

A CONCEPÇÃO DA NATUREZA NA OBRA POÉTICA DA MARQUESA DE ALORNA

São do conhecimento público as vicissitudes da adolescência e juventude da Marquesa de Alorna, passadas no Convento de Chelas, na companhia da mãe e da irmã, enquanto seu pai estava preso no forte da Junqueira, por ordens do Marquês de Pombal. Tais circunstâncias condicionaram, de certa forma, os seus ideais de liberdade, mas não impediram, o que, aliás, teria sido difícil, que, após a sua libertação, em 1777, aquando da Viradeira, e sobretudo depois de 1789 ou durante a política expansionista de Napoleão, todas as suas simpatias fossem para a contra-revolução e para a causa legitimista. A condição de nobre e a primitiva educação, apesar das leituras “progressistas”, favoreceram esta tomada de posição e explicam muitas das situações da sua vida. Não nos interessa fazer aqui uma reflexão sobre as suas ideias políticas¹, mas sim analisar em que medida a linha biográfica se prende com as opções estéticas ou estas reflectem, antes de mais, as condições sócio-políticas e culturais portuguesas, pouco permeáveis, até ao surto liberal de Garrett e Herculano, aos novos sentimentos que a Europa já sentia germinar desde meados do século XVIII.

É interessante verificar que, durante a estadia no convento, as suas leituras incluíam, além dos obrigatórios clássicos, autores como Young e Rousseau e que, enquanto na Alemanha, com o marido, lia Goethe, Bürger

¹ Cf., Hernâni Cidade, «Prefácio» a Marquesa de Alorna, *Poesias*, Lisboa, Livr. Sá da Costa, 1941, pp. IX-LI e Maria Helena Vilas-Boas e Alvim, «A Marquesa de Alorna – de Defensora das Luzes a Agente Contra-Revolucionária», Coimbra, *Revista de História das Ideias*, Vol. 10, Faculdade de Letras, 1988, pp. 265-276 e idem, «A Marquesa de Alorna e as Cartas do Exílio em Inglaterra», in *Estudos Portugueses e Africanos*, Univ. Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, n.º 17, Jan./Junho 1991, pp. 61-74.

ou Wieland². Deste gosto pelo conhecimento dos escritores modernos, advém-lhe a paixão pelo trabalho de tradução, que se estende pelos mais variados autores, desde os salmos bíblicos até aos clássicos como Homero ou Horácio, a autores do século XVIII, como Pope, Goldsmith, Wieland ou Thomson e românticos como Ossian (Macpherson) e Lamartine.

Uma pequena abordagem a estas traduções, que frequentemente se apresentam como imitações livres, revela-nos já alguns dados importantes para a compreensão de uma poética que, em vários aspectos, se poderá considerar quase paradoxal. A escolha dos românticos ou pré-românticos indicia um conhecimento alargado da nova estética que a levará a protagonizar um tutelar papel em jovens como Herculano. Este, aquando da publicação da sua obra completa, em 1844, escreve: «E todavia dos seus contemporâneos quem conheceu tão bem, não dizemos a literatura grega e romana, em que igualava os melhores, mas a moderna de quase todas as nações da Europa, no que nenhum dos nossos portugueses porventura a igualou? Como madame de Stael ela fazia voltar a atenção da mocidade para a arte da Alemanha, a qual veio dar nova seiva à arte meridional que vegetava na imitação servil das chamadas letras clássicas, e ainda estas estudadas no tramsumpto infiel da literatura francesa da época de Luís XIV. Foi, por isso, e pelo seu profundo engenho, que, com sobeja razão, se lhe atribuiu o nome de Stael portuguesa.»³.

Por vezes, ao traduzir, ou ao imitar, D. Leonor de Almeida inseria modificações, adaptando o novo texto ao contexto nacional e fazendo, propositalmente, esquecer a fonte. Alguns exemplos de *A Primavera*, «Imitação Livre de Thompson», segundo se pode ler, demonstrarão o que acabamos de afirmar. O poema original, *Spring*, foi publicado em 1728, sendo posteriormente, em 1730, integrado no conjunto *The Seasons*. A dedicatória à Condessa de Hartford é substituída por uma à Princesa D. Maria Francisca Benedita, assim como o verso «Ye generous Britons, venerate the plough»⁴ se transforma em «Venerai o instrumento das lavouras, / Ó Lusos generosos!»⁵. Esta mudança de nome do povo é frequente, como também o é a

² Cf., Hernâni Cidade, *pref. cit.*, pp. XVI, XVII e XXVII.

³ Alexandre Herculano, «D. Leonor de Almeida, Marquesa de Alorna», in *Opúsculos*, org., intr. e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia, Lisboa, Presença, 1986, Vo. V, p. 124.

⁴ James Thomson, *The Seasons and The Castle of Indolence*, editado por James Sambrook, Oxford, Clarendon Press, 1989, p. 5.

⁵ *Obras Poéticas* de D. Leonor d'Almeida Portugal Lorena e Lencastre, Marquesa d'Alorna, Condessa d'Assumar, e d'Oeynhausien, conhecida entre os poetas portugueses pelo nome de Alcipe, Lisboa, Imprensa Nacional, 1844, Tomo III, p. 6.

alteração de alguns nomes que não correspondiam ao horizonte de expectativas dos portugueses ou dela própria. A passagem de Thomson, «These are the sacred feelings of thy heart, / Thy heart informed by reason's purer ray, / O Lyttelton, the friend!»⁶ é traduzida como «Estes são os sagrados sentimentos / De tua alma elevada, ó Pae amado!»⁷

De igual forma, alguns acrescentos, que têm a ver com vivências pessoais da autora, são introduzidos no meio do texto, remetendo para momentos da sua vida na corte austríaca. Seis versos de *Spring* são intercalados por quinze versos na versão lusitana: «At length the finished garden to the view / Its vistas opens and its alleys green. / Snatched through the verdant maze, the hurried eye / Distracted wanders; now the bowery walk / Of covert close, where scarce a speck of day / Falls on the lengthened gloom, protracted sweeps;»⁸. Na Marquesa de Alorna, lemos:

«Do completo jardim as perspectivas,
As alléas vistosas, nos desviam
Do verde labyrintho os olhos ledos.
Oh Schombrun! Oh lembrança deleitosa!
Alli, junto da fonte que eterniza
O augusto laço da immortal Tircéa,
Quantas vezes, a Patria memorando,
Esqueci que a ventura é só presente!
Invoquei o futuro, sem cautela,
E desprezei a Nayade mimosa,
Que nas grutas affavel me acolhia!...
Tu vivias então, Marcia⁹ suave;
E as Horas apressadas já traziam
Envolta em sustos a tremenda Parca,
Que o coração afflicto presentia.
Quem sabe, quando parte, quanto deixa?
Quanto vem reclamar à surda Morte?
Em vão! Em vão! Oh Marcia incomparavel!

⁶ James Thomson, *op. cit.*, p. 27.

⁷ Marquesa de Alorna, *op. cit.*, Tomo III, p. 31.

⁸ James Thomson, *op. cit.*, p. 17.

⁹ Sua irmã, D. Maria, Condessa de Ribeira Grande.

Apenas fere um raio luminoso
Das latadas dos berços de folhagem
A longa escuridão, a sombra amena:»¹⁰

A autora chega até a invocar o próprio Thomson, invocação que, como é natural, não consta da obra original: «Thompson, cujo pincel arrebatado / Com britannica força e liberdade / Expoz ao Thames o que a lyra agora, / Na Lusitania, melindrosa evita, / Cante de amor as doces agonias, / Essa acerba miseria que recrea»¹¹.

Este breve estudo comparativo serviu para tentar demonstrar, não só o conhecimento profundo que ela tinha deste e doutros autores, mas também a liberdade que se permitiu, adaptando ao seu caso pessoal, os escritos de outrem. E, curiosamente, é com as várias traduções ou imitações que ela se revela mais próxima do espírito romântico, dado que na sua obra poética propriamente dita, o classicismo impera, sendo raros os momentos onde se poderá notar um ou outro traço diferente.

Muitos dos seus poemas têm como causa próxima um *fait-divers* (um aniversário, uma morte, a prisão em Chelas, a doença, própria ou alheia) e outros invocam personagens reais do tempo, como o Infante D. José ou Arthur Wellesley, duque de Wellington («Tambem tu, nobre Arthur, palmas alcanças»¹²), em *Recreações Botânicas*, datado de 1813.

Centrando-nos no objecto principal desta pequena análise, vamos tentar estabelecer o modo como a Marquesa de Alorna usa a natureza nos seus textos, de molde a estabelecer uma tipologia, que se revelará muito mais neo-clássica do que romântica ou pré-romântica.

Helena Buescu confina a descrição clássica à «área do incidentalmente ornamental»¹³, opondo «a “beleza impessoal” e universal dos antigos à ausência de universalidade e à presença concomitante da subjectividade e do realismo, na arte moderna.»¹⁴.

Se pensarmos num autor como o Padre Teodoro de Almeida, conhecido da Marquesa e de todo o público cultivado do século XVIII, facilmente nos aperceberemos de que a natureza que ele apresenta, por exemplo, em *O Feliz*

¹⁰ Marquesa de Alorna, *op. cit.*, Tomo III, pp. 24-25.

¹¹ *Idem*, p. 33.

¹² *Idem*, Tomo IV, p. 113.

¹³ Helena Buescu, *Incidências do Olhar: Percepção e Representação*, Lisboa, Caminho, 1990, p. 289.

¹⁴ *Idem*, p. 196.

Independente, se aproxima da que Helena Buescu define como *ornamental e impessoal*: «Não podeis ter melhor ocasião, diz o conde: e já neste tempo tinhão elles subido a montanha; e Misseno lhes deo assento debaixo de uma parreira, que formava um bem engraçado gabinete. Alli as longas vides, que pendião em roda, fazião como um docel; e a verde relva servia de alcatifa; formava-se o espaldar de uma latada, em que os roxos, e enroscados caracoes, embaraçando-se com o legacão cheiroso, trepavão até acima, e deste modo vedavão a entrada ao sol, para que não os molestasse. Aqui pois sobre almofadas de mimoso musgo, recebeo Misseno os seus honrados hospedes.»¹⁵

De igual forma, na obra de D. Leonor de Almeida são raros os momentos onde se notam alguns traços romanticizantes, na linha de Rousseau, Schlegel, Bernardin de Saint-Pierre ou Chateaubriand.

Versos como «Para mim não ha prado florecente / Tudo murcham meus ais , meus dissabores»¹⁶ ou expressões do género de «o mocho nocturno»¹⁷, «agrestes solidões»¹⁸, «Ossos mirrados, descarnados membros, / Sombras da morte, lívidos semblantes»¹⁹, «O esqueleto da morte carcomida»²⁰ e «Que pavor / Espalha em todo o campo a minha dor»²¹, poderão funcionar como outros tantos ecos dos pré-românticos europeus, não deixando contudo de constituir uma excepção na poética da autora.

As leituras de Rousseau e de outros ter-lhe-ão deixado a noção de uma natureza de acordo com o estado de espírito do sujeito («La campagne, encore verte et riante, mais défeuillée en partie, et déjà presque déserte, offrait partout l'image de la solitude et des approches de l'hiver. Il résultait de son aspect un mélange d'impression douce et triste, trop analogue à mon âge et à mon sort pour que je ne m'en fisse pas l'application.»²²), assim como o gosto pelo

¹⁵ Padre Teodoro de Almeida, *O Feliz independente do Mundo e da Fortuna ou Arte de Viver Contente em Quaesquer Trabalhos da Vida*, Nova edição, mais correcta que as precedentes, Lisboa, Typographia de José Baptista Morando, 1861 (1.ª ed., 1779), Tomo I, p. 6.

¹⁶ Marquesa de Alorna, *op.cit.*, Tomo I, p.31.

¹⁷ Idem, p.41.

¹⁸ Idem, p.28.

¹⁹ Idem, p.149.

²⁰ Idem, p.167.

²¹ Idem, Tomo II, p.193.

²² Jean-Jacques Rousseau, «Deuxième Promenade», in *Les Rêveries du Promeneur Solitaire e Les Confessions*, Texte établi et annoté par Louis Martin-Chauffier, Paris, Bibl. De la Pléiade, 1947 (1.ª ed., 1782), p. 660.

selvagem e pelo nocturno que já notamos em muitos autores do século XVIII: «Les rives du lac de Bienné sont plus sauvages et romantiques que celles du lac de Genève»²³; «Durante a noite, só o rouxinol faz ouvir o seu canto plan-gente e os seus suspiros profundos.»²⁴; «Lorsque la lune éclairait à demi les piliers des arcades, et dessinait leur ombre sur le mur opposé, je m'arrêtais à contempler la croix qui marquait le champ de la mort, et les longues herbes qui croissaient entre les pierres des tombes.»²⁵.

Estes traços são, todavia, diminutos, se tivermos em atenção a globalidade da obra de D. Leonor, sobretudo se dela excluirmos as traduções ou imitações, onde como vimos, são mais nítidas as características pré-românticos, dada a escolha que ela própria efectua.

O que normalmente encontramos é a viçosa natureza («alegre prado, selva florecente»²⁶; «Se descrever ao menos eu pudesse / Os passaros, as flores / Se a relva descrevesse / Sobre a qual dormem plácidos Amores»²⁷; «Oh doce Natureza»²⁸) onde se ouve «Um gorgueio das aves deleitoso»²⁹ e onde se não aspira a nada mais do que a uma beatífica *aurea mediocritas*, «Feliz esse mortal que se contenta / Com a herdade dos seus antepassados, / Que livre de tumulto e de cuidados / Só do pão que semêa se alimenta.»³⁰. De acordo com esta concepção nitidamente neo-clássica, está a multidão de Zéfiro, Saturnos e outras figuras da mitologia que abundam nos poemas e que imprimem o tom arcádico: «os Zephyros s'escutam susurrando»³¹, «Vós, os Satyros desses arvoredos!»³², «Da Nympha a quem negou suave abrigo»³³.

A importância da natureza é referida por D. Leonor, «Fecunda Natureza, em vão procura / Comtigo competir Arte engenhosa; / Tu és mais agradável, mais formosa / Do que quanto inventou a Architectura.»³⁴, apesar de ser uma

²³ Jean-Jacques Rousseau, «Cinquième Promenade», *op. cit.*, p. 695.

²⁴ Friedrich Schlegel, *Lucinda*, trad. de Álvaro Ribeiro, Lisboa, Guimarães Ed., 1979 (1.ª ed., 1799), p. 176.

²⁵ Chateaubriand, *René*, in *Atala, René, Le Dernier Abencerage*, prefácio de Pierre Moreau, Paris, Folio, 1971 (1.ª ed., 1805), pp. 147-148.

²⁶ Marquesa de Alorna, *op. cit.*, Tomo I, p. 42.

²⁷ *Idem*, p. 85.

²⁸ *Idem*, p. 104.

²⁹ *Idem*, p. 256.

³⁰ *Idem*, p. 16.

³¹ *Idem*, p. 7.

³² *Idem*, p. 27.

³³ *Idem*, p. 114.

³⁴ Marquesa de Alorna, Tomo I, p. 39.

natureza estática («Relva que o chão alcatifa, / Troncos que aos Ceos se levantam, / Aves que os ares cortando / Com seus gorgeios me encantam»³⁵) onde o homem, o sujeito poético, se coloca, tal como preconizava Saint-Lambert («Il faut donc placer dans les paysages et dans les intervalles, l'homme champêtre, ses moeurs, ses travaux, ses peines et ses plaisirs.»³⁶).

A intromissão do sujeito no poema acentua, por vezes, a necessidade de particularizações (de lugares, de rios, etc.) para que o efeito produzido seja maior³⁷. Daí que seja comum o aperecimento de topónimos como o Tejo e outros, «Do que oiça o Tejo a voz do meu tormento»³⁸.

O emprego de epítetos, cuja moda remonta à Antiguidade, deveria, segundo Hugh Blair, professor de literatura e de retórica, acrescentar uma ideia nova à palavra que qualificam, sem o qual seriam dispensáveis e fastidiosos³⁹. Na obra em causa, nem sempre a autora consegue fugir a lugares-comuns, como «a fresca relva»⁴⁰, «agreste serrania», «sombrio valle»⁴¹, «os rochedos cavernosos»⁴², «selvas tristes»⁴³, «vento irado»⁴⁴, «selvas sombrias»⁴⁵ ou «mar salgado»⁴⁶, caindo em quase todas as qualificações usadas e abusadas pelos clássicos, sem conseguir, ou só conseguindo esporadicamente, empregar os atributos próprios da nova escola que conheceu e de que chegou a traduzir alguns autores.

³⁵ Idem, Tomo II, p. 311.

³⁶ Jean-François de Saint-Lambert, «Discours Préliminaire» a *Les Saisons*, in *La Description Littéraire, – De l'Antiquité à Roland Barthes: une Anthologie*, org. de Philippe Hamon. Paris, Ed. Macula, 1991, p. 70

³⁷ Cf., Hugh Blair, «Leçons de Rhétorique et de Belles-Lettres» (1783), in *La Description Littéraire*, p.74: «Une rivière, une montagne, ou un lac, font plus d'effet sur l'imagination, lorsqu'on spécifie tel lac ou telle rivière, que lorsqu'il n'est question que d'un lac ou d'une rivière en général.»

³⁸ Marquesa de Alorna, Tomo I, p. 196.

³⁹ Cf. Hugh Blair, *art.cit.*, p. 75: «L'épithète doit ajouter une idée au mot qu'elle qualifie, ou au moins augmenter l'énergie de sa signification ordinaire. Parmi les épithètes générales, il y en a qui semblent avoir cette dernière propriété mais, à force d'être rebattues, elles sont devenues insipides; telles sont la discorde funeste, l'odieuse envie, les guerres sanglantes, les scènes affreuses, et tant d'autres de la même espèce.»

⁴⁰ Marquesa de Alorna, Tomo I, p. 5.

⁴¹ Idem, p. 24.

⁴² Idem, p. 25.

⁴³ Idem, p. 91.

⁴⁴ Idem, p. 145.

⁴⁵ Idem, p. 195.

⁴⁶ Idem, p. 252.

Os primeiros teóricos românticos ou pré-românticos, que se debruçaram sobre a representação da natureza, criticaram e até ridicularizaram esta forma de apropriação da realidade exterior. Chateaubriand, em *Génie du Christianisme* (1801), advoga a grandeza da religião cristã e a suprema beleza da natureza liberta da legião de falsas divindades: «Libres de ce troupeau de dieux ridicules qui les bornaient de toutes parts, les bois se sont remplis d'une divinité immense. (...) Il faut plaindre les anciens, qui n'avaient trouvé dans l'Océan que le palais de Neptune et la grotte de Protée; il était dur de ne voir que les aventures des tritons et des néréides dans cette immensité des mers, qui semble nous donner une mesure confuse de la grandeur de notre âme»⁴⁷. Joseph Michaud, no prefácio a *Le Printemps d'un Proscrit* (1803), intitulado «Quelques Observations sur la Poésie Descriptive», ataca a poesia de Thomson, dizendo que «La plupart de leurs tableaux champêtres sont moins des poèmes que des herbiers, ou des nomenclatures d'histoire naturelle»⁴⁸.

A Marquesa de Alorna, em 1813, quando escreve *Recreações Botânicas*, parece continuar longe do novo espírito, deixando-se influenciar pelos clássicos e por toda uma tradição com fortes preocupações didáticas, tal como refere Luís de Pina, num artigo, publicado em 1953, «A Botânica na Poesia da Marquesa de Alorna»⁴⁹.

A linha didáctica fazia parte dos postulados das Luzes, tal como se pode verificar ao ler Louis J. Marie Daubenton ou Jean-François de Saint-Lambert. O primeiro escreve que «Quelque perfection que l'on puisse donner à une *description*, ce n'est qu'une peinture vaine et le sujet d'une curiosité frivole, si on ne se propose un objet plus réel pour l'avancement de nos vraies connaissances en Histoire naturelle.»⁵⁰, enquanto o segundo, no discurso preliminar a *Les Saisons*, imitadas de Thomson, de 1748, defende que «Si la Poésie doit émouvoir, elle doit instruire.»⁵¹. É precisamente este o propósito

⁴⁷ François-René de Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, Paris, Gabriel Roux, Libraire-Editeur, Arnauld de Vresse, Libraire-Editeur, 1857, Tome II, pp. 76-77.

⁴⁸ Joseph Michaud, «Quelques Observations sur la Poésie Descriptive», in *La Description Littéraire*, p. 91.

⁴⁹ Luís de Pina, «A Botânica na Poesia da Marquesa de Alorna», in *Studium Generale – Boletim do Centro de Estudos Humanísticos Anexo à Universidade do Porto*, Ano I, N.º 1-2, Porto, 1953, pp. 7-51.

⁵⁰ Louis J. Marie Daubenton, *La Description Littéraire*, p. 43.

⁵¹ Jean-François de Saint-Lambert, «Discours Préliminaire» a *Les Saisons*, in *La Description Littéraire*, p. 71.

de D. Leonor, que logo na «Epístola Dedicatória ás minhas Patricias», explica que os seus versos são fundamentalmente um modo de estudar a Natureza:

«As nuvens pardas, que ouro ardente entornam,
Que lampejam rubins, e os ares toldam:
Os mogarins, as rosas, as papoulas,
Que festejam a Luz, quando aparece:
Espectaculo são que a alma namora,
Que convida a estudar a Natureza.»⁵²

Ao longo dos seis cantos que constituem o poema, podemos apreciar alusões aos diversos tipos de plantas, às suas várias propriedades e forma de reprodução, aos estudiosos como Lineu e até às fábulas que lhes andam associadas. Não falta também a apologia incondicional do campo («Foge, Henriqueta, foge das cidades, / Onde oppressivas leis da Moda absurda / Agrilhoam o ingenho, apagam a alma. / Tudo é ruido alli, tudo é tumulto. / Lá sem riqueza é nulla a intelligencia: / E sem a intelligencia, a pompa, o luxo / São crespo fumo que dissipa o vento.»⁵³), à boa maneira de Samuel Richardson, em *Pamela* (1740) ou Rousseau, em *La Nouvelle Héloïse* (1760).

A pormenorização, por vezes excessiva, quer na descrição das plantas quer na enumeração das suas propriedades obedece aos ditames de Georges-Louis de Buffon, na sua *Histoire Naturelle*, de 1794: «La description exacte et l’histoire fidèle de chaque chose est, comme nous l’avons dit, le seul but qu’on doive se proposer d’abord. Dans la description l’on doit faire entrer la forme, la grandeur, le poids, les couleurs, les situations de repos et de mouvements, la position des parties, leurs rapports, leur figure, leur action et toutes les fonctions extérieures.»⁵⁴

É assim que podemos encontrar estrofes como as seguintes, que, se pouco valor literário possuem, não deixam de ser exemplos de uma preocupação didáctica, descritiva e, em última análise, científica:

«Eis naquelles vallados uma althéa
Que os enigmas explica desta Classe.
Um calix imbrincado e permanente;
As petalas são cinco, e cordiformes;

⁵² Marquesa de Alorna, Tomo IV, p. 8.

⁵³ Idem, p. 25. Henriqueta é uma das filhas da Marquesa.

⁵⁴ Georges-Louis de Buffon, in *La Description Littéraire*, pp. 40-42.

No fundo os filamentos juntos nascem,
E gradualmente encurtam os que distam
Dos que no centro soltos se levantam.
No meio o receptaculo s'eleva;
No tope deste os germes o circulam,
Que em capsulas, e outras tantas casas
Quantos pistilos tem a flor, se tornam.
Nellas moram reconditos os fructos
Que arilha cautelosa cobre e guarda»⁵⁵

e

«Um germe oblongo, cujo a flor domina,
Sem calix com espatha encontraremos:
Cinco pétalas tortas; duas cobrem,
Qual arco ou casco, a tenue flor no tope:
O labio inferior forma o nectario;
O style as bordas deste ao stigma pega;
Mas tudo enrodilhado se confunde.
Em cella estreita, aberta pelo fundo,
Alli, reclusos, filamentos moram...»⁵⁶

Buffon aconselha ainda o uso de comparações ou a narração de pequenos factos que favoreçam uma maior atenção ou tornem a descrição menos fastidiosa⁵⁷. É assim que se compreendem a intromissão da lenda de Viriato ligada ao gerânio, a alusão às barbas empenhadas de D. João de Castro, ou a referência à fábula do girassol. De igual forma, a ligação do nome das plantas com as pessoas desperta mais interesse na leitura: «Tu, Nogueira, que tens luzes sobejas, / Desdenha a competencia c'o Carvalho: / Adoça esse rigor, essa aspereza / Que o seu systema estragador plantava.»⁵⁸.

Como podemos constatar, até nas *Recreações Botânicas*, D. Leonor não escapa ao circunstancialismo de grande parte dos seus textos, visando um

⁵⁵ Marquesa de Alorna, Tomo IV, p. 70.

⁵⁶ Idem, p. 96.

⁵⁷ Cf., Buffon, *art.cit.*, p. 42: «de même pour rendre les descriptions moins sèches, y mêler quelques faits, quelques comparaisons, quelques réflexions sur les usages des différentes parties, en un mot, faire en sorte qu'on puisse lire sans ennui aussi bien que sans contention.»

⁵⁸ Marquesa de Alorna, Tomo IV, p. 101. Segundo nota da autora, Nogueira é «Ricardo Raymundo Nogueira, um dos membros da Regencia», Carvalho é, evidentemente, o Marquês de Pombal, seu primeiro inimigo.

público contemporâneo que facilmente identificava as alusões e que se recreava ainda numa mentalidade de *ancien régime*. Conhecedora da nova corrente, ao ponto de traduzir alguns dos seus textos e de a dar a conhecer a jovens talentos, como Herculano, a verdade é que na sua produção poética são raros os traços inovadores, como tivemos ocasião de demonstrar. O Testamento poético que dirige a uma de suas filhas é disso prova evidente – é ainda a *pastora da éclogas* que fala, é ainda Saturno quem a pode influenciar:

«Já me vão tremendo as mãos
Quando as aureas cordas firo,
E em logar de um som cadente
Resoa um triste suspiro.

Cercado de dissabores,
Vai-me saturno apagando
As idéas luminosas
Que n'alma estavam pulando.

Toma, Lize, a minha flauta,
E vai nos valles cantar;
Teu canto suave póde
Minhas magoas aplacar.

Aqui tens a lyra d'oiro,
Na tripode toma assento;
Vai-te encontrar co'as estrellas
Nas azas do pensamento.

É voando co'as idéas
Que se avista a Divindade;
Só quem do vulgo se aparta
Entende a voz da Verdade.»⁵⁹

Maria de Fátima Marinho

⁵⁹ Marquesa de Alorna, Tomo II, p.303.