

A ilha do Faial na ficção de Maria Teresa Horta

CONCEIÇÃO FLORES*

Resumo: Maria Teresa Horta viveu durante um período da infância na ilha do Faial, Açores. Lembranças desse período se fazem presentes em *A paixão segundo Constança H.* (1994) e nos contos “Lídia”, “Azul-cobalto”, “A ilha” e “Ondas” (2014), que constituem o corpus de análise deste estudo. Objetiva-se mapear trechos que apresentam imagens-lembranças evocativas de momentos únicos vividos na ilha e refletir sobre elas a partir do conceito de autoficção de Doubrovsky (2014) e da tipologia estabelecida por Colonna (2014). Observou-se que o curto período vivido por Maria Teresa Horta na ilha do Faial deixou na sua memória imagens-lembranças marcantes.

Palavras-chave: Maria Teresa Horta; ilha do Faial; imagens-lembranças; autoficção.

Faial island in the fiction of Maria Teresa Horta. *Maria Teresa Horta lived for a brief period of her childhood on Faial Island, Azores. Memories of this period are present in A paixão segundo Constança H. (1994) and in the short stories “Lídia,” “Azul-cobalto,” “A ilha,” and “Ondas” (2014), which constitute the corpus of analysis for this study. The aim is to map the passages that present memory-images evocative*

.....

* DOI: <https://doi.org/10.34619/zrmy-qlyo>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8655-9240>
Universidade Potiguar, Avenida Hermes da Fonseca, 1142, apt. 1100. Natal, Rio Grande do Norte
CEP 59020-315, Brasil.
conflores.natal@gmail.com

of unique moments lived on the island and to reflect on those through the concept of autofiction proposed by Doubrovsky (1977) and the typology of Colonna (1989). It was observed that the short period of Maria Teresa Horta in Faial Island left in her memory striking images-memories.

Keywords: *Maria Teresa Horta; Faial Island; memory-images; autofiction.*



INTRODUÇÃO

Em 2010, ao ler *A paixão segundo Constança H.*, encontrei algumas passagens em que havia a presença das ilhas do Pico e do Faial. Fiquei surpresa e, ao comentar com Maria Teresa Horta, ela me contou que havia morado na Horta (1941-1942) quando criança, por seu pai ter sido enviado para a ilha como médico do exército. Eu sou faialense, e, entre nós, uma cumplicidade amistosa regida pelo Faial foi prosperando ao longo dos anos, mediada por e-mails, visitas e conversas telefônicas até os seus últimos dias. Essas memórias de Teresa e a sua representação na ficção são o objeto de análise do texto que aqui se desenvolve.

A curta permanência de Teresa na ilha do Faial foi marcada por episódios que deixaram memórias traumáticas, cujas marcas emocionais intensas e perturbadoras foram afloradas pela psicanálise, que a escritora fez durante 17 anos. Essas memórias traumáticas, em que o lugar, a família e os acontecimentos foram armazenados sob a forma de imagens-lembranças (Bergson, 1999), são revividas em trechos de obras ficcionais, que constituem o *corpus* de análise deste trabalho. Assim, trechos do romance *A paixão segundo Constança H.* (Horta, 2010), mas também dos contos “Lídia” (2014a), “Azul-cobalto”, “A ilha” e “Ondas” (Horta, 2014b)^[1], são analisados a partir do conceito de imagens-lembranças, que se manifestam textualmente por meio do pacto autoficcional firmado entre a escritora e os leitores. O pacto autoficcional é uma “ficção, de fatos e acontecimentos estritamente reais”

1. A primeira edição de *A paixão segundo Constança H.* é de 1994. O conto “Lídia” foi publicado inicialmente em 1985, em *Contos*, pela Caminho; no Brasil, saiu em 2014, integrando *Azul cobalto*, antologia editada pela Oficina Raquel.

(Lejeune, 2014, p. 25), fazendo-se necessário, portanto, que o leitor conheça a biografia autoral.

Considerando com Bergson (1999) que o passado atua no presente e se manifesta por meio de lembranças isoladas que, conservadas na memória espontânea sob a forma de imagens-lembranças, guardam os acontecimentos da vida cotidiana, atribuindo a cada fato, cada gesto, o seu lugar e data, a memória espontânea é o refúgio onde se encontram as imagens das vidas passadas. Segundo Bergson, “[p]ara evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar” (1999, p. 90). Deleuze, estudioso de Bergson, afirma que a atualização da lembrança só ocorre quando se torna imagem, através da “coalescência” com o presente, e acrescenta que “[l]embrança para nós, é concernente à atualização da lembrança em imagem-lembrança” (1999, p. 52). Ecléa Bosi (1999), pesquisadora brasileira, enfatiza o caráter único e temporal das imagens-lembranças, pois têm data certa e referem-se a situações definidas, individualizadas.

A afirmação da pesquisadora Eurídice Figueiredo de que “a autoficção, gênero pós-moderno de fronteiras porosas, em que elementos autobiográficos hibridizam o imaginário” (2013, p. 58) permite sustentar que as imagens-lembranças da menina de outrora se transformaram em textos literários, que mergulham o leitor nessas vivências ora ficcionalizadas.

Cruzar o que se conhece da biografia da autora com os rastros que foram deixados na escrita é percurso fundamental para analisar as imagens-lembranças autorais que são revividas através da autoficção presente no *corpus* deste trabalho que tem o Faial como *locus*.

○ FAIAL NA FICÇÃO HORTIANA

Um dos registros das imagens-lembranças está presente no conto “Lídia” (Horta, 2014a). A ilha do Faial, conhecida como Ilha Azul pela abundância de hortênsias, é recordada a partir de uma fotografia que registrou a estada de Teresa na ilha.

E pensou naquela fotografia onde estava no meio das hortênsias azuis, sorrindo para o pai e para a mãe à sua frente. Lídia sonhara com a ilha dos Açores

onde vivera quando era pequena, o mar sombrio todo à roda, a terra a tremer debaixo dos pés, uma duas três vezes, por dia... E as hortênsias, num colorido intenso. (Horta, 2014a, p. 31)

Em maio de 2019, durante o Congresso Internacional Maria Teresa Horta e a Literatura Contemporânea: de *Espelho inicial* (1960) a *Estranhezas* (2018), realizado em Lisboa, vi, na exposição “Maria Teresa Horta e a sua obra”, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, a fotografia a que a narradora se referia. Era a preto e branco, mas depois Teresa me mostrou a colorida, que fora pintada à mão por um fotógrafo faialense, e que estava pendurada no seu escritório. E nessa fotografia, lá está ela, sorrindo timidamente, rodeada de hortênsias azuis, imagem captada por seu pai, fotógrafo amador, e eternizada por Maria Teresa Horta no conto.

O azul intenso das hortênsias espalhava-se por toda a ilha, por “estradas e estradas inundadas de hortênsias” (Horta, 2014a, p. 31) e ficou gravado na memória da escritora que se serve desse acervo pessoal para a escrita ficcional, ou melhor, autoficcional. A narradora elabora essas lembranças da autora para dar conta de detalhes, como na passagem em que nos revela a cor dos olhos da mãe de Lídia: “Azuis, da cor das hortênsias da ilha” (Horta, 2014a, p. 31). Olhos como os da mãe da escritora, de um azul inconfundível.

Em *A paixão segundo Constança H.*, romance publicado em 1994, há diversas passagens em que as memórias da ilha compõem e compõem a biografia de Constança, a protagonista da obra. A narradora vai apresentando de forma fragmentária detalhes da vida de Constança, que nasceu na Horta (Faial), cidade onde também nasceu Chilhina, a irmã mais nova de Teresa. O jornal *O Telégrafo*, que era publicado na Horta, registra e parabeniza, na crônica diária do dia 1 de abril de 1942, o nascimento, ocorrido no Hospital Walter Bensaúde, de uma menina, filha do casal Dr. Jorge Horta e de sua esposa, D. Carlota M. Horta.

A lembrança do nascimento da irmã é ficcionalizada pela autora que, assumindo o papel de narradora, se coloca dentro do livro e, em algumas passagens, reflete a sua presença de forma especular (Colonna, 2014, p. 53). A leitura da seguinte passagem/trecho não passa despercebida a quem conhece a paisagem que se avista da Horta, pois logo reconhece tratar-se da ilha do Pico. O encantamento suscitado pela visão da montanha é assim apresentado:

No berço, Constança limitava-se a olhar e a temer o escuro da ausência da mãe. Mas o perigo, sabe agora, encontra-se na claridade: a claridade desvenda, acende, incendeia, queima. Vê ainda o raio de sol que um dia, bruscamente, furou a bruma da ilha e foi poisar directo no cimo da ilha em frente, um vulto esguio e azulado, cortado a meio por nuvens tão brancas que faziam doer os olhos. Constança sentiu que o sol exorcizava as feiticeiras, as bruxas, que sempre pensara estarem ali acoitadas. Os anjos. (Horta, 2010, pp. 21-22)

Os Açores, conhecidos como ilhas de bruma^[2], têm uma magia e encantamento que marcaram indelevelmente Maria Teresa Horta, em especial a paisagem feérica que ela avistava da cidade da Horta e que a narradora descreve ao leitor. A ilha do Pico, com sua majestosa montanha, convidava a menina ao devaneio. Quando envolta em tons sombrios, a montanha sugeria à criança ser o esconderijo das bruxas e feiticeiras, mas, quando radiante de sol, os anjos passavam a habitá-la.

Noutra passagem do romance, Constança – vítima da louca paixão por Henrique, seu marido, internada num hospital psiquiátrico por ter matado Adele, com quem mantivera uma relação homoafetiva, espelho do adultério cometido e confessado pelo marido – encontra o sossego nas lembranças da ilha do Pico. A narradora conta que, quando Constança era submetida à violência dos tratamentos que a medicina impõe aos “loucos”, recorria à imaginação e “lembrava-se da ilha do Pico a delinear-se na bruma: azulada, esfumada. Onde imaginara que as fadas se encontravam e as bruxas sobrevoavam as nuvens. / Então injectavam-na. Para não a deixarem pensar” (Horta, 2010, p. 127). Porque “Voar é gesto da mulher”^[3] (Cixous, 2010, p. 58), porque é preciso encontrar espaço onde a mulher possa sonhar e ultrapassar as amarras impostas. Porque “a vassoura da Feiticeira, seu elevamento, seus comportamentos, seu voo” (Clément, *apud* Horta, 2009, p. 502), permite a fuga do confinamento imposto e do real. Porque, como Teresa afirma: “Bruxas: / pomos asas em vassouras / de vento / e voamos”. Porque há “um pacto / com aquilo que / voa” que possibilita a fuga do real e habitar e vivenciar a liberdade (Horta, 2009, pp. 541, 544). A imagem da ilha do Pico

2. A designação “Ilhas de Bruma” é tributária do livro homônimo de Afonso Lopes Vieira, publicado em 1917. O micalense Manuel Medeiros Ferreira compôs, em 1983, “Ilhas de bruma”, música popular entre os açorianos.

3. Tradução nossa.

configura-se como o espaço do sonho, a fuga de Constança do espaço de confinamento para o espaço da fantasia, da liberdade.

Fragments biográficos de Constança são apresentados pelo olhar da irmã mais velha, que relembra detalhes desse nascimento:

– O que é? – perguntou a criança quando ouviu a mãe a chorar lá atrás no quarto.

Mas quando a mãe gritou foi pior.

Depois viu-a sair com o pai para o hospital. [...] Escutou o bater da porta, empurrou a cadeira pequena, de palhinha entrançada, para junto da janela de vidros quadrados que dava para a rua estreita e tentou encontrar a silhueta da mãe, curvada, amparada pelo pai, a meio daquela noite que se abria já para a bruma clara da manhã. Ouvia atrás de si o ruído fraco das chávenas penduradas no armário de vidrinhos, a chocarem umas com as outras e sentiu o chão a fugir-lhe ligeiramente, debaixo dos pés. (Horta, 2010, p. 217)

Maria Teresa Horta ainda não tinha completado 5 anos quando a irmã nasceu, mas guardou na lembrança os acontecimentos marcantes que antecederam esse nascimento, pois, como afirma Bergson, “a imensa maioria de nossas lembranças tem por objeto os acontecimentos e detalhes de nossa vida, cuja essência é ter uma data e, conseqüentemente, não se reproduzir jamais” (1999, p. 92). Os gritos da mãe, a saída de casa e a sua ida para o hospital são narrados pela ótica infantil, que registrou detalhes de um episódio familiar significativo ocorrido na primavera de 1942, em que até os abalos sísmicos são registrados pelo tilintar das chávenas penduradas no louceiro.

E o Pico, “ilha sempre coberta pelas nuvens que uma vez por outra lhe destapavam o cimo, descendo em torno do seu dorso como se fossem anéis” (Horta, 2010, p. 218), mais uma vez surge na narrativa. Teresa, enquanto viveu na Horta, avistava essa ilha fabulosa que, consoante o tempo, vai mudando ao longo do dia e dos dias, apresentando-se de forma sedutora e misteriosa, o que provocava o imaginário infantil da escritora, criança sensível e inteligente. Dessas imagens, guardadas na memória, se pode dizer que:

Certamente são imagens de sonho; certamente costumam aparecer e desaparecer independentemente de nossa vontade; e é justamente por isso que somos obrigados, para saber realmente uma coisa, para tê-la à nossa disposição, a

aprendê-la de cor, ou seja, a substituir a imagem espontânea por um mecanismo motor capaz de supri-la. (Bergson, 1999, p. 92)

Maria Teresa Horta é a menina que vivenciou o nascimento de sua irmã, e essas lembranças são usadas para construir aspectos da personagem Constança. A escritora presenciou as cenas traumáticas que descreve nesse romance, escrito num processo de transferência psicanalítica, libertador dos traumas de infância. Lembro que a mãe da escritora tem uma centralidade na sua obra e comparece desde o seu primeiro livro, *Espelho inicial*, publicado em 1960, estando presente não só pelas publicações que lhe são dedicadas^[4], mas também em contos e crônicas^[5]. *A paixão segundo Constança H.* também é dedicado a Maria José Vidigal, sua psicanalista. Provavelmente, as imagens da infância terão sido reconstruídas durante o processo de psicanálise e constituem um acervo pessoal que aflora na composição de personagens, procedimento catártico de rememoração que transparece na autoficção especular.

Vincent Colonna explica que a autoficção especular é “Baseada em um reflexo do autor [...] dentro do livro” (2014, p. 53). O autor não está mais no centro do livro, visto não se tratar de autobiografia, não havendo, portanto, acordo implícito entre autor, narrador e personagem (Lejeune, 2008). Na autoficção especular, “o importante é que [o autor] se coloque em algum canto da obra, que reflète então sua presença como se fosse um espelho” (Colonna, 2014, p. 53). A forma indireta da presença da autora na obra se revela na escolha de Maria Teresa Horta pela autoficção autoral^[6], pois há “uma pulsão de efabulação de si”, uma opção por ficcionalizar as imagens-lembranças trazidas pela memória (Colonna, 2014, p. 65).

4. A figura da mãe da autora é de tal modo sedutora, que Maria Teresa Horta escreveu o livro de poesia *Minha mãe, meu amor* (1984). Lembro que o romance *Ema* (1985), cujo título é anagrama de mãe, também é dedicado à mãe. Em 1999, publicou *A mãe na literatura portuguesa*, livro dividido em quatro partes: a primeira é constituída por reflexões autorais sobre a figura da mãe; a segunda, por depoimentos de convidados; a terceira, por uma antologia que reúne poemas de vários autores; a quarta, por quadras e provérbios populares.
5. Tânia Meireles da Silva (2023) considera “A Mãe: uma figura transversal na obra de Maria Teresa Horta” e desenvolve essa ideia no artigo “Figura materna ou a ‘imagem dupla refletida no mesmo espelho’: notas sobre os contos de Maria Teresa Horta”.
6. Colonna diz que o leitor pode escolher entre duas concepções de narrador: a que dissocia o autor do narrador, e a assimiladora, em que autor e narrador se cruzam, originando a autoficção autoral (Colonna, 2014, pp. 64-65).

A antologia *Meninas* (Horta, 2014b) apresenta contos que expõem memórias de acontecimentos ocorridos na ilha do Faial. “A ilha”, “Ondas” e “Azul-Cobalto”^[7] são atravessados por memórias da família – mãe, pai, avó paterna e irmãs, que comparecem como figurantes. Em “Azul-Cobalto”, escrito em primeira pessoa, são narradas dolorosas lembranças da relação de amor e ódio que a menina sentia por “ela”, pela mãe^[8]. O *leitmotiv* “Devia tê-la morto. / Devia tê-la afogado no banho” (cf. Horta, 2014b, pp. 129, 136, 139, 142) inicia quatro partes do conto. A narradora expressa, no imperfeito, a ação que não foi concluída, revelando essa angustiante obsessão, e afirma que a morte “Seria o terminar do tormento, da sensação de abandono permanente, do ciúme, da atração e da mágoa” (Horta, 2014b, p. 136). Na quinta e penúltima parte, as lembranças da ilha comparecem e espelham os sentimentos contraditórios da narradora, que oscilam entre a beleza do azul-cobalto, cor das hortênsias e cor dos olhos da mãe, e o assustador “tom do mar que bramava sem descanso batendo no paredão” (Horta, 2014b, p. 146). A mãe “detestava a ilha”, parecia um “animal selvagem em cativeiro”, com “o olhar cruel cada vez mais enlouquecido. / Agressivo”, que só se acalmou no dia em que tomaram o “hidroavião de volta a Lisboa” (Horta, 2014b, p. 146). O jornal *O Telégrafo* de 16 de setembro de 1942 noticiou que Carlota M. Horta, mãe da escritora, embarcou com o filho – gralha do jornal – no hidroavião *Atlantic Clipper* para Lisboa. Sobre essa viagem, Teresa contou-me diversas vezes que o pai recomendara, tal como no conto, “– *Toma conta da tua mãe*” (Horta, 2014b, p. 149; itálico da autora), por isso sentara-se na cadeira do corredor a fim de proteger a mãe durante o voo.

A Horta é uma cidade encantadora, com uma paisagem única. Porém os dias sombrios em que não se avista o Pico também são frequentes, o que intensifica a sensação de isolamento insular. Provavelmente, essas variações climáticas e uma possível depressão pós-parto contribuíram para que a mãe

7. “Azul cobalto” foi publicado inicialmente em 1999, em *Doze histórias de mulheres*, pela D. Quixote; no Brasil, foi editado pela Oficina Raquel em 2014 e integra *Meninas*, também publicado em 2014. É um conto profundamente doloroso, que mostra a relação de amor e ódio da narradora com a mãe, mulher esplendorosamente bela, que amava a vida glamorosa da sociedade lisboeta que frequentava.

8. A mãe também aparece como personagem em vários contos, entre eles, “Transfert”, publicado em *Azul Cobalto* (2014a); e “Eclipse”, “Maria do resgate”, “Azul-da-China”, “Perecível”, publicados em *Meninas* (2014b).

se sentisse confinada e detestasse a ilha. Sair da ilha era, então, abandonar o confinamento imposto pelos limites territoriais e alhear-se da família que era “o seu único acidente real” (Horta, 2014b, p. 138). E a porta de saída mais rápida eram os hidroaviões da Pan Am, que ligavam a América do Norte à Europa e faziam parada obrigatória para reabastecimento no porto da Horta. Sair da ilha, para a mãe de Teresa, era ir para Lisboa, a cidade dos encontros com as amigas e com os homens que a idolatravam.

O Largo do Infante, jardim da cidade muito frequentado, é o cenário onde se desenrola “Ondas”⁹. O conto narra, em primeira pessoa, um acidente ocorrido a Matilde, *alter ego* de Maria Teresa Horta. Estavam sentadas a avó e a neta num banco virado para o mar, quando a menina sentiu “o chão a mover-se debaixo dos [...] pés, num repuxar diferente dos tremores de terra” (Horta, 2014b, p. 48). Devido aos sismos frequentes, a estrutura de cimento onde assentava o banco em que ambas estavam cedeu e a neta ia caindo no mar. Este acontecimento é rememorado no conto pela narradora/Matilde/Teresa Horta, por meio do entrelaçamento de intertextos literários célebres. Assim, a tragédia de Ofélia, de *Macbeth*, de Shakespeare, é revivida pela narradora, que partilha com o leitor a cena do afogamento: “A imaginar-me já afogada, vogando sem fim à superfície das águas, como se do fundo da memória dos séculos me chegasse a imagem de Ofélia” (Horta, 2014b, p. 49).

O conto também é entretido com a figura de Virginia Woolf que, em março de 1941, lançara-se “em águas outras de lodo e rio” (Horta, 2014b, p. 49), pondo fim à vida. Matilde, a protagonista e narradora do conto, ora se sente como “uma menina débil no meio da correnteza dos ventos que se entrecruzavam”, ora “suspenso no ar / como um anjo/ e à [...] [sua] frente, misteriosa e incerta por entre neblinas e brumas, mas jamais tão perto, / a ilha do Pico/ como se fosse da condição de destinos e sagas, de onde tivesse de voar para ela” (Horta, 2014b, pp. 49-50). Essa paradoxal situação vivida pela “menina de cinco anos solitários e inventivos” (Horta, 2014b, p. 50) é ficcionalizada pela narradora, constituindo o subsolo literário de onde

9. O conto “Ondas” é homônimo do romance *Ondas* de Virginia Woolf (1931). É uma homenagem de Maria Teresa à escritora inglesa, uma das suas preferidas. No seu apartamento na avenida Defensor Chaves, em Lisboa, repleto de livros por todos os lugares, havia o quarto da Virginia Woolf, demonstração da relevância que a leitura da obra da escritora teve na sua formação, em especial *Um quarto só para si*, tradução portuguesa do clássico *A room of one's own* (1929).

emerge a escrita autoficcional especular, onde Maria Teresa Horta reflete a sua presença por meio de Matilde, a narradora^[10].

Fechando esse ciclo de narrativas, em que as memórias de infância referentes ao tempo que a escritora passou no Faial estão presentes, surge o conto “A ilha”. “Folheando a memória” (Horta, 2014b, p. 37), a narradora auto-diegética rememora o episódio acontecido durante a Procissão do Encontro entre o Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores realizada no Domingo de Ramos. A narrativa se inicia com a advertência do pai à menina: “– *Ficas quieta, à varanda com a tua avó, a ver passar a procissão, sem desassossegos*” –, *leitmotiv* que, na segunda e terceira partes, apresenta variantes “– *Ficas quieta, à varanda com a tua avó, a ver passar a procissão, sem armares confusões!*”; “– *Ficas quieta, à varanda com a tua avó, a ver passar a procissão, sem arrebatamentos!*” (Horta, 2014b, pp. 37, 40, 42; *itálicos da autora*).

O conto é narrado pela menina, protagonista da narrativa, e é pelos olhos da criança que a sua família nos é dada a conhecer. Primeiro, a mãe: personagem cara a Teresa, tem “olhos de sereia arredia e fatal” por quem a criança nutre sentimentos contraditórios – fascínio, medo e ódio –: por isso naquele Domingo de Ramos foge dela para não “ficar presa do seu feitiço” (Horta, 2014b, p. 38). O pai, personagem “quase” ausente da obra da escritora, cujas características se apresentam diluídas no romance *Ema*, é médico do exército e é entrevistado no seu escritório que “cheira a cadernos e a livros, a tinta do tinteiro e da caneta com que escrevia as receitas e outros papéis” (Horta, 2014b, p. 38). A avó paterna, Camila Horta, sufragista, figura tão cara à escritora, comparece em alguns de seus escritos. Neste conto, a sua presença é marcada pelas sinestésias, pois se dá pelos cheiros e barulhos que vêm da cozinha, onde ela prepara a ambrosia, esse manjar dos deuses, cujo cheiro “fazia crescer água na boca” da menina. Esta é uma narrativa em que há cheiros, pois, além dos que vêm da cozinha, há o “cheiro a mar”, a maresia, que invade “tudo na ilha do Faial”, e é inesquecível para todos os faialenses (Horta, 2014b, p. 38).

A presença dos tremores de terra, “espécie de arrepios da própria casa” (Horta, 2014b, p. 40), que ocorrem frequentemente nos Açores, não assusta a menina. É nesse ambiente que se move essa criança “arisca e fugidia”, “bicho-do-mato”, como era acusada, que, movida pelas vozes vindas da rua

10. Teresa contou a Patrícia Reis, sua biógrafa, este episódio. Cf. Reis, 2024, pp. 38-41.

e pela música cadenciada da banda que acompanhava a procissão, desce as escadas “de roldão” (Horta, 2014b, p. 42) e insere-se no cortejo, fascinada pelos anjos que seguiam o andor do Senhor dos Passos. Ela conhecia a “terrífica” imagem do Senhor dos Passos da “igreja de Benfica”, onde ia com a avó. Mas a do andor do Faial “era bem menos aterradora” e além disso havia os anjos^[11], que a fascinavam, que a “esperavam” (Horta, 2014b, p. 43). Fascinada, correu “como quem persegue um sonho numa pressa voada” por entre os anjos, imaginando “como seria bom voar com eles”. A magia desse encontro foi quebrada pela brusca chegada do pai que a pegou ao colo, interrompendo, assim, o sonho da filha que se atrevera a perseguir o sonho de voar (Horta, 2014b, p. 44). O pai exerce o papel repressivo e a sua autoridade é como a de “um Deus zangado” que com sua “mão castigadora” traz a menina de volta à realidade (Horta, 2014b, p. 44).

DA VIDA VIVIDA À ESCRITA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Os textos analisados mostram como o curto período vivido por Maria Teresa Horta na ilha do Faial deixou na escritora imagens-lembranças marcantes que fazem parte do seu acervo memorialístico e que constituíram matéria-prima para a sua ficção, ou melhor, para a sua autoficção.

Essa escrita de si se apresenta ora como autoficção especular, ora como autoficção biográfica (Collona, 2014). Nos contos “Lídia”, “Ondas” e no romance *A paixão segundo Constança H.*, trata-se de autoficção especular, visto haver reflexos da autora dentro das obras. Maria Teresa Horta comparece em algum canto dos textos analisados e mostra, como se fosse num espelho, a sua presença. Assim é com Lídia, Constança e Matilde, personagens que são um reflexo da autora, que, usando a máscara de narradora, lhes dá vida a partir de suas vivências. Quanto aos contos “Azul-cobalto” e “Ilha”, apresentam narradoras autodiegéticas que criam autoficções biográficas, isto é, narrativas em que a narradora-personagem procede à ficcionalização de si (Colonna, 2014, p. 44). Convém ter em conta que a

11. Maria Teresa Horta publicou em 1983 *Os anjos*, livro que mostra a paixão que os anjos despertam na autora. Vale lembrar que, para a escritora, estes anjos diferem dos bíblicos, pertencem ao domínio do sagrado e do sublime, rompem as fronteiras do religioso. São anjos com “asas / de prazer” (Horta, 2009, p. 510).

autoficção, segundo Jeannelle (2014), pode gerar no leitor incertezas, que põem em causa a veracidade dos fatos, como em “Azul-cobalto”, no qual o leitor hesita em acreditar que o *leitmotiv* “Devia tê-la morto. / Devia tê-la afogado no banho” seja verdadeiro.

A imagem da ilha do Pico, paisagem fascinante vista da cidade da Horta, está presente em diversas passagens do romance *A paixão segundo Constança H.*, constituindo para Constança H. o espaço do devaneio, onde a personagem se refugia. Naquela ilha habitariam fadas, bruxas e anjos, seres alados representativos da liberdade almejada pela protagonista confinada no hospital psiquiátrico.

As hortênsias, flores que dominam a ilha com os seus azuis, aparecem em “Lídia” e em “Azul-cobalto” e estão associadas à cor dos olhos da mãe de personagens, à cor dos olhos da mãe de Maria Teresa Horta. A relação da escritora com a sua mãe é tão intensa que, no conto “Recém-nascida”, a narradora indaga “O que terei esquecido dentro da minha mãe, / que me transmite esta imensa sensação de falha, de falta tão dilacerante e absurda?” (Horta, 2014b, p. 32). Em 2015, a escritora respondeu a essa pergunta: “E, de facto, passei a vida a tomar conta da minha mãe. [...] Ela sempre foi um perigo para mim, nunca me defendeu em nada. Chegou a pendurar-me do lado de fora da janela”^[12]. A mãe tem uma centralidade na obra da escritora e no *corpus* aqui em análise e só não está presente no conto “Ondas”.

A Horta é omnipresente. A cidade, que tem o seu nome, entrou para sempre na vida da escritora. Teresa raramente dizia o Faial, era à Horta que se referia. Apesar de nunca ter voltado, manteve uma relação amorosa com a ilha e fazia questão de ver o telejornal até o final para saber a previsão meteorológica dos Açores e da ilha que, em criança, julgava ser sua.

REFERÊNCIAS

- Bergson, H. (1999). *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito* [Matter and Memory: essay on the relationship between body and spirit]. Martins Fontes.
- Bosi, E. (1994). *Memória e sociedade: lembranças de velhos* [Memory and society: recollections of old people]. Companhia das Letras.

12. Entrevista concedida a José Fialho Gouveia, publicada no *Diário de Notícias* de 19 de julho de 2015 (Horta, 2015).

- Cixous, H. (2010). *Le Rire de la Méduse*. Galilée.
- Colonna, V. (2014). Tipologia de autoficção [Typology of autofiction]. In J. M. G. Noronha (Org.), *Ensaaios sobre a autoficção* (pp. 39-66). Editora da UFMG.
- Deleuze, G. (1999). *Bergsonismo*. Editora 34.
- Doubrovsky, S. (2014). O último eu [The last self]. In J. M. G. Noronha (Org.), *Ensaaios sobre a autoficção* (pp. 111-125). Editora da UFMG.
- Figueiredo, E. (2013). *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção* [Women in the mirror: autobiography, fiction, autofiction]. EDUERJ.
- Horta, M. T. (2009). Os anjos [The angels]. In *Poesia reunida* (pp. 501-545). Dom Quixote.
- Horta, M. T. (2010). *A paixão segundo Constança H.* [Passion according to Constança H.]. Bertrand.
- Horta, M. T. (2014a). *Azul cobalto* [Cobalt blue]. Rio de Janeiro: Oficina Raquel.
- Horta, M. T. (2014b). *Meninas* [Girls]. Lisboa, Dom Quixote.
- Horta, M. T. (2015, 29 de julho). Mais do que a dor, a beleza faz-me chorar. *Diário de Notícias*.
- Jeannelle, J. L. (2014). A quantas anda a reflexão sobre a autoficção? [How far has the reflection on autofiction progressed?]. In J. M. G. Noronha, (Org.), *Ensaaios sobre a autoficção* (pp. 127-162). Editora da UFMG.
- Lejeune, P. (2008). *O pacto autobiográfico* [The autobiographical pact]. Editora da UFMG.
- Lejeune, P. (2014). Autoficções & Cia: Peça em cinco atos [Autofictions & Co.: Play in five acts]. In J. M. G. Noronha (Org.), *Ensaaios sobre a autoficção* (pp. 21-37). Editora da UFMG.
- Reis, P. (2024). *A desobediente. Biografia de Maria Teresa Horta* [The disobedient one. Biography of Maria Teresa Horta]. Contraponto.
- Silva, T. M. (2023). Figura materna ou “A imagem dupla refletida no mesmo espelho”: notas sobre os contos de Maria Teresa Horta [Mother figure or “The double image reflected in the same mirror”: notes on the short stories of Maria Teresa Horta]. *E-Revista de Estudos Interculturais do CEI-ISCAP*, 11.

Data de submissão/Submission date: 16/09/2025

Data de aprovação/Approval date: 15/12/2025

Esta revista tem uma licença Creative Commons – Attribution – Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0) / This journal is licensed under a Creative Commons – Attribution – Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0) license