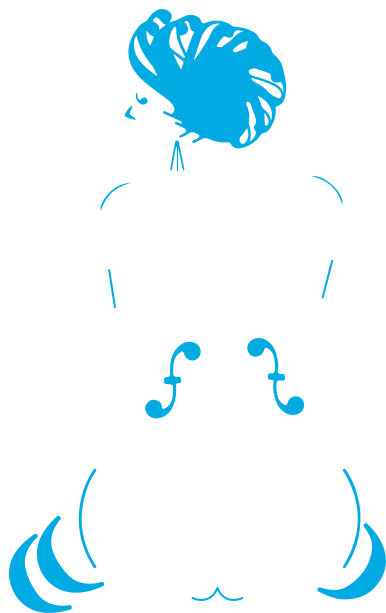


LUANA BERMÚDEZ, NATACHA CROCOLL,
BELINDA PALACIOS Y ANDREA PALANDRI (EDS.)

LES LIGNES DU CORPS:
EROTISMO Y LITERATURAS ROMÁNICAS



CON PRIVILEGIO . EN NEWYORK . IDEA . 2021

LUANA BERMÚDEZ, NATACHA CROCOLL,
BELINDA PALACIOS Y ANDREA PALANDRI (EDS.)

LES LIGNES DU CORPS:
EROTISMO Y LITERATURAS ROMÁNICAS

NEW YORK, IDEA, 2021

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «PEREGRINA», 11.

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW
YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)

SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE
CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)

SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA,
ESPAÑA / REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

La publicación de este libro ha sido posible gracias al Département
des Langues et Littératures romanes de la Universidad de Ginebra.

Impresión: Ulzama Digital.

© De los autores

Ilustración de cubierta: «Courbes», de Grégory Rohrer

ISBN: 978-1938795-82-4

Depósito Legal: M-26071-2021

New York, IDEA/IGAS, 2021

ANUNCIACÕES. UM ROMANCE
DE MARIA TERESA HORTA:
OUTRAS EPIFANIAS

Nazaré Torrão
Université de Genève
Unité de Portugais / Cátedra Lúdia Jorge

Ao longo dos tempos, na sociedade ocidental, a mulher foi sendo vista no seu papel de mãe, concebida segundo a imagem de Maria, virgem pura, ou como sedutora e tentadora, a Eva, por quem o pecado entrou no paraíso. As narrativas bíblicas serviram de cânone às diferentes criações textuais que reproduziram esses mitos contra os quais se levantou a revolução sexual e das mentalidades ocorrida no século xx. Maria Teresa Horta é uma escritora que sempre se posicionou contra a discriminação feminina e pelo direito ao prazer erótico da mulher. Autora de livros de ficção, é contudo como poetisa que se define. A sua obra revela-se uma forma de resistência e de afirmação de liberdade num tempo em que a norma social preconizava que a mulher deveria ser discreta e subjugada ao homem. A palavra escrita — poesia, ficção, jornalismo — foi o seu modo de afirmação na sociedade patriarcal do Estado Novo, cujo lema era «Deus, Pátria, Família» e que ativamente inculcava na sociedade a ideia de que a mulher ideal ficava em casa e

era a garante da moral social e familiar¹. A sua poesia solar, jubilosa, em que o corpo e o erotismo se afirmam como fazendo parte da vida e por isso dos seus prazeres e beleza, não se coadunava de modo algum com a moral do regime, que prescrevia como modelo para a sexualidade a monogamia, a heterossexualidade, a sua restrição ao casamento e à reprodução, sem que o prazer sexual feminino pudesse sequer ser considerado, ainda menos ser tema de poesia escrita por mulheres². A sua poesia não é panfletária, se a podemos considerar feminista é porque Maria Tereza Horta é uma mulher que não se contenta com nada menos do que a liberdade, que quer atingir o inacessível e, na vida como na poesia, «de-sej[a] sempre mais de tudo»³. O erotismo presente nos poemas de Teresa Horta não exclui o homem, o prazer representado é um prazer a dois em que este tem o seu papel. No entanto, a sua poesia parte do ponto de vista de uma mulher, nunca poderíamos pensar que o sujeito poético fosse masculino.

Leitora precoce, refere a influência de Simone de Beauvoir e de *Le Deuxième Sexe*, que leu ainda adolescente. Depois dessa escritora cita ainda como influências Marguerite Duras, Emilie Dickinson, Teresa de Ávila, Virginia Woolf e Sylvia Path, mas também a literatura portuguesa deixa um rasto na sua obra. Ela descreve-a como sendo de alma portuguesa, na linha das cantigas de amor e amigo medievais, de Camões, como de outros poetas dos cancioneiros renascentistas⁴. Notada como uma voz poética de grande qualidade desde a sua estreia com *Espelho Inicial* em 1960, fez parte do grupo denominado *Poesia 61*, que reuniu um grupo de poetas jovens, que viriam a ser das vozes mais importantes da poesia portuguesa da segunda metade do século xx. É contudo a partir de 1971, com a publicação de *Minha Senhora de Mim*, que o seu nome passa a ser associado ao movimento feminista e a escândalo na sociedade reacionária do Estado Novo. O poema que abre o volume baseia-se em *Comigo me desavim* de Sá de Miranda (1481-1558), um poeta renascentista. Esse texto explora a temática das lutas interiores do sujeito poético, a que não pode fugir, sendo o “eu” o seu maior inimigo.

¹ Ver a esse respeito Flunser Pimentel, 2011, Nunes de Almeida, 2011, ou Cova e Costa Pinto, 1997, entre outra bibliografia.

² Almeida, 2011, p. 49.

³ Gastão, 2011, p. 372.

⁴ Gastão, 2011, p. 375. Sobre a relação da poesia de Horta com a poesia tradicional portuguesa ver Bridi, 2009.

Assim, também o eu poético de *Minha Senhora de Mim*, se desentendeu consigo própria por não poder ser quem é, não poder dizer o que sente o seu corpo, parte irreduzível de si. A tensão pessoal ganha no poema de Teresa Horta uma dimensão coletiva, a sua e a de todas as mulheres, impedidas de assumirem a sua vida sexual e erotismo. ‘Senhora de si’, é uma expressão que significa independência intelectual e emocional, controlo sobre si. Ter o controlo do seu próprio corpo e não se deixar controlar pelas normas da sociedade cerceadora, é disso que se trata neste volume, que inclui poemas como *Segredo* («Deixa que feche o anel / em redor do teu pescoço / com as minhas longas / pernas / e a sombra do meu poço»⁵) ou *Poema ao Desejo* («Empurra a tua espada / no meu ventre / enterra-a devagar até ao cimo»⁶), inesperados e indesejados na sociedade da época. Deve dizer-se que a literatura portuguesa contava à data com pouquíssimas mulheres que escreviam sobre temas ligados à sexualidade, à exceção de Florbela Espanca (1894–1930) e Judith Teixeira (1880–1959; esta última teve as suas obras apreendidas e queimadas pelo regime do Estado Novo) e mais tarde Natália Correia (1923–1993) e Luíza Neto Jorge (1939–1989), contemporâneas de Maria Teresa Horta (nascida em 1937 em Lisboa).

Após a publicação do livro, a autora é perseguida, chegando a ser espancada na rua com o aviso «isto é para aprenderes a não escreveres como escreves»⁷, a sua editora foi proibida de publicar qualquer texto da mesma autora ou a casa de edição seria fechada pela polícia política. Se uma só mulher conseguia criar tanta agitação, o que aconteceria se fossem três? É a pergunta que se colocam ela e duas amigas também escritoras: Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa. Assim nasceu a ideia da escrita de uma obra coletiva, a seis mãos, que retratasse a situação da mulher na sociedade portuguesa da época. As autoras partiram de uma figura real e literária simultaneamente: Mariana Alcoforado, a freira a quem durante muito tempo foi atribuída a autoria de *Lettres portugaises*⁸, tese entretanto discutida. As cartas desse romance epistolar mostram um amor apaixonado, total, um amor sensual e um desejo físico evidente, posto na boca de uma freira, seja o seu autor Gabriel-Joseph de Guille-

⁵ Horta, *Poesia reunida*, p. 342.

⁶ Horta, *Poesia reunida*, p. 345.

⁷ Mendonça, 2019, s. p.

⁸ Guilleragues, 1956.

ragues ou Mariana Alcoforado⁹. Utilizando o símbolo dessa transgressão, do amor total, da paixão e do desejo no feminino, e retrabalhando o da mulher submissa, subserviente e cerceada pela sociedade, as autoras vão escrever novas cartas, atualizando as de “Marianne”, que colocarão em causa o regime ditatorial, a guerra colonial, a sociedade patriarcal e a posição da mulher na sociedade do Estado Novo, ao mesmo tempo que mostravam a mulher na sua pluralidade de esposa, amante e mãe, assumindo o seu corpo e todas as suas necessidades e desejos. A obra foi também uma revolução literária no que diz respeito à língua da escrita, à forma e à autoria, logo pelo facto de se tratar de uma obra coletiva na qual até hoje não se pode atribuir a autoria concreta dos diferentes textos que a compõem, visto que nunca foi revelado quem escreveu o quê¹⁰. Em reação, a polícia política apreendeu todos os livros e as autoras foram interrogadas, não como autoras de um crime político, mas como autoras de atentado aos costumes e à moral pública, nas mesmas instalações em que eram interrogadas as prostitutas. Tendo conseguido fazer chegar uma carta e um exemplar da obra a Simone de Beauvoir, a Marguerite Duras e a Christiane Rochefort, o movimento internacional de apoio às escritoras não se fez esperar com manifestações em Paris, Nova Iorque e na Holanda. No dia em que seria lida a sentença, a praça em frente ao tribunal estava cheia de escritores e jornalistas estrangeiros, o que fez as autoridades adiarem a leitura da sentença, que ficou agendada para 4 de maio de 1974. A revolução entretanto ocorrida a 25 de abril veio livrá-las da prisão certa.

O caminho percorrido desde a revolução que trouxe a liberdade e a democracia a Portugal e promulgou a igualdade de direitos para as mulheres foi considerável, todavia, como em muitos outros países, a

⁹ Mariana Alcoforado viveu entre 1640 e 1723 e passou parte da sua vida num convento de Beja. As cartas de *Lettres Portugaises* são assinadas por “Marianne” e durante a guerra da Restauração, que ocorreu durante a permanência de Mariana Alcoforado no convento de Beja, houve a presença de um destacamento de militares comandados pelo conde de Schomberg aquartelado na região, de que faziam parte cavaleiros franceses. O facto de na primeira edição se indicar que se tratava de uma tradução a partir da língua portuguesa e de se afirmar que o original português se tinha perdido, possibilitou a tese, entretanto contestada, de que a sua autoria fosse de Mariana Alcoforado, escrevendo a Noël Bouton de Chamilly, conde de Saint-Léger, presente nesse destacamento militar. Parece haver atualmente mais defensores da tese de que a autoria é do próprio Guilleragues. Ver a esse respeito Klobucka, 2006.

¹⁰ Para uma contextualização da obra ver a edição anotada, organizada por Luísa Amaral de 2012.

igualdade permitida pela lei não corresponde para muitas à que existe na vida real, pelo que, apesar de as suas obras nunca mais terem sido proibidas, o facto de tratarem abertamente o desejo feminino levou a que não tivessem durante muito tempo o êxito e a visibilidade merecidos. Essa situação alterou-se durante os últimos anos.

Com *Anúnciões. Um romance*, a autora continua a sua trajetória iconoclasta, desta feita questionando o mito da virgindade de Maria e assim do modelo da mulher que para ser pura e honrada não pode assumir plenamente a sua sexualidade. A anúncio da maternidade pelo anjo Gabriel a Maria transforma-se em “anúnciões”, no plural: anúnciões de uma mulher ao mundo – da recusa feminina de associar a culpa ao erotismo, da assunção da totalidade do amor («Porque eu recuso-me // a renunciar ao sentimento / açodado no sobressalto / do desejo e da entrega // sem nenhuma culpa»¹¹ reflete Maria), da afirmação da igualdade do homem e da mulher no amor, na paixão e no erotismo, do poder de sedução das palavras e de que o papel social da mulher como mãe não pode ser separado do da mulher amante.

Anúnciões toma como motivo central a revelação pelo anjo Gabriel à Virgem Maria de que ela concebera um filho sem qualquer relação carnal e que este era filho de Deus. A resposta da Virgem é conhecida de todos «Eis aqui a serva do Senhor; faça-se em mim segundo a tua palavra!»¹². Estas palavras conjugam em si o apreço pela castidade, a vontade do Senhor e a palavra do anjo, ou seja, a anulação da sexualidade feminina, a vontade e a palavra masculinas que ditaram a imagem da mulher e o quadro de agência que lhe era possível – nenhum. É, pois, no retomar o corpo da mulher na sua dimensão sexual, na afirmação da vontade e na expressão da palavra, que residirá a transformação do modelo proposto por Maria Teresa Horta para a alteração radical do modelo mariano. A autora recorre, assim, ao arquétipo ocidental do modelo de conduta das mulheres — obediência e submissão totais — para o subverter.

Este percurso é feito transformando os intervenientes, atribuindo-lhes uma outra dimensão, humana e terrenal para Gabriel, ambígua entre celestial e terrena para Maria. Esta percepção de duas personagens descritas de forma a contrariarem as suas imagens tradicionais é uma outra forma de contestar “também” os papéis sociais que lhes são atribuídos. Os anjos, segundo a tração judaico-cristã, são criaturas celestes, que

¹¹ Horta, *Anúnciões*, p. 144.

¹² Lucas, *Bíblia*, 1, 38.

voam e que estabelecem a ligação entre Deus e os homens. Na obra de Maria Teresa Horta o anjo é um motivo recorrente, bem como outras figuras da tradição popular como bruxas, feiticeiras e fadas. A todas estas figuras é atribuída a faculdade de voar. Elevar-se nos ares, na poesia de Maria Teresa Horta, em especial na sua coletânea *Os Anjos* (1983), mas também em *Anúnciões. Um Romance*, é sinónimo de liberdade total, de elevação da sua condição natural. Os seus anjos da coletânea do mesmo nome serão andróginos, figuras femininas e masculinas, com uma forte carga erótica nas descrições desses corpos com todos os atributos do sexo e que são referidos sem qualquer véu ou pudor: vagina, útero, sangue menstrual...

— Qual a simbologia dos anjos?

— Erotismo, calor, lado carnal e beleza intensa, desafio. Mas também asas e voo do corpo sexuado. Talvez representem o lado mágico da minha existência, que remonta à minha infância complexa, carenciada, abandonada e ferida. Sempre desmesurada. Quem sabe se os anjos são a parte metafísica da minha escrita que se concretiza por meio dessa existência alada? Será que eu não tomo essas asas num voo para fora do corpo? Embora os meus anjos sejam corpo e sexualidade, prazer e desafio, sedução e conquista¹³.

Gabriel será um anjo masculino que vai adquirindo a sua dimensão terrenal progressivamente e não será por acaso que o quadro escolhido para a capa do romance é a versão da anunciação de Botticelli, em que no ladrilho do chão se vê projetada a sombra do anjo: só os corpos podem fazer sombra, os espíritos, que os anjos seriam, não. Através do amor que se desenvolve entre os dois, Gabriel vai ganhando uma dimensão terrena e corpórea « o corpo de anjo / em corpo humano mudado»¹⁴. Maria conhece o anjo, o seu corpo e o amor, também na sua dimensão física: «Até me procurares / nem dava conta / da minha vontade insatisfeita // dos desejos imprecisos // Por vezes é necessário /

¹³ Gastão, 2011, p. 374.

¹⁴ Horta, *Anúnciões*, p. 150. Na sua comunicação «Asas de fumo, asas de poesia: para uma leitura da imagem em Maria Teresa Horta», apresentada no *Congresso Internacional Maria Teresa Horta e a literatura contemporânea: de Espelho Inicial (1960) a Estranhezas (2018)*, organizado pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 2019, Daniel Tavares tratou o motivo das asas baseado no conceito de imagem de Georges Didi-Huberman, que recorre às falenas e ao movimento das asas como movimento que faz surgir a imagem diante dos olhos como um “batimento”.

um anjo ou um poeta // para nomear / a perdição dos sentidos¹⁵. Por outro lado, Maria será atraída pelas asas do anjo, elemento de sedução maior, e será levando-a com ele a voar que Gabriel a conquistará, como se pode ler no poema *Aprendendo a voar*. O voo terá pois uma forte carga erótica, de cópula, como os versos «e assim tão leve a ergue no ar // no esvaimento do quarto»¹⁶ sugerem. Voar, para Maria, será elevar-se acima da sua condição de mulher, atingir a completude do seu ser — espiritual e erótica.

Mas também a poesia está relacionada com a elevação e assunção plena da sua identidade de mulher. O cotejo com outros textos de Maria Teresa Horta permite relacionar o voar e as criaturas aladas com a poesia: «Diz-me / da poesia // através da palavra / dos anjos...» (*Anjos do prazer*)¹⁷, e com o erotismo: «Temos [as mulheres] um pacto / com aquilo que / voa // — as aves / da poesia // — os anjos / do sexo // — o orgasmo / dos sonhos // Não há nada / que a nossa voz não abra // Nós somos as bruxas da palavra» (*Anjos mulheres*)¹⁸. As mulheres, seres que voam, subvertendo as leis da física e, por isso, também as sociais, têm o poder de abrir novas portas, dimensões, papéis, através da palavra, apesar de sempre lhe terem sido sonegados direitos e cerceada a palavra, tal como às “bruxas”, renegadas e excluídas da sociedade. O Eros, a palavra (poética) e a elevação da mulher à sua dimensão completa estão assim sempre relacionados na poesia da autora. Maria, na obra em estudo, surge associada a um livro, à escrita e à leitura. O livro, um dos elementos constantes das representações da anunciação, é aqui desviado do seu sentido habitual de leituras canónicas e da “doxa”, para veículo da elevação da mulher. O título *Asas de poesia*¹⁹ é a esse respeito bastante explícito²⁰.

Poesia e amor são na obra de Horta sinónimos de beleza e de liberdade interior. Neste caso, a descoberta do amor relaciona-se com a completude do ser feminino e a poesia é a palavra que abre portas e novas possibilidades tanto de conhecimento como de afirmação pessoal

¹⁵ Horta, *Anúnciões*, p. 129.

¹⁶ Horta, *Anúnciões*, p. 107.

¹⁷ Horta, *Poesia reunida*, p. 511.

¹⁸ Horta, *Poesia reunida*, pp. 544-545.

¹⁹ Horta, *Anúnciões*, p. 42.

²⁰ Na sua comunicação, Daniel Tavares interpreta também o livro sob a mesma teoria de Huberman, sobre o olhar do leitor sobre o livro e a imagem que assim «aparece» (2019).

e coletiva. Assim, é através da poesia que começa a construir-se a identidade de Maria, não aquela que Deus decidiu por ela e para ela, mas a que Maria vai criando através da poesia «E quando Maria / entendeu as palavras / de crivo que lhe eram ditas // começou a criar a sua identidade própria / a partir da poesia»²¹. E porque a ordem social e política discriminatória foi construída com base em textos: narrativas bíblicas, leis... a linguagem foi e é instrumento de opressão e será revertendo o seu uso que a libertação se alcançará — através da palavra poética a personagem Maria recusará a obediência: «Se ela escreve / poesia / [...] a semear emoções / desatinos de avidez / e confissões indevidas // palavras de recusar / obediências cursivas»²². De notar a adjetivação de «obediências», pois «cursivo» significa «escrever à mão de forma ligeira»²³, o que se opõe à poesia que fica impressa no papel e que é fruto de reflexão e trabalho profundos com a língua.

A recusa é também a da imagem mítica criada através dos símbolos icónicos da virgindade — o lírio — e da espiritualidade — a pomba. Estes símbolos vão marcar a construção do mito de Maria: baseado em dogmas da igreja católica e que provocaram um culto mariano excepcional, levando mesmo à constituição do dogma da Imaculada Conceição (dogma da Igreja católica proclamado pelo papa Pio IX em 1854, que afirma que Maria nasceu livre do pecado original, que tinha em Eva a sua causa). Assim, entre Eva, a tentadora que induz em pecado, e Maria, a virgem concebida sem pecado, os dois modelos femininos do mundo ocidental foram fixados²⁴.

Desde o início a virgem rejeita o lírio que o anjo lhe traz e todas as obrigações que esta flor acarreta: «Porque me propões / a aridez de um lírio / com a sua castidade devastada? // Quisera dizer ao anjo»²⁵. A sua inocência não reveste apenas a forma da virgindade, ela tem a inocência de qualquer jovem que ainda não conhece o mundo e o mundo patriarcal. Assim, a perda da inocência acontecerá não só através do conhecimento das paixões do coração e do conhecimento dos prazeres físicos, mas sobretudo através da compreensão dos desígnios de Deus para

²¹ Horta, *Anunciações*, p. 42.

²² Horta, *Anunciações*, p. 146.

²³ *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, <<https://dicionario.priberam.org/cursivo>>.

²⁴ Horta utiliza em outras obras um outro modelo de mulher relacionado com o universo bíblico, a de Lilith. Ver a esse respeito o artigo de Morais Garcia e Fagundes Martins, 2015.

²⁵ Horta, *Anunciações*, p. 58.

si («pureza absurda e pura inocência»²⁶), recusando-se a ser a mulher desavinda de si²⁷, para afirmar «— Não quero ser imagem / de cousa alguma / se desentendo o que faço»²⁸, sabendo que se trata de sacrificar o seu ser, apequenar-se, sublimando o seu corpo contra a sua vontade. A harmonia que lhe pedem para sacrificar (*Sacrifício*²⁹), é a harmonia entre o espiritual e o corporal, obrigando-a a sublimar as pulsões carnis em prol de um ideal que querem criar com ela, que só lhe trará uma «vida trancada» como uma clausura (*Clausura*³⁰). Clausura essa que foi a de muitas mulheres, em nome do mito da virgindade, causa de muito sofrimento, uma «Fantasia desavinda / a tapar o resguardado / de uma pureza ilusória // A iludir a entrega / do teu corpo apaixonado»³¹. Em nome de «uma ideia» e de «um projeto de fé» que recusa ser (*Vontade de Maria*³²), de dogmas que envenenarão a vida de muitas mulheres «o poder absoluto / tranca-nos dentro do escuro / humilha-nos na perdição // amargura e contamina» (*Dogmas*³³), concluindo que não poderá dizer «eu sou a serva do Senhor / Faça-se em mim a Sua vontade»³⁴, pois isso iria fazê-la desavinda consigo própria e não poderia perdoar-se. A condição a que a querem reduzir não é só sua, mas coletiva, como é dito em *Inconformadas*³⁵.

A desobediência é afinal ter voz própria («A minha palavra / não é a Vossa // Cumpre-me // Recuso-me a ser / aquela que se cala // Acendo / na desobediência / a fogueira da fala», *Desobediência*³⁶). A palavra de Maria, a mulher, contra a palavra de Deus, símbolo do mundo patriarcal, de subordinação da mulher ao homem através da construção do corpo da mulher adaptada aos imperativos da ordem falocêntrica dominante.

²⁶ Horta, *Anúncias*, p. 81.

²⁷ Contra a qual o eu poético de *Minha Senhora de Mim* já se rebelava («Comigo me desavim / minha senhora de mim», Horta, *Poesia reunida*, p. 304), ideia retomada no verso «Fantasia desavinda» do poema *Virgindade*, Horta, 2016, p. 110.

²⁸ Horta, *Anúncias*, p. 66.

²⁹ Horta, *Anúncias*, p. 232.

³⁰ Horta, *Anúncias*, p. 265.

³¹ Horta, *Anúncias*, p. 110.

³² Horta, *Anúncias*, p. 215.

³³ Horta, *Anúncias*, p. 279.

³⁴ Lucas, *Bíblia*, I, 38. Frase retomada pelo eu poético no final da obra para afirmar: «“Faça-se em mim a vontade do Senhor” / —Não disseste» (Horta, *Anúncias*, p. 319).

³⁵ Horta, *Anúncias*, p. 223.

³⁶ Horta, *Anúncias*, p. 282.

O cerne da anunciação é revelar a encarnação do Verbo em Maria, pelo que é inevitável a relação com o versículo do evangelho de João, «O verbo se fez carne»³⁷. Segundo a interpretação cristã, o Verbo é Deus, a sombra de Deus que desceria sobre Maria, segundo as palavras de Gabriel que, em *Anunciações*, este nunca chegou a dizer. Ainda segundo a mesma perspectiva, o Verbo é a palavra criadora da luz, em vez das trevas, das aves, dos anjos, do mundo, é a palavra salvadora, visto que encarnou em Jesus, o salvador, no corpo de Maria, sem qualquer relação sexual. Essa palavra salvífica na obra de Maria Teresa Horta é a palavra poética e a assunção plena do corpo feminino. No poema *No princípio era o verbo*, o anjo conta a Maria a criação da luz, do mundo, mas para Maria, no início era o amor, também na sua dimensão carnal: «uma coisa ela sabia: // No início eram as asas / onde depois do amor / estonteada se estendia»³⁸.

A associação do Verbo, que se encarnou em Maria, à palavra poética, e a negação da sombra do Senhor, substituída em *Anunciações*, na gestação de Jesus, pelo anjo Gabriel, permite-nos associar o prazer sexual ao prazer da criação poética, segundo o famoso texto de Roland Barthes, *Le plaisir du texte*. Maria Teresa Horta refere esse prazer físico da criação poética inúmeras vezes, em diferentes entrevistas. A criação poética é para ela fonte de prazer, orgasmo, tal como o prazer sexual «Deito o poema comigo porque faço amor com a poesia»³⁹. Nessa obra Barthes compara explicitamente o prazer do texto aos prazeres sexuais⁴⁰. O autor defende ainda que o prazer do texto se cria pela coabitação entre duas linguagens, numa falha, entre duas margens, o espaço entre o uso canónico da língua e a literatura que desconstrói a linguagem literária ou canónica, que subverte a lógica linguística, prosódica, das mentalidades, etc., «nem a cultura nem a sua destruição são eróticas; é a falha de uma e de outra que se torna erótica»⁴¹. A margem da língua poética canónica na obra de Maria Teresa Horta é precisamente a influência lírica dos cancioneiros, da métrica, da elisão, das assonâncias; a outra margem

³⁷ João, *Bíblia*, I, 1-14.

³⁸ Horta, *Anunciações*, p. 153.

³⁹ Gastão, 2011, p. 376.

⁴⁰ Tradução nossa, tal como as seguintes, da obra de Barthes, de que citamos o original: «L'écriture est ceci : la science des jouissances du langage, son kamasutra (de cette science il n'y a qu'un traité : l'écriture elle-même)» (Barthes, 1973, p. 14).

⁴¹ «La culture ni sa destruction ne sont érotiques ; c'est la faille de l'une et de l'autre qui le devient» (Barthes, 1973, p. 15).

é aquela que vai contra esse lirismo puro pelo seu caráter racional que desconstrói a base do modo de ver a mulher na sociedade ocidental. Em *Anunciações*, verificamos, como em toda a sua poesia, a tensão entre a tendência dionisiaca (dos prazeres e do caos) e a apolínea (da racionalidade), a tensão entre o seu lado solar com o fascínio e maravilhamento pelo amor, e o sombrio tematizado pelo medo da queda. Essa falha de que fala Barthes, é tomada como motivo, o espaço entre o anjo e Maria, que vemos na capa, reprodução de Boticelli, mostra precisamente essa tensão, esse avançar e recuar: «É a intermitência [...] que é erótica [...] é o brilho que seduz, ou ainda: a encenação de um aparecer-desaparecer»⁴², perfeitamente descrita no poema *Dansa*⁴³. Por outro lado, essa falha é apresentada desde o prólogo, é a falha criada pelo Verbo, palavra de Deus, palavra canônica por excelência da sociedade ocidental, transformada em palavra poética, por isso deslocada e transformada. Esse espaço-entre será, literalmente no texto bíblico, o espaço criado entre as águas — as águas dos céus e as da terra. Entre elas ficaram os anjos, mensageiros entre os dois mundos, a sua androginia e erotismo (explorada na coletânea homônima) reenviam para a completude do ser e para a elevação espiritual através da consumação do amor total. No prólogo de *Anunciações*, a criação pela palavra divina surge descrita como a abertura da vertigem, a origem da perturbação, o anjo Gabriel é descrito como «a expressão da fissura», Maria surge «cindida» e «dividida», e nessa falha espacial entre o céu (representado pela lua) e a terra (representada pela frágua)⁴⁴, símbolos do mundo espiritual e terreno, se desenvolverão os amores humanos, terrenos e por isso carnais e espirituais, conhecendo as duas dimensões, a que o amor os elevará, pois “voar”, surgirá sempre como símbolo do amor e do êxtase.

⁴² «C'est l'intermittence [...] qui est érotique [...] c'est le scintillement même qui séduit, ou encore : la mise en scène d'une apparition-disparition» (Barthes, 1973, p. 19).

⁴³ Horta, *Anunciações*, p. 98. Tolentino Mendonça, poeta e teólogo, cardeal, publicou no *Jornal de Letras* em 2016, um texto sobre esse poema e a sua relação com o quadro de Boticelli, afirmando «[...] à maneira da prodigiosa luta que Jacob travou com o anjo, a poeta luta com aquele relato, num combate encarniçado, iconoclasta e noturno que o expande, inverte e subverte, mas que, em certos momentos se parece a um reencontro deslumbrado e a uma dança. Como diria outra extraordinária voz mística da poesia portuguesa, Adília Lopes, «o iconoclasta / reconstrói o ícone». Só que enquanto em Adília o quadro místico do mundo é reconstruído por aquilo que a própria autora chama «o louvor do lixo», em Maria Teresa Horta essa possibilidade surge através do eros» (Mendonça, 2016).

⁴⁴ Horta, *Anunciações*, pp. 13-15.

O prazer sexual e o prazer do texto surgem ligados à palavra poética libertadora, porque transformadora da imagem de Maria. Essa ligação entre prazer sexual e textual é tratada de modo explícito no poema *Folhagem*⁴⁵, em que os dedos que fendem o caminho estreito, tanto folheiam o livro como a vulva subentendida na folhagem. Prazer que evidentemente provém da subversão, da transgressão de interditos, como afirma Bataille⁴⁶. Prazer e erotismo que provém da vulnerabilidade, da iminência da queda⁴⁷. O erotismo é o espaço da vulnerabilidade. A entrega dos corpos torna-os vulneráveis, pois os laços do prazer e do amor podem tornar-se em cadeias de submissão e de prisão. A paixão de Maria e Gabriel passa por todas as estações da conquista do outro, a sétima estação, a meio das 14 estações da obra (como as estações da paixão de Cristo), central pois, é a do amor total, passando pelas fases habituais — o desejo (119), o beijo (120), o desnudar (121 e 125), o desfloramento (123), o orgasmo (126), os projetos de amor eterno (127), o gozo num amor total e realizado (128) —, antes da dúvida sobre o pecado e sobre o fim do amor se infiltrar.

Seduzir, *seducere*, significa etimologicamente atrair a si e separar do mundo, fazer do outro um ser à parte. Se Gabriel a seduziu, é ele também que duvida, no medo da queda e do pecado, da perda da sua condição de anjo e, associado a ela, do seu estatuto de mensageiro do Senhor. Renunciará assim a Maria e será a palavra do anjo/homem que prevalecerá ao longo dos tempos na criação da imagem de Maria. Esta, todavia, não desistiu do seu amor sem luta, mostrando agência na sedução que exerce sobre Gabriel (*A maçã do paraíso*⁴⁸), prolongando por um tempo esses avanços e recuos eróticos de plena assunção do seu corpo.

O subtítulo da obra joga com os diferentes significados da palavra *romance*, partindo do sentido popular contemporâneo de história de amor ou aventura sentimental, passando pelos mais eruditos de ‘rimance’, poema popular de tradição oral ou o ‘romance’ medieval de obra narrativa escrita em língua romance, em verso ou prosa. De todos eles tem alguma coisa e a todos subverte um pouco.

⁴⁵ Horta, 2016, p. 56.

⁴⁶ Tradução nossa ; citamos o original : «L'érotisme diffère de la sexualité des animaux en ce que la sexualité humaine est limitée par des interdits et que le domaine de l'érotisme est celui de la transgression des interdits», Bataille, 1957, p. 283.

⁴⁷ Como se pode ver nos poemas *Pressentimento* e *Vulnerabilidade* (Horta, 2016, pp. 79 e 24).

⁴⁸ Horta, 2016, p. 168.

Anunciações termina com um epílogo em que Maria afirma não se reconhecer na imagem que criaram de si, imagem truncada, idealizada, um mito inventado de que foi obliterado o lado humano, imperfeito e sobretudo, corpóreo da mulher. O seu corpo foi apagado na imagem mítica criada, para apenas ficarem a obediência e a docilidade. Sem recusar a dimensão de mãe dedicada atribuída a Maria, Maria Teresa Horta deixa-nos com *Anunciações. Um romance*, um outro modelo de mulher, virtuosa, mas sedutora, lutadora, com voz que se levanta para se opor à palavra e à vontade de Deus, símbolo aqui do mundo falocrático criado a partir dos modelos bíblicos, pois a desobediência e a insubordinação são as palavras que melhor caracterizam esta autora, tanto como o erotismo e o caráter lúdico e de prazer dos seus textos.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Ana Nunes de (coord.), *História da Vida Privada em Portugal. Os Nossos Dias*, dir. José Mattoso, Lisboa, Círculo dos Leitores, 2011.
- BARRENO, Maria Isabel, HORTA, Maria Teresa, e COSTA, Maria Velho da, *Novas Cartas Portuguesas*, Lisboa, Estúdio Cor, 1972.
- BARRENO, Maria Isabel, HORTA, Maria Teresa, e COSTA, Maria Velho da, *Novas Cartas Portuguesas. Edição anotada*, org. Luísa Amaral, Lisboa, Dom Quixote, 2012.
- BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
- BATAILLE, Georges, *L'érotisme*, Paris, Éditions Minuit, 1957.
- Bíblia online*, <<https://www.bibliaonline.com.br/vc/lc>> [30.04.2021].
- BRIDI, Marlise Vaz, «Eco dos Clássicos na poética de Maria Teresa Horta», *Navegações*, 2.1, 2009, pp. 39-43.
- COVA, Anne, e PINTO, António Costa, «O Salazarismo e as mulheres. Uma abordagem comparativa», *Penélope*, 17, 1997, pp. 71-94.
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, <<https://dicionario.priberam.org/>> [30.04.2021].
- GARCIA, Elisa Moraes, e MARTINS, Joice Fagundes, «Anjos mulheres: O Voo do corpo feminino na poesia de Maria Teresa Horta», *Mafuá*, 24, 2015, s. p.
- GASTÃO, Ana Marques, *O Falar dos Poetas*, Porto, Edições Afrontamento, 2011.
- GUILLERAGUES, Gabriel-Joseph, *Lettres portugaises*, ed. Marianne Dominique Aury, Lausanne, La Guilde du Livre, 1956.
- HORTA, Maria Teresa, *Poesia reunida*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2009.
- HORTA, Maria Teresa, *Anunciações. Um romance*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2016.
- KLOBUCKA, Anna, *Mariana Alcoforado: formação de um mito cultural*, Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2006.

- MENDONÇA, Bernardo, «Maria Teresa Horta: “Há quem me veja como uma escritora maldita”», *Expresso*, 8.11.2019, s. p., <<https://expresso.pt/podcasts/a-beleza-das-pequenas-coisas/2019-11-08-Maria-Teresa-Horta-Ha-quem-me-veja-como-uma-escritora-maldita>> [última data de consulta: 30.04.2021].
- MENDONÇA, José Tolentino, «Iconoclastia e Mística», *Jornal de Letras*, 06.07.2016, s. p., <https://www.snpcultura.org/iconoclastia_e_mistica.html> [02.04.2021].
- PIMENTEL, Irene Flunser, *A cada um o seu lugar, a política feminina do Estado Novo*, Lisboa, Círculo dos Leitores, 2011.
- TAVARES, Daniel, «*Asas de fumo, Asas de poesia*: para uma leitura da imagem em Maria Teresa Horta», comunicação no *Congresso Internacional Maria Teresa Horta e a literatura contemporânea: de Espelho Inicial (1960) a Estranhezas (2018)*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 10.05.2019.



Les lignes du corps: erotismo y literaturas románicas propone una visión panorámica de las representaciones del erotismo en una serie de textos literarios en lengua romance. Investigadores de cuatro continentes analizan obras argentinas, españolas, francesas, italianas, portuguesas y rumanas de distintos arcos temporales, con el fin de poner de manifiesto la diversidad de enfoques sobre la corporalidad y los motivos sociales, históricos y políticos que las sustentan. En los trabajos reunidos en la primera parte de este volumen colectivo se presta especial atención a la expresión literaria de la liberación del cuerpo femenino. El segundo bloque se centra en el tema de la censura y en las estrategias acuñadas por los autores para eludirla, mientras que en el tercero se exploran distintas maneras de transgredir los tabúes. Finalmente, la última parte reúne contribuciones que abordan los mecanismos y los lugares del deseo.

Luana Bermúdez es doctora por la Universidad de Ginebra y encargada de curso de Literatura española moderna y contemporánea en la misma universidad. Entre sus intereses figuran la novela corta barroca y la recuperación de nuestro pasado reciente en las obras teatrales del siglo XXI.

Natacha Crocoll es doctora por la Universidad de Ginebra, donde imparte clases de Literatura española desde 2016.

Belinda Palacios es doctora en Literatura hispánica colonial por la Universidad de Ginebra, donde ejerce como encargada de curso. Se interesa especialmente por los inicios de la prosa de ficción en las colonias americanas, la crónica de Indias y la literatura hispanoamericana de los siglos XX y XXI.

Andrea Palandri es doctorando en la Universidad de Ginebra y becario del Fondo Nacional Suizo. Su tesis versa sobre el estudio y la edición crítica de libretos de ópera italianos.



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

FACULTÉ DES LETTRES
Département des langues
et littératures romanes



instituto



de estudios



auriseculares