



**Universidade do Minho**

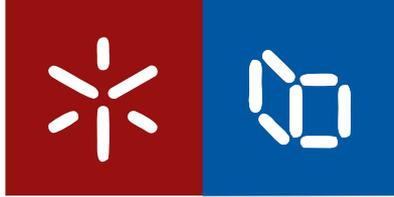
Instituto de Letras e Ciências Humanas

Maria de Fátima da Conceição Guedes

**O (Re)Verso com Ações Anunciadas**

em Anunciações e Meninas de Maria Teresa Horta





**Universidade do Minho**

Instituto de Letras e Ciências Humanas

Maria de Fátima da Conceição Guedes

**O (Re)Verso com Ações Anunciadas**  
em Anunciações e Meninas de Maria Teresa Horta

Dissertação de Mestrado  
em Teoria da Literatura, área de Especialização em  
Literaturas Lusófonas

Trabalho Efetuado sob a orientação da  
**Professora Doutora Maria do Carmo Pinheiro**  
**e Silva Cardoso Mendes**

## **DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS**

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

### **Licença concedida aos utilizadores deste trabalho**



### **Atribuição-NãoComercial-SemDerivações**

#### **CC-BY-NC-ND**

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

## AGRADECIMENTOS

À minha quadratura do círculo, por existir e fazer parte da minha vida.

Ao Pedro, companheiro de vida e um amante da leitura, a inspiração na procura do saber e da aprendizagem permanente.

À Professora Doutora Maria do Carmo Cardoso Mendes, por partilhar comigo o seu conhecimento, a sua disponibilidade e afeto, pela ajuda na orientação, supervisão pedagógica e científica na dissertação.

À minha mãe.

### Ausência

*Por muito tempo achei que ausência é falta*

*E lastimava, ignorante, a falta...*

*Hoje não a lastimo.*

*Não há falta na ausência.*

*Ausência é um estar em mim.*

*E sinto-a tão pegada, branca, aconchegada nos meus braços*

*Que rio e danço e invento exclamações alegres.*

*Porque a ausência, esta ausência assimilada,*

*Ninguém a rouba mais de mim.*

Carlos Drummond de Andrade

### À música:

Amira Willighagen: *Ave Maria* de Gounod

Maria Callas: *Ave Maria* de Schubert

Queen: *Love of my life*

## **DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE**

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

## RESUMO

O percurso de leitura da obra *Anunciações*, da autoria de uma das mais relevantes escritoras portuguesas contemporâneas, incidirá nos seguintes aspetos: o lugar de Maria Teresa Horta na literatura portuguesa contemporânea; os elementos paratextuais de *Anunciações* (com destaque para a pintura de Botticelli escolhida para a capa; o significado do título enquanto catáfora<sup>1</sup> e recriação de um episódio bíblico; as sugestões proporcionadas pela contracapa, pelas badanas e pela estrutura gráfica da narrativa); a análise textual, pondo de relevo o diálogo com o intertexto bíblico da narradora.

Assim sendo, com o trabalho que agora apresento, pretendo contribuir para um melhor conhecimento de uma autora contemporânea, determinando também a importância que nela assume a mulher, em termos quantitativos e qualitativos, enquanto principal fonte de glosa, nomeadamente nos contos.

A ideia surgiu na unidade curricular de literatura portuguesa contemporânea que fez espoletar a curiosidade por esta autora e abriu perspectivas de análise, para nós, inovadoras.

**Palavras-chave:** *Anunciação/ Anunciações*, Olhar; Maria; Mulher; MTH.

---

<sup>1</sup> Maingueneau (2002 :94). Du grec *caté* « vers le bas » et *-phorein* « porter »

## RÉSUMÉ

Le parcours de lecture de l'œuvre *Anunciações*, par l'une des écrivaines les plus importantes du moment, portera sur les aspects suivants: la place de Maria Teresa Horta dans la littérature portugaise contemporaine; les éléments paratextuels de *Anunciações* (en mettant l'accent sur le tableau de Botticelli choisi pour la couverture ; la signification du titre en tant que cataphore et la reconstitution d'un épisode biblique ; les suggestions de la quatrième de couverture, des rabats et de la structure graphique du récit) ; l'analyse textuelle, en soulignant le dialogue avec l'intertexte biblique du narrateur.

Par conséquent, il est prévu, avec le travail que je présente maintenant, contribuer à une meilleure connaissance d'une auteure contemporaine, tout en déterminant l'importance que les femmes y prennent, en termes quantitatifs et qualitatifs, en tant que principale source de gloire, notamment dans les contes.

L'idée m'est venue à travers l'étude de la littérature contemporaine qui m'a éveillée la curiosité sur cette auteure et a ouvert des perspectives d'analyse, pour nous, innovantes.

**Mots-clés:** Annonciation/Annonciations; Regard; Marie; Femme; MTH.

# ÍNDICE

<b>AGRADECIMENTOS</b> .....	<b>iii</b>
<b>RESUMO</b> .....	<b>v</b>
<b>RÉSUMÉ</b> .....	<b>vi</b>
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO I</b> .....	<b>11</b>
1. Maria Teresa Horta – a autora e a obra .....	11
1.1 O tema e o título no plural em <i>Anunciações</i> .....	14
1.2 O quadro de Botticelli (o icônico, a estória de uma pintura <i>animada</i> ), a anunciação bíblica.....	16
<b>CAPÍTULO II</b> .....	<b>19</b>
2. Anunciações (um romance).....	19
2.1. Análise da estrutura da obra: Prólogo; XIV estações; Epílogo e Post-Scriptum. ....	20
2.2. O texto: a identificação dos tipos de intertextualidade praticada.....	28
2.3. A importância do erotismo na humanização das personagens.....	32
2.4- O SEXO DOS TEXTOS.....	36
<b>CAPÍTULO III</b> .....	<b>40</b>
3. (E) Outras leituras: <i>MENINAS</i> .....	40
3.1 - Assombrações em MTH: ações assombradas em <i>Meninas</i> .....	43
3.2. Intertextualidades.....	44
3.2.1. “Maria do Resgate” .....	45
3.2.2 - “Cem anos de Perdão” e “Sem Culpa”: Lispector, MTH e Hildegarda .....	46
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>53</b>
<b>Bibliografia</b> .....	<b>56</b>
Primária: .....	56
Secundária:.....	56

<b>ANEXOS .....</b>	<b>60</b>
ANEXO I .....	60
ANEXO II .....	61
ANEXO III .....	64
ANEXO IV .....	66
ANEXO V .....	69
ANEXO VI .....	71
ANEXO VII .....	72
ANEXO VIII .....	74
ANEXO IX .....	75

## INTRODUÇÃO

“O génio não imita o mundo que Deus criou, mas o Deus que cria os mundos coerentes.”<sup>2</sup>

O trabalho incide sobre as duas obras da escritora *Anunciações, um romance* (2016) e *Meninas, Contos* (2014). Haverá ainda referência a um conto inédito *Dores* (2018).

Estas obras questionam a complexidade da polarização masculino/feminino, retratando forças opostas como o amor e a morte, a opressão e a liberdade, a resistência, a criatividade e ainda a comunicabilidade e a identidade.

Sucedendo a outras escritoras e outras mulheres, através da intervenção cívica, da sua literatura, as mulheres continuaram a ter um espaço de debate na sociedade atual.

Em *Anunciações* observaremos a mulher escolhida, (in)submissa, que questiona permanentemente e se libertará de uma tradição cultural multissecular, veiculada pela religião, transformando-nos em mulheres eleitas, porque temos/usamos o livre arbítrio.

Revisitaremos em *Meninas* as (in)clemências da condição da mulher.

Embora ao serviço da causa feminina, MTH teve sempre em vista a “aliança” com o homem, o masculino: “Maria Teresa Horta, em cuja obra é visível a ideia de palavra poética ao serviço de uma causa – a mulher, o feminino e a desejável aliança com o masculino, o homem – sempre procurou fazer dessa palavra a “erótica verbal”, na feliz definição de Octavio Paz”(…) (Cortez, 2016)

Através da palavra poética na sua obra, incorpora vários subtemas: a existência de uma escrita feminina e/ ou no feminino, o (re)visionamento da “Verdade” sobre o papel da mulher ao longo dos séculos.

Miriam Bittencourt, na tese de doutoramento *A escrita feminina e feminista em Maria Teresa Horta*, escreve:

Em mulheres de Abril a participação nas lutas revolucionárias mostra a mulher como geradora não só de filhos, mas também de consciências na construção de uma luta mais ampla, que é a da situação das mulheres no mundo. Desconstruindo símbolos de feminilidade, os poemas trazem referências a factos e casos reais como homenagem às heroínas do quotidiano. É uma posição claramente ideológica de dar visibilidade à mulher, tornando-a protagonista da história. (Bittencourt,2005:182)

Os qualificativos “feminina” e “feminista” apostos à escrita de MTH significam, respetivamente, uma escrita que se baseia no projeto da diferença, ou seja, que trata de

---

<sup>2</sup> (Todorov,1978 :41)

especificidades do universo das mulheres, considerando as diferenças que elas assumem em distintos contextos; uma escrita ideológica, que assume uma posição orientada para uma postura política que questiona e reflete sobre a vida das mulheres envolvidas ou não com o feminismo.

A ficção de MTH envolve ainda histórias concretas, extraídas de notícias: assassinatos, demissões em fábricas, misérias, agressões físicas e morais. São histórias que apontam para a banalização da violência sofrida pelas mulheres, particularmente evidente num contexto em que o feminismo se consolidou. Ao mesmo tempo, a entrada da mulher no mundo do trabalho revela que o que parecia uma conquista a conduziu a uma dupla jornada de trabalho.

Metodologicamente, o trabalho inicia-se contextualizando a autora biobibliograficamente, antes do enfoque da análise da obra escolhida para a dissertação. E tudo espoletou com a análise do livro físico /material, que apela para a leitura de um romance.

O diálogo entre a pintura e a literatura é o ponto de partida, quer para o texto literário e para a reinterpretação do episódio da *Anunciação*, que deu origem ao romance *Anunciações*, no plural, quer para a dissertação.

Os contos *Meninas* surgem como contracontos/contrapontos à luz radiosa da poesia e são sombra /escuridão emanadas da prosa, como em várias entrevistas a escritora afirmou, mostrando-nos a dualidade do humano e da sua obra.

Finalmente, nos contos selecionados da obra *Meninas* será posta em relevo a intertextualidade com a escritora brasileira Clarice Lispector e outros diálogos intertextuais que sejam considerados pertinentes.

Ao estudarmos a poética de MTH, encontramos e confrontamo-nos com o questionamento do sexo das palavras e dos textos, de uma poética erótica, inerente à controvérsia sobre a sua identidade autoral: Feminina? Feminista? No feminino? “Simplesmente” Poeta?

Não serão as palavras o veículo da transformação do mundo? “São como cristal, //as palavras, //Algumas, um punhal, //um incêndio, // Outras, //orvalho apenas.” (...), respondem-nos Eugénio de Andrade e a escrita de MTH.

Por estas razões, pareceu-nos que contribuir para um aprofundamento da reflexão sobre as mulheres e a escritora deveria ser o tema desta dissertação, iniciada em 8 de março e que assume um (re)conhecimento desta mulher-escritora contemporânea.

# CAPÍTULO I

*Um escritor não é para ter a vida resumida*

Nélida Piñon

## 1. Maria Teresa Horta – a autora e a obra

Maria Teresa de Mascarenhas Horta nasceu em Lisboa, em 1937, tinha 37 anos quando a revolução do vinte e cinco abril aconteceu em Portugal.

Desde a época de 60 que desenvolve uma ação cultural intensa, em que, para além da sua produção literária, merecem destaque a sua atividade profissional como jornalista, ativista no movimento cineclubista português e ainda, a militância na causa feminista (foi uma das fundadoras do efémero Movimento de Libertação das Mulheres, 1974, no rescaldo do processo judicial, que, em 1972, sob a acusação de pornografia e ofensas à moral pública, lhe foi movido, bem como às outras duas autoras de *Novas Cartas Portuguesas*, e tem mantido, desde 1974, uma empenhada intervenção pública, económica, sexual e cultural das mulheres) (Abranches, 1997:1098)

Quarenta e cinco anos após a Revolução, a luta da mulher continua, dolorosamente, a percorrer o caminho da igualdade, uma *VIA CRUCIS*. O seu papel na família e na sociedade atual reflete ainda a precariedade dos seus direitos e a responsabilidade de só ter deveres.

A demógrafa Maria João Valente Rosa fez um estudo sobre *a Igualdade de género ao longo da vida: Portugal no contexto Europeu*, onde conclui "... que as mulheres ganham menos do que os homens, estão mais sujeitas à precariedade laboral e a serem despedidas." Constata ainda que as mulheres representam mais de metade da população portuguesa, "(...) "mas as desigualdades continuam a pespegar-se-lhe à pele" e acresce, rematando com esta frase: "A sociedade será igualitária quando tivermos mulheres incompetentes como CEO de empresas." (Público, 8/03/ 2019:7)<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Desde o princípio deste ano de dois mil e dezanove e estamos a oito de março, DIA INTERNACIONAL DA MULHER, já se perpetraram 13 homicídios por violência doméstica. A polémica dos acórdãos em tribunais de casos de violência doméstica, por juizes machistas, que deixam agressores em liberdade e mulheres em perigo de vida, é divulgada à exaustão pelos média, mas sem efeitos pedagógicos. Editorial, por Eunice Gaspar: No ano de 1857, a oito de Março, as operárias de uma fábrica de têxteis, em Nova Iorque, entravam em greve reivindicando a redução do seu horário de trabalho, de 16 para 10 horas diárias – uma vez que mesmo trabalhando as mesmas horas que os homens, recebiam apenas um terço do salário. A greve tinha também como finalidade as mulheres passarem a ter direito a uma licença de maternidade, ou pós-parto. A manifestação foi fortemente reprimida pela polícia e como resposta à queixa foram fechadas na fábrica – 130 mulheres morreram queimadas num incêndio "acidental". Anos depois, em 1910, após várias outras manifestações pela valorização dos direitos da mulher, foi decidido em conferência internacional de mulheres realizada na Dinamarca que o dia 8 de março seria o Dia Internacional da Mulher, uma homenagem às heroínas da greve de 1857. (...) Esta efeméride serve para pensar, para lembrar, para agradecer às mulheres que lutaram no passado pelas mulheres que podemos ser hoje, ou que nos vão deixando ser. Somos todas feministas, parece, mesmo que a maioria das mulheres que o diz ser nem sequer saiba o que isso significa- há até quem pense que ser feminista é não gostar, ou não respeitar, ou ver como igual os homens. Ser feminista não é uma demanda de termos a mulheres a dominar o mundo e com ele todos os homens. Ser feminista não é ser lésbica. Ser feminista não é não aceitar que um homem nos abra a porta do carro ou qualquer outro gesto de

A luta de MTH permanece, infelizmente, atual, e a escolha desta, um reconhecimento do papel desta mulher/escritora na luta pela igualdade de géneros e pela valorização do papel feminino na sociedade.

Maria João Reynaud confirma o alcance desta luta, mas salvaguarda, através de palavras da própria MTH, que “a escritora não se reconhece na imagem estereotipada da “feminista militante”: Eu sou precisamente o contrário do que as pessoas imaginam das mulheres feministas” (Reynaud, 2001:32).

Há dois percursos fundamentais na produção literária de MTH: o compromisso político e o erotismo amoroso. São dois elos que (re)dimensionam o comprometimento com a luta das mulheres, pois representam os maiores desafios que elas têm enfrentado ao longo da história: a participação política na sociedade e a questão da sexualidade.<sup>4</sup>

A história da Revolução portuguesa e, paralelamente, a Revolução feminina constituem-se em fontes que alimentam a literatura.

Se a imagem da escritora está associada em Portugal, indelevelmente, à sua consciência política e nomeadamente, à defesa dos direitos da mulher, “é tempo de relermos os seus livros *um a um*, e seguirmos o trajeto luminoso de uma escrita poética nascida de uma exigência radical de liberdade.” (Reynaud: *ibidem*)

Ao consultarmos a *Enciclopédia VERBO das Literaturas de Língua Portuguesa*, na entrada de MTH, podemos ler:

Defensora, na sua prática crítico-teórica, da especificidade e valor da escrita feminina (que tal como a *écriture féminine* de Hélène Cixous- se vê como circular, concêntrica, demorada, ritmada pelos ciclos do corpo feminino, e articulada a partir de um universo fantasmático, distinto do universo do logocentrismo masculino) (...)

Busca uma poética em que a exploração de uma linguagem e de uma sintaxe novas são cada vez mais uma escrita do corpo, um corpo progressivamente textualizado, numa textualização que se torna indissociável da assunção e valorização desassombradas(despudoradas) de um desejo-vincadamente heterossexual- e de um prazer que se constroem e dizem no feminino”( um “feminino” coincidente com o outro definido pelo desejo masculino).

Simultaneamente, neste processo de sexualização da textualidade(...) vai-se atenuando na poesia, parecendo ficar reservada para a ficção que M.T.H. viria a considerar, em 1994, o seu lado” negro”, por oposição ao lado “solar” da erótica dos seus poemas.(...)Mas , na procura de uma explícita articulação da sua poética com o político e na solidária consciência” da outra”, residirá, muito possivelmente o mais marcante traço distintivo de MTH. (Abranches, 1997:1098,1099)

---

cavalheirismo. Ser feminista, enquanto for preciso, é para todos, homens e mulheres que queiram fazer diluir a diferença de géneros nos seus direitos mais básicos, só isso.” <https://www.impala.pt/editorial/dia-internacional-mulher/>

<sup>4</sup> Na década de sessenta, MTH publica os seguintes livros: *Tatuagem*, em “Poesia 61”; *Cidadelas Submersas*, 1961; *Verão Coincidente*, 1962; *Amor Habitado*, 1963; *Candelabro*, 1964; *Jardim de Inverno*, 1966; *Cronista Não É Recado*, 1967; Na década de setenta, destacam-se, no campo da poesia, os seguintes títulos: *Minha Senhora de Mim*, 1971; *Candelabro*, 2ª edição, 1972; *Educação sentimental*, 1976; *Poesia Completa I e II*, 1983; *Destino*, 1997; (...) *Só de Amor*, 1999 (Reynaud, 2001:34) Obras da autora mais recentes: *A Dama do Unicórnio*, 2013; *Meninas*, 2014; *Anúncios*, 2016.

A sua escrita marca a identidade imbuída em experiências e vivências de uma voz que tem “essência feminina” e é feminista por opção política.

Não significa que esses percursos estejam isolados, pois o erotismo amoroso nunca deixou de estar presente, mesmo nos momentos de maior envolvimento com as causas político-sociais, tanto nas questões datadas da sociedade portuguesa quanto no movimento feminista.

Em MTH “ o erotismo que a percorre começa por ser a denúncia da repressão sexual que pesa violentamente sobre a mulher nos anos sessenta”, numa altura em que é “posta a nu” por Reich e Marcuse a “ articulação entre esta e o poder político.”

” Mas, esta escrita erótica, de domínio masculino, em MTH é muito mais do que o rompimento de uma ordem simbólica onde a própria linguagem é um instrumento de opressão. Como foi insistentemente sublinhado por Roland Barthes, a linguagem encarrega-se de marcar a diferença sexual e social, mantendo, por um lado, separados os géneros feminino e masculino, e confundindo, pelo outro “a servidão e o poder” (*idem*: 32)

A escritora Nélida Piñon, uma feminista brasileira histórica, contemporânea de MTH, a propósito do seu último livro *Uma furtiva lágrima*,<sup>5</sup> diz-se “Híbrida”: “ sou muita coisa mesmo porque nunca quis ser só o que era e acrescenta que sempre tinha achado que deveria alargar o horizonte, “expandir,” da sua vida , que tinha de ser múltipla , ser muita gente ao mesmo tempo: “Proteu (...) Não posso ser só mulher. Não vou conseguir escrever se não for mulher, homem, bicho, vegetal...” “Deus?” interpela a jornalista, Isabel Lucas:

Deus é uma tentação. Porque de certo modo, um escritor é um deus, mas acaba derrotado pelas personagens. Os hebreus inventaram o monoteísmo, que é o supremo refinamento da abstração. Para escrever, tenho de entender o espírito do corpo de um homem e de uma mulher. (...) Mas quero ser com autoridade para assumir o corpo de um homem e de uma mulher, ou a literatura morre. (Público,12/03/2019:31)

As duas escritoras nasceram no mesmo ano, no mesmo mês (maio) e a época em que se tornaram adultas interventivas é a mesma, anos 1960 e “ Foi nos anos 60 que se assistiu pela primeira vez desde os movimentos pela conquista do direito de voto, à emergência de feminismo como força política importante no mundo ocidental. (...)” (Abranches, 1997:496).

MTH trouxe para a literatura, como Bessa-Luís, “uma experiência de mulheres”.<sup>6</sup>; todavia,

---

<sup>5</sup> Diálogo artístico/interartes entre a literatura e a música: ária da ópera de Donizetti.

<sup>6</sup> Entrada sobre o Feminismo, na enciclopédia Biblos, volume II, Verbo.

(...) em MTH espalha-se uma conceção de poesia profundamente intimista e feminina, alimentada pela crença no amor único e recíproco, como forma de negar a violência da morte dos afectos humanos; (Reynaud,2001:34)

Concluimos esta parte com versos da autora: “E a escrita// toma a dimensão do mundo”, versos do poema *PORTUGUÊS*, de MTH, demonstram que a construção da escrita feminista epocal vai-se (des)construindo e progredindo para uma escrita identitária, onde a mulher é a protagonista.

### 1.1 O tema e o título no plural em *Anunciações*

A apresentação deste livro é como o seu tema: estranha – a apresentação<sup>7</sup>. O livro surge em versos, embora na capa se apresente subintitulado como um romance. Aliás, é este determinante, artigo indefinido *um*, que nos dá a solução para compreendermos que, apesar de estar em verso, de um romance se trata, pelas ações, para que não fiquem dúvidas da intenção da autora. O título, que poderia ser o tema/*leitmotiv* do romance, está no plural *Anunciações*, embora a pintura de Botticelli represente a *Anunciação*<sup>8</sup> (de Cestello)<sup>9</sup>, no singular:

(...) E é centrado na relação de Maria com o arcanjo Gabriel que «Anunciações» se desenrola ao longo de 14 estações (tantas quantas as da paixão e morte de Cristo), até à gestação do filho, Joshua. Recorde-se que a imagem do anjo (quase sempre sexuada), é uma constante na obra poética e ficcional da escritora, desde o seu primeiro livro («Espelho Inicial», 1960) ao último («Meninas», contos, Dom Quixote/Leya, 2014), e deu título a um dos mais citados livros de poesia da autora – «Os Anjos», Litexa, 1983, com edições hoje esgotadas em formatos normal e de álbum, ilustrado.

A obra «Anunciações», na qual a dessacralização e humanização da imagem de Maria enquanto mulher é o ‘leitmotiv’, está em fase de conclusão e deverá ser publicada nos primeiros meses de 2016. (*in Facebook* de MTH)

Abrimos o livro e mesmo que os leitores se sintam encaminhados, visualmente, para um longo poema, ainda não chegamos à quinta página e percebemos que o género é mesmo romance.

João Céu e Silva considerou este romance ignominioso no tema, mas aduziu, encantatoriamente, a sedução por esta *ignominia*:

---

<sup>7</sup> MTH atribui a Gabriel a paternidade de Jesus (Joshua), fruto da paixão que liga Maria e o anjo numa relação que se adivinha logo na primeira das 14 estações em que o livro se divide, ao longo de 257 poemas.

<sup>8</sup> O anúncio bíblico (Lucas, O Livro:1:26-38) do anjo Gabriel a Maria, da escolhida para trazer no ventre e ser a mãe do filho de Deus: Jesus.

<sup>9</sup> Sandro Botticelli | 1489-90 | Galeria dos Uffizi, Florença, Itália.

É um encontro chocante logo desde o início, no momento em que se percebe o ignominioso ato que a poeta/escritora decide fazer neste volume. Ignominioso: "que estimula a infâmia / que incentiva o horror", lê-se no dicionário. Mas o ignominioso também pode ser algo de muito belo, e é essa a situação presente, aquela em que desde o início o leitor é colocado perante a infâmia de uma sedução entre Maria, a Virgem, e Gabriel, o Arcanjo. (Silva,2016)

O artigo revela perplexidade pelo inusitado deste romance, cujo primeiro motivo é a *Anunciação* do anjo Gabriel a Maria. Este episódio singular converte-se em episódios plurais, através das diferentes ações que **as personagens** irão sofrendo ao longo da estória, até à metamorfose final de Maria. O romance transformou o episódio singular em episódios plurais e sucedem-se *Anunciações*.

A leitura flui e o registo transforma-se na mente de quem o lê numa página de prosa, mas que graficamente teima em manter-se com a forma poética. Tal como em qualquer romance de leitura sôfrega, existe ação constante como se houvesse uma história nova a contar, que envolve personagens múltiplas, e obedece a um organigrama definido para levar a narrativa até um auge. (*ibidem*)

Tolentino Mendonça, padre/teólogo/escritor *revela-nos*, no sentido da compreensão literária, o romance de MTH. A visão de dois escritores, diferentes na crença religiosa, enriquecem a compreensão das anunciações, espelho em (re)verso nas outras crenças, a do Homem/Mulher<sup>10</sup> e da Humanidade.

As "Anunciações", de Maria Teresa Horta, não são a "Anunciação" católica. O próprio plural grafa deliberadamente um distanciamento, a que se torna necessário atender. Sem dúvida, que a cena bíblica da anunciação ainda é reconhecível como ponto de partida. Porém, à maneira da prodigiosa luta que Jacob travou com o anjo, a poeta luta com aquele relato, num combate encarniado, 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." (Mendonça,2016)

John Berger na obra *Modos de ver*, na capa, fala-nos do facto de a visão vir antes das palavras e dá o exemplo de uma criança que, mesmo antes de saber falar, olha e reconhece, e afirma mais adiante no livro: (...) "No sentido em que usamos as palavras neste livro, todas as imagens são feitas pelos homens. Uma imagem é um olhar que foi recriado ou reproduzido." (Berger,2018:19) e por isso a imagem na capa tem um papel muito importante na forma de **olharmos** este romance.

---

<sup>10</sup> Segue-se a tendência, embora agramatical, nas palavras de não priorizar o masculino e daí o acrescentamento de mulheres. Homem: homens e mulheres.

Em *Anunciações* partimos de um objeto visível escrutinado: a autora, o título, o gênero literário “*um romance*”, a pintura de Botticelli, descrita sob a forma de poema, na contracapa. As badanas têm a bibliografia da autora.

O interior do livro, uma narrativa em verso, surpreende por pensarmos que estamos a ler poesia, mas as ações remetem-nos para o romance. Segundo Cortez, podemos estar perante um rimance/romança, na Idade Média, poema em língua românica, em oposição ao poema em Latim, cuja temática é o amor cortês e o amor-paixão.

A estória do enamoramento de Maria e Gabriel, sob a forma de poema narrativo, (re) conta, a partir do episódio bíblico, uma estória escrutinadora do papel da mulher.

Analisando a representação da mulher na sociedade e na pintura e ao longo dos tempos, Berger conclui que segundo o uso e as convenções, por fim alvo de contestações mas de modo nenhum superados, a presença social da mulher é de um tipo diferente da do homem:

Desde a mais tenra infância, foi ensinada e persuadida a avaliar-se continuamente(...) ela é levada a considerar a escrutinadora e a escrutinada que traz dentro de si como as duas partes constitutivas, embora sempre distintas, da sua identidade como mulher” (...) Poderíamos resumir isto dizendo: os homens agem e as mulheres aparecem (...) O examinador que ela tem em si é masculino; o ser examinado é feminino. (Berger,2018: 60-61)

## **1.2 O quadro de Botticelli (o icónico, a estória de uma pintura *animada*), a anunciação bíblica.**

“Só vemos aquilo para que olhamos. Olhar é um acto de escolha”<sup>11</sup>

A nossa primeira leitura é visual. Tolentino (d)escreve o seu **olhar**, através da capa e contracapa do livro:

Maria Teresa Horta escolheu para capa do seu livro [“Anunciações”] a icónica “Anunciação de Cestello”, de Sandro Botticelli. A capa funciona como uma fronteira, pois mantém uma natural exterioridade em relação ao texto, mas a verdade é que opera também como um espelho, ali colocado para potenciar um intenso jogo de reflexos e correspondências.

O poema que Maria Teresa escolheu para a contracapa documenta amplamente esse diálogo, construindo-se como uma leitura minuciosa da imagem de Botticelli. E é um poema extraordinário:

---

<sup>11</sup> Berger (2018): palavras da contracapa do livro *Modos de Ver*

É como se nós os dois dançássemos  
o perdimento  
Tu de rojo a meus pés  
e eu erguida num ímpeto  
a tentar turbar o tempo  
As minhas mãos  
a suster  
e as tuas a empurrar  
num mesmo gesto sedento  
A entrega e a recusa  
o corpo e o pensamento. (MTH,2006: 98, contracapa)

MTH, iconoclasta, vai “animar, dar uma alma a, fazer viver” o ícone *Anunciação*, de Botticelli<sup>12</sup>, observa, ainda, Tolentino Mendonça:

(...) há uma surpresa quando se parte deste poema para olhar a tábua pintada do mestre italiano. Maria Teresa Horta (MTH) leva-nos a observar a coreografia dos corpos, convergindo em particular para a altíssima tensão gráfica que se adivinha entre as mãos de Maria e as do anjo. O que ela faz é interpretar, dando corpo narrativo a essa tensão gráfica e tecendo uma espécie de romance. Nesse sentido, temos de tomar como elementos imprescindíveis aqueles introduzidos pelo título: o plural «anunciações» em vez de «anunciação»; e o subtítulo «um romance», em jeito de declaração programática. Estamos perante uma imagem, perante a possibilidade de um romance em torno a uma imagem e perante uma poderosa arte poética a amalgamar tudo isso. Contudo, o poema guarda um estratégico silêncio sobre aquele que é porventura o elemento mais intrigante (e menos consensual) na obra de Botticelli: a inesperada sombra que o corpo angelical possui e que se alonga dramaticamente sobre o pavimento, acompanhando a deslocação das mãos. (Mendonça, 2016)

### Visões:

Ao olhar a capa do livro, as cores são o primeiro apelo aos nossos sentidos: “vermelho-devagarinho”<sup>13</sup> ou cor do fogo/rojo<sup>14</sup>, que é a cor predominante, depois o azul e o dourado. O “vermelho-devagarinho” (cor do sangue/ do coração, do fogo e do inferno) associado à paixão, e o fogo do inferno, ao pecado; o azul (cor do céu) associa-se ao sonho/onírico e ao celestial.

---

<sup>12</sup> **i-co-no-clas-ta**

(francês *iconoclaste*)

*substantivo de dois géneros*

1. Membro de seita religiosa do século VIII que proscovia o culto das imagens.

*adjectivo de dois géneros e substantivo de dois géneros*

2. Que ou quem se opõe ao culto das imagens.

3. Que ou quem que não respeita tradições, monumentos ou convenções.

4. Que ou quem mina o crédito ou a reputação alheios.

**"iconoclasta"**, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://dicionario.priberam.org/iconoclasta> [consultado em 08-04-2019].

<sup>13</sup> Ondjaki (2016) Os *Transparentes*. Alusão à cor que o VendedorDeConchas nomeia para dizer ao Cego a cor do fogo.

<sup>14</sup> Significado de rojo: rubro, incandescente; de rojo: de rastos

Reparamos de imediato que o vermelho predomina nesta pintura, o azul do manto não tem a força visual da cor do vestido que emerge da “capa” que cobre Maria, e podemos interpretá-la como a capa social (que esconde a mulher).

Indubitavelmente, é este vermelho-devagarinho do vestido que nos fixa o olhar, porque parece chamar o anjo, que nos confessa, em *CONFISSÃO DO ANJO*: “Enquanto num breve impulso/a resvalar em quebranto//surge a leveza do manto/ deixando a descoberto o seu vestido vermelho /Labareda -pensei (...) ser ela o começo do lenho”. (MTH 2016:141)

Se repararmos, as personagens não se olham nos olhos, é através do movimento das mãos que parecem saudar-se e quererem tocar-se. O facto de a mulher estar numa posição mais vertical, embora inclinada, e o anjo ajoelhado/inclinado “de rojo”, inverte a dualidade hierárquica do terreno e do sagrado comumente utilizada.

Num segundo olhar, detivemo-nos no dourado das asas do (arc) anjo Gabriel e da auréola da mulher-Maria, assim como no lírio que Gabriel traz na mão. Em simultâneo, a sombra do anjo capta, finalmente, a atenção.

Estamos perante uma natureza angélica que rompe com o cânone das representações, uma natureza não só não-privada de sombra, como seria de esperar, mas cuja sombra é mesmo o signo mais avançado, prolongando-se para lá do espaço onde o corpo se sustém. Um corpo angelical com sombra é, claramente, um corpo alterado, em metamorfose. E de que metamorfose se trata? Aquela que sabiamente Maria Teresa Horta depois enunciará: «Fico a ver-te.../ ganhares o corpo/ físico/ na perda do corpo místico». A sombra é uma grafia da carnalidade, estando comumente do lado dos corpos históricos e ausente dos espíritos puros. A esta poética, porém, não interessa a estabilidade do binómio, mas sim a sua ambivalência, a exploração da ambiguidade, o tracejado inaudito de uma deslocação entre corpo físico e corpo místico, a pergunta. A surpresa é que a Botticelli também. E indo mais longe: que à arte chamada sacra também. Porque, como explica o Mestre Eckhart, existem dois caminhos: aquele que nos leva a renunciar completamente às imagens (e ao romance), pois «Deus não possui imagem ou semelhança de Si mesmo», e aquele que aceita fazer o percurso das imagens, compreendendo que isso implica aquilo que no vocabulário teológico paulino se expressa como «quenósis», quer dizer, abaixamento, encarnação, renúncia à forma de Deus.

No fundo, a iconoclastia e a mística têm muito a dizer e a ensinar uma à outra. (Mendonça,2016)

E só num terceiro olhar nos fixamos na paisagem que enquadra Gabriel e no suporte de livros, de onde Maria parece que volta a emergir, na pintura.<sup>15</sup> Finalizamos, olhando no seu todo o quadro de Maria visitada pelo anjo.

---

<sup>15</sup> O lírio é uma flor que **simboliza a pureza, a brancura, a inocência e virgindade**. Mas o lírio também possui uma simbologia completamente inversa. Se o lírio pode simbolizar a **pureza celestial**, também pode simbolizar a **tentação das paixões e o erotismo**. (dicionário de símbolos online)

## CAPÍTULO II

*Todo o amor é abolição de limites até do próprio corpo*

Maria Velho da Costa

### 2. Anúncios (um romance)

O movimento e o **olhar** entre o profano e o sagrado são contínuos ao longo dos séculos.

Os textos apócrifos enriqueceram o culto oficial, nomeadamente a Maria. Sem eles, Maria não ocuparia provavelmente o lugar que tem hoje no culto cristão...São escrituras “*apocryphes*” (do grego *apokruphos*, “caché”) em que as igrejas reconheciam a verdade revelada por Deus. A fronteira entre estes textos e os textos canónicos foi durante muito tempo porosa. A VERDADE assumiu mil facetas e foi (re)interpretada de forma diferente pelas diferentes religiões: “Etimologicamente, a palavra apócrifo, de origem grega, significa “escondido”. Antes do cânone da Bíblia ser fixado, designava as palavras divinas escondidas, nas quais era preciso descobrir o sentido para lá da letra/palavra. Mas desde o fim do II século, o termo vai-se aplicar aos escritos conforme a tradição, ocultando a verdade, noutros termos: heréticos”.<sup>16</sup> (*Les cahiers de Science et Vie*, 2019:43)

Na revista francesa, de janeiro, *LES CAHIERS SCIENCE & VIE* com o título de capa: “*LA VÉRITÉ*”/DES ÉVANGILES APOCRYPHES AUX FAKE NEWS, podemos contextualizar o culto mariano.

Através dos vários artigos da revista tomamos consciência de que ao longo dos séculos as “verdades”, porque não há só uma, foram sendo manipuladas, conforme os Homens (literalmente) que as transmitiam, de acordo com os seus olhares e interesses.

Na Idade Média em que “*un flot d’images religieuses se déverse dans les lieux de culte et les livres de prières. Illustrant des épisodes de la Bible, le sort des âmes ou la vie des saints, elles sont toutes encouragées para le clergé, pour diffuser la seule vérité qui vaille, celle du dogme catholique.*” (*idem* :51)

A partir do século XII a imagem / o ícone/ a iconografia esteve ao serviço da pregação religiosa que aparece como um utensílio “outil” para a conquista de um novo público urbano.

---

<sup>16</sup> Texto traduzido : Les cahiers de Science et Vie (Janvier, 2019:43)

No artigo assinado por Cristophe Migeon intitulado: *LE VOIR POUR LE CROIRE* (Ver para Crer), ele afirma que a propagação/divulgação de ideias através de imagens, tal como nos nossos dias, ajudou/ajuda a fixar uma realidade. A imagem tornou-se o meio para a revelação das verdades divinas anunciadas pela escritura: “*L’image devient l’utile révélation des vérités divines annoncées par l’écriture*”(ibidem.)

A iconografia legitimou o prestígio da igreja e tornou-a um centro de poder.

*Um romance*, subtítulo da obra, tem as características formais do romance, o texto bíblico da Anunciação, o quadro /imagem da representação de Botticelli e, portanto, tem todos os elementos que a igreja utilizou para a legitimação da palavra de Deus: a forma, o conteúdo e a imagem.

MTH produziu um livro belíssimo, olhando frontalmente e questionando o papel da mulher no séc. XXI, que as religiões, praticadas por Homens, foram manietando com leituras enviesadas, no passado.

A obra cumpre os conceitos inovadores supracitados e os requisitos da oratória medievalista cristã: a forma/prédica e o tema e a imagem, para legitimar e divulgar a palavra de Deus/deus.

Concluo, reproduzindo as palavras de Barthes, na contracapa do livro *Fragmentos de um Discurso Amorosa*: “Dois poderosos mitos fizeram-nos acreditar que o amor podia, *devia* sublimar-se em criação estética: *o mito socrático* (amar serve para criar uma multidão de belos e magníficos discursos) e *o mito romântico* (produzirei uma obra imortal escrevendo a minha paixão)

*Anunciações* incorpora os dois mitos sobre o amor: o dever de sublimar e imortalizar o amor na criação estética

## **2.1. Análise da estrutura da obra: Prólogo; XIV estações; Epílogo e Post-Scriptum.**

MTH conhece a tradição da simbologia de Maria, do Anjo da Anunciação e não deseja evocar na íntegra a tradição bíblica, embora o faça às vezes, pois é impossível apagar, culturalmente, uma realidade histórica, religiosa e mítica (a da mulher que foi mãe e que, enquanto mãe de Jesus, ascende aos céus, também ela ficando sentada junto ao Pai...). Fascinante, para MTH, é o mistério que a envolve, desde que o Anjo lhe aparece e lhe fala. Aqui,

a autora deixa de parte o mais que se possa avançar, pelos relatos canônicos, e fixa a sua meditação no mágico encontro da Mulher com o Anjo.

Na súbita aparição, que biblicamente é única, no mútuo encantamento, MTH (o que nela seria já de esperar, devido à fisicalidade de tudo o que escreve) corporiza o mistério, sublima-o, porque o materializa. Humaniza o Encontro e a Revelação, impondo uma narrativa poética de romance, daí o subtítulo.

É o romance que estrutura os poemas, o romance que se desenha no encontro e leva a uma paixão que podia ter sido real.

O romance, ou rimance, tem, na teoria dos géneros literários, formulações diversas: é relato de aventuras, é narrativa que tanto pode abarcar registos em verso como em prosa, e tem, como substrato temático e ideológico, um horizonte de expectativas que passa pela compreensão do maravilhoso, mas também da verosimilhança, ou daquilo que são as categorias da narrativa tratadas de forma mais ou menos conservadoras. MTH não desconhece essa teoria dos géneros (Huerta Calvo, por exemplo, refere-se ao romance como forma multimoda de linguagens que, do rimance medieval às formas modernas de narrativa anula ou dilui as categorias do espaço, do tempo e da personagem) e, na redação deste seu livro, terá tido em conta a forma primitiva do ato de contar, originalmente em verso. (Cortez, 2016)

O índice chama a nossa atenção pela divisão em Estações e não em capítulos, assim como o aspeto formal do texto narrativo em verso, onde cada poema das diferentes estações tem um título indiciador do assunto e da progressão da ação:

A organização de *Anunciações* não acontece por acaso, encontrando-se dividida em 14 estações, tantas como as da *Via Crucis* que o filho gerado por intervenção divina irá percorrer nas horas antes da sua morte por crucificação. Quem percorre a *Via Crucis* tem direito a indulgências.” (Silva, 2016)

O caminho de Cristo até à cruz, que a igreja católica recria na semana santa, oferece indulgências a quem a percorre, simbolicamente.

O leitor de *Anunciações* vai percorrer este caminho (esta *Via Crucis*) através de ações e da palavra (re) inventada dos protagonistas (re) nomeados, sentindo o peso da condição e a libertação, no final, da mulher escolhida: “tu és a escolhida/do senhor!” (MTH, 2016:48)

O romance *Anunciações* é uma oratória ao Amor entre um homem e uma mulher, a partir da (re) criação da Anunciação Bíblica e da (re) interpretação do quadro de Botticelli.<sup>17</sup>

As duas personagens narram, encantam(-se) e cantam um amor, ao longo de XIV estações, uma *Via Sacra*, em (253) CCLIII belíssimos poemas.

---

<sup>17</sup> O oratório ou oratória é um género de composição musical cantada e de conteúdo narrativo em que solistas, coro e orquestra intervêm, às vezes com um narrador. Semelhante à ópera quanto à estrutura, difere desta por não ser destinado à encenação.

Na primeira parte, observamos as personagens, a corte amorosa com os seus enleios, os questionamentos e inseguranças, e a consumação do amor espiritual e físico (perda de virgindade de Maria).

Segue-se o envolvimento amoroso, com a aura de pecado sempre latente, em Gabriel, que dá origem ao seu afastamento progressivo, notoriamente a partir da X estação.

O questionamento de Maria é (re)corrente: *Oráculo?* (idem:31); *Monge?* (idem:46), *Poeta?* (idem:52); *Emissário ou Reflexo?* (idem:72); *Desejado?* (idem:76); *Adivinho?* (idem:87); *Encantador do espaço?* (idem:167); *Quem és tu?* (idem:274).

Sempre coerente, a poetisa rejeita os dogmas e os mistérios que rodeiam a figura icónica de Maria, humanizando-a e configurando-a como uma mulher apaixonada mas racional, que critica as hesitações e medo do amado face às ameaças divinas.

Fluindo como um rio, que nos e se vai “enchendo”/engravidando de aprendizagens, simbolizando o crescimento e o conhecimento da mulher independente, no reverso da estória.

Finalmente, não temos o dogma da Virgindade, da concepção e da submissão de Maria a um Deus, mas a vontade de uma mulher que assume o amor na sua plenitude, o filho gerado e o afastamento do amado, mantendo incólumes as suas convicções.

O livre arbítrio desta Maria (simplesmente Maria)<sup>18</sup> não é *a redenção de uma* mulher, mas a *redenção da mulher*:

a erguer-se essa palavra, MTH fá-lo agora de uma forma curiosa: Maria é a mulher – toda a mulher – que tem direito a receber a palavra do Anjo e a fazer dessa palavra a carne que será Jesus de Nazaré, nascido por intervenção divina), a própria estrutura do livro (com Prólogo seguido de quatorze estações e um Epílogo) é sinal de que em Anúncios o lírico se cruza também com o dramático, funcionando cada “estação” como cantos de um “romance” onde se harmonizam as vozes do anjo e de Maria. Cada canto, cada secção é, assim, o espaço da encenação, o lugar onde se dá conta dos passos que as anúncios (e sobretudo a anúncio poética) percorreram: da vontade transcendente de um daimon à intuição feminina, da intermediária voz de Deus pela voz do anjo às tentações luciferinas e indagações do próprio anjo quanto a um projeto divino a fazer-se humano. (Cortez,2016)

A literatura, num tempo dessacralizado como o nosso, assume o papel de transmissora das ideias pela palavra e MTH utiliza esse poder criador/demiúrgico: “Gabriel e Maria personagens de um romance que, por isso mesmo, pedem à fala de MTH o cuidado da encenação, fazendo do livro o palco onde interagem e se tornam figuras que só o poeta pode ver, dado que é ele também o recetor privilegiado das anúncios da poesia, a língua original dos anjos.” (*ibidem*)

---

<sup>18</sup> Referência ao título de um folhetim radiofónico, que apaixonou Portugal em 1973.

**No Prólogo**, o título encaminha-nos para o poder da palavra: *PALAVRAS EXCESSIVAS*, onde recorrendo a citações bíblicas, escritas entre aspas, “Gabriel contou a Maria os passos/ da criação em sedução desmedida,...”<sup>19</sup>. (*idem*,2016:14)

**A I estação** inicia-se com a apresentação das personagens, seguida do *coup de foudre*<sup>20</sup>: “Levanta os olhos/...atenta à luz que a deslumbra (...) mas também a estonteia.” (*idem*:21)

MARIA  
Debruçada em si mesma  
no início do seu dia  
Maria estava tão longe  
  
que em si mesma se perdia  
  
Cabelos de cor sombria  
o olhar arrebatado  
onde o azul tomava  
  
o tumulto do cobalto  
  
Inquieta e arredia  
de estranheza sem saudade  
de si mesma nada sabe (*idem*:19)

No primeiro olhar, Gabriel fica sem palavras; a custo, consegue finalmente murmurar a saudação bíblica: “Ave Maria”. Ao longo da primeira estação temos a gnosis do texto bíblico e a recriação/réplica da história original, a partir da sedução e do enamoramento das personagens.

É aqui que, segundo Tolentino, «se cala o romance tradicional e começa o romance de Maria Teresa Horta, porque o anjo esquece a mensagem que trazia porque se enamora de Maria e Maria enamora-se do anjo.» É esse «o grande encontro, a grande mensagem (que) não é uma mensagem verbal mas é uma mensagem que o corpo do anjo traz ao corpo de Maria.»<sup>21</sup>

A epígrafe da **II estação**, a que se segue a segunda visitação, é uma epifania, para a compreensão da obra:

---

<sup>19</sup> Com citações do livro do Génesis e é uma espécie de abertura cósmica.

<sup>20</sup> Tradução: amor à primeira vista.

<sup>21</sup> Palavras proferidas na apresentação do livro.

Ela será segundo a escolha  
dos pintores do futuro

Com todo o fulgor  
das tintas e dos imaginários

Maria, de si mesma, o contrário<sup>22</sup>

“No painel ao lado/... Gabriel inclina-se /.../ e assim a seduz” e comunica-lhe a mensagem:” -Serás para além/da tua condição de mulher (...) (MTH,2016:43)” e termina: “- Ó minha angelada,/tu és a escolhida/do senhor!/Eu serei o nada”. (*idem*:48)

Este papel da condição da mulher “*como escolhida/do senhor*”, isto é, o homem escolhe a mulher e ela submete-se ao seu senhor, tem acompanhado a sua história até aos nossos dias, tal como foi referenciado no início do trabalho.

**III estação/ação**, invocação de Maria: “- *Ó purpura de sangue!*” citando o verso Hildegarda de Bingen, que irá invocá-la séculos mais tarde.<sup>23</sup>

Maria interpela o Anjo: Quem és tu?

ÉS POETA?

Chegas com a aura

de um anjo

E és poeta?

Asas de perdimento

olhar de água

e tudo à tua volta

se inquieta (*idem*:52)

Em *OLHEIRO DO SENHOR (III estação)* surge um anjo vigilante, Uriel, apontando-se já no verso algum pecado iminente. Mas não seria preciso, pois todo o livro levanta essa suspeita de amor, à medida que o verso corre, do sagrado para o profano. (*idem*: 54-55)

A linguagem é propositadamente arcaizante, por vezes, neste como noutros poemas, recordando que de uma *romanza* se trata, e não tanto de um verdadeiro romance.

---

<sup>22</sup> Os sublinhados são nossos, exceto quando houver referência contrária.

<sup>23</sup> Hildegarda de Bingen, também conhecida como Sibila do Reno, foi uma monja beneditina, mística, teóloga, compositora, pregadora, naturalista, médica informal, poetisa, dramaturga, escritora alemã e mestra do Mosteiro de Rupertsberg em Bingen am Rhein, na Alemanha. É uma santa e doutora da Igreja Católica

É assim a poesia de Teresa, e encontramos aqui a coerência de sempre, do seu ritmo. Um respirar tão natural e físico como o do seu próprio corpo, sublimado. O título recorda que estamos diante da palavra poética que é, em si mesma, a inesperada presença de um Anjo.<sup>24</sup>

As ações sucedem-se estação a estação, que nos informam, progressivamente, de atos, dando ao leitor indícios para o desenlace.<sup>25</sup>

Em *EMISSÁRIO OU REFLEXO* e em *ESPELHO* interroga-se: “Afinal o que é? Como se diz em cada último verso, de cada estrofe: reflexo? excesso? reverso?” (*idem*:72). Assim, devagarinho, a autora desconstruirá o mito: o mito da virgindade e da pureza.

O "abismo perverso" a que se alude no poema seguinte, o do "nada absoluto/onde a luz /é o excesso"(*idem*:73) já faz descer a sombra de um corpo material, na interrogação de amar e ser amado. Não se fala de um corpo todo ele de energia subtil, mas de um corpo onde se esconde, mal, a violência do desejo.

*PRESENTE* já é tão só confirmação do que foi dizendo atrás: pode Maria pecar contra o Senhor seu Deus?: “Podes desejar-me/amar-me/ e obedeceres ao teu Deus?” (*idem*:78)

Voltamos ao "perdimento" arcaizante, porque de arcaico mito se trata, ou de arcaico e desde sempre existente, latente, sentimento:

Que pressentimento  
é este  
de queda e de vulcão?

Que ambíguo perdimento  
Devastado  
entre amante e amado?

Entre vida e sagrado? (*idem*:79)

Os poemas que encerram as estações, encerram também uma ação:” “ O anjo inclina-se/e ela fixa-o surpresa/com o livro entre as mãos” (...) “ E devagar o seu olhar velado/ de pura turvidade /por ela própria doendo de paixão.” (*idem*:82)

---

<sup>24</sup> <http://literaturearte.blogspot.com/2016/10/maria-teresa-horta-anunciacoes.html>

<sup>25</sup> Reis, Carlos, 2018. *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina

Ação- Componente fundamental da estrutura da narrativa, a ação integra-se no domínio da história(v) e remete a diversos outros conceitos (...) O relevante papel desempenhado pela ação(...) depende na sua concretização , pelo menos de 3 componentes: um (ou mais) **sujeito(s)** empenhados **nela**, um **tempo** e as **transformações** evidenciadas pela passagem de certos estados a outros estados.

Os encontros acontecem com sombras e luzes, com silêncios e palavras: “ Não é a essência/nem o divino/ que os liga e os atrai/ É sim o equívoco” (*idem*: 93)

No final da **V estação** a indulgência é para o leitor, que vai ler um poema belíssimo, dialogando conosco e com Botticelli: “Dança”: “dançássemos/o perdimento” (*idem*:98) :

Há um pormenor arrepiante, a frieza das asas do Arcanjo, a par das declarações de amor inesperadas por parte de Gabriel. Um momento em que qualquer um gela também pela heresia inesperada que escuta. E a consciência da jovem seduzida, que conclui: "Seremos a nossa condenação."

Depois, Maria escreve poesias como as jovens apaixonadas; ele diz dela que é a sua estrela da manhã; sentem o desejo dos lábios... A meio destas Anunciações chega a hora da grande pergunta: "Até onde me levas?" Isso não se adianta, cabe sim ao leitor descobrir, por entre versos com aroma de prosa. Exemplos: "uma incerta nostalgia de pecado", "te imagino deitado ao longo dos astros". (Silva,2016)

Se o enamoramento foi mútuo, a forma como o vão processar é diferente em Maria e em Gabriel. Perante os obstáculos, Maria vai interiorizando, interpelando-os, explicando-os e superando-os. Contrariamente, Gabriel deixa influenciar-se por eles, e no final da sétima estação e em *FULGOR* Maria diz: “-Seremos a nossa condenação”/ (...) “o lírio pisado/ gemia de fulgor” (*idem*:116)

Essa presciência da palavra de poesia participa, de resto, desse outro jogo semiótico do livro que é a possibilidade de a voz de Maria poder ser também a de Teresa: é bem o exemplo de como a cena bíblica é contígua à cena da escrita: "Maria baixa os olhos/ alumbrada // e antes que Gabriel/ a beije/ fita-o por entre as pálpebras// Encadeada com as suas asas/ pergunta/ com voz rasgada:// - Nunca me deixas? Nunca me largas? “ (*idem*:140)

Poemas há que são, por isso, subtis maneiras de dizer o quanto a poesia é para MTH essa palavra de "perdimento" e "achamento" que revela os interstícios da condição tanto mais humana quanto mais feminina. Leia-se, como modelar exercício epifânico, *POEMA DE MARIA AO ANJO*: "Procuras o sublime/ meu anjo/ voando nos céus perdido// na desmesura dos astros/ tão longe e dividido/ em quedas em que te afastas// nesta paixão que te arrasta/ até mim/ por entre estrelas// Enquanto eu me redescubro/ em cada beijo que é dado/ com a sede da tua língua// e o desejo dos teus lábios// A tomar-te o corpo de anjo (em corpo humano mudado)/ com o teu gosto de pecado". (*idem*:150)

A entrega é dita, num claro dizer de poesia “imperdoada” pois desflora um espaço que era segredo, antes mesmo de ser sagrado:

## ELEGIA

Sempre te esfumavas

nos meus braços

mais bruma, mais ávido

mais lívido

mais pálido

meu brevíssimo amor

imperdoado (*idem*:260)

Afastando os leitores do “território de louvor”, do “território confessional” ou do “território dogmático” do romance mariano tradicional, MTH encaminha-nos para uma via onde “a dor se experimenta: a dor do amor, a dor das Anunciações e que permitirá a Maria escrever, de uma forma muito sua, o seu próprio destino.”

O afastamento de Gabriel- **XII e XIII** estações. (*idem*:248-262)

Finalmente, este caminho sagrado do amor, sem indulgências nem indulgência, caminha para um *alumbriamento* que em castelhano significa nascimento, dar à luz.

Como Gabriel em *TIMORATO E HESITANTE*: “ E Gabriel vacila /tornando-se quase invisível// (...)/Maria conclui:”Não! (...) // \_ tu não és o poeta “ (*idem*:226)

MTH já tinha escrito sobre *Anjo da fala*:

Quem é que organiza

O silêncio

Do anjo da fala?

Quando o sabre da luz

Inventa a palavra

E mesmo falando o arcanjo se cala (MTH,2001:30)

As **XIV** Estações, cada qual um caminho, em que a última já contém o destino de mãe, que será também o de Maria.

De poema em poema a Condição Feminina - Amada, Mulher, Mãe - que MTH interpela e re(cria).

Fecha-se o ciclo com um **POST-SCRIPTUM**, uma **CARTA A MARIA** que resume de algum modo o que não coube na poesia, embora verso a verso tudo ficasse dito.

Há neste romance aproximações e rompimentos porque, como de uma obra de arte se trata, traz em si as suas características:

A história da arte é feita de rompimentos e reaproximações com estéticas anteriores; rompe-se com algumas, dialoga-se com outras. Composições onde se evidencia a referência ao universo trovadoresco, através do reavivamento dos seus símbolos e personagens, versos ou expressões, que podem variar entre uma ou mais referências (incidindo a sua manifestação no plano temático ou vocabular) (*apud* Cunha 2008:10)

A mulher que deveria submeter-se à vontade de Deus/do Senhor, *POST-SCRIPTUM – Carta a Maria – “Faça-se em mim a vontade do Senhor”// -não disseste.”* (MTH,2016:319). *Epílogo: Onde eu mesma? Através da frase inicial, na parte I e II na forma negativa: “Não me reconheço”* finaliza a metamorfose de Maria : “transfigurando em segredo//a mulher em mito imenso/pelo avesso inventada” (*idem*:314) “**Não** me reconheço mais/no recuo/ao olhar-me nesta imagem(...)” (*ibidem*)

## 2.2. O texto: a identificação dos tipos de intertextualidade praticada.

### *Anunciação / intertextos*

Do desvelo de Maria em *Anunciação a Maria* desvelada em *Anunciações*.

O mais destacado motivo deste romance é a *Anunciação a Maria*, que se transforma em outras anunciações que vêm dar o título ao romance.

O hipertexto *relata-nos* uma anunciação, que se vai transformando numa história de amor entre “Maria da Nazaré!/ Ó filha da Galileia!” (*idem*:209) e o arcanjo Gabriel, nomeado, mas não chamado, como Maria.

O romance tem como intertextos basilares, o texto bíblico da Anunciação do Anjo a Maria e a representação icónica na Anunciação de Sandro Botticelli, analisada no ponto 1.3.

Começemos por analisar a anunciação bíblica:

Proclamação do Evangelho de Jesus Cristo, segundo São Lucas 1,26-38:  
26No sexto mês, o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galileia, chamada Nazaré, 27a uma virgem desposada com um homem que se chamava José, da casa de Davi e o nome da virgem era Maria. 28Entrando, o anjo disse-lhe: Ave, cheia de graça, o Senhor é contigo. 29Perturbou-se ela com estas palavras e pôs-se a pensar no que significaria semelhante saudação. 30O anjo disse-lhe: Não temas, Maria, pois encontraste graça diante de Deus. 31Eis que conceberás e darás à luz um filho, e lhe porás o nome de Jesus. 32Ele será grande e chamar-se-á Filho do Altíssimo, e o Senhor Deus lhe dará o trono de seu pai Davi; e reinará eternamente na casa de Jacó, 33e o seu reino não terá fim. 34Maria perguntou ao anjo: Como se fará isso, pois não conheço homem? 35Respondeu-lhe o anjo: O

Espírito Santo descerá sobre ti, e a força do Altíssimo te envolverá com a sua sombra. Por isso o ente santo que nascer de ti será chamado Filho de Deus. (...). 38 Então disse Maria: Eis aqui a serva do Senhor. Faça-se em mim segundo a tua palavra. E o anjo afastou-se dela (Bíblia, obra *online*)

MTH marca distância desta fusão e (re) constrói a *Anunciação*.

Ao contrário de Rilke, que em tudo aspira à proximidade, e cada vez maior, em fusão plena, seja do mistério de Maria, seja do mistério da rosa (como em Dante) que nos deixou nos últimos poemas.

Ao percorrermos o romance, encontramos referências a outros autores e à própria autora, num movimento de diálogos plurais. No romance, as epígrafes e a convocação de outros autores, para além do episódio bíblico, apelam a outras vozes, para falar de um assunto.

Hildegarda de Bingen: - *Ó Púrpura de Sangue* -";

Tolentino: "*A que distância deixaste o coração?*";

Shakespeare: "*Oh minha rosa de maio*";

MTH: "*Terão todos os anjos//o vício// da queda?*"

Rilke: "- *Tu és a árvore*"

MTH: (...) "*Eis o chumbo//na palavra iniciada//há dois mil anos*"(...)

(MTH,2016:66-102-115-189-200-235).

As epígrafes iniciais oferecem pistas que nos encaminham, tal como o subtítulo "um romance", para um romance de amor.

A primeira epígrafe da obra é dedicada ao marido e é uma declaração de amor eterno. Seguem-se, na página seguinte, duas epígrafes: a declaração de amor eterno a Deus de Teresa D'Ávila em que se transforma a amadora na cousa amada, parafraseando Camões. Finalmente, um excerto de um poema de Rilke, em *Anunciação- As palavras do Anjo-Livro de imagens*, que fala de um desejo vago e intenso.

Para compreendermos melhor o verso e o reverso (o direito e o avesso?) em *Anunciações*, procuramos ação noutros escritores citados pela autora, como Tolentino de Mendonça e Rilke.

## Anunciação

Só o ombro do anjo  
permite a visão  
da luz  
o sinal  
é na mulher o rosto  
anuncia  
o cortejo solene do sol  
que lhe cresce  
no colo  
o mistério  
a flor do lírio  
acesa

(José Tolentino Mendonça, In "A noite abre meus olhos - Poesia reunida" *online*)

Porém, será este belíssimo poema de Rilke que dialoga, provavelmente, com o romance,  
em

## Anunciação a Maria

Não foi a aparição de um Anjo (reconhece)  
que a assustou. Nem de outros, quando  
um raio de sol ou de luar à noite  
os refletem no quarto desfilando,  
se inquieta ela com a forma que um Anjo  
possa ter assumido; mal suspeitando que  
esta presença pudesse para o Anjo ser incômoda.  
(ah se soubéssemos como ela era pura. Certa vez,  
avistando uma gazela a repousar na floresta,  
de tal modo a penetrou com o seu olhar que  
mesmo sem acasalamento nela se gerou o unicórnio,  
a criatura de luz, a pura criatura -).  
Que ele entrasse, o Anjo, e com um rosto de adolescente  
se debruçasse e a fixasse de tal modo que o olhar dela  
e o seu se confundissem, como se de repente lá fora  
tudo se esvaziasse, e o que era visto, procurado, levado  
por milhões de homens nela se concentrasse: só ela e ele.  
Contemplação e contemplado, olhar e prazer de ver,  
em nenhum outro lugar a não ser neste -: repara,  
é assustador! E ambos se assustaram.  
Foi então que o Anjo cantou a sua melodia.  
Rainer Maria Rilke (obra de Rilke *online*)

MTH conhece o significado original de sagrado, o oposto do profano, tal como o definiu Mircea Eliade: "Sagrado designa algo distante e consagrado, profano significa o que está em frente, ou fora, do templo" e é o que a autora faz a partir do quadro de Botticelli, que à sua frente e fora do templo deixa de ser distante e (con) sagrado, tornando-se profano na sua representação.

No entanto, ao contrário do que seria de supor, relendo a definição de *hierofani* de Mircea Eliade, não importa que este livro seja profano, porque “*algo de sagrado revela-se-nos*” na homenagem a Maria-Mulher e no caminho, *Via Crucis*, que o leitor teve de percorrer.

Mircea Eliade acredita que o homem adquire o seu conhecimento do sagrado por este se manifestar como uma coisa totalmente diferente do profano. Ele chama a isto hierofani, palavra grega que, literalmente, significa «algo de sagrado revela-se-nos». E sendo o caso, não importa se o sagrado se manifesta numa pedra, numa árvore ou em Jesus Cristo. Quem quer que venere uma pedra não é à pedra em si que presta homenagem. Adora-a por ser um hierofani, por mostrar o caminho para algo que é mais que uma simples pedra: o sagrado.” (*apud* Gaarder, 2003:20)

Este anjo rompe como Maria o molde original:

(...) assim , todo o homem que fala da ausência do outro declara-se do lado feminino: este homem que espera e que sofre está miraculosamente feminizado. Um homem não é feminizado por ser invertido, mas por estar apaixonado. (Mito e utopia: a origem pertenceu, o futuro pertencerá aos sujeitos em que existe o feminino.) (Barthes,1977:32-33)

E adquirem ambos uma outra originalidade, transfigurada/metamorfoseada pela escrita, de um homem e uma mulher, refletidos num espelho, que assumem e consumam a paixão onde” o poético é o reduto do sagrado num tempo dessacralizado como é o nosso”.<sup>26</sup>

*Anunciações/um romance*, subtítulo da obra, dialoga/**olha** em várias direções, com várias realidades intrínsecas e extrínsecas ao romance: o rimance, o texto bíblico e a pintura de Botticelli – tem as características formais do rimance, o texto bíblico da *Anunciação*, o quadro/imagem da representação da *Anunciação* de Botticelli.

Este diálogo polifónico expande-se, no conteúdo, em Botticelli, Teresa D’Ávila, MTH, Tolentino, Rilke, Dante, Shakespeare e conosco.

A propósito de “Os poetas são homens que se recusam a utilizar a linguagem” – Sartre escreveu:

(...)O poeta desviou-se, com um único gesto, da linguagem-instrumento; escolheu de uma vez para sempre a atitude poética que considera as palavras como coisas e não como signos .É que a ambiguidade do signo implica que se possa atravessá-lo à vontade como a um vidro e perseguir através dele a coisa significada, ou voltar o olhar para a sua realidade e considerá-lo como objeto. (Todorov,1977: 299)

Este *desvio* é feito por MTH no romance, atravessando *como a um vidro*-espelho o episódio bíblico da *Anunciação* (em 25 de março) e transformando-o em *Anunciações*.

E MTH é uma poeta que sacraliza através da palavra poética a dessacralização do texto bíblico:

---

<sup>26</sup> Frase retirada do texto de Cortez, anexo III

Selo

Deixa-me selar  
o livro com o teu fulgor  
Maria

Resguardando  
a mulher  
que de ti se perdia  
se não fechasse

as palavras  
com a chave da poesia (*idem*,2016: página sem número)

### **2.3. A importância do erotismo na humanização das personagens.<sup>27</sup>**

O erotismo que percorre a sua obra “começa por ser a denúncia da repressão sexual que pesa violentamente sobre a mulher nos anos sessenta, num momento em que é posta a nu (Reich, Marcuse) a articulação entre esta e o poder político.” (Reynaud,2001:33)

A escrita erótica de MTH é ainda sentida como uma forma de apropriação de um discurso do prazer ou da fruição, que era pertença do território masculino, não só dentro de uma ordem social e política discriminatória, mas também, e sobretudo, no interior de uma ordem simbólica, onde a própria linguagem é um instrumento de opressão. (...) A língua encarrega-se de marcar a *diferença sexual e social* (*idem*: 34)

Mas a poesia de MTH afasta-se dos princípios definidores e delimitadores das formas mais radicalizadas do feminismo atual:

“A sua visão de erotismo funda-se no desejo de uma autêntica complementaridade entre a mulher e o homem e esclarece-se , quanto a nós, à luz da tese platónica da cisão originária dos seres em duas metades e da trajetória de cada uma delas em busca da outra, através do amor. Daí que a sua poesia se reconheça dentro de uma belíssima definição do erotismo dada por Bataille: “ uma imensa aleluia perdida num silêncio sem fim” (*ibidem*)

---

<sup>27</sup> – Entrevista de Maria Luísa Malato: *Qual é a função do erotismo nesta poética de intervenção?*

MTH: “– Exactamente a mesma função literária de tudo o mais que a minha escrita trata, conta-cria, quer enquanto poesia, quer quando a mudo em ficção. O motivo da estranheza das pessoas diante da minha escrita erótica creio advir, unicamente, do facto de em Portugal haver poucos poetas, poucos escritores do erotismo, não se encontrando entre eles nenhuma mulher. Mas não posso deixar de reconhecer que, sendo eu uma mulher dos sentidos, a minha escrita erótica é um voo de gosto e gozo, em torno das palavras do corpo.”

O Cristianismo transformou a sexualidade em símbolo do ‘amor divino’ (espiritual) que se opõe ao ‘amor profano’ (carnal). Nessa distinção revela-se a separação entre corpo e alma, que MTH vai questionar e sublimar nesta obra.

Anunciações eróticas? <sup>28</sup>

O teólogo e escritor Tolentino Mendonça responde a esta pergunta na apresentação do livro, na Livraria Leya da Buchholz, em Lisboa:

(...) a tese deste livro é, no fundo, a de que o Eros, o encontro erótico é a verdadeira estrutura hermenêutica que nos faz compreender o sentir.» E «calar a dimensão erótica – acrescentou – é no fundo calar o tipo de conhecimento que nos pode mergulhar no mistério, no enigma do homem e no mistério do próprio Deus. (...) Invocando «um grande teólogo contemporâneo que diz que só nos restam no fundo duas coisas para nos aproximarmos verdadeiramente de Deus: uma é a beleza do mundo e a outra é o amor carnal», Tolentino Mendonça conclui a sua apresentação de «Anunciações» afirmando que «Maria Teresa Horta usa de maneira esplendorosa estas duas vias – a beleza do mundo e o amor carnal – para nos aproximar, não da resposta, porque este é um livro que termina em aberto, que termina com as interrogações, com a disponibilidade de Maria para pensar.

Mas certamente por um caminho que é o seu, que é de grande originalidade, este livro não deixará de ser tomado como inspirador para todos aqueles que vivem a sua existência como um espaço de indagação. (in *Facebook* da autora)

Para compreender o erotismo, em *Anunciações*, convocamos ainda o pensamento de importantes estudiosos do tema do amor, do erotismo e da sexualidade como Octavio Paz, George Bataille, Herbert Marcuse e outros críticos contemporâneos.<sup>29</sup>

A sexualidade é animal; o erotismo é humano. É o fenómeno que se manifesta dentro da sociedade e que consiste, essencialmente, em desviar ou mudar o impulso sexual reprodutor e transformá-lo numa representação, mas é alguma coisa mais: uma purificação, como dizia os provençais, que transforma o sujeito e o objeto do encontro erótico em pessoas únicas. O amor é a metáfora final da sexualidade, sua pedra de fundação é a liberdade: o mistério da pessoa” (*apud* Paz, 2001:97).

No amor há atração física e espiritual, portanto: “Não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade” (*ibidem*).

As **visões** destes temas, divergentes em muitos pontos e convergentes em outros, mostram que são temas universais cuja discussão é inesgotável.

A leitura do erotismo não poderia ignorar o conflito que tem marcado a relação entre amor/sexo/erotismo, presente no pensamento de *George Bataille* na década de 1950. Bataille

---

<sup>28</sup> C'est l'intermittence, comme l'a bien dit la psychanalyse, qui est érotique : (...) la mise en scène d'une apparition-disparition. (Barthes, 1973 :19)

<sup>29</sup> Eros é a virtude que leva as coisas a se juntarem, criando a vida. É uma força fundamental do mundo; assegura não somente a continuidade das espécies, como coesão interna do Cosmo. “ (DICIONÁRIO DE MITOLOGIA GRECO-ROMANA, *online*)

procura fazer a distinção entre sexo e erotismo, definindo o segundo como uma atividade exclusivamente humana, diferenciando-o do instinto animal. Curiosamente, Bataille dedicou uma importância muito significativa ao olhar (veja-se *Histoire d'un œil*).<sup>30</sup>

Herbert Marcuse, por sua vez, enfatiza a questão da repressão da sociedade. Segundo Marcuse, o erotismo seria fruto de uma sexualidade livre da alienação que a sociedade repressiva impõe ao sujeito.

Ambos não discutem a questão do amor, tal como enfatiza Octavio Paz. Tanto sexo como erotismo são componentes essenciais do amor. O sexo é biológico e o erotismo é a atividade imaginativa: “O erotismo não é uma simples imitação da sexualidade: é a sua metáfora”. (Paz s/d:26) (...) “O homem mira-se na sexualidade. O erotismo é o reflexo do olhar humano no espelho da natureza.” (*idem*:25)

(...) O desejo, a imaginação erótica, a vidência erótica, atravessam os corpos, tornam-nos transparentes ou reduzem-nos ao nada “...” Para além de ti, para além de mim, pelo corpo, no corpo, nós queremos ver qualquer coisa. Esta qualquer coisa é o fascínio erótico, o que me tira para fora de mim e me leva para ti: o que me faz ir para além de ti. Nós não sabemos de ciência certa o que é, salvo que é, qualquer coisa que é mais. Mais do que a História, mais do que o sexo, mais do que a vida, mais do que a morte. (*idem*:27)

Para ele, a ideia é cultural, portanto variável, conforme os costumes sociais; já o sentimento amoroso é universal. (*apud* Saraiva 1975:23-33)

Dimensionando essas questões na sociedade moderna, Anthony Giddens, Marilena Chauí e Jurandir Freire Costa ampliam e localizam o tema da sexualidade e do amor, tendo como parâmetro a perspectiva histórica e psicanalítica. Giddens enfatiza a sexualidade como tema de debate, Chauí toma a questão da repressão e Costa retoma os elementos que possibilitaram a criação (fabricação) no Ocidente da imagem do amor: a retórica do amor cortês, a mística católica e o pensamento político-filosófico. (*apud* Bittencout 2005:7)

A transformação – a metamorfose – que mais importa ver é a que a palavra poética opera: o anjo humanizado – Deus em Gabriel - será corpo de desejo que, na interação com esse “eu” feminino do enunciado, faz com que Maria se redescubra mulher. É essa, quanto a mim, uma das dimensões mais apelativas deste livro de MTH: “*as figuras bíblicas humanizam-se, masculino e feminino harmoniosamente se contemplam e completam.*”

Os poemas são, nesse sentido, as câmaras (as camas?) em que a ficção do encontro entre Gabriel e Maria se erotiza, se torna carne. E é como se fosse um romance que lemos Anunciações, até porque acedemos ao mundo interior destas personas, que, tal qual se vê no quadro de Botticelli, no ato de falar em segredo, hesitam,

---

<sup>30</sup> “ Mais si l'on appelle *métonymie* cette translation de sens opérée d'une chaîne à l'autre, à *des échelons différents de la métaphore* (figure de la similarité), on reconnaîtra sans doute que *l'érotisme* de Bataille est essentiellement métonymique (figure de la continuité). ” (Barthes, 1964 :244)

Oposição estabelecida por Jakobson entre metáfora e metonímia.

desconfiam, porque Gabriel sente nas asas o respirar de Maria, porque Maria se deixa fascinar pelos cabelos do anjo. Erótica verbal, ainda (Cortez,2016)

E em *Anunciações* de que metamorfose se trata?

Aquela que sabiamente Maria Teresa Horta depois enunciará: «Fico a ver-te.../ ganhares o corpo/ físico/ na perda do corpo místico». A sombra é uma grafia da carnalidade, estando comumente do lado dos corpos históricos e ausente dos espíritos puros. A esta poética, porém, não interessa a estabilidade do binómio, mas sim a sua ambivalência, a exploração da ambiguidade, o tracejado inaudito de uma deslocação entre corpo físico e corpo místico, a pergunta. (Mendonça,2016)

No livro *Le plaisir du texte*, o pensador francês Roland Barthes aponta a possibilidade da estética do prazer textual: *S'il était possible d'imaginer une esthétique du plaisir textuel, il faudrait y inclure : l'écriture à haute voix (...) n'est pas phonologique, mais phonétique* (Barthes,1973 :104-105)<sup>31</sup>

E o poema narrativo de MTH inclui ainda este prazer textual, porque convida o leitor/ator a lê-lo, em voz alta.

---

<sup>31</sup> Tradução: Se fosse possível imaginar uma estética do prazer textual, seria preciso aí incluir: a escrita em voz alta. (A escrita em voz alta) não é fonológica, mas fonética.

## 2.4- O SEXO DOS TEXTOS<sup>32</sup>

*Sous prétexte de retenir des thèmes  
exclusivement féminins, ne risquait-on de se  
limiter et de ramener la femme à une physiologie,  
ce qui est encore un moyen de l'enfermer et de la limiter ?  
(apud DIDIER, Béatrice, L'écriture-femme, 1981:6)*

Este título foi “tomado de empréstimo”, intencionalmente, ao livro com o mesmo nome de Isabel Allegro de Magalhães.

A autora questiona na introdução ao seu livro *O sexo dos textos* se poderemos dizer que os textos têm sexo e, em caso afirmativo, o que isso poderá significar sobre a identidade dos seus autores.

*A priori* só os autores têm sexo e não os textos que escrevem:

(...) se repararmos, os textos são tecidos linguísticos e a matéria da língua em particular das línguas latinas, no Ocidente é toda ela sexuada. Artigos, pronomes, algumas flexões verbais, substantivos concretos e abstractos, adjectivos, são em grande número marcados por um género gramatical, possuem uma forma para o feminino e outra para o masculino. (Allegro, 1995:9)

Seguindo o raciocínio de Allegro, certamente que se trata de uma convenção; porém, a autora questiona como se teria formado ou determinado essa convenção e pergunta ainda se ela não se refletirá “ como constituinte do código simbólico que a língua é, o sexo masculino dominante, desde sempre, em quase todas as sociedades”. (*ibidem*)

A linguagem escolhida e recriada por cada falante e por cada escritor/a reflete, como a dupla adjetivação sugere, uma escolha e uma recriação, a personalidade, com todos os fatores que contribuem para a sua formação de utilizador/a da língua.

Na segunda metade do século XX esta diferenciação de linguagem conduz ao aparecimento em Portugal de uma escrita feminina. Esta “tem revelado, a nível da linguagem e a muitos outros, facetas e possibilidades novas na criação literária; tem contribuído, por

---

<sup>32</sup> – Entrevista a Maria Luísa Malato:

*Em que medida as palavras têm género? Eu não digo género gramatical, mas género poético? Há palavras femininas, a começar pela palavra “palavra”?*

**MTH : – Sim, as palavras e tudo o mais que diga respeito à língua e à linguagem, na escrita seja ela poética ou ficcional, têm género. Sempre defendi existir uma escrita feminina e outra masculina. Claro que as palavras têm sexo. Aliás, se tudo na vida tem sexo, porque não a escrita, porque não a poesia?**

exemplo, para dar voz à experiência das mulheres e ao inconsciente feminino (...)", que sabemos, ao longo dos séculos, foi emudecido pela cultura masculina dominante. (*idem*:10)

Isabel Allegro de Magalhães prossegue o seu raciocínio esclarecendo que esta designação de sexo dos textos lhe parece sedutora como sugestão metodológica de trabalho: "Em vez de partirmos do princípio de que as mulheres escrevem de forma diferente dos homens, partimos da identificação dos elementos, clara ou veladamente, sexuados que os textos possam conter." (*idem*:11)

Allegro encontrou idiosincrasias predominantes nos textos, conforme o sexo do escritor e concluiu: " (...) é possível verificar que a escrita no feminino é, como é natural, a de autoria feminina, mesmo se alguns homens-escritores a tornam sua" (...) "Poderemos falar de um sexo dos textos, falar de tendências predominantes na escrita." (*idem*: 23)

Neste livro, interessou-me a vertente crítica literária francesa (com Luce Irigaray, Hélène Cixous, Catherine Clément, Julia Kristeva), porque é essa que se aplica a MTH, por exemplo, nos contos *Meninas*:

Preocupam-se com a definição de uma identidade feminina e com as suas realizações simbólicas, procurando encontrar uma linguagem própria para as experiências do corpo e da intersubjectividade, deixadas mudas pela cultura dominante. Segundo a crítica francesa, as estruturas profundas das repressão feminina residem na supressão simbólica do subjectividade da mulher, do corpo e do desejo, supressão essa conseguida através do "falocentrismo" (em nota de rodapé, expressão utilizada por Derrida (*idem*:19)

Maria Irene Ramalho de Sousa Santos e Ana Luísa Amaral, num ensaio sobre "A escrita Feminina"<sup>33</sup>, que inclui o olhar das autoras sobre o livro, escrevem:

Sendo certo que, como diz Isabel Allegro, todos os textos estão "à partida condicionados pela perspectiva masculina introduzida no código da língua", por outra palavras, que o convencionalmente masculino tem largamente passado, na arte também, pelo neutro universal, a identificação do sexo nos textos não pode deixar de ser uma desmistificação. Ora, neste caso, teria de falar-se, não de uma poética feminina, mas de uma poética feminista. (Santos e Amaral,1990:3-4)

Allegro considera que, de uma maneira geral, em Portugal, não existe a prática de uma escrita feminista, salvaguardando *As Novas Cartas Portuguesas*, das três Marias, da qual MTH foi uma das coautoras. Mas "Poderemos falar de um sexo dos textos, falar de tendências predominantes na escrita." (*idem*: 23)

---

<sup>33</sup> CES,1990. *Sobre A Escrita Feminina*. n°90

Em *Vozes e Olhares no feminino* (Porto 2001, capital europeia da cultura) iniciativa coordenada pela catedrática Isabel Pires de Lima, encontramos um texto explicativo deste evento, por Paulo Cunha e Silva, que explica *A voz do olhar*, neste caso, feminino.

O olhar é aqui entendido como ponto de observação a partir do qual se constrói um mundo. O Olhar como perspectiva.” Porque, para além da discussão, que se pode tornar estéril, em torno da existência de uma identidade feminina na literatura, este livro, com autoras portuguesas, exclusivamente, tendo o ensaio, a crítica ou a teoria da literatura intersticial, por um lado, e o poder do olhar, por outro lado, pretende mostrar é a inevitabilidade dessa perspectiva dada a qualidade e quantidade das autoras portuguesas. (Cunha e Silva,2001:9)

Isabel Pires de Lima interpela-nos:

Mas será possível falar da existência de uma “escrita feminina” por contraposição a uma escrita masculina? De que se fala quando se fala de “escrita feminina”? Será que as mulheres e homens escrevem de maneira diferente? Será possível atribuir um sexo aos textos quando toda a arte é um complexo jogo entre rosto e máscaras? (Lima, 2001:13)

Considera ainda, como Nélida Pinõn, que não existe uma *escrita feminina*, “mas a certeza de que a escrita de autoria feminina, a voz feminina ainda é ouvida como voz segunda, como dialecto, e que precisa portanto de criar espaços e momentos para ser ouvida, mais ouvida.” (*idem*:14)<sup>34</sup>

Estas “Anúncias” de vários **olhares**/perspetivas de académicos sobre a *escrita feminina*, *escrita no feminino* e *escrita feminista*, cruzam-se nesta obra tríplice do feminino: a autora é uma mulher, no feminino (a narradora dá voz à mulher-Maria) e feminista (a protagonista/personagem principal luta pelo direito à liberdade de escolha insubmissa a um deus masculino).

As *Anúncias* são o avesso do olhar criador de Deus sobre uma mulher, Maria de Nazaré, que se tornou símbolo da obediência e do sofrimento (dá à luz um filho que vai acompanhar até à morte na Cruz-*VIA CRUCIS*) e projeta-se na Maria global, que um deus autoral criou, numa *VIA CRUCIS*, com sofrimento, da liberdade de escolha da Mulher.

O romance narra-nos uma estória de amor, nascida sem ser anunciada. Nomeados como Maria de Nazaré e Arcanjo Gabriel e protagonistas de duas estórias extraordinárias, porque em literatura tudo se transforma, o autor, ao humanizar estas personagens, anima-as dando-lhes alma e sexo.

---

<sup>34</sup> Cf introdução.

Através do olhar de Botticelli sobre *A Anunciação* bíblica, tece um novo texto/testamento, dialogando com uma “verdade” ancestral, transformando-a numa “verdade” contemporânea, através do texto literário.

MTH coloca outra camada de texto sobre o texto bíblico, tecendo um novo texto que não deve ser visto como um texto encerrado, mas um movimento textual que “ *se travaille à travers un entrelacs perpétuel*”.<sup>35</sup>

(Re)lembramos o significado de texto e autor, como o definiu Barthes:

Texte veut dire tissu; mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité), nous accentuons maintenant, dans le tissu, l'idée générative que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel; perdu dans ce tissu-cette texture-le sujet s'y défait, telle une araignée qui se dissoudrait-elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile. Si nous aimions les néologismes, nous pourrions définir la théorie du texte comme une hyphologie (hyphos, c'est le tissu et la toile d'araignée) (Barthes, 1973 :100-101)

As palavras têm inquestionavelmente sexo/gênero, existe uma poética feminista, uma escrita de autoria feminina, escritas feministas e de feministas, escrita no feminino,<sup>36</sup> mas no fim de contas, para o bom leitor e para a boa literatura, o que interessa e permanece é a qualidade do texto, independentemente do gênero de quem o escreve.

---

<sup>35</sup> Curiosamente, salvaguardando as diferenças de gêneros narrativos, esta dissertação foi escrita com camadas de textos, ora citados diretamente, ora parafrazeados, ora assimilados e recriados.

<sup>36</sup> “ *L'écriture féminine* is not necessarily writing by women; it is an *avant-garde* writing style like that of Joyce, Bataille.” (apud ,Showalter,Elain(1985). *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. 9)

## CAPÍTULO III

*Muito mais do que a dor – porque perante essa eu não cedo – é a beleza que me faz chorar. A beleza faz-me sentir desguarnecida e por isso essa busca é perigosa. (MTH)*

### 3. (E) Outras leituras: MENINAS

Como o objetivo do trabalho é (re)conhecer a mulher (re)escrita por MTH, escolhemos a leitura da obra *Meninas*, como as outras leituras que nos levarão ao outro lado da escrita da autora no seu propósito de contar a mulher, não em poesia, não em romance, mas em conto.

A capa do livro remete-nos para uma menina de costas, não identificável.

Ao abrirmos a coletânea de contos *Meninas* detivemo-nos nas epígrafes iniciais, a primeira dedicada ao seu marido Luís e a segunda, na página seguinte, uma citação de um conto de Clarice Lispector.

A tessitura dos textos em MTH prova que a escrita é um trabalho (re)inventado, com várias camadas de leituras. O conto, narrativa breve, a infância de um romance e as protagonistas meninas, com narrativas breves, futuras mulheres, serve para a descoberta do reverso na escrita, em MTH.

A abordagem metodológica ao estudo desta obra é similar à da obra *Anunciações*, acrescentando-se às leituras de suporte teórico uma fonte virtual estimável: o *Facebook* oficial da autora, cuja conta é gerida pelo seu filho.

Iniciamos outras leituras, com um *post* do *site* oficial- no *Facebook*- de MTH e recensões críticas, que nos enquadram na motivação de trabalhar e compreender, comparativamente, alguns destes *Contos*, não *Exemplares*.<sup>37</sup>

A mais recente obra de ficção de Maria Teresa Horta», o livro de contos «Meninas», sugere ao jornalista José Fialho Gouveia a maior parte das questões da entrevista que o DN publica hoje, domingo, 19 de Julho, na última página. E é sobretudo a complexa relação da escritora com a mãe que dá o tema às respostas de MTH, nas quais sobressai a afirmação: «Eu fui mãe da minha própria mãe». Sobre a violência psicológica (não física) a que foi sujeita na infância, adianta que «só me salvei por causa das histórias de fadas que a minha avó me contava». E noutra resposta confessa: «Na realidade, a minha grande busca é a beleza». Esclarecendo de seguida: «Quero chegar o mais perto possível dela, mas isso é perigoso. Muito mais do que a dor – porque perante essa eu não cedo – é a beleza que me faz chorar. A beleza faz-me sentir desguarnecida e por isso essa busca é perigosa” (*Facebook*)

---

<sup>37</sup> Título parafraseado do livro de contos de Sophia de M.B. Andresen

À pergunta se este livro é uma tristeza responde-se afirmativamente; é também uma obrigatoriedade, pelo abraço redentor de um silêncio ensurdecador, de um livro.

Com isto quer-se dizer que um livro pode ser feito de tal tristeza e, ainda assim, agarrar-nos e fazer-nos querer ficar com ele, lá dentro, porque encontramos a verdade de que, por vezes (ou vezes demais), a vida é feita.

No meio de tanta tristeza, conseguimos agarrar-nos a esperanças fúteis e à beleza das palavras. E essa beleza vem articulada com a sensibilidade de frases que unem e dão forma à tal tristeza. Uma simbiose impensada, mas possível. Não é a vida uma dessas coisas mais impossíveis e possíveis, simultaneamente?

Os contos de MTH são, assim, construídos pela tristeza de *Meninas*.

*Meninas* que viveram contos de (des)encantar, para descobrirem vidas para lá das raízes ainda fracas da idade que carregam nos ombros. Para lá das memórias, essas, já pesadas.

*Meninas* que viram o mundo de pernas para o ar, penduradas numa janela. E, ainda assim, descortinaram o cabelo ondulado e loiro de quem um dia lhes abriu a porta da vida. (MTH,2014:51-54)

*Meninas-voyeuses* que entreabriram portas escondidas para descobrirem realidades até então desconhecidas, grandes demais para meninas pequenas, indefesas, atiradas a um vômito que nasce na alma, não no estômago. (*idem*:69-71)

*Meninas* que se irão reinventar pela força de uma ausência. (*idem*: 91-98)

O sofrimento, o vazio e essa tristeza são a verdadeira e mais sublime forma de aprendizagem. De aprender a viver com as mãos cheias de nada, e tudo, ao mesmo tempo: "*Serias capaz de matar por amor? - Não lhe respondeu, subitamente pálida e ausente, o olhar refugiando-se longe com uma ponta de desespero. Eu seria capaz.*"

(*idem*:145)

*Meninas* usadas, negociáveis. (*idem*:248)

*Meninas* que perderam "fechando depressa as asas sobre a vida". (*idem*:297)

*Meninas* que escondem cartas. Que leem e voltam a ler pedidos de uma desculpa há muito perdida no tempo. Mas que surge como a salvação e justificação de um abandono tão precoce. Que fere. Que deixa marca. Uma marca infinita.

Rebelde, inconformada e iconoclasta, MTH escreveu um livro de contos, constituído por um conjunto de textos que se vão desenrolando num crescendo de emoções, imagens, memórias, momentos, servidos por uma voz encantatória e com tonalidades proféticas.

Em *Meninas* (MTH) traça e explora uma espécie de cartografia pessoal, na qual ela própria se desvenda num jogo de revelações e ocultações que faz desta obra uma misteriosa charada. Porque é sobre ela própria — sobre a “menina” que ela é, e que abarca o mundo maravilhoso de tantas outras “meninas” que a habitam — que MTH escreve, criando personagens que, de tão próximas da autora, lhe povoam o tempo e o espaço de mitos e símbolos, de linhas da sorte, de sulcos abertos, de clarões ofuscantes, de memórias antiquíssimas que canalizam as emoções e os pensamentos que a avassalam. A autora colige uma espécie de “canções de experiência e de inocência” — remetendo para os poemas visionários de William Blake — e para a fantasmagoria de um universo que tudo contém, matéria e espírito, erotismo e morte, memória e esquecimento. (Vasconcelos: *Facebook*)

MTH é enfática quando reitera o uso de “palavras, e depois palavras e depois das palavras... as palavras dos versos”, marcando o ritmo, o desfiar de sons, numa melopeia encantatória.

Da entrevista, com o título «Desobediência feminina», transcreve-se a abertura:

“Não são meninas exemplares. Antes exemplos da vida das mulheres, de violência e de crueldade, de desobediência e de liberdade. Histórias – 33 – para uma incursão no feminino primordial: “Meninas”, de Maria Teresa Horta (ed. D. Quixote), agora publicado. Um livro de contos com um acento assumidamente autobiográfico, direta ou indiretamente, decorrentes do processo de psicanálise que a escritora e poetisa desenvolveu ao longo de quase 18 anos. Uma descida ao “antes do antes”, à génese feminina, ao conhecimento de si, ao matricial da escrita.” (*Facebook*)

Por seu lado, na coluna de crítica de Agripina Carriço Vieira, “Nas Margens do Texto”, sob o título “Histórias de meninas em tons de azul”, considera-se a obra “uma magnífica “mistura entrançada-entrelaçada” de personagens, de histórias e espaços, cujos traços e contornos se vão desenhando e completando em cada novo conto (...) num texto mais próximo da prosa poética do que da ficção romanesca”. São duas páginas imprescindíveis, para uma melhor compreensão do mais recente livro de MTH.

### 3.1 - Assombrações em MTH: ações assombradas em *Meninas*<sup>38</sup>

Sinopse da obra:

O primeiro conto remete para *Lilith*, figura mitológica, com origens na Mesopotâmia que se insinua em textos sagrados judaicos — seria a primeira mulher na Terra, feita do mesmo barro que Adão e não uma excrescência do ser masculino, como Eva — mas que foi repelida com violência ou simplesmente relegada para a sombra.

MTH delimita com ela o início de todas as coisas, o nascimento, o magma primordial, prolongando a ideia da feminilidade triunfal no texto *Daninha*, ligado à grande deusa Deméter, essa “mãe-terra” que providencia, que orchestra os ciclos da Natureza, continuando, em *Recém-Nascida*, a lembrança nebulosa de um repúdio a que “outra menina” responde com *Desobediência*, a recusa precoce em se deixar dominar.

Os textos seguem-se, acompanhando as múltiplas metamorfoses — algumas doces, outras brutais — de um “eu” feminino que se rebela, que levita, que fala com anjos e que reconhece os clarões de luz a rasgarem as trevas da submissão, da ignorância e da humilhação.

Na condição de “meninas”, todas elas mães, filhas, irmãs, avós, próximas ou distantes, e até mesmo as figuras reais” — a rebelde Carlota Joaquina, a leitora insaciável, Katie Lewis, pintada por Burne-Jones, a sanguinária condessa húngara Elizabeth Báthory, obcecada pela sua própria beleza — ganham especial relevo nas suas relações conturbadas, marcando uma linhagem de paixões arrebatadas e ódios intempestivos.

Assim, *Meninas* poderá ser lido como uma sequência de contos que subvertem os modelos tradicionais e que constituem, também, uma espécie de dicionário (no sentido original de aglomerado de palavras ao qual é dado uma certa ordem) da condição feminina. Estas marcantes figuras — sempre em contraponto ou mesmo em luta aberta com o ser masculino — são assombrações, prodígios, guerreiras e sobreviventes, deusas, figuras históricas e projecções autobiográficas, matéria primordial de mitos e lendas. (Vasconcelos, 2015: *Facebook*)

---

<sup>38</sup> **as·som·bro**

*substantivo masculino*

1. Grande pasmo ou espanto.  
2. Susto, terror.  
3. Maravilha, portento.

**"assombro"**, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://dicionario.priberam.org/assombro> [consultado em 29-03-2019].

“Depois das palavras estão as palavras” e Depois das palavras vêm as palavras dos versos” (MTH,2014:23,26,28) e cada conto é uma história das *Dores* da condição da mulher: “Tal mãe, tal filha”<sup>39</sup> MTH, 2018: 14) e a *Via Crucis* do crescimento.<sup>40</sup>

MTH encerra/sela a coletânea com o poema *Meninas*.<sup>41</sup>

### 3.2. Intertextualidades

*Maria do Resgate* / Rilke

MTH foi “companheira” de poderosas escritoras como Clarice Lispector, Sylvia Plath, Hilda Hilst, Christina Rossetti ou Elizabeth Barreth-Browning. Embora tenha tido influências, nunca perdeu o seu traço inconfundível numa obra em que é difícil separar o imaginário do real, a ficção romanesca da liberdade poética.

Destas companheiras e poderosas escritoras, escolhemos Clarice Lispector, pelo facto de a termos estudado neste mestrado e não termos ficado indiferente às intertextualidades com outros dois autores, referenciados na análise da obra *Anunciações*: Hildegarda de Bingen e, num outro conto, Rilke.

Se uma das personagens do conto *Sem Culpa* é Hildegarda de Bingen, em *Maria do Resgate* a personagem é Maria, que cita versos de Rilke: *Os Sonetos a Orfeu*.

Em *Anunciações* Hildegarda e Rilke são citados/invocados, na voz de Maria, e este apelo recorrente chama a nossa atenção.

A segunda epígrafe da obra *Meninas* é um excerto de um conto de Clarice Lispector, e *Sem Culpa* (MTH,2004:265-272) é uma (re)escrita/homenagem do conto *Cem anos de perdão* (Lispector,2006:114-116), publicado em 2012, no Brasil, na coletânea de *Clarice Lispector—personagens (re)escritas*, homenagem aos 35 anos da morte da escritora.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Título de um conto inédito (MTH,2018:5-68)

<sup>40</sup> Lispector Clarice (2006) *Via Crucis*:159

<sup>41</sup> A poesia aparece a fechar as duas obras do género narrativo. Em *Anunciações*, a autora “sela” a obra com o poema *Selo*.

<sup>42</sup> A primeira epígrafe da obra é dedicada ao “eterno amor” pelo marido; este texto é a paráfrase da nota, após o conto.

### 3.2.1. “Maria do Resgate”

*Epígrafe: “vêm //da infância//a rasar a memória (...) Têm todos os anjos // o vício:// da queda?”* (Horta,2016: X estação)

O conto tem como personagem principal a menina Maria e narra a sua relação fascinada com os anjos: “ (...) abria a porta aos anjos, quando me chamavam pelo nome que só eles e a minha mãe me davam: -*Maria do Resgate!* (...) (MTH,2014:185)

Esta Maria tem um cognome, *do Resgate*.<sup>43</sup>

Este conto inicia-se com a frase: “Não sei porque ardo;”( *idem*:185), a resposta é dada na mulher alumbrada da VIII estação, em epígrafe, em *Anunciações*: “Era tanto o regozijo//porque a paixão exaltava// que embora sendo fatal// com o prazer se salvavam” (MTH,2016:137).

Sabendo que “Todo o anjo é terrível”, mas sabendo também que não lhe resistiria “na fundura da sua solidão” (MTH,2014:186), *Maria do Resgate*, “menina abismada”, sem a mãe presente, que os anjos aliciam:” - *Convida-nos a entrar, abrindo-nos a porta, ensinavam-me.*” (*idem*:181). Esta menina precisa de acreditar que os anjos são necessários à sua salvação: “Quem sabe se viriam para me salvar” (*idem*:184)

MTH reescreve, em *Anunciações*, a Maria do resgate menina, como moeda de troca da libertação da Mulher resgatada, que encerra a obra, cantada/contada em *CARTA A MARIA*: “*Faça-se em mim a vontade do Senhor*”// - *não disseste. E por isso Maria te imagino//te narro//te adivinho, te invoco // te reconheço//e finalmente te lavro, suponho e te amanheço*” (*idem*:31)

A personagem-anjo e esta “mediadora da crueldade dos anjos ”desenvolvem-se narrativamente, do conto para um romance, nas personagens Maria e Gabriel em *Anunciações*.

“Maria do Resgate” tem citações diretas a versos de Rilke, dos *Sonetos a Orfeu*, que são “resgatados” em *Anunciações*.

---

<sup>43</sup> **res-ga-te**

*substantivo masculino*

1. Acto ou efeito de resgatar.

2. O preço por que se resgata.

3. Rendição; libertação; quitação.

**"resgate"**, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://dicionario.priberam.org/resgate> [consultado em 04-04-2019].

A menina, personagem-embrionária, “tinha perfeita consciência de que na fundura da minha solidão” (*idem*:186), se:” *Um deles, de repente, me cingisse ao coração://eu desfaleceria da sua existência mais forte*” (*apud* Rilke:186). Esta consciência, trazida da infância, da cedência aos anjos, concretiza-se em *Anunciações*: “À soleira // da sua própria solidão, // vê-o chegar ao longe” (..) “ e estende hesitante a sua mão” ( MTH,2016:37) e “ Maria não recua//ao ver-lhe a boca hesitante//aproximar-se da sua” (*idem*: 96)

Maria do Resgate, Maria em *Anunciações*, re(escreve) Maria mito e sela a condição humana:” Acreditarás ser filho de um deus//maior, mas em ti habitará aquele//que dominará o poder da palavra//Partilharás com o ser humano/a sua iníqua condição transitória// de paixão e desgraça que erra// Finisterra!” (MTH,2016:311)

### **3.2.2 - “Cem anos de Perdão”<sup>44</sup> e “Sem Culpa”:** Lispector, MTH e Hildegarda

O conto de MTH é uma homenagem a Clarice Lispector nos 35 anos da sua morte. Foi publicado no Brasil, em 2012, na coletânea “Clarice Lispector - personagens reescritas”.

A análise dos dois contos será feita em diálogo, para delimitarmos objetivamente as aproximações e os afastamentos das histórias.

Nestes contos, as autoras fixaram o tempo breve da transição de uma rapariga em mulher. O momento em que a infância espreita a vida adulta, e o/a leitor(a) é impelido(a) a ser voyeur/*voyeuse* do roubo da rosa.

As histórias são construídas a partir da visão e do desejo de posse de uma rosa: “cor-de-rosa-vivo”<sup>45</sup> (CL, 2006:114) / “ de tom nacarado a adensar-se em púrpura”(MTH 2014:265), “ Até à chegar à rosa foi um século de coração batendo” (MTH,2014:270/CL,2006:115) e “Tem de ser minha!”(*idem*: 271/*ibidem*), na rua onde moram os ricos de Recife.

A personificação decorre num crescendo: em primeiro plano, o encontro com a rosa, a identificação da menina com a flor e no clímax de um envolvimento amoroso: “Bem, mas isolada no seu canteiro estava uma rosa apenas entreaberta cor-de-rosa-vivo (*idem*: 114) (...) Eis-me afinal diante dela. Para um instante, perigosamente, porque de perto ela é ainda mais linda. (*idem*:115) (...) E então nós duas pálidas, eu e a rosa, correremos literalmente para longe da casa. O que é que fazia eu com a rosa? Fazia isso: ela era minha. (*ibidem*).

---

<sup>44</sup> Provérbio: ladrão que rouba a ladrão, tem 100 anos de perdão.

<sup>45</sup> O adjetivo- *vivo*, animiza a rosa, *cor-de-rosa*.

A rosa vai-se corporizando/humanizando, adaptando-se à condição da menina. A relação entre a menina e a rosa (con)funde-se com a descoberta inerente à sexualidade na adolescência e abre o *jogo*<sup>46</sup>erótico da iniciação sexual. “Então não pude mais. O plano se formou em mim instantaneamente, cheio de paixão” (*ibidem*)

MTH desenvolve a estória e introduz uma personagem observadora que funciona como coro ou voz *off*, Hildegarda de Bingen, com citações diretas desta monja beneditina que já aparecera em *Anunciações: Ó púrpura de sangue* (MTH, 2014: 268) e (MTH, 2016: 66).

As meninas-personagens do conto de Lispector não interagem, não há vozes, uma vigia e a outra atua, enquanto a Rute de MTH atua e é vigiada, ouvindo uma voz (*off*), como um responso ou antifona: “*Tu és a flor//que o sopro da serpente//jamais lesou*” (MTH, 2014: 269) que a acompanha e encaminha: Ela parece guiá-la espiritualmente: “no súbito e irremediável desejo de posse: Eu quero aquela rosa para mim (*idem*: 267) e é ouvida como uma oração: “que ouve como se fosse um responso ou uma antifona...(*idem*: 269)<sup>47</sup>

No conto de Clarice a personagem não é nomeada e está acompanhada por uma amiga; no conto de MTH a personagem chama-se Rute, está “só” e é “observada”.

Esta observadora, nomeada como Hildegarda de Bingen, refaz a releitura do conto, porque intervém na ação e nos dá soluções, apesar de aparecer à distância e não falar diretamente com a personagem.

Em “Cem anos de perdão” as duas meninas-amigas usando esta estratégia, uma colhia, a outra vigiava, passaram a furtar rosas com frequência: “Eu em pequena roubava rosas” (Lispector,2006:114)

Além de rosas, furtavam também pitangas: “Ladrão de rosas e pitangas têm cem anos de perdão. As pitangas, por exemplo, são elas mesmas que pedem pra ser colhidas, em vez de amadurecer e morrer no galho, virgens.” (*idem*:116)

Retomamos as semelhanças dos textos analisados: “Habitou-se a regressar da escola por uma das ruas onde moram os ricos de Recife.” (MTH,2014:265) / *Havia em Recife inúmeras ruas, as ruas dos ricos (...)*” (Lispector,2006:114)

---

<sup>46</sup> **abrir o jogo**

Mostrar ou revelar algo que estava escondido ou em segredo.

**"jogo"**, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://dicionario.priberam.org/jogo> [consultado em 19-04-2019].

<sup>47</sup> *Vós, rosas em flor!* (*idem*:266) (...); *Porque ambas as nossas almas pisam o fio de uma navalha.*(*idem*:267); *Ave Maria ,gratae plena.* (*ibidem*); *Ó púrpura de sangue*(*idem*:268); *Escuta filha, os preceitos,/e escuta o teu coração.*(*idem*:270); *Corpus verum...*(*idem*:271);*Não olhes para trás*( *ibidem*).

Bem, mas isolada no seu canteiro estava uma rosa apenas entreaberta cor-de-rosa-vivo. Fiquei feito boba, olhando com admiração aquela rosa altaneira que nem mulher feita ainda era (...) (ibidem)  
Eis-me afinal diante dela. (...) Finalmente começo a lhe quebrar o talo, arranhando-me com espinhos, e chupando o sangue dos dedos. (...) E então nós duas pálidas, eu e a rosa, corremos literalmente para longe da casa. (idem:115)

A rosa roubada parecia um pequeno castelo, “no fundo via-se o imenso pomar” (ibidem) com jardim à frente; as pitangas eram roubadas, através das grades da igreja presbiteriana “rodeada por uma sebe alta e tão densa” (idem:115), que só lhe permitia ver “ uma ponta do telhado” (ibidem)

Pelo contrário, a ação destituída de beleza passa a significar para a protagonista a saciedade de um prazer, a *felicidade clandestina* que lhe toma os sentidos e que a leva a praticar uma ação que lhe faz tão bem.

Mais que isso. Ao invés do medo de rejeição do interlocutor, a narradora inverte os papéis de dignidade sugerindo que aqueles que não realizaram o mesmo ato não a podem compreender, são, pois, indignos de compreender tal felicidade que o roubo lhe permitiu vivenciar. “Quem nunca roubou não vai me entender. E quem nunca roubou rosas, então é que jamais poderá me entender” (idem: 114).

MTH reescreve as metáforas de Clarice, sem perder a sua identidade autoral:

A narradora olha a rosa e neste olhar há um ato de escolha: “(...) olha em frente o espaço misterioso, a vê-la de imediato:

Uma *rosa* de exultação,

cujas pétalas espessas e sedentas, de um tom nacarado a adensar-se em púrpura até ao seu amotinado coração *clandestino*, (...)” (MTH,2014:265)

(...) “Tem de ser minha!” - (...) “agarra-a a tentar dobrar, torcer , quebrar-lhe o caule que julgara débil e vulnerável, mas que afinal resiste ao seu desejo, os espinhos a lacerarem-lhe os dedos, a cravarem-se na maciez dos braços, carnívoros e ferozes como presas de animais selvagens a cravarem-se nos seus pulsos finos. Mas a menina não desiste, as mãos ensanguentadas, como uma assassina. (idem: 271)

Os contos são construídos por símbolos: a alusão ao jardim ou pomar, que evoca o Paraíso bíblico; a interdição às crianças, ou aos não-iniciados, da experiência das delícias e dores do conhecimento; os diversos motivos ocultistas que ligam a paixão física à Paixão mística, como a rosa e seus espinhos, mais evocada no conto de MTH: “*Expição...*”(...) “*Ascensão*”(...) “*Ave Maria, gratiae plena.*”(...) (idem:266,267)

O erotismo está implícito na escolha dos objetos roubados: rosas e pitangas; no motivo elementar e ausente do roubo: roubava simplesmente para possuir as rosas, para comer as pitangas; mas, principalmente, nas descrições ardentes e sensuais da flor e do fruto, cuja adjetivação não deixa dúvidas quanto ao papel alegórico desses elementos na narrativa da rosa: "soberana, de pétalas grossas e aveludadas, com vários entretons de rosa-chá. No centro dela a cor se concentrava e *seu coração* quase parecia vermelho". (*idem*:115). Vermelho como as pitangas, que: "escondidas na folhagem era preciso buscar às apalpadelas cegas, até sentir o húmido da frutinha". (*idem*: 116) O colher das pitangas, que muitas vezes na sua "pressa", deixava-lhe os dedos "como *ensanguentados*"(*ibidem*), imagem que também é utilizada na descrição da colheita da rosa: "Finalmente começo a lhe quebrar o talo, *arranhando-me com os espinhos*, e chupando *o sangue* dos dedos"(*idem*: 115), pode sugerir diversos desfloramentos, dedução que a autora reforça no último parágrafo, quando diz que "as pitangas pedem para ser colhidas, em vez de amadurecer e morrer no galho, *virgens*".(*idem*: 116)<sup>48</sup>

A descrição das rosas e das pitangas são sugestivas evocações do órgão sexual feminino.

A evidência da proibição e a presença marcante de uma culpa que deveria, mas não é sentida, são contrapostas à excitação do roubo e à detalhada descrição do processo, feito a duas: "a menina vigiando, eu entrando, eu quebrando o talo e fugindo com a rosa na mão. Sempre com o coração batendo e sempre com aquela glória que ninguém me tirava". (*idem*: 115)

A satisfação do resultado contribui para a perpetuação da brincadeira: "Foi tão bom. Foi tão bom que simplesmente passei a roubar rosas". (*ibidem*)

A rosa roubada pertencia a uma das casas que parecia um pequeno castelo e " no fundo via-se o imenso pomar " (*idem*:114) com jardim à frente; as pitangas eram roubadas, através das grades da igreja presbiteriana "rodeada por uma sebe alta e tão densa" (*idem*:115), que só lhe permitia ver " uma ponta do telhado" (*ibidem*)

Na releitura do conto/ homenagem de MTH, para além do símbolo da rosa, temos uma referência, implícita, ao conto "Felicidade Clandestina", de Clarice Lispector.

No prefácio do livro de contos *Laços de Família*, Lídia Jorge cita este excerto da crónica intitulada *A Experiência Maior*, que nos ajuda a compreender Lispector e projeta-a, a nosso ver, num esboço heteronímico: "Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era

---

<sup>48</sup> Os itálicos são nossos.

eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser outro dos outros: e o outro dos outros era eu.” (Lispector,2013:12) e nesses outros, inquietos, construiu a sua identidade autoral.

MTH constrói a sua identidade autoral no questionamento da palavra aprendida, mas que ela quis sempre metamorfosear.

Se o processo de criação literária em Clarice é um enigma, para o recetor/leitor é uma epifania. A narradora do conto *Felicidade Clandestina* ensina-nos o prazer físico e emocional da leitura de um livro: “Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.” (Lispector,2006:103)

Assim, poderemos pensar que através da metáfora da rosa e das pitangas de cor vermelha do sangue, associada à menstruação e à perda da virgindade, metaforiza eroticamente a iniciação da mulher adulta e geradora e o desfloramento da criação literária, magistralmente questionada no conto “O ovo e a galinha”, a partir do dilema: “Quem nasce primeiro o ovo ou a galinha?” e agora a partir do provérbio :”Ladrão que rouba a ladrão, tem 100 anos de perdão”.

Olhemos “com as pupilas dilatadas”, para ver melhor a rosa: (...) olha em frente o espaço misterioso, a vê-la de imediato:

Uma *rosa* de exultação,

cujas pétalas espessas e sedentas, de um tom nacarado a adensar-se em púrpura até ao seu amotinado coração *clandestino*, (...) (MTH,2014:265)

Após a visão da rosa surge, intensamente, o desejo de a possuir, evocando como em Clarice, a *performance* sexual:

Tem de ser minha!” - (...) agarra-a a tentar dobrar, torcer , quebrar-lhe o caule que julgara débil e vulnerável, mas que afinal resiste ao seu desejo, os espinhos a laceraram-lhe os dedos, a cravarem-se na maciez dos braços, carnívoros e ferozes como presas de animais selvagens a cravarem-se nos seus pulsos finos. Mas a menina não desiste, as mãos ensanguentadas, como uma assassina. (*idem*: 271)

A personificação da *rosa* vai desenvolver-se em crescendo: o encontro com a rosa, a identificação da menina com a flor e atinge o clímax, com a sua posse.

No conto de Clarice, a personagem não tem nome e está acompanhada por uma “amiguinha”; no conto de MTH, a personagem chama-se Rute; está “só” e é “observada” à distância” por Hildegarda.

A monja parece guiá-la, espiritualmente. Ela conhece esta exigência do querer absoluto ou nas palavras da narradora: “da exigência absoluta”, ensinando-a, como a ela ensinaram, a florescer/desabrochar.

A personagem consegue *possuir* a rosa, porque a descrição da sua posse é feita numa linguagem conotativa do desejo e da consumação do ato sexual:

A haste longuíssima onde a rosa resplandece / “Tem de ser minha!” (...) a rosa cede, e com um esgarçar de gemido, entrega-se mórbida, num demorado desmaio, permitindo que ela lhe pegue, a possua, e a leve consigo, depois de lhe retirar a alma.(...) A inundá-la de profundo deleite”  
(...) No entanto, clandestina (...) (*ibidem*)

O erotismo está latente na escolha das palavras utilizadas para descrever o desejo de possuir esta rosa, inclusive na forma como o tempo se mede quando queremos algo, desesperadamente: “Até chegar à rosa foi um século de coração batendo “ (*apud* MTH.270)<sup>49</sup>

Mas MTH, ao colocar na estória uma personagem observadora que funciona como o inconsciente, aduz uma leitura coagida do desejo sexual pecaminoso, nos preceitos da igreja, mas de que no conto “Sem culpa” a personagem se quer libertar.

Na Hagiografia dos Santos, os êxtases, por eles descritos, têm uma profunda conotação erótica (como exemplarmente se evidencia em Santa Teresa de Ávila) e MTH conhece a vida de Hildegarda de Bingen, observadora/mentora de Rute<sup>50</sup>.

Se o erotismo em Clarice não é culpabilizado religiosamente, mas pelas convenções sociais, convencionalmente impostas à menina-mulher-esposa-mãe, assexuada, do seu prazer: “Nunca ninguém soube” (Lispector, 2014:116)

Em MTH coexistem a culpabilização religiosa e social de forma mais acentuada. Ao refletir em espelho a menina de Lispector, a menina que ela foi, *espiada* pela cultura religiosa católica. Contestando e recriando-a está sempre presente nas obras analisadas.

MTH interpela os leitores sobre a condição da mulher, mostrando nos contos o lado mais negro desta condição feminina, quando no último conto confronta o leitor com o suicídio de uma menina, como libertação da violação parental.

Os contos encerram com estas frases: “Não me arrependo, ladrão de rosas e pitangas tem 100 anos de perdão” (*idem*:116)<sup>51</sup> e “Sem arrependimento nem culpa” (MTH,2014:272),

<sup>49</sup> “ O desejo, a imaginação erótica, a vidência erótica atravessam os corpos , tornando-nos transparentes ou reduzem-nos ao nada. Para além de ti, para além de mim, pelo corpo, no corpo, nós queremos ver *qualquer coisa*. Esta qualquer coisa é o fascínio erótico, o que me tira para fora de mim e me leva a ti: o que me faz ir para além de ti.” (Paz,s.d.:27)

<sup>50</sup> : *Escuta filha, os preceitos./e escuta o teu coração(..)(idem:270) / Toda me entreguei, sem fim./e de tal sorte hei trocado,/ que é meu Amado para mim/ e eu sou para meu Amado* (MTH,2016:epigrafe)

dizem-nos as narradoras. Sublimando as convenções sociais e religiosas, emergem mulheres livres, castigadas nas palavras sublinhadas, mas na narrativa são antecidas pela negação e pela privação: “Não “ e “Sem”, que postulam uma “verdade” que se quer recriada.

---

<sup>51</sup> Clarice Lispector foi a autora apresentada no trabalho de Pós-graduação em Temas de Literatura Brasileira: *O MI(N)STÉRIO DA PALAVRA*.

## CONCLUSÃO

*Mulheres que lêem são perigosas*<sup>52</sup>

O papel da mulher na sociedade tem vindo a ser questionado e redimensionado ao longo dos séculos.

A leitura teve um papel preponderante na sua consciencialização dos direitos que tem como pessoa. No entanto, há marcas de um passado castrador, imposto pelos homens e pelas religiões, que as marcaram indelevelmente e das quais têm dificuldade em libertar-se.

MTH fez a sua parte e abriu as portas, em Portugal, para que esta luta (a palavra luta explicita bem o lugar da mulher na sociedade) exista, continue e surta efeitos.

As mulheres foram vistas ao longo dos séculos como as “fadas do lar.” “Contudo, no preciso momento em que se aperceberam da leitura como uma possibilidade de trocar o estreito mundo do lar pelo ilimitado universo das ideias, da fantasia, mas também do conhecimento, passaram a constituir uma ameaça.”<sup>53</sup>

A educação através da leitura permitiu-lhes adquirir conhecimentos e experiências que lhes estavam vedados.

Mas ainda há marcas de uma educação ancestral, da qual têm dificuldade em libertar-se:

Historicamente, o discurso da ausência é suportado pela Mulher; a mulher é sedentária e o homem é caçador, viajante; a Mulher é fiel (ela espera), o Homem libertino (ele navega, draga). É a Mulher que dá forma à ausência, elabora a ficção, pois tem todo o tempo à sua disposição; tece e canta; as Fiandeiras, as Canções de tela exprimem ao mesmo tempo a imobilidade (através do romance de roda) e a ausência (ao longe, ritmos de viagem, ondulações marítimas, cavalgadas (...))  
(Barthes,1977:32-33)

Clara Lévy, num artigo sobre *Le livre de chevet au prisme du genre*, comenta que a leitura é determinada pelo género. Por um lado mais praticada pelas mulheres do que pelos homens e, por outro lado, reveladora de que não têm, tendencialmente, o mesmo tipo de leitura

---

<sup>52</sup> Título do livro de Stefan Bollmann (uma história de leitura feminina através da pintura e fotografia entre o séc XIII e XXI)

<sup>53</sup> “A história das mulheres que lêem encontra-se patente na pintura e na fotografia. O motivo da mulher que lê fascinou artistas ao longo de todas as épocas. No entanto, até ser permitido às mulheres ler aquilo que elas bem quisessem, passar-se-iam bastantes séculos. Primeiro que tudo deveriam bordar, rezar ,tratar das crianças e cozinhar. Contudo, no preciso momento em que se aperceberam da leitura como uma possibilidade de trocar o estreito mundo do lar pelo ilimitado universo das ideias, da fantasia, mas também do conhecimento, passaram a constituir um ameaça.

As mulheres que liam podiam através da leitura adquirir conhecimento e experiências que não lhes eram originalmente destinados.”<sup>54</sup>(Bolmann,2007: badana)

e, por outro ainda, que é a identificação com as personagens que determina o livro de cabeceira.<sup>54</sup>

Fizemos a experiência de divulgar o livro entre um grupo de amigos e foram as mulheres que mais se interessaram pela sua leitura, olhando a capa e a contracapa de *Anunciações*, achando que seria uma obra de poesia amorosa. Os homens não mostraram interesse pela sua leitura, pelos mesmos motivos.

O caminho da luta pela igualdade e emancipação efetiva da mulher faz-se caminhando. Esta frase feita/ *cliché malgré tout* ainda faz sentido, atualmente, e daí a escolha desta autora, porta-voz ineludível da luta da emancipação feminina.

O papel da leitura e da escrita<sup>55</sup> como Viviane Albenga demonstra no livro *S'émanciper par la lecture*, com o subtítulo *Genre, classe et usages sociaux des livres* ( gênero, classe e costumes sociais dos livros) é determinante para a consciencialização da libertação interior do homem e da mulher : “ À écouter des lectrices et des lecteurs faire le récit de leur expérience de la lecture, c'est souvent le canevas narratif qui se dessine : celui de la libération de soi.” (Albenga,2017: 15)

Concluindo, em *Anunciações* as palavras são legítimas e legitimadas pela perfeição da forma encantatória e encantadora como MTH” *teceu a teia de aranha*” desta nova revelação, aprisionando os leitores e libertando Maria da sua condição de mulher submissa, corroborando o caminho de MTH, que apela à emancipação da MULHER.

Em *Meninas*, a escrita encantatória de MTH continua a seduzir, mesmo no “ignominioso” dos temas:

(...) o universo disfórico vivido pelas meninas destes contos parece ser transfigurado através da escrita (...) Elas são o reflexo do poder da literatura e cabe-nos a nós, leitores, sofrer com elas, maravilhar-nos e perceber que, apesar das vicissitudes que as acompanham, elas tornam-se imortais através do derradeiro ato de criação: o da metamorfose da palavra em literatura. (Fernandes,2015:209)

---

<sup>54</sup> *Les travaux de sociologie de la lecture l'ont démontré depuis fort longtemps : la lecture est une pratique déterminée par le genre* (Horellou-Lafarge et Segré,2007 ; Donnata,2009 ; Albenga,2011a et 2001b)(...) D'une part, en effet la lecture est pratiquée plutôt pour les femmes que pour les hommes et, d'autre part, parmi les personnes qui lisent, les lectrices et les lecteurs ne se dirigent tendanciellement pas vers les mêmes sortes de lectures (...) lorsque les lecteurs et les lectrices tentent d'expliquer la spécification de leur relation au livre de chevet, c'est l'identification aux personnages qui est citée de façon récurrente (...) « La transgression des genres est bien plus coûteuse pour les hommes que pour les femmes et ce pour des raisons identitaires. » ( Lévy,2016. *Ethnologie française*, XVI :21-25-27)

<sup>55</sup> A poetisa foi um dos rostos do movimento de reforma, lenta e progressiva, em que “as mulheres finalmente conquistaram *um quarto que seja seu* na redacção”(apud Correia e Baptista, 2007, p.382). Testemunho vivo de uma época, tão só bastaria para que valesse a pena traçar-lhe o trajecto, perscrutar-lhe as memórias, conhecer-lhe as práticas e as publicações.

Ademais, o seu testemunho surge enriquecido e privilegiado pela dimensão acrescentada da projecção que conheceu no mesmo período, consequente da publicação de *Minha Senhora de Mim* e, sobretudo, das *Novas Cartas Portuguesas*. Assim, não só testemunhou, como viveu na primeira pessoa, a repressão política e o condicionamento censório – na sua dupla expressão, literária e jornalística. Vivenciou, intimamente, o condicionamento jornalístico da altura, não apenas sob a forma do exame prévio, que então abrangia, transversalmente, todos os profissionais do jornalismo, mas porque, graças à exposição conferida por *Minha Senhora de Mim* e, sobretudo, ao processo judicial que se seguiu à publicação das *Novas Cartas Portuguesas* <https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/3227/6/TESE.FINAL.MJF.pdf>

A dissertação foi redigida através de olhares da e sobre a escritora e é uma homenagem a todas as mulheres/meninas “transparentes” ou (in)visíveis, a quem a autora e a mulher deu visibilidade, (re) contando-as e (re)cantando-as nos **(re)versos**.<sup>56</sup>

Este é um percurso de uma leitura que procurou um itinerário possível da (des)construção de uma obra literária de escrita feminina, feminista e no feminino: uma escrita que enquanto feminina direciona para a construção de uma identidade, que se pauta no eixo da diferença, feminista por se direcionar ideologicamente na posição em defesa da autenticidade de uma voz firmada no ponto de vista da mulher, no feminino, porque a autora é MTH.

Como concluiu Bittencourt na sua tese de doutoramento *A ESCRITA FEMININA E FEMINISTA DE MARIA TERESA HORTA*: “A trajetória da poesia de Maria Teresa Horta foi construída sempre envolvida na luta por dar evidência à presença da mulher e transformá-la em matéria, ou seja, em corpo de poesia.” (Bittencourt,2005:183)

Claro que coexistem todos estes traços em MTH e a sua escrita foi deliberadamente construída e assumida pela escritora; os textos escritos,” num português sumptuoso”, transformam-se em obras de arte, que ultrapassam a questão do feminino/ no feminino e até a noção de autoria.<sup>57</sup>

Pertencem agora aos leitores outras interpretações, que as haverá, e certamente muitas. Estes livros e esta autora merecem...

---

<sup>56</sup>Epigrafe in *Poesia Completa*.1. 1960-1966: Ao Luís/e ao Luís Jorge// À minha mãe// **e a tantas e tantas gerações de mulheres//perdidas, esquecidas na poesia dos séculos**. (os negritos são nossos)

<sup>57</sup> A verdadeira obra de arte não tem autor: ignora-se tudo da vida de Homero, exactamente *porque* os poemas nos satisfazem de sobremaneira.(Todorov,1978:31)

## BIBLIOGRAFIA

### Primária:

HORTA, Maria Teresa (1983a). *POESIA COMPLETA* .1. -1960-1966. Litexa

HORTA, Maria Teresa (1983b). *POESIA COMPLETA* .2. -1967-1982. Litexa

HORTA, Maria Teresa (2014). *Meninas*. Lisboa: Dom Quixote

HORTA, Maria Teresa (2016). *Anunciações*. Lisboa: Dom Quixote

HORTA, Maria Teresa (2018). *Dores*. Paço d'Arcos: Inéditos Expresso

LISPECTOR, Clarice ((2006), *Contos de*. Lisboa: Relógio d'Água

LISPECTOR, Clarice ((2013), *Contos de*. Lisboa: Relógio d'Água

### Secundária:

ABRANCHES, Graça (1997). *BIBLOS*, II volume, Enciclopédia Verbo das Literaturas Portuguesas: pp.496-508/1097-1098

ALBENGA, Viviane (2017). *S'émanciper par la lecture*. Presse Universitaire de Rennes: pp.15/114-115

BARTHES, Roland (1974a). *Essais Critiques*. Paris : Editions du Seuil

BARTHES, Roland (1974b). *Le Plaisir du Texte*. Paris : Editions du Seuil

BARTHES, Roland (1977). *FRAGMENTOS DE UM DISCURSO AMOROSO*. Lisboa: Coleção Signos, 17, Edições 70

BERGER, John (2018). *Modos de Ver*. Lisboa: Antígona Editores

BOLMANN, Stefan (2007). *Mulheres que lêem são perigosas*. Círculo de Leitores

CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique (2002) [et al]. *Dictionnaire d'Analyse du Discours*. Paris : Editions du Seuil

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain (1973). *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Ed. Seghers et Ed.Jupiter:p.278

FERNANDES, Ana Raquel (2015). *Maria Teresa Horta, MENINAS. COLÓQUIO DE LETRAS*, n°190: pp. 206-209

*Les Cahiers Science & Vie* (janvier 2019, n°183): LA "VÉRITÉ " DES ÉVANGILES APOCRYPHES AUX FAKE NEWS : pp.30-72

LOPES Óscar e MARINHO, Maria de Fátima-org.(2002). *História da Literatura Portuguesa*, Volume 7. Lisboa: Publicações Alfa

MAGALHÃES, Isabel Allegro de (1995). *O Sexo dos Textos*. Lisboa: Caminho

REAL, Miguel (2012). *O Romance Português Contemporâneo*. Lisboa: Caminho

REYNAUD, Maria João (2001). *Vozes e Olhares no Feminino*. Porto: Edições Afrontamento: pp32-34

SARAIVA, Arnaldo org. (s/d). *O que é o erotismo?* Águeda, Editorial Presença: Perspetivas 27

SEIXO, M<sup>a</sup> Alzira [et al], (2001). *Vozes e Olhares no Feminino*. Porto: Edições Afrontamento

TODOROV, Tzevtan (1977). *Teorias do Símbolo*. Lisboa: Edições Setenta

TODOROV, Tzevtan (1978). *OS GÉNEROS DO DISCURSO*. Lisboa: Edições Setenta

## Webgrafia e jornais:

<https://arquivos.rtp.pt> > Entrevista às “Três Marias” [consultada em 1 de março de 2019]

<https://www.tudoepoema.com.br/rainer-maria-rilke-anunciacao-maria/>  
[consultada em 1 de março de 2019]

<https://anabelamotaribeiro.pt/maria-teresa-horta-162010> [consultada em 1 de março de 2019]

<https://www.impala.pt/editorial/dia-internacional-mulher/> [consultada em 8 de março de 2019]

<https://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=756> [consultada em 1 de março e 4 de abril de 2019]

[https://www.snpcultura.org/iconoclastia\\_e\\_mistica.html](https://www.snpcultura.org/iconoclastia_e_mistica.html) [consultada em 7 de março de 2019]

<visao.sapo.pt/.../letras/2016-07-11-Maria-Teresa-Horta-Erotica-verbal-e-alumbrament..> Maria Teresa Horta: Erótica verbal e alumbramento [consultada em 8 de março de 2019]

<https://www.dn.pt/.../um-romance-em-poesia-ignominioso-no-tema-por-maria-teresa-...> [consultada em 8 de março de 2019]

<http://literaturaearte.blogspot.com/2016/10/maria-teresa-horta-anunciacoes.html> [consultada em 8 de março de 2019]

Rosa, Maria João Valente (2019, 8 de março). *Igualdade de género ao longo da vida :Portugal no contexto Europeu. Jornal Público*. Edição do Porto: pp.6-7

Lucas, Isabel (2019, 12 de março). *Entrevista a Névida Piñon. Jornal Público*. Edição do Porto: pp 30-31

BITTENCOURT, M. R. M. (2001) *Ema: a intertextualidade na obra de Maria Teresa Horta*. Assis: Faculdade de Ciências e Letras de Assis, UNESP. Dissertação (Mestrado em Letras) [consultada em 21 de março de 2019]

BITTENCOURT, M. R. M. (2005). *A ESCRITA FEMININA E FEMINISTA DE MARIA TERESA HORTA* [consultada em 22 de março de 2019]

[http://www.plataforma.paraapoesia.nom.br/termelinda\\_plata.htm](http://www.plataforma.paraapoesia.nom.br/termelinda_plata.htm). [consultada em 5 de abril de 2019]

[https://www.passeiweb.com/estudos/livros/cem\\_anos\\_de\\_perdao\\_conto\\_clarice](https://www.passeiweb.com/estudos/livros/cem_anos_de_perdao_conto_clarice)[consultada em 6 de abril de 2019]

<https://e-cultura.blogs.sapo.pt/tag/maria+teresa+horta> [consultada em 29 de abril]

“A poesia erótica de Maria Teresa Horta”. Máxima, 2012. Disponível em:

<http://www.maxima.pt/celebridades/detalhe/amp/maria-teresa-horta-a-colecionadora-de-palavras.htm> | [consultada em 30 de abril de 2019]

Maria Teresa Horta - Página Oficial [consultada em abril/maio de 2019]

GAARDER, Justin (2003): *O Livro das Religiões*. Editorial Presença, 2ª edição, Lisboa: p.20.

Músicas que acompanharam esta dissertação:

Alborán e Carminho: *Perdóname*

Amira Willighagen: *O Sole mio e Ave Maria* de Gounod

Maria Callas: *Ave Maria* de Schubert

Pavarotti: *Uma Furtiva lágrima*

Queen: *Love of my life*

## ANEXOS

### ANEXO I



"Anunciação de Cestello"

<https://www.virtualuffizi.com/the-cestello-annunciation-by-sandro..>

## ANEXO II

### ICONOCLASTIA E MÍSTICA

**Maria Teresa Horta** escolheu para capa do seu livro ["Anunciações"] a icónica "Anunciação de Cestello", de Sandro Botticelli. A capa funciona como uma fronteira, pois mantém uma natural exterioridade em relação ao texto, mas a verdade é que opera também como um espelho, ali colocado para potenciar um intenso jogo de reflexos e correspondências. O poema que Maria Teresa escolheu para a contracapa documenta amplamente esse diálogo, construindo-se como uma leitura minuciosa da imagem de Botticelli. E é um poema extraordinário:

«É como se nós os dois  
dançássemos  
o perdimento  
Tu de rojo a meus pés  
e eu erguida num ímpeto  
a tentar turbar o tempo  
As minhas mãos  
a suster  
e as tuas a empurrar  
num mesmo gesto sedento  
A entrega e a recusa  
o corpo e o pensamento»

Mas há uma surpresa quando se parte deste poema para olhar a tábua pintada do mestre italiano. Maria Teresa Horta (MTH) leva-nos a observar a coreografia dos corpos, convergindo em particular para a altíssima tensão gráfica que se adivinha entre as mãos de Maria e as do anjo. O que ela faz é interpretar, dando corpo narrativo a essa tensão gráfica e tecendo uma espécie de romance. Nesse sentido, temos de tomar como elementos imprescindíveis aqueles introduzidos pelo título: o plural «anunciações» em vez de «anunciação»; e o subtítulo «um romance», em jeito de declaração programática. Estamos perante uma imagem, perante a possibilidade de um romance em torno a uma imagem e perante uma poderosa arte poética a amalgamar tudo isso. Contudo, o poema guarda um estratégico silêncio sobre aquele que é porventura o elemento mais intrigante (e menos consensual) na obra de

Botticelli: a inesperada sombra que o corpo angelical possui e que se alonga dramaticamente sobre o pavimento, acompanhando a deslocação das mãos.

Estamos perante uma natureza angélica que rompe com o cânone das representações, uma natureza não só não-privada de sombra, como seria de esperar, mas cuja sombra é mesmo o signo mais avançado, prolongando-se para lá do espaço onde o corpo se sustém. Um corpo angelical com sombra é, claramente, um corpo alterado, em metamorfose. E de que metamorfose se trata? Aquela que sabiamente Maria Teresa Horta depois enunciará: «Fico a verte.../ ganhares o corpo/ físico/ na perda do corpo místico». A sombra é uma grafia da carnalidade, estando comumente do lado dos corpos históricos e ausente dos espíritos puros. A esta poética, porém, não interessa a estabilidade do binómio, mas sim a sua ambivalência, a exploração da ambiguidade, o tracejado inaudito de uma deslocação entre corpo físico e corpo místico, a pergunta. A surpresa é que a Botticelli também. E indo mais longe: que à arte chamada sacra também. Porque, como explica o Mestre Eckhart, existem dois caminhos: aquele que nos leva a renunciar completamente às imagens (e ao romance), pois «Deus não possui imagem ou semelhança de Si mesmo», e aquele que aceita fazer o percurso das imagens, compreendendo que isso implica aquilo que no vocabulário teológico paulino se expressa como «quenósis», quer dizer, abaixamento, encarnação, renúncia à forma de Deus.

As "Anunciações", de Maria Teresa Horta, não são a "Anunciação" católica. O próprio plural grafa deliberadamente um distanciamento, a que se torna necessário atender. Sem dúvida, que a cena bíblica da anunciação ainda é reconhecível como ponto de partida. Porém, à maneira da prodigiosa luta que Jacob travou com o anjo, a poeta luta com aquele relato, num combate encarnado, 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 MTH essa possibilidade surge através do eros. Digase, desde já, que não está só: esse é um caminho amplamente percorrido por exploradores do divino de todos os tempos, e em relação ao qual o próprio cristianismo tem um património admirável. Um importante teólogo ortodoxo, Olivier Clément, deixou escrito que «o amor carnal permanece, juntamente com a beleza do mundo, um dos últimos caminhos do mistério».

No volume "Anunciações", do mistério de Deus só é inteligível o que puder ser declinado a partir do eros. Nesse sentido, um dos seus aspetos de maior impacto é essa espécie de teologia protestativa que se vai desenvolvendo, muito à maneira de Job, mas em vez do questionamento de Deus aparecer centrado no enigma do sofrimento humano, aqui aparece focado em contrariar o interdito que algumas representações de Deus lançam à erótica. De facto, a experiência do amor que devia ser jubilatória torna-se muitas vezes, em certo discurso religioso, um caminho crucificante, como é o da protagonista deste romance em poemas. A própria estrutura do livro pede, por isso, para ser interpretada como uma denúncia e um grito. Este é um livro que se abre à discussão, sem querer apoderar-se de certeza alguma que não seja a da recuperação do amor. E a recuperação do amor não é senão a recuperação de Deus. No fundo, a iconoclastia e a mística têm muito a dizer e a ensinar uma à outra. (Mendonça,2016)

[https://www.snpcultura.org/iconoclastia\\_e\\_mistica.html](https://www.snpcultura.org/iconoclastia_e_mistica.html)

[consultada em 7 de março de 2019]

*In* "Jornal de Letras", 6.7.2016

### **ANEXO III**

#### **UM ROMANCE EM POESIA IGNOMINIOSO NO TEMA POR MARIA TERESA HORTA**

A crítica de João Céu e Silva ao novo romance de Maria Teresa Horta 9-07-2016

Que se diz dos portugueses é que são [quase] todos poetas. Verdade ou mentira? Coisa que vem à memória ao fazer-se a leitura de Anúncios, mas que não interessa assim tanto para este caso, quando o leitor é confrontado com o mais recente trabalho de Maria Teresa Horta, um longo romance em poema.

É um encontro chocante logo desde o início, no momento em que se percebe o ignominioso ato que a poeta/escritora decide fazer neste volume. Ignominioso: "que estimula a infâmia / que incentiva o horror", lê-se no dicionário.

Mas o ignominioso também pode ser algo de muito belo, e é essa a situação presente, aquela em que desde o início o leitor é colocado perante a infâmia de uma sedução entre Maria, a Virgem, e Gabriel, o Arcanjo.

A palavra sedução surge quase logo; inocência também, tal como tentação. Leiam-se os seguintes versos: "Vê Gabriel rendido / aos pés de Maria." E a um terço do livro, temos a figura alada a desejar apertar Maria nos braços.

Esta releitura que o cristianismo tem do anúncio do Arcanjo Gabriel à Virgem Maria sobre ir ser a mãe de Jesus Cristo, apesar do seu estado de virgindade, é um dos melhores argumentos para um livro escrito na segunda década do terceiro milénio. Após tantos volumes impressos sobre este tema, inúmeros debates, bastantes ensaios e investigações, a autora vem meter a colher numa questão tão dogmática como incómoda.

Fá-lo de uma maneira perturbadora, que faz lembrar as grandes obras em que há questionamentos deste género. Principalmente num tempo em que a Igreja Católica está em modo revolucionário devido à atitude do Papa Francisco e que os grandes escândalos, o da pedofilia por exemplo, estão a marinar nas caves do Vaticano e no esquecimento dos católicos.

A apresentação deste livro é como o seu tema: estranho. Pois surge em versos apesar de se apresentar com um romance logo na capa - para que não fiquem dúvidas da intenção da autora. Mesmo que os leitores se sintam encaminhados para um longo poema, ainda não chegaram à quinta página e percebem que o género é mesmo o do romance.

A leitura flui e o registo transforma-se na mente de quem o lê numa página de prosa, mas que graficamente teima em manter-se com a forma poética. Tal como em qualquer romance de leitura sôfrega, existe ação constante como se houvesse uma história nova a contar, que envolve personagens múltiplas, e obedece a um organigrama definido para levar a narrativa até um auge.

Há um pormenor arrepiante, a frieza das asas do Arcanjo, a par das declarações de amor inesperadas por parte de Gabriel. Um momento em que qualquer um gela também pela heresia inesperada que escuta. E a consciência da jovem seduzida, que conclui: "Seremos a nossa condenação."

Depois, Maria escreve poesias como as jovens apaixonadas; ele diz dela que é a sua estrela da manhã; sentem o desejo dos lábios... A meio destas Anunciações chega a hora da grande pergunta: "Até onde me levas?" Isso não se adianta, cabe sim ao leitor descobrir, por entre versos com aroma de prosa. Exemplos: "uma incerta nostalgia de pecado", "te imagino deitado ao longo dos astros".

A organização de Anunciações não acontece por acaso, encontrando-se dividida em 14 estações, tantas como as da Via Crucis que o filho gerado por intervenção divina irá percorrer nas horas antes da sua morte por crucificação. Quem percorre a Via Crucis tem direito a indulgências. No caso do leitor, basta-lhe esta leitura para ser perdoado. No caso da escritora, a História da Literatura Portuguesa terá um lugar na sua boa estante para este volume, decerto.

Pode parecer herética a sugestão de local de leitura para este livro, mas decerto que nada melhor haverá do que levá-lo na bagagem de férias e lê-lo numa espreguiçadeira na praia. Onde se perde a nitidez da imagem da Virgem devido às ondas de calor sobre a areia e se observa nitidamente o rasto que as asas geladas deste Gabriel pecador deixam ao levitar nesse mesmo mar de calor próprio do areal em dia muito quente, como o que é normal no inferno.

Anunciações

Maria Teresa Horta

Ed. D. Quixote

320 páginas

PVP: 15,90 euros

## ANEXO IV

*Anunciações* – um romance, o mais recente livro de Maria Teresa Horta (MTH), convida-nos a reinterpretar a história da anunciação do Anjo Gabriel a Maria e a epifania do nascimento de Cristo segundo a tradição das igrejas ortodoxa e católica. No fundo, para além de reenviar à Bíblia e ao que se conta em Lucas e Mateus, importa ver até que ponto este livro é, em certa medida, heterodoxo no conjunto da obra poética da autora de *Tatuagem*. Há, desde logo, um ponto de partida que pode abrir o livro ao leitor menos avisado em matéria de assuntos religiosos: este é um conjunto de poemas que deve ser – tal como se diz na capa – tendo em conta a ideia de "romance".

O subtítulo - "um romance" - é enganador e, no entanto, esclarecedor.

O romance, ou rimance, tem, na teoria dos géneros literários, formulações diversas: é relato de aventuras, é narrativa que tanto pode abarcar registos em verso como em prosa, e tem, como substrato temático e ideológico, um horizonte de expectativas que passa pela compreensão do maravilhoso, mas também da verosimilhança, ou daquilo que são as categorias da narrativa tratadas de forma mais ou menos conservadoras. MTH não desconhece essa teoria dos géneros (Huerta Calvo, por exemplo, refere-se ao romance como forma multimoda de linguagens que, do rimance medieval às formas modernas de narrativa anula ou dilui as categorias do espaço, do tempo e da personagem) e, na redação deste seu livro, terá tido em conta a forma primitiva do ato de contar, originalmente em verso.

O contar era cantar, como lemos em diversas narrativas primordiais (da epopeia de Gilgamesh às de Homero e Virgílio, sem esquecer o Cantar del Cid ou, entre nós, romances como a Nau Catrineta e outras composições do romanceiro ibérico), e já no século XX alguns dos nossos maiores poetas não esqueceram essa dicção vinda da tradição. Com particular relevância para Eugénio de Andrade que em Rosto Precário, por exemplo, referiu a importância da oralidade e dos ritmos populares que, pela voz da mãe, lhe revelaram a poesia como terra primeva e voz única com que falar do homem e da palavra. Mas em Eugénio a poesia de tom popular serviu para dialogar de perto com vozes e textos que não remetem para qualquer conteúdo religioso. Não é de somenos referir isso: MTH, em cuja obra é visível a ideia de palavra poética ao serviço de uma causa – a mulher, o feminino e a desejável aliança com o masculino, o homem – sempre procurou fazer dessa palavra a «erótica verbal», na feliz expressão de Octavio Paz. Em *Anunciações* os ritmos de romanceiro continuam, mas está ausente aquilo que na maioria

dos títulos de Maria Teresa Horta era como que o padrão do seu lirismo: a sensual maneira de dizer o corpo das palavras e as palavras do corpo. Não significa isto que neste complexo enredo e tessitura que é Anunciações a palavra do poema dispense a dicção encantatória que nos transporta para um modo cantabile dos versos e com isso para uma atmosfera de leitura (em voz alta) que produz certa expressão erótica. Todavia, é oblíqua essa direção neste livro: a relação masculino e feminino está lá, mas de modo a surpreender o leitor justamente na reanálise de um episódio excêntrico à poética de MTH. Dito e outro modo: anjos e feiticeiras, motivos que aparecem em tantos livros seus, bem como a rigorosa maneira de olhar figuras que encarnam um jeito feminino de ser e estar na vida (que é esse esplendoroso livro A Dama e o Unicórnio, publicado em 2013, senão essa interpretação das tapeçarias de Cluny à luz de uma mitografia pessoal?) estão sempre, de algum modo, presentes nesta escrita que se joga entre esoterismo e erotismo, mas neste livro denso (mais de 300 páginas!), esse dualismo (masculino/feminino) dá lugar a uma **releitura** de uma cena bíblica que, ao olhar de Teresa Horta, só pode romanescamente ser dito, mais para pôr em cena as diversas vozes que falam pela boca de Gabriel e de Maria (as vozes que habitam as almas da mulher e do anjo), do que para defender o lugar da mulher no jogo de relações que com o seu contrário.

Gabriel e Maria personagens de um romance que, por isso mesmo, pedem à fala de MTH o cuidado da encenação, fazendo do livro o palco onde interagem e se tornam figuras que só o poeta pode ver, dado que é ele também o recetor privilegiado das anunciações da poesia, a língua original dos anjos, como Jean Onimus, em La Condition Poétique, considera ao esclarecer que o poético é o reduto do sagrado num tempo dessacralizado como é o nosso. Essa presciência da palavra de poesia participa, de resto, desse outro jogo semiótico do livro que é a voz de Maria poder ser também a de Teresa: "Alumbrada" é bem o exemplo de como a cena bíblica é contígua à cena da escrita: "Maria baixa os olhos/ alumbrada // e antes que Gabriel/ a beije/ fita-o por entre as pálpebras// Encadeada com as suas asas/ pergunta/ com voz rasgada:// - Nunca me deixas? Nunca me largas?". (p.140) Por outro lado, se de romance poético se trata e não de um livro em que poeticamente se erga a palavra em nome da mulher (a erguer-se essa palavra, MTH fá-lo agora de uma forma curiosa: Maria é a mulher – toda a mulher – que tem direito a receber a palavra do Anjo e a fazer dessa palavra a carne que será Jesus de Nazaré, nascido por intervenção divina), a própria estrutura do livro (com Prólogo seguido de dez estações e um Epílogo) é sinal de que em Anunciações o

lírico se cruza também com o dramático, funcionando cada "estação" como cantos de um "romance" onde se harmonizam as vozes do anjo e de Maria. Cada canto, cada secção é, assim, o espaço da encenação, o lugar onde se dá conta dos passos que as anunciações (e sobretudo a anunciação poética) percorreram: da vontade transcendente de um daimon à intuição feminina, da intermediária voz de Deus pela voz do anjo às tentações luciferinas e indagações do próprio anjo quanto a um projeto divino a fazer-se humano. Poemas há que são, por isso, subtis maneiras de dizer quanto a poesia é para MTH essa palavra de "perdimento" e "achamento" que revela os interstícios da condição tanto mais humana quanto mais feminina. Leia-se, como modelar exercício epifânico, "Poema de Maria ao Anjo" (p.150): "Procuras o sublime/ meu anjo/ voando nos céus perdido// na desmesura dos astros/ tão longe e dividido/ em quedas em que te afastas// nesta paixão que te arrasta/ até mim/ por entre estrelas// Enquanto eu me redescubro/ em cada beijo que é dado/ com a sede da tua língua// e o desejo dos teus lábios// A tomar-te o corpo de anjo (em corpo humano mudado)/ com o teu gosto de pecado".

A transformação – a metamorfose – que mais importa ver é a que a palavra poética opera: o anjo humanizado – Deus em Gabriel - será corpo de desejo que, na interação com esse "eu" feminino do enunciado, faz com que Maria se redescubra mulher.

É esse, quanto a mim, uma das dimensões mais apelativas deste livro de Maria Teresa Horta: as figuras bíblicas humanizam-se, masculino e feminino harmoniosamente se contemplam e completam. Os poemas são, nesse sentido, as câmaras (as camas?) em que a ficção do encontro entre Gabriel e Maria se erotiza, se torna carne.

E é como se fosse um romance que lemos Anunciações, até porque acedemos ao mundo interior destas personas, que, tal qual se vê no quadro de Botticelli, no ato de falar em segredo, hesitam, desconfiam, porque Gabriel sente nas asas o respirar de Maria, porque Maria se deixa fascinar pelos cabelos do anjo. Erótica verbal, ainda. (António Carlos Cortez, 11/07/2016: *online*)

[visao.sapo.pt/.../letras/2016-07-11-Maria-Teresa-Horta-Erotica-verbal-e-alumbrament..](http://visao.sapo.pt/.../letras/2016-07-11-Maria-Teresa-Horta-Erotica-verbal-e-alumbrament..)

Maria Teresa Horta: Erótica verbal e alumbramento (em 11/07/2016)

## ANEXO V

MARIA DA NAZARÉ

«Mais uma carta, um bilhete, um conto, um poema, um livro, uma memória muito antiga ou atrasada de menina absurda...

Quem sabe de nós qual?

Tu, serena, sedenta, demiurga,

Alumbrada?

Aturdida?

Quantas vezes mais te vou escrever?

Criar-te na invenção da pétala de sedução resgatada, recriando-te Maria ao julgar encontrar-te, redescobrir-te na lisura ligeiramente encrespada de luar das noites mais claras,

A espreitar-te:

por uma fresta de nada, uma nesga de tempo, por uma fissura de farpa, um sulco de céu.

A imaginar-te ou a descrer-te, se fosses tal como te queriam no disfarce do nada, e para isso te truncaram a imagem, trocando-a por aquela que eu sempre desmenti-desminto acreditando no teu sussurro de aragem-folhagem ou convivência sombria.

Colho-te, Maria, a palavra abismada:

Liz

Lírio

De pureza, cercada

Dizendo-te rosa no deslumbre-lume dos astros, tal como relembras Gabriel na sua cintilação de asas que te cobriam-encobriam, colhiam no resguardo da sombra.

Procurei-te na poesia, na minha poesia, por ser o único indício de mim que reconheço: poema após poema, após poema...

Pelo teu avesso ignoro o meu direito

E sei do teu direito, através do meu avesso tecido no grito, no gosto e na desobediência.

Por ser essa, Maria, nossa única maneira de surdir.

Partir?

Pois enquanto te escrevi, «olhei o estilhaçar do cristal da tua alma. E no teu rosto eu vi tal como na minha cara, doces estranhezas. Avidas: cada ruga de riso; cada rego de lágrimas.»

Lisboa, 23 de maio de 2016 (poema inédito lido no lançamento da obra *Anunciações, in Facebook*)

ANEXO VI

Urgente

1) Se o Decr. - lei n.º 150/72 houverem entrado em vigor antes da publicação deste livro, poderá fazer-se uso do disposto no art. 178º, n.º 1, com referência <sup>em</sup> ao art. 14º e ao art. 420º do C.º de Procede.º, e, caso contrário, do art. 127º, n.º 2 do mesmo diploma.

Exatidão na  
fotografia  
do livro  
de 25.5.72.

2) Mas para não entrar em vigor, comunicou-se à D.S. Comun.º, no termo das disposições ainda vigentes, que deve solicitar-se a aplicação (em todo o caso, provincial) do livro.

3) Remete-se a obra à Polícia Judiciária, com o pedido, para o efeito, por quem houverem os conhecimentos.

25/5/72

198-DGI/GE

Livro "Novas Cartas Portuguesas", de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa.

Exm.º Senhor  
Director-Geral da Informação:

1) Este livro é constituído por uma série de textos em prosa e versos ligados à história Mariana, mas em que se preconiza sempre a emancipação da mulher em todos os seus aspectos, através de histórias e reflexões.

2) Algumas das passagens são francamente chocantes por imorais, (v.g. pags. 48, 88, 98, 102, 122, 140, 164, 188, 214, 216, 246, 284, 316 e 318,) constituindo uma ofensa aos costumes e à moral vigente no País.

CONCLUINDO: Sou do parecer que se proíba a circulação no País do livro em referência, enviando-se o mesmo à Polícia Judiciária para efeitos de instrução do processo-crim.

Lisboa, 25 de Maio de 1972  
EMC/MRV

## **ANEXO VII**

Poema escrito após a notícia da morte de uma mulher (Diário de Lisboa em 17-6-1977)

*Tinha 38 anos*

Tinha 38 anos  
quando foi assassinada

Quando de bruços  
caiu  
Por duas balas varada

Tinha 38 anos  
quando foi assassinada

Um fardo sem importância  
que ali ficou enroscado...  
e nem um grito saiu do seu peito estilhaçado

Tinha 38 anos  
quando foi assassinada

Pelas costas e a frio  
com arma de morte  
E caça

Tinha 38 anos  
quando foi assassinada

Eram 3 horas da tarde  
na varanda

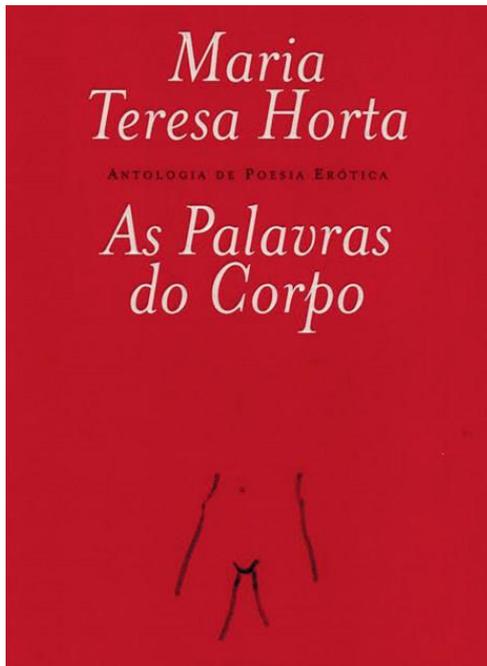
em sua casa...

(MTH,1983b: 216,217)

O relato poético do homicídio infligido à mulher de trinta e oito anos, ganha continuidade no excerto do *Diário de Lisboa*, onde são acrescentados elementos relativos ao recorte situacional, aos sujeitos singulares que preenchem a moldura do crime, e à percepção – e silenciamento – sociais:

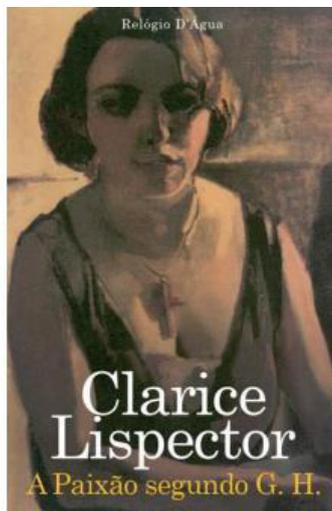
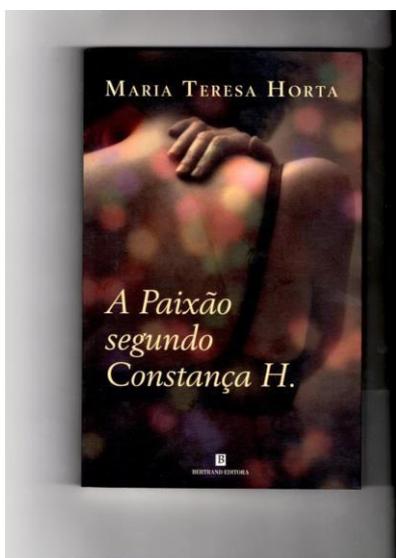
*“Maria Odete Lopes Rodrigues, de 38 anos, morreu assim em sua própria casa, atingida a tiros de caçadeira pelo marido. Trabalhadores da construção civil que se encontravam num prédio fronteiro presenciaram o crime: a Maria Odete tentou fugir mas foi apanhada por duas descargas, vindo o corpo a tombar na varanda. Então o Silva encostou a espingarda à parede e acendeu um cigarro, sem se preocupar com o cadáver (...). Muitas pessoas se encontram revoltadas com o silêncio que se fez à volta do crime, que nem sequer foi noticiado nos jornais, atribuindo tal crime ao facto de o Silva ser muito conhecido na vila, onde é activista do CDS.” (Apud Diário de Lisboa, 17-06-1977)*

## ANEXO VIII



Escritora, poetisa, jornalista, feminista. Espírito livre, apaixonado, irrequieto, contagiante. Maria Teresa Horta é a grande aventureira a primeira mulher a publicar uma antologia de poesia erótica no mundo ocidental.

## ANEXO IX



MIGUEL REAL

**07.01.2011 às 12h11**

*A Paixão Segundo Constança H.*, de Maria Teresa Horta, título fervorosamente lispectoriano, condensa, nas suas três centenas de páginas, o retrato absoluto e perfeito do que se convencionou designar por "escrita feminina" na história da literatura do século XX, designação que o nosso século, após a indubitável libertação e independência da mulher nos últimos 50 anos, está substituindo por "escrita no feminino"

Pela primeira designação, militante e prosélita, referencia-se uma vertente da narrativa que evidencia a repressão sobre a mulher por uma sociedade constituída predominantemente por instituições masculinas. No caso da literatura portuguesa, aponta-se o conhecidíssimo exemplo de Judith Teixeira (1880 - 1959). Pela segunda designação, refere-se uma literatura dominada por sentimentos, emoções e paixões, atribuindo uma especial significação aos valores do corpo e, dentro destes, ao erotismo.

Neste segunda vertente, o autor português que mais fortemente difundiu os valores da escrita "no feminino" foi, curiosamente, senão paradoxalmente, um homem: António Alçada Baptista, nomeadamente em *Os Nós e os Laços* (1985), *Catarina ou a Sabor da Maçã* (1988) e *Tia Suzana, Meu Amor* (1989). Porém, autoras como Natália Correia, Inês Pedrosa, Hélia

Correia (sobretudo *Adoecer*) e Ana Cristina Silva (Mariana, *Todas as Cartas*, 2002, *A Mulher Transparente*, 2004, e *Bela*, 2005) merecem especialíssimo destaque.

(...) Precursora da consciencialização social da existência de um olhar feminino, militante da dignificação da mulher na sociedade, a obra de Maria Teresa Horta afirma-se como parte integrante do património cultural português no que se refere à longuíssima luta de independência da mulher no seio das instituições sociais nacionais desde o momento auroral das sufragistas republicanas até à atual conquista de lugares proeminentes em todos os setores da sociedade presenciada pelos filhos, regressados da escola.

(...), *A Paixão Segundo Constança* H., reeditado este Natal, apresenta-se como um romance hoje já histórico, refletor de uma realidade, se não totalmente ultrapassada (note-se o domínio de "violência doméstica" sobre as mulheres; note-se a pequeníssima taxa de mulheres empresárias e de mulheres exercendo altos cargos políticos), pelo menos fortemente suavizada. Dificilmente seria possível, hoje, que Henrique (o marido) conseguisse internar a mulher (Constança) num asilo psiquiátrico, proibindo a visita dos filhos e sujeitando-a a tratamento de choques elétricos. Porém, romance também intemporal enquanto explosão narrativa de sentimentos líricos e eróticos da mulher sobre o seu próprio corpo (causa maior da censura social e do esquecimento histórico sobre os livros de Judith Teixeira), seja atraído pelo corpo masculino (o marido), seja pelo corpo feminino (Adele). Constança paga com a hospitalização forçada (raptada de casa amarrada numa "camisa de forças") a libertação e a exploração sentimental dos instintos sexuais que lhe dominam a consciência. Como uma Medeia moderna, fundindo crime com castigo, a narradora leva Henrique, o culpado direto da repressão sobre Constância, ao suicídio na banheira numa cena memorável (digna de um filme) romance de culto, concentra o universo semântico dos valores femininos como raras vezes se viu na nossa literatura: a repressão sobre a sexualidade feminina, considerada demoníaca, lugar da luxúria e do pecado; a sufocação do sentimento; o encarceramento dos códigos femininos, considerados socialmente inferiores, caprichosos, infantis (chorar, ler romances, enfeitar-se, pintar-se...); a identificação da fala da mulher com o lugar psicológico do artifício, da birra, da mania, da esquisitice, da extravagância; a identificação exclusiva da mulher com a maternidade, mas sem a atribuição dos aspetos mais vincantes da educação; o delírio ou o devaneio mental como marca natural feminina, com disposição para a alucinação; a mulher como ser vocacionado para a ignorância, crédula e supersticiosa por natureza, incapacitada para assumir cargos de responsabilidade e funções que exigem frieza de raciocínio...

De leitura e estudo obrigatórios como marca de um tempo, ainda não superado na sua totalidade, A Paixão Segundo Constança H. revela-se um romance emblemático da vertente da "escrita feminina" na literatura portuguesa dos últimos 50 anos, momento dialeticamente necessário para que as novas gerações de escritoras (e escritores, como Alçada Baptista) se exercitassem sem constrangimentos na prática de uma "escrita no feminino". JL (google)

**Último texto de MTH:**

**Os 45 anos de abril, depoimento:**

**O novo mundo das mulheres**

A VIDA DAS MULHERES ERA UMA SEMI-VIDA (antes do 25 de abril)

Revista Máxima-mensal,2019, maio, nº368