

A “FEMÍNEA VOZ”: ETHOS E MORAL EM HESPAÑA LIBERTADA DE BERNARDA FERREIRA DE LACERDA

THE “FEMININE VOICE”: ETHOS AND MORALS IN HESPAÑA LIBERTADA BY BERNARDA FERREIRA DE LACERDA

Mónica Ganhão¹

¹ Doutoranda pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Resumo: Bernarda Ferreira de Lacerda foi uma escritora portuguesa, autora de *Hespaña Libertada* publicada em 1618. A sua obra tem sido pouco estudada, ainda que (ou por que) se trate de um trabalho de mulher num universo literário dominado por homens: poucos são os estudos a ela consagrados e menos ainda os que têm em consideração esta obra épica. Neste artigo estudaremos a construção de um *ethos* autoral identificado com o sexo feminino e a sua relação com apreciações acerca de comportamentos femininos de cariz moralizante. A autora reformula um género textual androcêntrico para destacar o seu próprio género sexual e as personagens secundarizadas pela historiografia.

Palavras-chave: Epopeia, *ethos*, autoria feminina.

Abstract: Bernarda Ferreira de Lacerda was a Portuguese writer, author of *Hespaña Libertada*, published in 1618. Her work has not been studied or researched enough, despite (or because of) being a woman's job in a literary universe dominated by men. Few are the articles dedicated to her and even fewer those that take into account her epic work. In this article we will study the construction of an authorial ethos identified with the female sex and its relationship with the author's moralising comments on female social and sexual behaviour. The author reshapes an androcentric literary genre to highlight her gender and that of the characters regularly neglected by historiography.

Keywords: Epic, *ethos*, female authorship.

Bernarda Ferreira de Lacerda foi uma escritora portuguesa que viveu entre 1595 e 1644-45. Entre outros textos que produziu, encontra-se aquele que é, provavelmente, o mais significativo e ambicioso de todos: *Hespaña Libertada, Primeira Parte*, publicado em castelhano em 1618 (ainda durante o regime de Monarquia Dual em Portugal), poema épico sobre a Reconquista Cristã da Península Ibérica, cuja *Parte Segunda* foi publicada postumamente, em 1673.

A sua obra, como a de muitas outras escritoras do sexo feminino que escreveram antes da época contemporânea, tem sido pouco estudada, sobretudo se tivermos em conta, comparativamente, o estudo de epopeias produzidas em Portugal entre o século XVI e XVII. Não se tratando de um texto do escopo de *Os Lusíadas*, *Hespaña Libertada* tem o valor inestimável de ser uma empresa de mulher num universo literário vastamente dominado por homens (BARANDA, 2005, p. 222); uma empresa, ela própria, que poderíamos considerar (e que a própria autora considerava) de uma ousadia quase épica.²

2 Veja-se o que refere Vanda Anastácio: “O levantamento dos géneros textuais praticados por mulheres no período considerado [séculos XVI a XVIII] parece sugerir que, em cada época e em cada conjuntura social, aquelas que se aventuraram ao exercício da escrita negociaram as suas escolhas preferindo os géneros menos conflituosos com as conceções dominantes da feminilidade. [...] Mas nem todos os textos de autoria feminina que se conservam podem ser entendidos a partir deste pressuposto de negociação, adequação ou adaptação a condicionalismos impostos de fora. É que existem também outros textos, redigidos por mulheres, em géneros tradicionalmente considerados “masculinos”, como a épica [...]” (2013, p.283-284).

Aparte a fama que Lacerda adquiriu entre os intelectuais do sua época, por quem foi reconhecida e celebrada (BARANDA, 2005, p. 224), e alguns pequenos textos publicados ao longo dos tempos acerca da sua vida e produção literária, na sua maioria um tanto vagos, poucos são os estudos a ela consagrados e menos ainda aqueles que têm em consideração a sua obra épica. Entre eles, são de suma importância os artigos de Nieves Baranda (2003, 2005), que não só trazem visibilidade à autora e sua *Hespaña Libertada*, como tecem também algumas considerações importantes acerca do conteúdo da obra e da questão da autoria feminina. Porém, parece-nos que o texto de Bernarda Lacerda carece ainda de uma análise mais aprofundada, que evidencie alguns dos seus problemas mais significativos e interessantes. Neste artigo propomos o estudo de uma das possíveis linhas de leitura: a construção de um *ethos* autoral identificado com o sexo feminino e a sua relação com apreciações acerca de comportamentos femininos de cariz moralizante, em certos episódios da *Parte Primeira* de *Hespaña Libertada*.

A *Parte Primeira* da obra trata dos acontecimentos histórico-políticos desde o início da Reconquista Cristã até o nascimento de D. Afonso Henriques. Bernarda Lacerda adota geralmente um tipo de relato muito

próximo do historiográfico,³ estando praticamente ausente o universo mitológico ou fantástico comum em epopeias. O texto acompanha, majoritariamente, o relato da sucessão de acontecimentos bélicos e políticos durante o período referido (HERAS, 2011, p. 390) e completa-se com episódios secundários que se integram perfeitamente nos principais, já que têm como referência uma ou outra personagem que neles está envolvida. Essas personagens são, em muitos casos, figuras femininas.

Bernarda Lacerda opta, na verdade, por escrever num género literário grandemente associado à virilidade, não só no que toca ao sexo da maioria dos autores de epopeias como, acima de tudo, no que toca à temática tratada no poema épico, relacionada com a guerra ou com a viagem marítima, campos de intervenção quase exclusivamente masculinos. O universo épico clássico encabeçado por Homero ou Virgílio é dominado por protagonistas como Aquiles, Ulisses ou Eneias; o universo épico português mais próximo de Lacerda, cultivado ao longo do século XVI por Corte Real, Camões, Francisco de Andrade, Luís Pereira Brandão, entre outros (ALVES, 2001), e prolongado pelo século XVII por Vasco Mousinho de Quevedo, tem também como heróis, indivíduos e grupos de homens

3 Baranda coloca-o muito próximo da cronística e identifica como sua provável fonte principal “el compendio de historia de España más popular de todo el siglo XVII y XVIII, me refiero naturalmente al del jesuita Juan de Mariana (...) la *Historia general de España* (...)” (2003, p.226-227).

que se destacaram em atividades geralmente restritas ao sexo masculino, como a navegação, a guerra e a conquista. Nisso, a autora não será exceção: o universo da sua obra épica é igualmente dominado por homens e por guerras. Contudo, os episódios secundários parecem conduzir-se quase sempre para o universo da vida feminina, que se revela dramaticamente diferente da masculina, embora dela dependente. Esses episódios estão também frequentemente relacionados com o comportamento social e amoroso das mulheres neles retratadas, perante os quais a autora apresenta um tom morigerador que lhe é característico.

Partindo da leitura da *Parte Primeira de Hespaña Libertada* pretendemos com este artigo compreender qual a dimensão e características da “voz feminil” de Bernarda Lacerda na sua obra épica. Assim, procuraremos delinear, antes de mais, o *ethos* autoral construído logo no início e, esporadicamente, ao longo de *Hespaña Libertada*. Perante esse reflexo da autora, analisaremos a sua abordagem relativamente aos episódios secundários acima referidos que colocam uma mulher no centro da intriga, mas que não são necessariamente, como veremos, controversos, nem defendem uma posição igualitária entre sexos.

Deixaremos a *Parte Segunda de Hespaña Libertada* majoritariamente fora do nosso *corpus*, já que, sendo uma obra póstuma e que apresenta algumas diferenças relativamente à *Parte Primeira*, não é

possível determinar que excertos se poderão atribuir inteiramente a Bernarda Lacerda, ou quais os que se deverão ao trabalho de revisão de outrem (BARANDA, 2003, p. 226).

“Que (aunque de muger) sera mi verso/
Celebrado por todo el universo”

Entre os paratextos da edição de 1618 de *Hespaña Libertada, Parte Primeira*, encontra-se a licença de Frei Thomas de S. Domingos que afirma que “a empresa [de Dona Bernarda Ferreira de Lacerda] foi de um espírito mui varonil, e a Autora mostrou seu raro talento em empreender uma cousa que parecerá incrível a quem não tiver notícia de seu admirável engenho (...)” (LACERDA, 1618). A autora não hesita, contudo, em sublinhar, no início da epopeia, que essa empresa “varonil” é empresa “de muger”:

Si vos me dais la mano como espero,
Embidiará mi canto el mismo Orpheo,
Y yo ni el de Virgilio, ni de Homero,
Que (aunque de muger) sera mi verso
Celebrado por todo el universo. (LACERDA, 1618, p. 4)

A enumeração de alguns nomes maiores da poesia, mitológicos e reais, é usada por Lacerda ao modo de outros autores épicos do sexo masculino com o intuito de se elevar, logo à partida, enquanto escritora. A expressão “aunque de muger” introduz nesta “em-

presa” o seu cunho particular: a autora não hesita em construir um *ethos* adequado à matéria do seu texto e segundo os modelos vigentes, mesmo que o seu “canto” tenha voz feminina. Pouco adiante, porém, quando a modéstia é devida, ao dedicar a sua obra ao rei Filipe II de Portugal (III de Espanha), Lacerda parece mais comedida:

*Mucho lo procure, pero no atino:
Porque esta profession como es agena
De nuestro inculto ingenio feminino,
Solo puedo ofrecer voluntad buena.
Y aunque es este don de vos indino,
Pues de buenos desseos estoy llena,
Y ellos las cosas pocas engrandecen,
Que le aceteis por vuestro vos merecen.*

*Doi todo lo que puedo, y si me atrevo
A ofrecer vos servicio tan pequeño,
Es porque solo a vos hazerlo devo
Pues desta Hespaña sois felice dueño.
Si le mirais, dareisme aliente nuevo
Con que ponga en effecto mi desseño,
Y tanto bolara la pluma mia
Que aun llegue a cantaros algun dia.* (LACERDA, 1618,
p. 10-11, itálico nosso)

Se a ousadia das primeiras estrofes parece ecoar o *ethos* agigantado de Camões, a aparente modéstia que se segue encontramos-la também, embora mais moderada, em *Sucesso do Segundo Cerco de Diu* de Corte Real. Ainda assim, se o “inculto ingenio feminino” é o seu modo particular de expressar modéstia, a autora não poupa no louvor ao seu próprio esforço, empe-

nho e “voluntad”. Não poupa também nas promessas de trabalhos futuros, caso veja a sua obra favorecida, como também faz Camões na última estrofe do seu poema (2006, p. 155-156). Lacerda concentra, desta forma, no início da sua obra, os vários modos de autovvalorização usados por outros autores, e sobretudo por Camões, ao longo dos seus textos épicos.

Também a invocação a Santiago, “el Patron de Hespaña”, solicitando “un estilo grave, dulce, y blando” parece tomar a sua inspiração nos termos usados na invocação camoniana às Tágides, mas modelá-la e amenizá-la à imagem da autora não abdicando, ainda assim, de um vigor quase assertivo: “Derramad vuestras gracias en mi boca,/Que si a los Hespañoles amais tanto,/Bien es que me ayudeis pues dellos canto.” (LACERDA, 1618, p. 3).

Relativamente à escolha do castelhano como língua de escrita, pedindo perdão à sua pátria lusitana, a autora justifica-a com o desejo de reconhecimento futuro: “Por esso escrivo en ella aquesta historia,/Desseando que de muchos vista sea,/Para que dure sempre su memoria/En que mucho la mia se recrea.” (LACERDA, 1618, p. 7).

Bernarda Lacerda adota, adaptando-a, a retórica dos seus contemporâneos, construindo de si própria, enquanto autora épica, uma imagem digna de ser equiparada não só aos clássicos gregos e romanos, como aos autores do sexo masculino que a precederam em composições épicas, numa época próxima da

sua. Ao longo do texto, vai-se avolumando o *ethos* exposto no início do canto primeiro.

Um dos traços importantes dessa figura autoral é a dimensão opinativa do narrador, que indulgencia em comentários a alguns dos episódios que vai contando.⁴ Essa dimensão é sobretudo premente, como veremos adiante, quando se trata de episódios relacionados com as regras de conduta comportamental e sexual que deveriam ser cumpridas pelas mulheres, mas expressa-se também noutros momentos: no Canto II, por exemplo, faz-se uma crítica à lisonja e à adulação de que são vítimas alguns reis (LACERDA, 1618, p. 101-103); no Canto III dão-se conselhos aos príncipes para que sirvam os seus reinos e não os entendam como sua propriedade (1618, p. 101); no Canto V, como em Camões e Vasco Mousinho, faz-se um comentário sobre a inutilidade das vaidades e pretensões perante a morte niveladora, que apaga a

4 Hélio Alves, depois de ter atribuído essa presença do “sujeito da enunciação no enunciado”, no caso camoniano, à influência dos “códigos cavaleirescos indígenas e de Ferrara” (2007, p. 67) afirma ainda que “A intervenção opinativa, moralizante, emocionada e auto-reflexiva da primeira pessoa do singular na narração épica é, porém, uma característica histórica, cuja força idiolectal diferenciadora, em cada caso, não esconde o que possui de comum com a prática coeva. Boa parte da produção épica renascentista incorpora intervenções do “eu” autoral sobre a narração, intervenções cuja personalização pode às vezes adquirir grande relevo” (2007, p. 71).

diferença entre estratos sociais e económicos (1618, p. 22-24).⁵

O comentário mais significativo, porém, parece-nos ser o do Canto VII, partindo da menoridade de D. Ramiro após a morte do rei, seu pai, que leva a que a sua mãe, D. Teresa, e a sua tia, a monja Elvira, se tornem regentes e governem o reino até à maioridade do rei (LACERDA, 1618, p. 76), a autora defende assertivamente as potencialidades intelectuais das mulheres:

*A muy doctos varones excedieron
Estas dos en virtudes, y prudencia.
Que ni solo en los hombres se pusieron
El valor, discrecion, y la sciencia.
Pues los Cielos sus dones repartieron
Com las hembras tambien sin diferencia,
Cuyos ingenios siendo cultivados,
Fueran com los mejores ygualados.* (LACERDA 1618, p. 77, itálico nosso)

Embora este argumento não seja exclusivo da autora, nem mesmo do sexo feminino do seu tempo,⁶ é um

5 Parece-nos que esta dimensão crítica do texto de Lacerda, sobretudo no que toca aos episódios que envolvem personagens femininas, se pode inserir no modelo discursivo descrito por Hélio Alves em *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista* (2001), que caracteriza a epopeia como um poema assente numa dialética do “louvor” e “vitupério” que tem o intento de levar os leitores à imitação ou rejeição dos modelos de conduta representados pelas personagens.

6 Veja-se *Il libro del cortegiano* de Castiglione (1528) ou textos como o de Duarte Nunes de Leão em *Descrição do Reino de Portugal* de 1610: “Posto que as mulheres das forças corporais sejam naturalmente mais fracas que os homens, na subtileza dos engenhos para as letras e outras artes lhes não são inferiores querendo-se aplicar ao estudo delas. E se em todas artes e disciplinas se não acham grande

discurso não dominante na sociedade. A proclamação da igualdade de capacidades intelectuais entre sexos e a responsabilização da falta de “cultivo”, como forma de justificar a raridade de mulheres envolvidas nos meios intelectuais masculinos, pode acarretar uma implícita delegação de culpas para a sociedade, que não facilita a instrução ao sexo feminino. Por outro lado, a própria figura autoral de *Hespaña Libertada* se engrandece e valoriza com o comentário, já que a autora seria, desta forma, uma exceção mas, simultaneamente, uma prova de que o “uso de Minerva” também poderia ser do domínio das mulheres que se cultivam. Atentemos ainda que Lacerda não limita essa capacidade latente à escrita, porque o comentário é suscitado pela menção à regência liderada por duas mulheres e cumprida

número de mulheres científicas nestes tempos como já houve nos passados em muitas nações, é por a honestidade e vergonha que as enfreia e as encolhe, principalmente em Portugal onde as mulheres se não mostram em público. E se a elas lhes fora licito irem às escolas e estudos públicos e aprenderem como aos homens, não há dúvida senão que fora mui grande o número das letradas que puderam meter em confusão a muitos homens que nas escolas aprenderam muitos anos, e nelas tomaram graus” (LEÃO apud ANASTÁCIO, 2013, p. 51).

Apesar disso, não podemos, contudo, concordar inteiramente com Nieves Baranda, que considera que a única marca feminina do texto de Lacerda é a sua identificação como mulher (2003, p. 231). Embora, de facto, as reflexões de Dona Bernarda se possam ler, como acima citámos, na pena de homens, a identificação de género como parte importante do *ethos* autoral e a inclusão de episódios centrados na moral sexual a seguir pelo sexo feminino num contexto de uma obra épico-histórica fortemente centrada em cenas bélicas e políticas (onde esta temática parecia não ter lugar), parecem-nos passíveis de ser atribuídas ao seu género, ainda que não excluindo a hipótese de poderem surgir em obras de autores do sexo masculino.

com distinção, excedendo certos homens nas “virtudes y prudencia”, o que capacita o sexo feminino para o governo de um reino.

Todavia, se Bernarda Lacerda não se detém perante a falta de cultura entre a maioria das mulheres da sua época e se lança numa empresa épica assertiva, assumindo e defendendo a sua identidade feminina para se colocar a par de homens ilustres do seu tempo, isso não implica, como seria de esperar, que demonstre a mesma afoiteza quando se trata de relatar e comentar episódios da vida feminina em sociedade. Na verdade, os autores épicos do sexo masculino são muitas vezes mais ousados que a autora, construindo figuras femininas aliciantes e corajosas, que quebram certos preceitos ou estereótipos sociais sem por isso serem repreendidas. Lacerda revelar-se-á, nesse aspeto, segundo cremos, contraditoriamente conservadora.

“Mas quien no tuvo en honra fortaleza / Que en lo demas le falte, no me espanta.”

Logo na abertura da *Parte Primeira*, após as estrofes introdutórias, são relatadas as violências de que são vítimas as mulheres durante tempos de guerra. A história começa, deste modo, com a focalização da figura feminina e não, como parecia prometer, com os feitos dos heróis hispânicos contra os mouros:

Y con desvergonçado atrevimiento
Unos a los maridos se les quitan
Las queridas mugeres desdichadas
Que a vista de los mismos son forçadas.

Otros de entre los braços amorosos
Toman los tiernos hijos a las madres,
A las casadas matan sus esposos,
Las moças dexan huerfanas sin padres. (LACERDA,
1618, p. 16-17)

O primeiro heroísmo que surge na história é, igualmente, atribuído às mulheres: são louvadas aquelas que preferem morrer a ser cativas e usadas pelos mouros – “Mas muchas con valor mayor que humano/ Quisieron muertas ser a dura espada/ Antes que ver su honra corrompida,/ Y alcançaron con muerte eterna vida” (LACERDA, 1618, p. 19). O tom morigerador da autora começa, como notamos, logo no início da história – o heroísmo feminino encontra-se diretamente relacionado com a preservação da “virtude” e da “honra”, aqui sinónimos exclusivos de castidade. As mais heroicas não se deixariam enlear “Ni de lisongerias enganosas,/ Ni de temor pudieron ser vencidas,/ Que las pudicas son muy valerosas,/ Y por la castidade daran mil vidas.” (I, 21). A associação entre pudor e coragem é praticamente linear.

Se pensarmos em Corte Real e no seu *Sucesso do Segundo Cerco de Diu* encontraremos, por oposição, um louvor do trabalho e da coragem femininos asentes num desejo de servir durante a guerra, mesmo

que isso implique apresentar comportamentos tidos como tipicamente masculinos. Esta solução faz esmorecer, pela ousadia, a modesta e moralizante concepção de coragem que Lacerda nos apresenta. Se em Corte Real o medo de morrer não assustava as heroínas, nem as impedia de pelejar e trabalhar dentro da fortaleza, em *Hespaña Libertada* a morte não é temida, mas só porque é entendida como um sacrifício moralmente preferível à perda da castidade. Além disso, a imortalidade alcançada e devida às mulheres de Corte Real pelo seu trabalho, é igualmente atingida pelas heroínas morais de Lacerda, mas não através da ação – antes por meio da perseverança moral que lhes concede uma morte pura e martirizante, que deixará delas a lembrança na terra e as elevará à glória celestial: “Vida imortal tambien aca en el suelo/Do no morirá nunca su memoria./Felices almas, que del mortal velo/Han salido ganando tal vitoria,/Para entrar por las puertas celestiales/Con laureles, y palmas triumphales.” (LACERDA, 1618, p. 20).

Fora do contexto exclusivamente bélico e político encontraremos, também, na *Parte Primeira*, alguns episódios secundários construídos de modo quase didático e fortemente morigerador, que servem como

exemplos das consequências das falhas morais e comportamentais do sexo feminino.⁷

No Canto IV, um desses episódios que ocupam maior número de versos (45-94) conta a história da Infanta D. Ximena, relacionada com a origem da linhagem dos Teles de Meneses. Para contar o começo desse nome de família a autora parte de uma “falha” comportamental feminina: Ximena, depois de vários anos de resistência e virtude, perante um momento de fragilidade emocional, decide abdicar do seu comportamento virtuoso e entregar-se ao “amor ciego tyrano” e à sedução de um “cavallero cortesano” abaixo do seu sangue (LACERDA, 1618, p. 46). Antes mesmo de desenvolver a história da Infanta, a narradora comenta: “Mas del yerro que tanto la condena/No queda con aquello desculpada,/ Pues la donzella honrada ni en trabajos/Se dexa entrar de pensamientos baxos.” (1618, p. 45).

Aproveita ainda este episódio para advertir as donzelas dos perigos da sedução:

Toda muger, por esto, es bien se guarde
De la condicion falsa lisongera

7 Este interesse de Dona Bernarda pelos episódios que iremos desenvolver de seguida pode estar também relacionado com o que afirma Hélio Alves: “Ao mesmo tempo, o carácter normalmente secundário das personagens femininas nos enredos narrativos heroicos [...] tornavam-nas alvos preferenciais de uma técnica poética pela qual se poderiam concretizar, por “efeito de realidade”, as vacilações psíquicas que os conflitos das paixões provocavam. Recaía então sobre as mulheres a pecha de um vício diabólico, mas essa falha moral podia ser aproveitada para construir êxitos artísticos com personagens cujo aprofundamento as tornava em *personae* ou “pessoas” [...]” (2006, p. 147).

Con que este ingrato genero las trata,
Hasta que sus cimientos desbarata.

No sabe poco aquella que resiste
A sus dorados daños, y trayciones
Cuyo remedio vemos que consiste
En huyr de las locas ocasiones.
Porque estas sempre tienen el fin triste,
Y assi lo son tambien los coraçones
De las que de los hombres se confian,
Y estos males no temen, ni desvian. (LACERDA, 1618,
p. 54-55)

Embora reconheça a ingratidão do género masculino, a narradora parece querer concentrar a sua atenção no comportamento feminino: é à mulher que parece caber o dever de se precaver contra as seduções dos homens; é na mulher que reside o dever de evitar que a desgraça caia sobre si, ainda que o causador dessa desgraça seja o sedutor. As palavras acusatórias contra o amante que a abandonou surgirão só, mais adiante, na boca de Ximena e não como comentários da narradora: “ingrato”, “cruel”, “villano” e “traydor cobarde” são expressões que a Infanta usa no seu monólogo de lamento e que parecem ter uma força acusatória que a autora evita expressar em voz própria.

Depois, perante a destituição a que chega Ximena devido à sua “loucura” comenta a autora: “Nascio del primer yerro esta baxeza/Tan desyqual al ser de aquella Infanta,/Mas quien no tuvo en honra fortaleza/Que en lo demas le falte, no me espanta./Honor alli

perdio, y aqui nobleza,/Excelencias que mas el Mundo canta (...)” (LACERDA, 1618, p. 73).

No Canto VI é relatado outro episódio de temática semelhante, agora focando mais intensamente, ainda, o problema da luxúria feminina. Num episódio que começa, no fundo, com uma troca de mulheres entre um cristão e um mouro, o Rei Ramiro, enlevado de amores pela princesa moura Zahara, irmã de Alboazar, raptava-a com o seu consentimento, apesar de já estar casado com D. Aldora. Alboazar, para vingar o rapto da irmã, sequestra, por sua vez, D. Aldora e leva-a consigo para o seu castelo (LACERDA, 1618, p. 53).

É em D. Aldora, porém, que se concentrará o olhar condenatório. Quando o Rei Ramiro regressa para reaver a esposa, Aldora está rendida à paixão pelo Mouro:

*Es tan perfida al Rey que tiene puesto
En Alboazar su amor, sin ver la afrenta
Que haze al estado, y sangre suya en esto,
Y que ha de dar a Dios menuda cuenta.
Antes perdido su decoro honesto
De ser de un Moro amiga se contenta,
Y a la torpeza tanto se ha rendido
Que llega a aborrecer a su marido.* (LACERDA, 1618, p. 63, itálicos nossos)

A autora sublinha a mancha que representa para o estatuto de D. Aldora a sua paixão adúltera, mais grave aqui por se tratar de uma paixão por um mouro, o que implica ainda uma afronta à própria religião cristã. Agravando tudo isso, está o facto de Aldora não se

arrepender dos seus amores e rejeitar os deveres conjugais, querendo acabar com a vida do marido para poder gozar livremente os amores lascivos com Alboazar.

Lacerda, usando do seu tom fortemente crítico apelida Aldora de “perfida”, “traydora”, “perjura”, “injusta”, “lasciva”, “adultera”, “dissoluta” e “deshonesta”, enquanto a repreensão do comportamento masculino surge, mais uma vez, só na voz da própria personagem feminina, quando o rei lhe confessa o seu amor e lhe revela que a vinha salvar de Alboazar, Aldora contra-argumenta acusando-o de infidelidade e menosprezo (LACERDA, 1618, p. 67). E, embora a autora não valide o tom acusatório do discurso de Aldora, as repreensões que a rainha faz ao Rei Ramiro são, quase textualmente, as mesmas que a autora expressa perante o comportamento de D. Aldora...

Se o episódio de Ximena servia para advertir as jovens donzelas dos perigos da sedução e da necessidade de se guiarem pela preservação da honra e da castidade, o de Aldora e Ramiro pretende advertir as mulheres casadas dos perigos assombrosos do adultério e da lascívia. Se Ximena era vítima do sedutor, embora isso não desculpasse o seu erro, Aldora é inteiramente responsável pela sua falta, já que rejeita a salvação quando se lhe apresenta. Se Ximena havia sido perdoada pelo pai, Aldora é lançada ao rio pelo marido, quando confessa que o seu choro era de luto pela morte de Alboazar e não de arrependimento (LACERDA, 1618, p. 83-85).

Na verdade, perante a anterior ousadia de Lacerda na reivindicação de um espaço digno e igualitário para a sabedoria feminina, o posterior conservadorismo que demonstra na construção destes episódios secundários é desconcertante. Muito embora a complexidade das histórias, em que encontramos uma voz que acusa o sexo masculino pelas suas inconstâncias e infidelidades, a voz autoral é sempre agressivamente crítica do comportamento feminino não conforme às normas sociais, parecendo querer moralizar a mulher leitora pela violência das descrições e comentários.

“Solo puedo ofrecer voluntad buena./[...] Pues de buenos desseos estoy llena”

Perante isto, resta-nos especular acerca das razões que levariam Lacerda a criar no seu poema épico um *ethos* simultaneamente afoito, ao assumir a sua identidade feminina, e, por outro lado, tão sério e tão grave quando trata da vida moral das suas figuras femininas, contrariando aqui a tendência de alguns dos seus contemporâneos. Terá a autora desejado exprimir uma visão menos conforme às normas sociais e ter contido a sua pena por receio (da inquisição ou da condenação pela sociedade ou pelos grupos intelectuais em que viria a inserir-se)? Ou terá prevalecido sobre si, apesar da transgressão que o seu ato de escrita de algum modo representava, a cultura vigente que criava nas mulheres uma consciência particular do seu sexo e dos seus

deveres e que a teria levado a utilizar a escrita como um modo de moralizar e admoestar o sexo feminino? Nesse caso, como compreender a presença das vozes críticas e acusatórias de Ximena e Aldora, tendo em conta que a autora não se compraz no desenvolvimento do *pathos* enquanto elemento meramente estético?

Terá antes Bernarda Lacerda preferido transmitir um olhar realista sobre a vida das mulheres na sua época (imbuindo personagens medievais de uma cultura que era ainda a sua), usando a escrita para retratar uma realidade, sem se querer deter em reflexões sobre a justiça ou injustiça que lhe era inerente?

Fosse como fosse, a autora ousou usar da palavra escrita para exprimir ideias e contar histórias, e essa ousadia permitiu que, entre as muitas vozes masculinas, soasse também mais uma feminina, mas igualmente “sonorosa”, que ajudasse o seu sexo a ir ganhando as pequenas batalhas que o levariam, ao longo dos séculos, a poder afirmar-se nos campos da cultura e do saber.⁸

8 “La *Hespaña libertada* fue en la España del siglo XVII una muestra de la capacidad de las mujeres con la pluma. No se tenían que limitar a obras menores ni a temas religiosos, sino que también eran capaces de encarar géneros de dificultad mayor y de contenido «varonil», como se consideraba la épica” (BARANDA, 2003, p.238).

Referências

ALMEIDA, Isabel. “Poesia, furor e melancolia: notas sobre Ariosto e Camões”. In SÁ, M., ALMEIDA, I. e SOBRAL, C. (org.). **José Vitorino de Pina Martins e o Humanismo**. Lisboa: Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2008, p. 93-108.

ALVES, Hélio J. S. **Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista**. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001.

ALVES, Hélio J. S. Vasco Mouzinho e a invenção do sujeito moderno. In ALVES, Hélio. **Tempo para Entender: História Comparada da Literatura Portuguesa**. Lisboa: Caleidoscópio, 2006, p. 133-158.

ALVES, Hélio J. S.. Camões e o lirismo confessional na epopeia quinhentista. **Românica, Revista de Literatura**. Departamento de Literaturas Românicas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa: Edições Colibri, nº16, p. 59-73, 2007.

ANASTÁCIO, Vanda (org.). **Uma Antologia Improvável – A Escrita das Mulheres (Séculos XVI a XVIII)**. Lisboa: Relógio d’Água, 2013.

ANASTÁCIO, Vanda (org.). Bernarda Ferreira de Lacerda. In **Escritoras em Português**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponível em <http://www.escritoras-em-portugues.eu/1402845028-Cent.-XVI/2015-0718-Bernarda-Ferreira-de-Lacerda>. Acessado em 26 mar. 2021.

BARANDA, Nieves. Mujer, escritura y fama: la *Hespaña Libertada* (1618) de Doña Bernarda Ferreira de Lacerda. **Península, Revista de Estudos Ibéricos**, n. 0, p. 225-239, 2003. Disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/obra/mujer-escritura-y-fama-la-hespana-libertada-1618-de-dona-bernarda-ferreira-de-lacerda/>. Acessado em 26 mar. 2021.

BARANDA, Nieves. Escritoras sin fronteras entre Portugal y España en el Siglo de Oro (com unas notas sobre dos poemas femininos del siglo XVI). **Península, Revista de Estudos Ibéricos**, nº2, p. 219-236, 2005. Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2965.pdf>. Acessado em 26 mar. 2021.

BARROS, Thereza Leitão de. Capítulo V – Perfis de Vitral. In BARROS, Thereza Leitão de. **Escritoras de Portugal – Génio feminino revelado na Literatura Portuguesa**, Vol. I. Lisboa: T. L. Barros, 1924, p. 169-183.

BRUNO, Sampaio. **Portuenses Ilustres**. Tomo I. Porto: Livraria Magalhães e Moniz Editora, 1907, p. 277-283.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Porto: Porto Editora, 2006.

CORTE REAL, Jerónimo. **Sucesso do Segundo Cerco de Diu: estando Dom João de Mascarenhas por Capitão da Fortaleza. Ano de 1546**. Lisboa: António Gonçalves Impressor, 1574.

COUTO, Anabela Galhardo. A produção literária femininas no mundo barroco de Vieira. In MONTEIRO, M.; PIMENTEL, M. (orgs.). **Padre António Vieira: O Tempo e os seus Hemisférios**. Lisboa: Edições Colibri, 2008, p. 157-167.

HERAS, Natalia González. Ferreira de Lacerda, Bernarda (2011): *Hespaña Libertada*, 2 vols., edición de Yolanda Beteta Madrid, Madrid, Almudayna. **Investigaciones Feministas**, v. 2, p. 390-391, 2011. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/38756/37472>. Acessado em 26 mar. 2021.

LACERDA, Bernarda Ferreira de. **Hespaña Libertada, Parte Primeira**. Lisboa: Pedro Crasbeck, 1618.

MATOS, Maria Vitalina Leal de. Que farei com este poema? Como evolui o projecto da epopeia ao longo d'*Os Lusíadas*. In MATOS, Maria Vitalina Leal (org.). **Épica. Épicas. Épica Camoniana. Constância**. Lisboa: Edições Cosmos, 1997.

SILVA, Fabio Mario da; VILELA, Ana Luísa. Duas escritoras ibéricas do século XVII: Bernarda Ferreira de Lacerda e Mariana de Luna. **Labirintos, Revista Eletrónica do Núcleo de Estudos Portugueses da Universidade Estadual**

de Feira de Santana, nº 7, 2010. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/8643>. Acessado em 26 mar. 2021.

SILVA, Fabio Mario da. O épico escrito por mulheres na Península Ibérica: Bernarda Ferreira de Lacerda (1595-1644) e Soror Maria de Mesquita Pimentel (1581-1661).

Revista Épicas, Ano 1, nº1, Junho, p. 1-11, 2017.

SILVA, Vítor Aguiar e (coord.). **Dicionário de Luís de Camões**. Lisboa: Caminho, 2011.