

TEXTUALIDADE
E MEMÓRIA
PERMANÊNCIA, ROTURA,
CONTROVÉRSIA

EDIÇÃO
JOHN GREENFIELD
FRANCISCO TOPA



CITCEM
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA

Título: *Textualidade e memória: permanência, rotura, controvérsia*

Edição: John Greenfield, Francisco Topa

Comissão editorial: John Greenfield (U. Porto / Coordenador), Francisco Topa (U. Porto),

Ingrid Kasten (F.U. Berlin), Laura Auteri (U. Palermo), Solange Fiuza Cardoso Yokozawa (U.F. Góias)

Design gráfico: Helena Lobo Design | www.hldesign.pt

Paginação: Carlos Gonçalves | www.carlosgoncalves.net

Imagem da capa: Fuselog – Gabinete de Design, Lda.

Edição: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória

Via Panorâmica, s/n | 4150-564 Porto | www.citcem.org | citcem@letras.up.pt

Depósito legal: 454106/19

ISBN: 978-989-8351-96-8

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-8351-96-8/tex>

Porto, dezembro de 2018

Produção: www.decadadaspalavras.com

Impressão e acabamento: Clássica, Artes Gráficas. Porto.

Trabalho cofinanciado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE 2020 — Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e por fundos nacionais através da FCT, no âmbito do projeto POCI-01-0145-FEDER-007460.

MENINAS, DE MARIA TERESA HORTA: UMA GENEALOGIA MELANCÓLICA

MARIA GRACIETE BESSE*

... il n'est pas d'écriture [...] qui ne soit, ouvertement ou secrètement, mélancolique.

Julia Kristeva, *Soleil Noir*

Depois das palavras estão as palavras.

Maria Teresa Horta, *Meninas*

Alguns autores contemporâneos mobilizam as temáticas da genealogia, da filiação e da herança como forma peculiar de remeter para as origens e de auscultar os laços familiares, ou a sua falência, interrogando uma identidade biológica e cultural quase sempre acompanhada por uma nova consciência do tempo. A inscrição numa genealogia implica e impõe um modelo arborescente cujo eixo prioritário é vertical. Se esta questão interessa desde sempre a literatura e conduz numerosos escritores a descrever a sua saga familiar, é contudo a partir de 1980 que, segundo Dominique Viart, as narrativas de filiação se começam a impor de forma diferente no panorama literário, enquanto sintoma de uma época¹. Para o crítico francês, ao contrário da vontade de rotura inscrita nas vanguardas, a escrita pós-moderna revela uma certa preocupação arqueológica, questionando obsessivamente a ascendência familiar, de forma a «escolher» uma herança que, como observa Derrida, resulta sempre de um trabalho meticuloso². Assim, ao entrar em diálogo com os espectros do passado, a narrativa de filiação interroga a memória das origens, muitas vezes de forma oblíqua, com o objetivo de melhor compreender a estruturação psicológica do sujeito e a sua construção identitária pois, ao evocar os seus familiares, nomeadamente os pais e os avós, o escritor fala sobretudo de si próprio, apresentando-se ao mesmo tempo

* Université Paris-Sorbonne/Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains.

¹ VIART, 1999.

² DERRIDA, 1993.

«despossuído da sua inscrição genealógica e *possuído* pelas vidas anteriores da sua ascendência», ou seja, identificando-se como um «herdeiro problemático» dotado de uma assinalável tonalidade melancólica, como já observou Laurent Demanze³.

A categoria filosófica, psicológica e estética da melancolia, favorecida por Saturno, o planeta do espírito e do pensamento, remete, desde a Antiguidade, para o que Hipócrates designa como a *bilis negra*, que reflete a estrutura de uma sensibilidade desequilibrada. A melancolia sofre uma mutação profunda na Idade Média em que os monges cultivam a *acedia*, utilizando-a como «um meio de conhecimento paradoxal da verdade divina», segundo Julia Kristeva⁴. Na perspectiva de Agamben, os doutores da Igreja colocam a *acedia* sob o signo da tristeza angustiada e do desespero⁵. Por seu lado, os românticos sublimam a melancolia enquanto estado de exceção genial. A ambiguidade do conceito de melancolia, que significa tanto uma desordem como uma superioridade intelectual, também interessou Jean Starobinski (2012), para quem a experiência melancólica atravessa toda a cultura ocidental, caracterizando-se por uma perda fundamental e por um sentimento de abandono, o que levou Freud a associar a melancolia a uma «hemorragia interna do eu» e ao luto impossível do objeto materno que parece não ter fim⁶.

É justamente este luto interminável que alimenta *Meninas*⁷, o volume de contos de Maria Teresa Horta, que se apresenta como uma travessia do sofrimento infantil sob a forma de uma catarse marcada pelo desamor materno, causador de uma grande violência afectiva. Na opinião de Agripina Carriço Vieira, nenhuma obra da autora «se dedicou de modo tão completo e intenso ao tempo da infância e da adolescência», apresentando «múltiplas facetas duma mesma personagem, a de uma menina que, à semelhança de Lilith, recusa ver a sua liberdade tolhida por qualquer ordem ou ascendência»⁸. Através de uma prosa intensamente poética, a presença fantasmática da figura materna funciona neste livro como objeto de incorporação e de *ex-corporação* (Jean-Luc Nancy), num tempo cristalizado pela dor que se partilha entre diversos fragmentos, cuja temática é recorrente, como se a narradora tivesse necessidade de repetir obsessivamente o laço doloroso que a liga a uma mãe inquietante, fortemente

³ DEMANZE, 2009: 11-23. Consultar ainda DEMANZE, 2008.

⁴ Segundo Julia Kristeva (KRISTEVA, 1987: 18), «les moines cultivent la tristesse: ascèse mystique (*acedia*), elle s'imposera comme moyen de connaissance paradoxale de la vérité divine et constituera l'épreuve majeure de la foi».

⁵ AGAMBEN, 1994: 25.

⁶ Para Freud (FREUD, 1968: 158), «La mélancolie emprunte [...] une partie de ses caractères au deuil et l'autre partie au processus de la régression à partir du choix d'objet narcissique jusqu'au narcissisme. Elle est, d'une part comme le deuil, réaction à la perte réelle de l'objet d'amour, mais, en outre, elle est marquée d'une condition qui fait défaut dans le deuil normal ou qui transforme celui-ci en deuil pathologique lorsqu'elle vient s'y ajouter».

⁷ HORTA, 2014.

⁸ VIEIRA, 2014: 13. Consultar também a recensão de Ana Raquel Fernandes (FERNANDES, 2015).

sexualizada, e que se revela afinal mais mulher do que mãe⁹. No entanto, a postura melancólica da menina privada do amor materno pressupõe um sujeito sempre aberto à alteridade que se encontra no âmago da sua própria identidade.

Dividido em duas partes, o livro compreende 32 contos e um poema final, formando um todo orgânico e coerente em que as figuras infantis dialogam entre si mas também com personagens oriundas de diferentes universos artísticos e literários, como Henri Rousseau, Edward Burne-Jones, Shakespeare, Flaubert, Virginia Woolf, entre muitos outros. A partir de uma epígrafe de Clarice Lispector, outra figura da filiação, desta vez literária, a autora apresenta-nos uma série de meninas dominadas pelo traumatismo da *mãe-morta* que se encontra na base de grande parte dos contos, nomeadamente naqueles que se inserem na primeira parte do volume. O conceito de *mãe-morta*, desenvolvido por André Green, designa o desinvestimento de uma figura materna fisicamente viva, mas incapaz de amar a criança que faz dela o seu primeiro objeto de desejo amoroso:

L'objet est «mort» (au sens de non vivant, même si aucune mort réelle n'est survenue): il entraîne de ce fait le Moi vers un univers déserté, mortifère. Le deuil blanc de la mère induit le deuil blanc de l'enfant, enterrant une partie de son Moi dans la nécropole maternelle¹⁰.

A psicanálise ensina-nos que o desinteresse afetivo da mãe alimenta a ferida narcísica da criança que vive no pânico do abandono definitivo e acaba por desenvolver uma fantasmagoria no centro da qual se encontra uma figura materna intensamente idealizada. Ao estudar a *relação de objeto*, Lacan observa que o primeiro agente da frustração infantil é precisamente a mãe *presente-ausente*, permitindo a emergência da ordem simbólica que se distingue da relação real mantida com ela enquanto objeto de satisfação¹¹. Por seu lado, Agamben considera que, na lógica melancólica, o objecto do desejo torna-se espectral, visto que:

dans la mélancolie, l'objet n'est ni approprié ni perdu mais approprié et perdu simultanément. Et de même que le fétiche est tout à la fois le signe de quelque chose et de son absence, cette contradiction lui conférant son statut fantomatique,

⁹ Num estudo sobre a relação mãe-filha, Caroline Eliacheff e Nathalie Heinich (ELIACHEFF & HEINICH 2002: 18) observaram justamente que «Toute femme accédant au statut de mère se trouve confrontée à deux modèles d'accomplissement, correspondant à des aspirations le plus souvent contradictoires: soit mère, soit femme».

¹⁰ GREEN, 1994: 248.

¹¹ LACAN, 1994.

*de même l'objet visé par la mélancolie est en même temps réel et irréel, incorporé et perdu, affirmé et nié*¹².

Semelhante a uma Penélope moderna, Maria Teresa Horta vai tecendo, ao longo dos seus contos, uma teia de lembranças onde se inscreve um sofrimento precoce, ressuscitando assim a temporalidade descentrada da infância, de forma a revelar a «substância invisível do tempo» (Proust) a partir de situações recorrentes, evocadas por diferentes sensações sempre reativadas por cheiros, gestos, ruídos, e também pela tensão de um olhar espião que perscruta obsessivamente a figura materna, fascinante e demolidora, sobretudo na primeira parte do livro. A busca genealógica inclui ainda um pai distante, uma irmã de poucos meses e uma avó carinhosa, que funcionam como personagens secundárias, evocadas episodicamente.

Através de uma escrita extremamente fluida, que respeita a parataxe da emergência das reminiscências e o jogo das associações, Maria Teresa Horta resgata da sua memória mais íntima um segredo em que se enredam tanto o enlevo por uma mãe belíssima, sensual, insatisfeita e cruel, como as experiências que agravam a frustração infantil, fazendo alternar a primeira e a terceira pessoa, para desenhar uma justaposição de retratos de meninas mal amadas, por vezes insubmissas, pertencentes tanto ao domínio privado como ao espaço coletivo de que é exemplo a princesa Carlota Joaquina, protagonista de vários contos da segunda parte do livro, intitulados respetivamente *O retrato*, *A princesa espanhola*, *Inocência perdida* e *A infanta princesa*¹³. A insistência nesta figura histórica acentua a solidão mas também a capacidade de rebeldia da menina de dez anos, caracterizada como «esquiva» (p. 197) e «venenosa» (p. 200) que, com a chegada da primeira menstruação, perde a sua liberdade e é obrigada a partilhar o leito conjugal. Numa entrevista dada pouco depois da publicação do seu livro, Maria Teresa Horta sublinha:

As meninas da primeira parte são eu, as da segunda também têm partes de mim, mas são sobretudo o reflexo daquilo que se tem feito ao longo dos séculos a várias meninas. A violência, por exemplo, em relação a uma Carlota Joaquina que as pessoas habitualmente detestam, esquecendo-se de que foi arrancada da sua casa, da sua família, do seu país e da sua língua para vir para Portugal, um país cheio de missas e de promessas e de rezas que ela não percebia, e casar-se com um monstinho que era o D. João VI. Essa menina do retrato não tem nada que

¹² AGAMBEN, 1994: 49-50.

¹³ Notemos que, na primeira parte do volume, no conto intitulado *Efêmera* se encontra já uma breve evocação de Carlota Joaquina, quando durante um passeio com a mãe no Terreiro de Paço, em pleno mês de Agosto, a menina evoca a jovem princesa «que à socapa ia molhar os pés no Tejo» (p. 58)

*ver comigo, a não ser no desafio que também senti toda a vida: fazer aquilo que considero que tenho de fazer, doa a quem doer e doa-me a mim também*¹⁴.

Apesar de serem caracterizadas por uma multiplicidade de nomes (Lucinha, Raquel, Matilde, Laura, Sara, Teresinha, etc.), todas estas crianças frágeis, solitárias e mal-amadas, revelam uma projeção autobiográfica da escritora e surgem como reminiscências do mito de Cronos, permitindo-nos estabelecer uma relação entre a melancolia e o que Starobinski designa como o *styx íntimo*, esse espaço do inferno infantil em que a criança se sente rejeitada ou devorada pela própria mãe, vivendo entre a abjeção e a sublimação.

Os 17 fragmentos que compõem a primeira parte do livro obedecem a uma cronologia bem definida, começando com a experiência da menina antes do nascimento (*Lilith*). Nesse momento deliciosamente fundador, o corpo a corpo com a mãe cria a unidade primitiva, mas logo a narradora intervém com um comentário metatextual para observar que «nesta história de amor e de morte» (p. 17), o ódio transforma o nascimento em luta com o corpo materno, enquanto a representação de Lilith salta da pintura de Henri Rousseau para «dialogar com os tigres» (p. 18). A figura mítica da primeira mulher de Adão corresponde a uma maldição mas também a uma afirmação de revolta que se vai manifestar noutros textos. O segundo conto (*Daninha*), mostra novamente a menina enclausurada no ventre materno, enquanto o discurso mobiliza novas figuras míticas (Deméter, Proserpina, Ariane) e remete para a ideia de uma escrita salvadora, capaz de reparar a melancolização dos laços familiares. Logo depois, em *Recém-nascida*, a menina encontra-se no seu berço e o primeiro olhar da mãe revela imediatamente a distância, provocando nela o medo do abandono e uma imensa «sensação de falha» (p. 32).

O retrato que a narradora desenha da mãe aponta para uma mulher de grande beleza, toldada contudo por um certo sofrimento: «cabelo dourado [...] face macerada e muito pálida. Olheiras pisadas a afundarem-lhe o olhar de genciana azul» (p. 31), dando a entender ao leitor que a relação mãe-filha é parasitada pela condição sentimental de uma esposa que deixou de amar o pai da criança e acaba por sair de casa com um amante (*Lápis-lazuli*). Antes da partida da mãe, a menina espreita a cena primitiva por uma nesga da porta do quarto conjugal, vendo os corpos dos pais entrançados, ouvindo os gritos, os gemidos e o «rugido selvagem» (p. 69), que a leva a vomitar de nojo no conto mais erótico do livro (*A espia*).

Maria João Reynaud observa que, na poesia de Maria Teresa Horta, o erotismo começa por ser a denúncia da repressão sexual que pesa sobre a mulher, mas é também um discurso do prazer que, durante séculos, foi exclusivo do masculino, «não só dentro

¹⁴Entrevista de Maria Teresa Horta conduzida por Catarina Pires (2014).

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»¹⁵. Para além desta afirmação do corpo na escrita, a narradora de *Meninas* estabelece frequentemente uma relação especular com a mãe, que se revela fundamental para a construção da sua própria identidade. Em *Abismo*, a figura materna é definida por uma «beleza rutilante iluminada pela chama do ódio» (p. 53), comparada a uma «loba jovem» (p. 54). Neste texto, Maria Teresa Horta mobiliza, com grande subtileza, o mito de Medeia, para inscrever um segredo tenebroso, em que a menina constata que a mãe mortífera, caracterizada como «mais inimiga do que mãe [...] sem compaixão pendura a filha do lado de fora do parapeito de mármore» (p. 52), com o intuito de a matar, num gesto de loucura afinal sem consequências dramáticas.

Através destes contos marcadamente autobiográficos, que se desenrolam no espaço solar lisboeta ou numa ilha dos Açores, Maria Teresa Horta apresenta uma menina que poderíamos considerar *em excesso de mãe*, capaz de idealizar a figura materna ao ponto de a imaginar «a emergir das águas como Vénus» (p. 83) ou ainda de a incorporar, engolindo as suas cartas (*Percível*). Através de uma nova reflexão metatextual, a narradora confessa: «Mais tarde soube que um dia escreveria esta história, apesar de para isso ter de regressar ao inferno» (p. 112). Ao fazer da filiação uma «herança sem testamento»¹⁶, a escrita procura, entre memória e invenção, os índices do que foi quebrado, mas demonstra também uma arte de manter o fio e, ao mesmo tempo, de o cortar, graças à anamnese melancólica, que se revela, afinal, como uma experimentação multiplicadora do sujeito e uma manifestação da criatividade literária.

Para além da herança entendida como uma escolha¹⁷, Maria Teresa Horta propõe também ao leitor uma reflexão sobre a condição feminina enquanto *arquipélago* da submissão ancestral. Nesta perspetiva, a filiação pode contribuir para a desconstrução dos esquemas fixos da genealogia, de forma a preservar a diversidade, criando um processo de filiação baseado justamente na *figura do arquipélago*¹⁸, como pretende François Noudelmann, ao observar que:

*Penser la filiation, c'est peut-être rechercher [...] la manière dont chacun [...] donne sens mais aussi la déplace, comment il participe au travail de représentation imaginaire, et comment à partir de ces schèmes il construit ses appartenances, ses relations au sein de sa supposée famille, de sa supposée communauté, de sa supposée humanité*¹⁹.

¹⁵ REYNAUD, 2001: 3.

¹⁶ COLLIN, 1986.

¹⁷ Consultar a este propósito DERRIDA, 1987: 417.

¹⁸ No sentido de LYOTARD, 1983: 190.

¹⁹ NOUDELMMANN, 2004: 17.

O percurso linear da narrativa de Maria Teresa Horta faz alternar uma tentação autobiográfica com um exercício de autoficção²⁰, na medida em que a escritora, consciente das aporias da memória, procede por vezes a um deslocamento do sujeito, graças à ficcionalização das situações evocadas, criando uma outra forma de linhagem em que resgata, nos 15 fragmentos da segunda parte do volume, uma série de figuras históricas, como a princesa Carlota Joaquina, Erzsébet, a condessa sangrenta, «precoce aprendiz de feiticeira» (p. 156), ou ainda Kate Lewis, a menina pintada por Edward Burne-Jones, que aprendeu «a ler sozinha» (p. 233) e tanto fascinou Oscar Wilde, amigo de seu pai. Paralelamente à filiação biológica, Maria Teresa Horta recorre portanto a um outro tipo de linhagem, de ordem cultural, implicando uma relação intertextual com uma série de artistas bem conhecidos e com textos canónicos como a Bíblia ou o conto de fadas (Branca de Neve). Desta forma, a genealogia confronta a narradora dos diferentes contos com o reencontro e com a perda, projetando-a num ato sacrificial necessário, em que a impossibilidade de viver se transforma em possibilidade de dizer, mostrando ao leitor que a melancolia pode afinal revelar-se catártica e criativa.

A figura materna, de olhos prodigiosamente azuis, sempre indiferente à carência afetiva da filha que a espia com verdadeira adoração, faz parte de uma obsessão que atravessa grande parte da obra de Maria Teresa Horta²¹, saturada de escombros e de pequenas epifanias. No entanto, a tonalidade melancólica da sua escrita não se equaciona apenas como abatimento ou tristeza, mas apresenta-se também como uma forma de lucidez que se transforma em energia criadora²². A pulsão genealógica, tão presente em *Meninas*, revisita melancolicamente os arquivos da infância e os segredos familiares para revelar que a origem pode conduzir a um *pousse-à-écrire* (Lacan), isto é, a uma construção discursiva dotada de um estimulante potencial artístico.

Se durante muito tempo se negou às mulheres uma genealogia feminina, na medida em que a sua identidade foi sempre construída em associações ditadas pelo patriarcado, a verdade é que as escritoras contemporâneas começam a subverter cada vez mais a Lei do Pai. Ao analisar algumas obras produzidas por mulheres, Lélia de Almeida identifica uma genealogia temática em que

*As mulheres que, historicamente, cumprem com demandas e papéis impostos socialmente, perguntam-se, principalmente ao longo do século passado e no momento presente, quem são, como desejam ser, como não querem mais ser*²³.

²⁰ Na perspectiva de Serge Doubrovsky que forjou este neologismo em 1977 (*Fils*), a autoficção difere da autobiografia, tal como foi definida por Philippe Lejeune, visto que mobiliza a ficção para traduzir a verdade do sujeito.

²¹ Pensamos particularmente nos romances *Ema* (1984) e *A Paixão Segundo Constança H.* (1994).

²² Cf. KRISTEVA, 1987.

²³ ALMEIDA, 2004.

Ao resgatar em *Meninas* uma dupla herança, biológica e cultural, Maria Teresa Horta inscreve-se claramente nesta linhagem feminina, privilegiando uma melancolia *obliquamente subversiva*²⁴, caracterizada pela sua força de resistência contra a ordem totalitária. Não é certamente por acaso que, no poema final, a escritora nos desafia para o domínio do voo, convidando-nos a «ver um anjo», enquanto «as mães/desesperam» (p. 301), mesmo sabendo que, como diria Rilke, o anjo é sempre o começo do terrível.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, Giorgio (1994) — *Stanze*. Trad. do italiano por Yves Hersant. Paris: Rivages Poche.
- ALMEIDA, Lélia de (2004) — *Linhagens e ancestralidade na literatura de autoria feminina*. «Especulo», n.º 26. Disponível em <<https://pendientedemigracion.uncm.es/info/especulo/numero26/linhagens.html>>. [Consulta realizada em 09/06/2015].
- COLLIN, Françoise (1986) — *Un héritage sans testament*. «Les Cahiers du Griff», vol. 34. Bruxelas: Complexe, p. 81-92.
- DEMANZE Laurent (2008) — *Encres orphelines: Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*. Paris: Librairie José Corti.
- ____ (2009) — *Les possédés et les dépossédés*. «Études françaises», vol. 45, n.º 3, p. 11-23.
- DERRIDA, Jacques (1987) — *Psyché*. Paris: Galilée.
- ____ (1993) — *Spectres de Marx*. Paris: Galilée.
- ELIACHEFF, Caroline; HEINICH, Nathalie (2002) — *Mères-filles. Une relation à trois*. Paris: Albin Michel.
- FERNANDES, Ana Raquel (2015) — *Recensão crítica a Meninas de Maria Teresa Horta*. «Revista Colóquio/Letras», n.º 190 (set.-dez.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 206-209.
- FREUD, Sigmund (1968) — *Deuil et mélancolie*. In *Métapsychologie*. Paris: Gallimard.
- GREEN, André (1994) — *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*. Paris: Minuit.
- HORTA, Maria Teresa (2014) — *Meninas*. Lisboa: D. Quixote.
- KRISTEVA, Julia (1987) — *Soleil Noir. Dépression et mélancolie*. Paris: Gallimard.
- LACAN, Jacques (1994) — *Séminaire. Livre IV: La relation d'objet (1956-1957)*. Paris: Seuil.
- LARUE, Anne (2001) — *L'Autre Mélancolie: acedia, ou les chambres de l'esprit*. Paris: Éditions Hermann.
- LYOTARD, Jean-François (1983) — *Le Différend*. Paris: Ed. Minuit.
- NOUDELMANN, François (2004) — *Pour en finir avec la généalogie*. Paris: Léo Scheer.
- PIRES, Catarina (2014) — *Entrevista a Maria Teresa Horta*. «Noticias Magazine». Disponível em <www.noticiasmagazine.pt/2014/maria-teresa-horta/>. [Consulta realizada em 09/06/2015].
- REYNAUD, Maria João (2001) — *Vozes e Olhares no feminino*. Porto: Afrontamento.
- STAROBINSKI, Jean (2012) — *L'encre de la mélancolie*. Paris: Seuil.
- VIART, Dominique (1999) — *Filiations littéraires*. In *Écritures Contemporaines 2. Etat du roman contemporain, La Revue de Lettres Modernes*. Paris-Caen: Minard.
- VIEIRA Agripina Carriço (2014) — *Histórias de meninas em tons de azul*. «Jornal de Letras, Artes e Ideias», vol. 24, n.º 12, p. 13.

²⁴ Esta perspectiva da melancolia foi particularmente desenvolvida por LARUE, 2001.