

Maria Teresa Horta: Primeiros escritos

Ana Maria Domingues de Oliveira

UNESP – Câmpus de Assis

Resumo: É inegável que o nome de Maria Teresa Horta alcançou visibilidade internacional, sobretudo após a publicação de *Novas cartas portuguesas*, em 1972, gesto ousado que custou às três co-autoras perseguições, prisões, enfrentamentos de várias ordens. No texto, abordo os livros de poemas da autora que antecedem a publicação dessa obra coletiva, a fim de tentar evidenciar o quanto o atrevimento, que é uma de suas marcas mais evidentes, já estava presente nos poemas de Maria Teresa Horta desde a publicação de *Espelho inicial*, de 1960, até *Minha senhora de mim*, publicado em 1971, volume que antecede – e a meu ver desencadeia – a criação de *Novas cartas portuguesas*.

Palavras-chave: Maria Teresa Horta, *Novas cartas portuguesas*, *Minha senhora de mim*

Abstract: It is undeniable that Maria Teresa Horta has won international visibility, especially after the publication of *New Portuguese Letters*, in 1972, a bold act that cost the three co-writers persecution, imprisonment and endless confrontations. Approaching Horta's poems published before that collective work, this essay aims at bringing evidence to the idea that audacity, one of Horta's main traits, was already present, from *Espelho inicial* (1960) to *Minha senhora de mim* (1971), a book which precedes – and from my point of view, unleashes – the writing of *New Portuguese Letters*.

Keywords: Maria Teresa Horta, *New Portuguese Letters*, *Minha senhora de mim*

Em 1972, ao surgir a edição coletiva de *Novas cartas portuguesas*, as três autoras, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, escolheram como epígrafe uma frase que mesclava três outras obras, de autoria individual das mesmas escritoras: “Novas cartas portuguesas (ou de como Maina Mendes pôs ambas as mãos sobre o corpo e deu um pontapé no cu dos outros legítimos superiores)”.

É bom recordar que *Maina Mendes*, romance de Maria Velho da Costa, foi publicado em 1969, enquanto *Ambas as mãos sobre o corpo*, narrativa de Maria Teresa Horta, é de 1970, assim como *Outros legítimos superiores* é de Maria Isabel Barreno.

A bem da verdade, a epígrafe se coloca como uma espécie de longo subtítulo da obra, já que comparece entre parênteses, após o título. Um subtítulo que propõe as *Novas cartas portuguesas* como uma narrativa-síntese das obras anteriores de suas autoras.

É curioso notar que, paradoxalmente, o “de como”, presente no início do trecho, aponta para a explicação de um modo, como se o livro tivesse a finalidade de, de alguma maneira, contar a gestação dos anteriores. A epígrafe-subtítulo, portanto, autoriza essa associação que pretendo fazer entre a obra precedente de Maria Teresa Horta e as *Novas cartas portuguesas*.

Aceitando a proposta da epígrafe-subtítulo, e ampliando-a, convido aqui a um passeio pela obra precedente de Maria Teresa Horta, começando exatamente pela sugestão ali contida: *Ambas as mãos sobre o corpo*. Primeiro livro de ficção da autora, foi publicado em 1970, trazendo, sob o título, uma definição de gênero: “Narrativas”.

Nada mais ilusório. Embora o livro seja, de fato, composto de pequenas narrativas com alguma vida independente, os textos entrelaçam-se, compondo um só grande texto. Que, aliás, tem pouco de narrativo, já que o tom lírico acaba por contaminar as palavras e tornar o livro mais próximo da poesia do que do romance ou conto.

De fato, em muitos pontos de *Ambas as mãos sobre o corpo* se podem encontrar ecos dessa narrativa difusa, de mistura com inquietações e ritmos próprios da poesia. Como exemplo dessa prosa contaminada de poesia, tomo o trecho que abre o livro:

Sentia-se como se dormisse já; a própria imagem que via reflectida no espelho era a imagem difusa de

uma mulher adormecida. Passa a língua pelos lábios secos e sente-os salgados, parece-lhe ser salgado aquele sabor estranho. Ou a fruto, a vinho? A língua detém-se, espessa, mole, antes de percorrer novamente os lábios. Através da penumbra lenta do quarto, o olhar de quem ali entre será conduzido de chofre até à luz acre, abrasada, que se detém mas que se infiltra apesar de tudo por entre as lâminas metálicas das persianas.

Depois a mulher. (Horta 1970: 13)

A sintaxe peculiar mostra-se pelo menos em dois momentos: nos sintagmas “Ou a fruto, a vinho?” e “Depois a mulher” São duas construções que, embora isoladas (pela pontuação) das frases que as antecedem ou que as sucedem, têm seu sentido dependente das mesmas. Esse rompimento sintático, segundo meu ponto de vista, tem como fundamento a necessidade de obedecer ao ritmo antes que à sintaxe.

Em *Novas cartas portuguesas*, em muitos momentos, ocorre essa mesma prosa contaminada pela poesia, como na passagem abaixo, da “Primeira carta II”:

A freio nos quererão domar e a rédea curta. Mas de onde nossa mãe dormia não nos vem sequer a fímbria desse susto; outras roupas costuramos para nossa alegria e abandono. Que o abandono é outro pressuposto, costume ou uso em roca onde se fia o gosto. (Barreno/Horta/Costa 2010: 21)

Fica evidente o uso consciente das palavras, de modo a criar uma sintaxe submetida ao ritmo, constituída de palavras selecionadas para tecer uma rede de aliteraões e assonâncias que é característica da poesia.

Mas é possível expandir para além da sugestão da epígrafe-subtítulo as relações de *Novas cartas portuguesas* com a produção anterior de Maria Teresa Horta, sobretudo no campo da poesia, nos seus livros publicados até 1971.

Já desde o *Espelho inicial*, de 1960, as linhas de força da poesia de Maria Teresa Horta eram as mesmas que constituem o texto coletivo: o engajamento político, sobretudo contra a ditadura, a militância feminista, a ousadia na abordagem de temas como o desejo e a sexualidade das mulheres e, ainda, as relações intertextuais com obras principalmente da literatura portuguesa.

Depois do primeiro livro, seguiu-se a participação na coleção da *Poesia 61*, com o volume *Tatuagem*. No mesmo ano, surge a obra *Cidades submersas*. Mantendo um ritmo constante de publicação, nos anos seguintes surgirão *Verão coincidente* (1962), *Amor habitado* (1963), *Candelabro* (1964), *Jardim de inverno* (1966) e *Cronista não é recado* (1967). Em todos, Maria Teresa Horta demonstra a mesma coerência: poesia que evidencia uma forte e clara voz feminina, comprometida politicamente, sensual, e em permanente diálogo com outros textos da literatura portuguesa.

Segundo meu ponto de vista, porém, o livro que melhor antecipa a explosão que será a publicação de *Novas cartas portuguesas é Minha senhora de mim*, de 1971, imediatamente anterior à publicação da obra coletiva, não só pelos poemas que contém, mas, também, pelas circunstâncias em que se deu o lançamento da obra.

Trata-se de um livro de muitas faces, que pode ser visto como uma releitura da poesia do Trovadorismo português, sobretudo no que concerne às cantigas de amigo. Os poemas seriam, segundo este ponto de vista, reescrituras daquela modalidade poética, tendo agora, de fato, uma mulher como autora, reivindicando seu direito à escritura, à sua própria voz.

O livro é considerado pela autora como um momento decisivo, de viragem em sua carreira literária. Diz Maria Teresa Horta, em conferência inédita proferida na USP em 2007, durante o XXI Encontro dos Professores Brasileiros de Literatura Portuguesa:

Minha senhora de mim foi, pois, um livro determinante, quer na minha obra, quer na minha vida pessoal. Depois de o publicar, fiquei só na planície ardente. E até a aragem que me fazia mover os cabelos, era de brasa.

Tinha infringido os códigos, tinha tomado de assalto na Literatura a coutada masculina da escrita erótica, com dístico à porta, prevenindo: mulher não entra! E eu entrei, extravasando. Ou seja, escrevendo como mulher sobre o corpo da mulher, sobre a sua-minha sexualidade, o seu-meu arroubo e prazer; sobre o seu-meu gosto-gozo: sem estereótipos, sem mitificar nada. Escrevendo igualmente sobre o corpo do homem, tornando-o objecto do desejo feminino.

Em função de sua publicação, a poetisa foi perseguida pelos agentes da ditadura, que viam nos poemas da obra um ultraje à moral e aos bons costumes. Em depoimento, Maria

Teresa Horta narra ter sido espancada na rua por pessoas a serviço da ditadura, enquanto recomendavam para que não mais escrevesse coisas semelhantes. Conta ela, na mesma conferência:

Mal o livro saiu foi apreendido, quer na casa editora (Dom Quixote) quer nas livrarias, pela PIDE-DGS (polícia política do regime). E no seguimento desta apreensão, o Ministro do Interior de então, Moreira Baptista, chamou a editora, Snu Abecassis, para ameaçá-la com o encerramento da Dom Quixote caso ela voltasse a editar-me. Na mesma altura começaram os telefonemas e as cartas anónimas, com ameaças e grosserias, quer para casa quer para “A Capital”, o jornal onde trabalhava. Tudo isto num crescendo, que culminou com o meu espancamento, uma noite em plena rua: três homens atiraram-me ao chão e sem pararem de me bater, por entre palavrões e obscenidades, gritavam: “isto é para aprenderes a não escreveres como escreves”.

A obra foi censurada e recolhida, a autora foi espancada na rua. Seu nome foi ultrajado por aqueles que viam nos poemas a confissão de uma mulher indigna. Como pode incomodar, a literatura!

A propósito desse momento da censura ao livro e das agressões à autora, lembro uma passagem das *Novas cartas portuguesas* que poderia ser lida como referência ao episódio. É parte da “Segunda carta IV”:

Meu corpo vejo gabado por quem nunca o teve, o viu, apenas o lendo em livro tido por suspeita de retrato e confissão, afinal, sendo-o só de grito, raiva e ventre inconstituido a outrem, aceite por mim própria. (Barreno/Horta/Costa 2010: 68)

O trecho toca num ponto essencial, causa de toda a censura ao livro *Minha senhora de mim*: tomar por retrato e confissão o que é literatura, como se jamais Fernando Pessoa tivesse dito “O poeta é um fingidor” no célebre poema “Autopsicografia”.

Neste sentido, vale lembrar também de Judith Teixeira que, algumas décadas antes da censura a *Minha senhora de mim* e também antes das conhecidas palavras de Pessoa, pronunciou a conferência “De mim”, em que tentava convencer seu público de que os poemas que escrevia não eram confessionais.¹ A conferência ocorreu depois de seu livro *Nua* ter sido queimado por um grupo de estudantes entre os quais se encontrava – macabra

coincidência – o jovem Marcelo Caetano, que mais tarde, nos anos 70, já como ditador, estaria à frente do governo que promoveu a censura tanto de *Minha senhora de mim* quanto de *Novas cartas portuguesas*.

E o que havia em *Minha senhora de mim*, para causar tamanha confusão? Poemas em que uma mulher retomava formas tradicionais das origens da poesia portuguesa para delas se apropriar e, através delas, dar voz a uma mulher senhora de si, de seu corpo, de seus pensamentos, de seus desejos. Vale retomar a conferência de Maria Teresa Horta para que ela mesma fale sobre o livro:

Buxo e murta e mar, no furtivo discorrer por entre as palavras sinuosas e insinuantes da melodia, que a belíssima língua portuguesa guarda, chegando ela como apetência irrecusável até mim, através dos cantares da poesia medieval, das Cantigas de Amigo, do Cancioneiro dos trovadores galaico-portugueses que, presentemente, assumo serem minhas primeiras e determinantes raízes. A partir da mais antiga poesia portuguesa, meu genoma literário, começando por utilizar um poema de Sá de Miranda para, acintosamente, o transformar em expressar feminino: “Comigo me desavim / minha senhora / de mim”.

Das cantigas de amigo, os poemas guardam muitas características, como a sonoridade, o paralelismo, o refrão e, no âmbito mais temático, as referências à realização física do amor entre a mulher e seu amigo. Mas aqui não se trata mais de um trovador travestido na voz de uma mulher, e sim de uma mulher que assume o seu próprio cantar e faz uso dele inclusive para expressar seu desejo e, com voz ativa, impor sua vontade e suas formas de amar.

A título de exemplo, nas páginas finais do livro aparece o “Poema ao desejo”, que se encontra já um pouco mais distanciado do universo formal da cantiga de amigo:

Empurra a tua espada
no meu ventre
enterra-a devagar até ao cimo

que eu sinta de ti a queimadura
e a tua mordedura nos meus rins

deixa depois que a tua boca
desça
e me contorne as pernas de doçura

Ó meu amor a tua língua
prende
aquilo que desprende de loucura

Aqui aparece de modo mais explícito a relação sexual entre amantes: o poema se inicia com uma metáfora pouco velada da penetração. Mas o mais interessante aqui é notar que a voz ativa da relação é a da mulher: os verbos no imperativo revelam que quem está no comando é ela, direcionando o parceiro para que ele a satisfaça. É ela quem deseja, é ela a agente na relação sexual, insinuando inclusive práticas sexuais menos ortodoxas. Aqui não existe a noção do desejo da mulher como apenas uma resposta ao desejo do homem: ela é senhora de sua sexualidade e assim é ela quem define como quer que a relação sexual se dê.

Não é de se estranhar que um livro com poemas desse teor fosse considerado como transgressor, no contexto em que ele surge. Incapazes de ler o texto literário como representação, como queriam Judith Teixeira e Fernando Pessoa, ainda nas primeiras décadas do século XX, os censores de *Minha senhora de mim* não hesitaram em retirar o livro de circulação.

Animadas por essa iniciativa institucional, também as vozes e mãos anônimas não vacilaram em submeter a autora de versos tão ousados a humilhações que iam dos telefonemas anônimos a espancamentos na calada da noite.

Mas foi também graças ao escândalo em torno de *Minha senhora de mim* que surgiu em Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e Maria Teresa Horta o desejo de criação de uma obra coletiva, igualmente ousada em seus temas e abordagens, partindo também de um texto conhecido da literatura portuguesa. A censura acabou por favorecer o encontro das três Marias em torno do objetivo de escrever um texto a seis mãos. Assim conta Maria Teresa Horta, na mesma conferência:

Mas antes, houve as *Novas Cartas Portuguesas*.

Desafio maior.

Três vezes multiplicado por três: três mulheres da mesma geração-escritoras-amigas, que se encontravam com frequência, conversavam, liam, desesperavam, discutiam, e escreviam em estreita ligação umas com as outras.

Num relacionamento desafiador e irreverente.

Conivência.

“Se uma mulher sozinha pode ser causa de tanto escândalo, o que aconteceria se escrevêssemos as três um livro?” – aventou a Maria Velho da Costa, referindo-se ao tumulto desencadeado por *Minha Senhora de Mim*. E tanto eu como a Maria Isabel Barreno entendemos haver naquela pergunta uma proposta de escrita conjunta que aceitámos, seguindo em trio, numa agitação iludida na fundura do sossego. E desse modo começámos um projecto literário que iria abalar radicalmente não só a nossa vida e obra, como o próprio sistema político da altura, regime fascista já em declínio, afundado em contradições.

Como se vê, *Minha senhora de mim* é claramente indicado como o estopim que desencadeia o processo de criação coletiva das *Novas cartas portuguesas*: “Se uma mulher sozinha pode ser causa de tanto escândalo, o que aconteceria se escrevêssemos as três um livro?” Multiplicar por três o escândalo, a repercussão, o alcance das vozes das mulheres portuguesas.

É também notória, na conferência citada, a consciência das três escritoras, de um método de trabalho que evidenciava um parentesco com o processo de criação de *Minha senhora de mim*:

Antes de tudo o mais, houve que escolher o centro, o cerne, o coração feminino e português em torno do qual fôssemos construindo, fôssemos tecendo literariamente os textos. Em seguida, houve que estipular as regras – porque existiram regras – com as quais nos tínhamos de entender, ou desentender, a contas com um processo absolutamente livre e criativo, onde caberiam todos os géneros literários. Voz feminina engajada, enquanto comprometida com a liberdade.

O centro, o âmago acabou por ser a freira portuguesa Mariana Alcoforado, oriunda de Beja no século XVII, como testemunha o seu assento de nascimento.

Observa-se aí a clareza da intenção de partir de um texto conhecido da literatura

portuguesa que seria o cerne do trabalho, “o coração feminino e português”, para recriá-lo e subvertê-lo, usando para isso um conjunto de vozes femininas engajadas e comprometidas com a liberdade, inclusive no plano formal.

Depois de muitos encontros, estava pronto o livro:

Contámos os dias que leváramos de escrita: e tinham passado, exactamente, nove meses... tempo da gestação e parto. Mas, após a publicação das *Novas Cartas Portuguesas*, aconteceu o que de resto esperávamos: a perseguição política, a proibição da venda da obra, os passaportes apreendidos, as idas à Polícia Judiciária no mesmo sector onde eram interrogadas as prostitutas, o processo posto pelo governo de Marcelo Caetano, por obscenidade, pornografia e atentado aos bons costumes...

E o resto é história: surgia aí, a partir do trabalho literário coletivo das três escritoras, um texto que coloca um marco de transformação na literatura portuguesa e até mesmo, pode-se dizer, nos rumos políticos do país. Mas não custa lembrar que, ainda muito antes que *Novas cartas portuguesas* causassem o escândalo que todos conhecemos, um pequeno livro de poemas começava o processo que viria a desencadear a decisão de escrever a obra coletiva que tão bem representa as transições dos anos 70.

Nota

¹ Não custa observar outra coincidência, dessa vez feliz, no fato de que o título da conferência de Judith Teixeira esteja contido no título do livro de Maria Teresa Horta.

Bibliografia

Barreno, Maria Isabel /Horta, Maria Teresa /Costa, Maria Velho da (2010), *Novas Cartas Portuguesas*, Edição organizada por Ana Luísa Amaral, Lisboa, Dom Quixote.

Horta, Maria Teresa (1972), *Ambas as mãos sobre o corpo*, 2.ed., Lisboa, Europa-América.

-- (1983), *Poesia completa I e II*, Lisboa, Litexa.

-- (2007), "Escrita e transgressão". Conferência inédita, pronunciada durante o XXI Encontro da ABRAPLIP, São Paulo.

Teixeira, Judith (1996), *Poemas*, Lisboa, &etc.

Ana Maria Domingues de Oliveira é Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP) e professora aposentada do Departamento de Literatura da Unesp – Campus de Assis. É autora de *Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles* (São Paulo: Humanitas, 2001).