

“NETA(S) DE D. DINIS”: FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO, MARIA TERESA HORTA, MYRIAM COELI E NATÁLIA CORREIA

KING DENIS’ GRANDDAUGHTER(S): FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO, MARIA TERESA HORTA, MYRIAM COELI E NATÁLIA CORREIA

Conceição FLORES¹

Resumo: Natália Correia (1923-1993) afirma que a sua linhagem poética se vincula a D. Dinis, rei trovador, e que as cantigas de amigo são a sagrada matriz do seu lirismo. Partindo, pois, dessas afirmações da poetisa açoriana e vinculando a essa genealogia as poetisas portuguesas Fiama Hasse Pais Brandão, Maria Teresa Horta e a norte-rio-grandense Myriam Coeli, este trabalho analisa releituras das cantigas trovadorescas feitas por essas quatro poetisas. Seguem-se as lições de Ria Lemaire (1990) e da poetisa Myriam Coeli (1982) sobre a questão da apropriação da voz feminina nas cantigas de amigo.

Palavras-chave: Releituras. Cantigas trovadorescas. Autoria feminina.

Résumé : Natália Correia (1923-1993) affirme que sa lignée poétique est liée à D. Dinis, roi troubadour, et que les *cantigas de amigo* sont la base sacrée de son lyrisme. À partir des déclarations de l’auteure açorienne et en établissant une généalogie féminine avec les poétesses Fiama Hasse Pais Brandão, Maria Teresa Horta et Myriam Coeli, cet article analyse des relectures des chansons médiévales de ces quatre auteurs. Viennent par la suite les leçons de Ria Lemaire (1990) et de la poétesse Myriam Coeli (1982) à propos de la question de l’appropriation de la voix féminine dans les *cantigas de amigo*.

Mots-clés: Relectures. Chansons troubadouresques. Écriture féminine.

Introdução

Os cancioneiros medievais galego-portugueses² permaneceram longo tempo adormecidos em bibliotecas até serem revisitados no século XIX, sob os auspícios dos românticos, cujo ideário considerava a Idade Média o período de florescimento das nacionalidades e da cultura. Em 1840, foi redescoberto o **Cancioneiro da Vaticana**, editado em 1877 por Teófilo Braga; em 1875, o da Biblioteca Nacional, editado em 1880 por Enrico Molteni. Em 1904, Carolina Michaëlis de Vasconcelos lança uma edição crítica do **Cancioneiro da Ajuda**. Essas edições, no entanto, tiveram uma circulação restrita. A

¹ Docente da Universidade Potiguar. Doutora em Educação.

² Refiro-me aos seguintes cancioneiros: Cancioneiro da Ajuda que reúne as composições dos autores mais antigos da poesia galego-portuguesa e é composto exclusivamente por cantigas de amor; é o mais antigo, provavelmente “compilado ou copiado em fins do século XIII” (SARAIVA; LOPES, 1996, p. 46); Cancioneiro da Vaticana e Cancioneiro da Biblioteca Nacional que contêm todos os gêneros que foram cultivados: cantigas de amor, cantigas de amigo, cantigas de escárnio e cantigas de maldizer. O Cancioneiro da Biblioteca Nacional traz um fragmento de uma “Arte de Trovar”, onde são definidas as especificidades de cada gênero. O Cancioneiro da Vaticana e o Cancioneiro da Biblioteca Nacional são cópias feitas na Itália no século XVI, a partir de uma compilação que se estima ser do século XIV.

divulgação da lírica trovadoresca se deve a José Joaquim Nunes que, em 1928 e 1932, publicou, respectivamente, **Cantigas de amigo dos trovadores galego-portugueses** e **Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses**.

As publicações de José Joaquim Nunes repercutiram entre os poetas e começaram a aparecer poemas dialogando com as cantigas medievais. A título de exemplo, cito o caso de João de Deus em “Desalento”, cujo subtítulo “Retoque da lírica DV da lírica do Cancioneiro da Vaticana” aponta para a relação intertextual estabelecida.³

O reflorescimento da lírica trovadoresca foi entendido, então, por galegos e portugueses como uma tendência poética que passou a ser designada Neotrovadorismo. Rodrigues Lapa, em 1932, foi o primeiro a usar essa designação. Mais tarde, a estudiosa galega Tereza López escreveu:

[...] o neotrobadorismo preséntase así como a etapa final nun percurso que tería o seu inicio nas noticias sobre a existencia material dos cancioneros e que pasaría pola difusión dos seus textos poéticos, a súa asunción como parte do noso patrimonio cultural e súa recepción como produtos estéticos, ata a súa conversión en material susceptible de (re)creación literaria. (1997, p. 7)

O Neotrovadorismo surgiu no contexto do modernismo português, não sendo, porém, uma vertente deste, constituindo-se, segundo Cunha (2008, p. 16), como um *corpus* poético que reúne autores diversos.⁴

Consideramos que os poemas aqui em análise não se vinculam ao Neotrovadorismo, posto que a autoria feminina se impõe como identificação própria que, embora dialogando com as cantigas de amigo medievais, assume um eu lírico que coincide com a identidade autoral. Julgamos, pois, que se trata de releituras de cantigas, diálogo intertextual que recupera o passado, mas que assume, a nosso ver, uma proposta de visibilidade das vozes femininas de outrora, apagadas pelo sistema patriarcal vigente.

Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é analisar as relações dialógicas estabelecidas entre as cantigas trovadorescas e as cantigas de amigo de Fiama Hasse Pais Brandão (1938-2007), Maria Teresa Horta (1937), Myriam Coeli (1926-1982) e Natália Correia (1923-1993), todas elas “Pela linha da poesia/ [...] neta[s] de D. Dinis” (CORREIA, 2000, p. 61). A escolha

³ Sobre esses primeiros poetas que dialogam com a lírica trovadoresca, remeto para a dissertação de Sílvia Marisa dos Santos Almeida Cunha, intitulada *Un Chant Novel* A inspiração (neo)trovadoresca na poética de Jorge de Sena, defendida na Universidade de Aveiro e disponível em <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/2781/1/2008001878.pdf>. Vale informar que DV (505) indica o número da cantiga no cancionero. Acesso em 08 jun. 2017.

⁴ Para mais informações sobre este e outros aspectos sugiro a consulta à dissertação de Sílvia Marisa dos Santos Almeida Cunha, intitulada *Un Chant Novel* A inspiração (neo)trovadoresca na poética de Jorge de Sena, indicada na nota anterior. A leitura deste trabalho foi bastante esclarecedora.

do *corpus* e a ordem de apresentação seguem uma “linha do tempo” que se inicia com o poema “Fundamentos”, de Myriam Coeli, manifesto poético sobre o trovadorismo galego-português; em seguida, passa-se à barcarola de Fiamma Hasse Pais Brandão intitulada “Lisboa tem barcas”, publicada em 1967 no livro **Barcas novas** e à de Natália Correia, “Queixam-se as novas amigas em velhos cantares de amigo”, que integra a **Obra Completa** editada em 2000, barcarolas em que as duas poetisas apresentam revisitações da histórica de Portugal; fecha-se este trabalho com a ressurreição de Eros operada pela poesia de Maria Teresa Horta presente em **Minha senhora de mim**, livro de 1971.

1. “Fundamentos”

Cantigas de amigo (1981), publicado pela norte-rio-grandense Myriam Coeli⁵, recebeu, em 1980, o Prêmio Othoniel Menezes da Secretaria Municipal de Educação de Natal. O livro reúne 23 cantigas de amigo e apresenta uma introdução poética de Stella Leonardos, poetisa carioca, cuja obra **Amanhecência** (1974) dialoga com o trovadorismo galego-português.

O poema de abertura intitula-se “Fundamentos” e descreve o cenário medieval das guerras da reconquista, dos amores ausentes, apresentando as linhas mestras da poética trovadoresca sob uma nova perspectiva no que tange às cantigas de amigo. Vejamos um fragmento desse poema:

Velhos castelos distantes
 Cavaleiros visitavam
 Cantando gestas do amor
 Que poetas lhes legavam.
 [...]
 Distantes mulheres mouras
 De altas torres ais soltavam
 Mui só, cristãs ou moçárabes
 Agonias castigavam.
 Os segréis tanta tristeza
 Em violas cantigavam
 O amor, alfinete em peito,
 Que os dias espetavam.

Rios de Portugal e Espanha
 Buscando o mar soluçavam.

⁵ Myriam Coeli nasceu em 19 de novembro de 1926, em Manaus, mas veio ainda criança para São José de Mipibu, onde foi criada pelas tias paternas. Formada em Letras Neolatinas (1950) pela Faculdade de Filosofia do Recife; bolsista do Instituto de Cultura Hispânica, formou-se em jornalismo pela Escuela del Periodismo de Madrid (1954). Foi professora, tendo ensinado em diversas instituições de ensino de Natal, entre elas, o Atheneu Norte-rio-Grandense e a Faculdade de Jornalismo. Jornalista, trabalhou em todos os jornais de Natal. Faleceu em 21 de fevereiro de 1982, vitimada pelo câncer. Para mais informações consultar o **Dicionário de Escritores Norte-rio-grandenses**: de Nísia Floresta à contemporaneidade (FLORES, 2014, p. 268-269).

Malferidas as mulheres
 Em teares que teavam
 Doces cantigas de amigo
 Com os fios que trançavam,
 Cantavam com voz sentida
 Saudades que descantavam;
 Ou entre ovelhas no prado
 Que sozinhas pastoravam,
 Suspirando em solidão
 Duas fontes derramavam.
 Os jograis essa tristeza
 Em violas cantigavam.
 E as mulheres recolhiam
 Toda dor que desatavam.
 (COELI, 1981)⁶

Seguindo o cânone, a autora narra que as cantigas de amor eram cantadas pelos “Cavaleiros [que] visitavam [os castelos] / Cantando gestas do amor/ Que poetas lhes legavam.” Já em relação às cantigas de amigo, afirma que eram compostas pelas mulheres enquanto faziam a sua lida, “Em teares que teavam” ou “entre ovelhas no prado/ Que sozinhas pastoravam/ Cantavam com voz sentida/ Saudades que descantavam”. Essas mulheres de outrora “entretinham seus cismares/ [...] Com cantigas de amigo/ Que elas mesmas inventavam”. Porém, a poetisa esclarece que eram “Os jograis [que recolhiam] essa tristeza/ [que] Em violas cantigavam.” (1981).

A “Arte de trovar”, inclusa no **Cancioneiro da Biblioteca Nacional**, referindo-se às cantigas, afirma:

E porque algũas cantigas i há em que falam eles e elas outrossi, por ené bem de entenderdes se som d'amor, se d'amigo: porque sabede que, se eles falam na prim[eir]a cobra e elas na outra, [é d']amor, porque se move a razom dele, como vos ante dissemos; e se elas falam na primeira cobra, é outrossi d'amigo; e se ambos falam em ùa cobra, outrossi é segundo qual deles fala na cobra primeiro.⁷

A partir da leitura deste fragmento e levando em conta as referências feitas aos trovadores nos outros capítulos da “Arte de Trovar”, as histórias e manuais de literatura portuguesa e galega estabelecem a diferença entre as cantigas de amor e as de amigo, isto é, se o eu lírico for masculino trata-se de cantiga de amor, se for feminino, de amigo.

Seguindo os ensinamentos de Paul Zumthor (1993, p. 9) em relação à oralidade medieval, sabemos que “a voz foi então um fator constitutivo de toda obra que [...] foi denominada literária”. Acreditamos, no entanto, com Ria Lemaire que, no processo de fixação

⁶ Não há indicação do número de página, visto a numeração do livro se dar a partir deste poema.

⁷ Capítulo III da Arte de trovar. Disponível em <http://cantigas.fcsh.unl.pt/artedetovar.asp>. Acesso em 15 ago. 2017.

do texto, houve vários fatores – transformações sociais, políticas e culturais, que contribuíram para que fosse estabelecido o primado masculino. Esses fatores estavam em consonância com a sociedade falocêntrica, em que:

A invenção da tecnologia da imprensa foi outro fator decisivo na marginalização e mutilação das tradições orais em geral e pelo fato de a imprensa constituir muito mais ainda do que a tecnologia da escrita, um monopólio masculino, dos gêneros literários femininos. (LEMAIRE, 1990, p. 20).

Nos cancioneiros galego-portugueses não há a presença de trovadoras, todas as cantigas são de autoria masculina. A partir das afirmações da poetisa Myriam Coeli e seguindo o pensamento da pesquisadora Ria Lemaire (1990), constata-se que a autoria feminina foi apagada, porque eram os homens que detinham o controle da cultura, isto é, havia “um monopólio masculino” que controlava a reprodução e a fixação dos gêneros literários.

As mulheres medievais cantaram, fizeram versos, que foram apropriados por jograis e trovadores que os popularizaram. Da oralidade para a transcrição escrita, como a pesquisadora Ria Lemaire refere, a autoria feminina foi usurpada e os gêneros literários se estabeleceram sob a égide masculina, o que redundou em histórias da literatura que, regra geral, ignoram a presença das mulheres nas letras. A título de exemplo, registramos que se fizermos um levantamento da presença feminina na clássica **História da Literatura Portuguesa** (1996) de António José Saraiva e Óscar Lopes constatamos que poucas são as autoras citadas, algumas das quais apenas aparecem em notas de rodapé. No entanto, no **Dicionário de Escritoras Portuguesa: das origens à atualidade** (FLORES, DUARTE, COLLARES, 2009) encontramos cerca de 2.000 autoras; as primeiras são as poetisas do **Cancioneiro Geral** de Garcia de Resende.

As releituras feitas pelas poetisas do século XX firmam pacto com o passado, assumindo uma poética no feminino que se escreve com novos cantares.

2. Novos cantares de amigo

2.1 Revisitação da história

Fiama Hasse Pais Brandão⁸ publicou, em 1967, **Barcas Novas**, obra que tem como epígrafe a curiosa barcarola de João Zorro “Em Lixboa, sobre lo mar”. A cantiga tem como

⁸ Fiama Hasse Pais Brandão nasceu em Lisboa em 15 de agosto de 1938. Formada em Filologia Românica pela Faculdade de Letras de Lisboa, colaborou com vários jornais e revistas, tendo participado do grupo Poesia 61. Autora de uma vasta obra de dramaturgia e de poesia, aclamada pela crítica, faleceu em 19 de janeiro de 2007.

motivo a cidade de Lisboa, onde a *persona* lírica mandou simplesmente fazer “barcas novas” para as por ao mar. Com uma estrutura de cantiga de amigo, paralelística com refrão “Ai, mia senhor velida!”, a voz masculina é a enunciadora desta barcarola.⁹

João Zorro terá exercido a sua atividade no reinado de D. Dinis (1261-1325)¹⁰ e nesta cantiga a voz seria a do rei, que tem autoridade para mandar fazer barcas novas e as deitar ao mar, sem, no entanto, ficarmos a saber qual o motivo que determinou essa decisão. A poetisa, ao dialogar com essa cantiga, vai deixar claro o motivo de em Lisboa haver “barcas novas”, recuperando não só o vazio da história, o “silêncio murmuro” ouvido pelo rei, mas também o “marulho obscuro [...] d’ esse mar futuro” (PESSOA, 1998, p. 73). Isto é, o rei, segundo Pessoa, premonitoriamente, ao plantar pinhais, estaria projetando o Portugal futuro, o do Império.

Em 1967, a poetisa vê com clareza o passado e analisa o presente, que não corresponde ao que D. Dinis e Pessoa entreviram. Em fevereiro de 1961, em Angola, começou a guerra colonial e, logo em seguida, iniciou-se o envio das tropas portuguesas para lutar em Angola, Moçambique e na Guiné contra os movimentos de libertação dessas colônias. É, pois, nesse contexto de guerra colonial que Fiama Hasse Pais Brandão escreve o poema “Barcas novas”. Composto por 9 dísticos, uma sorte de resposta ao de João Zorro.

Barcas novas levam guerra
As armas não lavram terra

São de guerra as barcas novas
ao mar mandadas com homens
[...]
Nelas mandaram meter
os homens com a sua guerra

Ao mar mandaram as barcas
novas levadas de armas

Em Lisboa sobre o mar
armas novas são mandadas
(BRANDÃO, 2006, p. 31)

As barcas partem de Lisboa carregadas de armas, levando homens para a guerra. O delírio do império colonial jaz moribundo, enquanto os homens partem, mas não regressam. É

Para mais informações consultar o **Dicionário de Escritoras Portuguesas**: das origens à atualidade (FLORES; DUARTE; MOREIRA, 2009, p. 104).

⁹ Sobre esta discussão remeto para a nota geral da cantiga disponível em <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1177&pv=sim>. Sobre a biografia, remeto para <http://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?pv=sim&cdaut=82>. Acesso em 10 jul. 2017.

¹⁰ D. Dinis, o rei trovador, segundo Fernando Pessoa, foi “O plantador de naus a haver”, aquele que teria plantado o pinhal de Leiria, “E a fala dos pinhaes, marulho obscuro,/ É o som presente d’ esse mar futuro,” (PESSOA, 1998, p. 73).

um tempo de uma “austera, apagada e vil tristeza” (CAMÕES, X, 145) que perduraria até a esperança ressurgir com a Revolução dos Cravos (25 de Abril de 1974).

O diálogo com a lírica trovadoresca e com a história de Portugal é continuado por Natália Correia¹¹, que deixou inéditas “Cantigas de amigo”, publicadas postumamente em **Poesia Completa** (2000), obra preparada pela autora e cuja maior parte foi ainda revisada por ela. No texto introdutório, a autora narra que com essas cantigas pretende “fazer reflorir a sagrada matriz do nosso lirismo” (CORREIA, 2000, p. 619). Divididas em duas partes: a primeira intitulada “Queixam-se as novas amigas em velhos cantares de amigo” é composta por 10 cantigas; a segunda “Alegram-se as velhas amigas em novos cantares de amigo”, por 8.

O primeiro poema de “Queixam-se as novas amigas em velhos cantares de amigo” é uma barcarola, cantiga de amigo que faz referência ao mar e à ausência do amado (CORREIA, 2000, p. 620).

Natália Correia faz, nesta cantiga, uma retrospectiva histórica das partidas dos portugueses pelos mares, desde as cruzadas até os bombardeamentos aéreos, passando pela guerra colonial portuguesa, mostrando que os tempos mudam, mas “Não mudam as dores”, refrão desta cantiga. O sofrimento é sempre das mulheres e é a nós, as “amigas”, que a poetisa se dirige, enfatizando em todas as estrofes a perda dos “amores”, com a repetição dessa palavra. Nos cancioneiros galego-portugueses, há poucas cantigas em que a palavra “barcas” comparece. João Zorro¹², conhecido trovador, é autor de quatro; Juião Bolseiro¹³, de duas e Nuno Fernandes Torneol¹⁴, de uma.

A primeira estrofe é referente às cruzadas, primeiro momento da ausência dos “nossos amores”, e a *persona* lírica convoca as “amigas” para fazerem “cantares de amigo” e assim chamarem as barcas, numa referência ao desejo de regresso dos amados.

Nesta praia, amigas, de onde p’rás cruzadas
Foram matar mouros nossos lidadores

¹¹ Natália Correia nasceu em 13 de setembro de 1923, na Fajã de Baixo, ilha de São Miguel. Poetisa, ficcionista, autora teatral e ensaísta, foi figura de destaque da cena cultural e política portuguesa. Autora de dezenas de livros dos mais variados gêneros literários, sua obra foi bem recebida pela crítica desde a sua estreia em 1945. Faleceu em Lisboa em 16 de março de 1993. Para mais informações consultar o **Dicionário de Escritoras Portuguesas: das origens à atualidade** (FLORES; DUARTE; MOREIRA, 2009, p. 277-279).

¹² Segundo o site do projeto Littera, da Universidade Nova de Lisboa, João Zorro terá sido um jogral talvez português, que terá exercido a sua atividade no reinado de D. Dinis, provavelmente nos seus anos iniciais. Embora constem quatro cantigas, “Em Lixboa sobre lo mar” é uma cantiga de amor. Cf. <http://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?pv=sim&cdaut=82>.

¹³ Segundo o site do projeto Littera, da Universidade Nova de Lisboa, Juião Bolseiro foi um jogral galego, ativo em meados ou no terceiro quartel do século XIII. Cf. <http://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?pv=sim&cdaut=85>.

¹⁴ Segundo o site do projeto Littera, da Universidade Nova de Lisboa, Nuno Fernandes Torneol terá sido um trovador galego e terá desenvolvido a sua atividade trovadoresca por meados do século XIII, muito provavelmente na corte castelhana de Fernando III ou Afonso X. <http://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?pv=sim&cdaut=107>.

Com cantares de amigo chamemos as barcas
 Que à lide levaram os nossos amores.
 Vão e vêm as ondas. Pelas mesmas águas
 Discorrem idades. Não mudam as dores.
 (CORREIA, 2000, 620)

Na segunda estrofe, o cenário é o da viagem de Vasco da Gama à Índia e das conquistas levadas a cabo pelas grandes navegações. Também é assinalado o papel pioneiro de D. Dinis, o “plantador de naus a haver”, (PESSOA, 1998, p. 73), e o ambiente em que prosperaram as cantigas trovadorescas. Se se avançou no tempo, as dores são sempre as mesmas, posto que sempre há a ausência dos amados.

Com velhos cantares que por estas matas
 Fizemos quando eles inda eram pastores,
 Chamemos as naus, pois que ora são nautas
 Que à Índia levaram os nossos amores.
 Mudadas em naus as lenhas das matas
 Mudaram o mundo. Não mudam as dores.
 (CORREIA, 2000, 620)

A poetisa passa em seguida para as décadas de 1960 e de 1970, para focalizar a guerra colonial¹⁵ que Portugal travou na África, a fim de manter um “Império colonial” há muito desfeito, mas pelo qual muitos homens perderam a vida. Essa guerra perdurou até a queda da ditadura marcelista ocorrida com a revolução do 25 de abril de 1974, cujas senhas foram dadas na rádio com as cantigas “E depois do adeus”, de Paulo de Carvalho e “Grândola, Vila Morena”, de Zeca Afonso.

Neste cais de tantos prantos de onde eles em armas
 Foram matar pretos pelos seus senhores
 Com cantares chamemos as frotas iradas
 Que à guerra levaram os nossos amores.
 Vêm os soldados e foram-se as Áfricas,
 São outras as guerras. Não mudam as dores.
 (CORREIA, 2000, 620)

Na última estrofe, as barcas ganham asas e a cena descrita ainda é mais devastadora. As bombas lançadas pelos aviões, as barcarolas modernas, arrasam cidades, causando destruição e morte. O canto da poetisa é de intensa dor: chegou aos céus, mas “Não mudam as dores”.

Com cantares que chegam às nuvens mais altas
 De onde lançam bombas os aviadores

¹⁵ A guerra colonial travada em Angola, Guiné e Moçambique, entre os movimentos de libertação e o exército português, teve início em 1961 em Angola. O término ocorreu na sequência da Revolução dos Cravos (24 de abril de 1974) e a independência das colônias se deu em 1975.

Chamemos as barcas que ganham asas
 Pró inferno levam os nossos amores.
 Mudaram-se as armas que em ímpias fornalhas
 Mudam as cidades. Não mudam as dores.
 (CORREIA, 2000, 620)

Tanto Fiamma Hass Pais Brandão, quanto Natália Correia revisitam barcarolas para erguerem as suas vozes em novos cantares, em que velhos temas são abordados sobre novas perspectivas, pois as duas poetisas focalizam o mar sob a ótica do povo, dos portugueses. Não é mais tempo de cantar as glórias de Portugal, mas de por o dedo nas feridas abertas pelas tenebrosas heranças deste país “onde [agora] o mar acaba e a terra começa” (SARAMAGO, 1984, p. 11).

Temos vindo a comentar poemas que dialogam com as cantigas trovadorescas, seja para resgatar as vozes anônimas do passado, como Myriam Coeli fez em “Fundamentos”, seja para operar releituras de barcarolas à luz de episódios da história portuguesa do século XX, como fizeram as poetisas Fiamma Hass Pais Brandão e Natália Correia. Passamos à poesia de Maria Teresa Horta, à análise de poemas de **Minha senhora de mim** (1971), que abrem um novo diálogo com as cantigas trovadorescas, em que o empréstimo da forma medieval vai receber novos temas.

2.2 Ressurreição de Eros

Maria Teresa Horta¹⁶ abre uma perspectiva diferente das outras poetisas no diálogo que estabelece com as cantigas trovadorescas. Em 1971, publica **Minha senhora de mim**, obra em que o corpo da mulher ganha uma centralidade, seja pelo erotismo, seja como espaço de encontro consigo mesma, seja pelo desejo pelo amado. A reação a essa publicação foi imediata: a PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado) apreendeu o livro e a editora foi ameaçada de ser fechada se voltasse a publicar qualquer obra da escritora. Maria Teresa Horta passou a ser ameaçada através de telefonemas e cartas anônimas, até que, numa noite, foi espancada por três homens que, entre palavrões e ameaças, lhe disseram: “isto é para aprenderes a não escreveres como escreves”.¹⁷

¹⁶ Maria Teresa Horta nasceu em Lisboa, em 20 de maio de 1937. Poetisa, ficcionista, ensaísta e jornalista, tem dezenas de títulos publicados. Estreou na literatura em 1960 com a publicação de **Espelho inicial**. Participou do movimento literário Poesia 61 e é coautora com Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa das **Novas cartas portuguesas**. Para maiores informações remeto para o verbete do **Dicionário de Escritoras Portuguesas: das origens à atualidade** (FLORES; DUARTE; MOREIRA, 2009, p. 259-260).

¹⁷ Transcrevi as palavras de Maria Teresa Horta, visto ter assistido, na USP, à bela e comovente fala da escritora. O texto continua inédito.

O conservadorismo português, sob a ditadura de Marcelo Caetano, reagia ao fato de uma mulher ousar cantar o corpo do amado, o desejo e o corpo feminino. Passados nove meses, a resposta a essas agressões foi dada pelas **Novas Cartas Portuguesas**, obra escrita pelas Três Marias – Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa – e publicada pela iniciativa de Natália Correia, então diretora literária da Estúdios Cor. Segundo Maria Teresa Horta, o livro foi “um acto de desobediência claro” (*apud* BRANCO)¹⁸, e teve consequências penosas para as Três Marias, que foram processadas, acusadas de pornografia e de ofenderem a moral portuguesa. O processo foi extinto após a Revolução de 25 de Abril de 1974.

O que provocara a ira dos portugueses fora a ressurreição de Eros pela voz feminina, retomada da linha poética de Safo, a décima musa, que há milênios ousara o lirismo erótico. **Minha senhora de mim** inaugura em Portugal uma poesia de autoria feminina em que tradição e subversão se unem num canto novo que exalta o amado, o desejo feminino. À tradição, Maria Teresa Horta vai buscar a estrutura poética das cantigas de amigo – estrofes curtas e muitas vezes com refrão; à subversão, a abordagem poética dos temas.

“Minha senhora de mim”, poema de abertura, define as coordenadas poéticas que se estabelecem a partir do diálogo subversivo com a tradição trovadoresca. Agora é a voz feminina que declara ser senhora de si mesma, não mais a “minha senhora” das cantigas de amor, apenas musa inspiradora, senhora inatingível, a quem o trovador prestava vassalagem amorosa. Transcrevo o poema para que acompanhem esse movimento que ocorre entre assumir o comando de seus atos e o peso da tradição.

Minha senhora de mim

Comigo me desavim
minha senhora
de mim

sem ser dor ou ser cansaço
nem corpo que disfarço

Comigo me desavim
minha senhora
de mim

nunca dizendo comigo
o amigo nos meus braços

Comigo me desavim

¹⁸ Cf. BRANCO, Sofia. “Autoras afirmam que “Novas cartas portuguesas” é um livro “mal amado em Portugal”. **Público**, 05 de maio de 2004. Disponível em <https://www.publico.pt/2004/05/05/culturaipilon/noticia/autoras-afirmam-que-novas-cartas-portuguesas-e-um-livro-malamado-em-portugal-1192967>. Acesso em 01 de jul. 2017.

minha senhora
de mim

recusando o que é desfeito
no interior do meu peito
(HORTA, 2001, p. 15)

Assumir-se senhora de si mesma não é um ato fácil, por isso o “desavir-se” consigo mesma. E a esse propósito lembro “Comigo me desavim” de Sá de Miranda, em que o poeta renascentista confessa “não posso viver comigo / Nem posso fugir de mim”, expondo a briga interior que o ser humano trava em momentos decisivos. Assim, a poetisa, ao mesmo tempo em que firma a sua individualidade, mostra o conflito que essa atitude acarreta.

Em “O meu desejo” (2001, p. 79), o eu lírico feminino assume o desejo e dá instruções ao amado dizendo como ele deve proceder. A primeira instrução é “Afaga devagar as minhas/ pernas”; em seguida, pede: “Entreabre devagar os meus/ joelhos// Morde devagar que é/ negado” até atingir o orgasmo e aí instar: “Bebe devagar o meu/ desejo”. É Eros que, segundo Correia (1966; p. 32), ressurge a partir do Surrealismo na poesia masculina pela “via luminosa do amor sem culpa”, tendo o lirismo português sido despertado para “uma poesia sexual, a que a poesia feminina se rendeu com o maior entusiasmo (Teresa Horta)”. Natália Correia referia-se então às publicações lançadas na década de 1960, e afirmava:

Maria Teresa Horta merece ser salientada a esta luz: Com ela decaem os últimos tabos [sic] do erotismo encarado do ponto de vista feminino, [...] [Ela] dá a medida de encantamento activo perante a sexualidade que implicitamente a faz postergar os eufemismos para poetizar a realidade tangível do sexual. (1966, p. 534-535).

O erotismo latente de algumas cantigas de amigo que, apropriadas pelos homens, perderam o seu fulgor, ressuscita com todo o seu vigor na poesia de Teresa Horta¹⁹.

Para concluir

As quatro “netas[s] de D. Dinis” que comparecem neste trabalho escreveram os textos aqui referenciados em períodos diferentes e, possivelmente, a norte-rio-grandense Myriam Coeli não conhecia a poesia das portuguesas, mas todas elas pertencem a uma genealogia feminina que reclama e dá voz ao apagamento da voz feminina operado pelos homens que dominavam, então, a tecnologia da escrita e da editoração dos livros.

¹⁹ Sobre apropriação e adulteração das cantigas que as mulheres cantavam, remeto mais uma vez para o texto de Ria Lemaire “As cantigas que a gente canta, os amores que a gente quer” (1990).

Myriam Coeli era formada em Letras, Fiana Hass Pais Brandão também, e Maria Teresa Horta frequentou a Faculdade de Letras de Lisboa. Natália Correia não frequentou a universidade, mas foi uma leitora ávida, senhora de uma vasta cultura, tendo sido consultora literária de várias editoras. Estamos perante autoras a quem não falta, como diria o poeta, “engenho e arte” (CAMÕES, I, 2), ou seja, são mulheres cientes da tradição literária galego-portuguesa, das primeiras manifestações da literatura portuguesa e é com essa vertente lírica que estabelecem o diálogo poético.

Une-as a identidade feminina, o dizer no feminino, aspecto fulcral da poética de Teresa Horta, que relata que nos encontros com Natália Correia esta fazia questão de ressaltar que elas eram poetisas: “Nós somos mais: somos mulheres! [...] não mudamos de sexo.”²⁰ (*apud* HORTA).

Terminamos este texto com a as palavras de Natália Correia para firmar uma poética no feminino, onde letra e voz formam uma unidade com identidade feminina.

Referências

BRANCO, Sofia. “Autoras afirmam que “Novas cartas portuguesas” é um livro “mal amado em Portugal”. *Público*, 05 de maio de 2004. Disponível em <https://www.publico.pt/2004/05/05/culturaipsilon/noticia/autoras-afirmam-que-novas-cartas-portuguesas-e-um-livro-malamado-em-portugal-1192967>. Acesso em 01 de jul. 2017.

BRANDÃO, Fiana Hass Pais. *Obra breve*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

CAMÕES, Luís de. *Lusíadas*. 3 ed. Coimbra: França Amado, 1913.

CANTIGAS MEDIEVAIS PORTUGUESAS. Disponível em <http://cantigas.fcsh.unl.pt/>. Acesso em 10 Jul. 2017.

COELI, Myriam. *Cantigas de amigo*. Natal: Clima, 1981.

CORREIA, Natália. A reintegração de Eros. In: ANTOLOGIA DE POESIA PORTUGUESA ERÓTICA E SATÍRICA. (Seleção, prefácio e notas de Natália Correia). [s l]: [s n], 1966.

_____. *Poesia completa: o sol nas noites e o luar nos dias*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

_____. *Entrevistas a Natália Correia*. Edição de Zetho Cunha Gonçalves. Lisboa: A. M. Pereira Livraria Editora, 2004.

²⁰ A citação foi retirada do texto de Maria Teresa Horta intitulado “Natália Correia”, que está disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5186.pdf>.

CUNHA, Sílvia Marisa dos Santos Almeida. *Un Chant Novel: A inspiração (neo)trovadoresca na poética de Jorge de Sena*. Disponível em <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/2781/1/2008001878.pdf>.

FLORES, Conceição; DUARTE, Constância Lima; MOREIRA, Zenóbia Collares. *Dicionário de Escritoras Portuguesas: das origens à atualidade*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2009.

FLORES, Conceição. *Dicionário de escritores Norte-rio-grandenses: de Nísia Floresta à contemporaneidade*. Natal: edUnP, 2014.

HORTA, Maria Teresa. *Minha senhora de mim*. Lisboa: Gótica, 2001.

_____. Natália Correia. Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5186.pdf>.

LEMAIRE, Ria. As cantigas que a gente canta, os amores que a agente quer: o papel da mulher na passagem da tradição oral à escrita. In: GOTLIB, Nádía Batella (Org.). *A mulher na literatura*. Vol. III. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990, p.13-33.

LOPES, Óscar e SARAIVA, A. José. *História da Literatura Portuguesa*. 17 edição, Porto: Porto Editora, 1996.

LÓPEZ, Teresa. *O Neotrobadorismo*. Vigo: Edicións A Nosa Terra, 1997.

PESSOA, Fernando. Mensagem. In: _____. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998, p. 67-89.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Caminho, 1984.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. Trad. de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Recebido em 22/08/2017

Aceito para publicação em 03/11/2017