Antena 2 pela jornalista Graça Vasconcelos.

2001 - Entrevista conduzida por Esmeralda Serrano, no contexto do Centenário de Miguéis, Dezembro de 2001, na RDP- Antena 1.

2000 – Entrevista conduzida por Luís Ramos no Programa "Aqui Entre Nós" (RDP-Antena 1) sobre a Obra literária e o Espólio de David Mourão-Ferreira, em 26 de Junho de 2000, evocando os quatro anos da sua morte.

1999 – Entrevista conduzida por Esmeralda Serrano no Programa "Palavras"(RDP-Antena 2) sobre Raul Brandão (evocação centrada no *Húmus* e nas *Memórias*) em 14 de Março de 1999.

1998 - Participou no Documentário sobre José Rodrigues Miguéis, realizado por Diana Andringa, na série *Artes e Letras: «Um Homem do Povo na República»*, transmitido pela RTP-2, em 15 de Março de 1998.

1996 – Entrevista conduzida por Esmeralda Serrano, no Programa “Palavras” (RDP-Antena 2) evocando José Rodrigues Miguéis, a 1 de Dezembro de 1996, a propósito do aniversário do seu nascimento (9 de Dezembro de 1901).

1996 - Entrevista conduzida por Esmeralda Serrano no *Programa Palavras* (RDP- Antena 2) sobre David Mourão-Ferreira, em 20 de Junho de 1996, evocando a sua vida e Obra.

1996 – Entrevista conduzida por Esmeralda Serrano no Programa “Palavras” –RDP-Antena 2, sobre o conjunto da Obra de José Rodrigues Miguéis, em 5 de Maio de 1995 e em 26 de Outubro e 2 de Novembro do mesmo ano, sobre Raul Brandão (*As Memórias*).

1996 - Entrevista conduzida por Maria João Martins: «*Miguéis, Um Imenso Amor*» in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano XV - nº 641 de 10 a 23 de Maio de 1995, pp. 44-45.

2004 - Depoimento sobre a publicação de um capítulo do 1º romance inacabado de David Mourão-Ferreira. *Jornal de Letras e Artes*, Agosto de 2004.

Dinamização Juvenil

1968 - Representa os alunos do Liceu da Guarda nas comemorações do 5º Centenário do nascimento de Pedro Álvares Cabral, no Castelo de Belmonte, onde faz a sua primeira palestra: «Pedro Álvares Cabral no plano dos Descobrimentos Portugueses», por convite do Reitor do Liceu - Dr. Abílio Alves Bonito Perfeito.

1967 - 1969 - Desenvolve intensa atividade cultural centrada à volta do jornal do Liceu da Guarda – *Riacho*, nele desempenhando as funções de coordenadora e redatora principal.

1967 - 1969 - Dinamiza um cineclube na Guarda, colaborando com o Dr. Manuel Canaveira de Campos, ao tempo professor do Liceu desta cidade.

1966 - 1967 - No ano letivo de 1966 / 1967, como aluna do Colégio de Nossa Senhora da Bonança, em Vila Nova e Gaia, frequenta o Curso de Cinema, que termina com a classificação de 20 valores, ministrado pelo Dr. José Vieira Marques (1934-2006), que em 1972 viria a criar o Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz, de que seria o diretor durante 30 anos consecutivos. Vem desse curso a paixão da autora deste CV por Ingmar Bergman e, particularmente, pelo filme *Morangos Silvestres* (1956) centrado na problemática da memória.

ANEXO 2 – A FORTUNA CRÍTICA DE A MULHER QUE VENCEU O DON JUAN

A fortuna crítica sobre o livro encontra-se, em sua maior parte, concentrada no Blog da autora. Para maior compreensão do tema e da forma do romance transcrevo aqui algumas considerações de leitores diversos:

1) Jorge Fernandes Silveira, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, relacionou o poema Os Lusíadas, de Camões, especificamente o episódio Inês de Castro, com o romance de Teresa: “Beatriz, médica devotada aos seus doentes, e às causas sociais, morreu sem realizar esse desejo. Já muito doente, pediu a Laura, sua filha, que o fizesse por ela. Professora de Filosofia no vetusto Liceu Camões, recebeu esta herança e quer honrá-la. Laura é a sobrevivente de uma família em que duas mulheres, pela primeira vez, ao longo de muitas gerações, elegeram a solidariedade e o estudo como valores maiores.” (MARQUES, 2013, p. 323). De acordo com Silveira, “A interessantíssima coincidência (já agora coexistência) entre os nomes da Autora e o da "mãe de reis e avó de impérios", em quem o "sensual era maior", é já outra questão; outra de igual interesse é a tensão herança/vingança tendo como protagonistas Inês e Pedro.” (Postado no Blog no dia 22 de setembro de 2014).

2) Humberto Lima de Aragão Filho, é professor dos cursos de Direito, Relações Internacionais, Comunicação Social, Design e EAD das Faculdades Integradas Rio Branco. Professor Convidado da Escola Paulista da Magistratura (EPM). Prefaciou e organizou o volume crítico *Um exílio chamado saudade: antologia sobre José Rodrigues Miguéis* (São Paulo, Editora Intermeios, 2014) reunindo ensaios de Massaud Moisés, Adolfo Casais Monteiro, João Alves das Neves, Cassiano Nunes, Jorge de Sena, Georges da Costa, Onésimo Teotónio Almeida e Teresa Martins Marques. Enalteceu o romance *A Mulher que Venceu o Don Juan* dizendo que foi um marco para a Literatura Portuguesa Contemporânea: “Linguagem fluente, narrativa empolgante e vigorosa, Teresa Martins Marques, ao escrevê-lo, expõe o drama universal vivido pelas mulheres, vítimas da prepotência e da violência masculinas. O romance mescla realidade e ficção, cumprindo um importante papel ao trazer para a literatura a denúncia de uma problemática social estarrecedora. Diante da inexistência de um clamor contra os maus-tratos sofridos pelas mulheres ou mesmo quando as vozes são impedidas de contestá-los, as palavras escritas em “*A Mulher que Venceu Don Juan*”, substituindo-as, gritam por elas.” (Postado no Blog no dia 22 de outubro de 2014).

3) José Correia Tavares é técnico superior principal aposentado do Ministério da Educação e vice-presidente da Associação Portuguesa de Escritores (APE). Em 07 de novembro de 2014, no blog de Teresa, avaliou que “*A Mulher que Venceu Don Juan*, primeiro romance da autora, é um livro surpreendente e raro, pois, não perdendo de vista referências clássicas nacionais, como Camilo, nele se cruzam, nunca deixando de ser original, e com assinalável mestria, algumas das linhas dominantes da moderna ficção narrativa”.

4) Urbano Bettencourt, professor de literatura, licenciado em Filologia Românica e doutorado em Estudos Portugueses. “Modo «cativante» de a contar (isto é, prendendo a atenção do leitor). É por isso tudo um livro duro, não piegas nem demagógico.” (Postado no dia 23 de janeiro de 2015).

5) Giorgio de Marchis é professor associado de Literatura portuguesa e brasileira na Universidade de Roma III. “Aliás, o seu romance poderia chamar-se também *Os Crimes do Doutor Amaro* e acho que o Eça não ficava ofendido com isso...” (Postado no dia 20 de Junho de 2015)

6) Vitor Matos, técnico de informática, formador e fotógrafo, é colaborador do blog Farrapos de Memória (de Leonel Brito), tem vários trabalhos fotográficos publicados em jornais regionais. “O envolvimento das personagens e o decorrer da história é alternado com muito conhecimento literário e assuntos para mim desconhecidos, motivo pelo qual fico ainda mais agradado por ter absorvido todo este conhecimento e ter ficado com vontade de aprofundar várias temáticas abordadas.” (Postado no dia 20 de junho de 2015)

7) Cecília Barreira nasceu em Lisboa e é Doutora e Agregada em Cultura Portuguesa Contemporânea. É Professora e Investigadora do CHAM-FCSH/Universidade Nova de Lisboa. Entre a profunda análise que ela faz da obra ela diz “É num fôlego que se lê esta obra. Não é propriamente a escrita narrativa que está “na moda”, no “politicamente correcto” dos últimos romances que por aí pululam. Trabalho incessante sobre diálogos numa mestria como já não via há muito tempo.