

O pensamento feminista de Maria Teresa Horta na revista *Mulheres* (1978-1989)

MARIA JOÃO FAUSTINO*

Resumo. O presente estudo analisa a produção jornalística de Maria Teresa Horta na revista *Mulheres*. A publicação singular na história da imprensa portuguesa pelo cariz feminista, foi um dos grandes projetos profissionais de Maria Teresa Horta. O mapeamento do pensamento feminista da autora, vertido na revista, conduziu à identificação de três grandes eixos categoriais: a crítica social, a crítica da cultura e dos média e a defesa de uma cultura feminina, plasmada numa identidade própria na vivência política e na criação artística e literária.

Palavras-chave: Maria Teresa Horta, Jornalismo, Revista *Mulheres*.

The feminist thought of Maria Teresa Horta across *Mulheres* magazine (1978-1989). *This study analyzes the journalistic work of Maria Teresa Horta in *Mulheres* magazine. *Mulheres*, whose feminist approach renders it a singular status among the Portuguese press, was one of the greatest professional projects of Maria Teresa Horta. Three main themes can be identified through mapping Horta's feminist thought, embedded in the magazine: the social critic; the cultural and media critic; and the defense of a specific feminine culture and identity, claimed by the journalist to be identifiable across political action and artistic and literary creation.*

Keywords: Maria Teresa Horta, Journalism, *Mulheres* magazine.

* University of Auckland, School of Psychology, Level 2, Building 302, Science Centre, 23 Symonds Street, Auckland Central, New Zealand, m.faustino@auckland.ac.nz

I. JORNALISMO E FEMINISMO: INTERSECÇÕES NO UNIVERSO HORTIANO

O lugar do jornalismo na “triangulação hortiana”. A polivalência da biografia de Teresa Horta, manifesta na dimensão da sua obra literária e na pluralidade das suas esferas de atuação, é subsumível aos grandes continentes do jornalismo, da literatura e do feminismo – realidade que designamos como “triangulação hortiana”.

Maria Teresa Horta é uma figura incontornável do feminismo em Portugal, cuja intervenção pública é indissociável do processo movido contra as “Três Marias”, autoras das *Novas Cartas Portuguesas* (Tavares, 2011): a obra coletiva escrita por Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa foi apreendida e repudiada pelo regime, sendo as escritoras acusadas de “pornografia e ofensas contra a moral pública” no processo judicial que enfrentaram (Tavares, 2011, p. 178) – o que gerou um movimento de solidariedade com repercussões internacionais. Maria Teresa Horta foi uma das fundadoras do Movimento de Libertação das Mulheres (MLM), permanecendo com intervenção cívica, exposição pública e voz ativa depois da sua extinção.

O percurso jornalístico de Maria Teresa Horta inicia-se antes da Revolução de Abril de 1974, quando a presença feminina era ainda profundamente escassa na cultura profissional do jornalismo (Correia & Baptista, 2007; Ventura, 2012). O seu trabalho jornalístico de mais de quatro décadas encontra várias articulações com o feminismo: em 1975 assume uma página semanal no jornal *O Diário*, dedicada às questões das mulheres, formato que extravasará para se consolidar num projeto de superior dimensão – a revista *Mulheres*. Somam-se, ainda, outros pontos de contacto e convergência entre jornalismo e feminismo ao longo da carreira jornalística da escritora, como a crítica literária vinculada a obras de autoria feminina, ou o espaço editorial assumido por três anos na revista *Marie Claire* (Faustino, 2014).

A revista *Mulheres*. A revista *Mulheres* surge em maio de 1978, com periodicidade mensal. A publicação, financiada pelo Partido Comunista Português (PCP), propriedade da Editorial Caminho e com redação na sede do Movimento Democrático de Mulheres (que Maria Teresa Horta nunca integrou) constituiu-se como “um projecto de trabalho unitário”, embora

“sem pretender ser uma voz oficial do PCP” (Camurça, 2015, p. 24). O projeto editorial surge por sugestão e convite de Maria Alda Nogueira, militante do PCP, com quem Maria Teresa Horta desenha a conceção da revista.

A revista *Mulheres* nasce com um único referente remoto, a revista *Modas e Bordados*, sob a direção de Maria Lamas. A autora de *Mulheres do Meu País* será também formalmente a diretora da revista *Mulheres* até 1983 (cargo revestido mais de uma homenagem simbólica do que de um efetivo vínculo laboral, dada a idade avançada da histórica feminista), sendo que a direção da revista fica posteriormente a cargo de Helena Neves.

Maria Teresa Horta será chefe de redação ao longo dos onze anos da publicação, extinta em 1989, tendo ao mesmo tempo a seu cargo o caderno da cultura. A publicação, que a jornalista considera ter sido “a única revista feminista do país” (Oliveira, s.d.), foi palco de múltiplos ensaios, crítica literária e entrevistas. A “qualidade da revista” *Mulheres* passou “não só pela qualidade da escrita, como pelos temas abordados” (Tavares, 2011, p. 218). *Mulheres* tocou múltiplas dimensões da subalternização feminina ao longo da História, abrangendo as temáticas do trabalho (nas suas variadas vertentes, da discriminação salarial ao trabalho não remunerado), da sexualidade, da cultura, das estereotípias do feminino, dos papéis de género e respetiva expressão na organização familiar, dos direitos sexuais e reprodutivos. Assim, Joana Camurça refere-se à publicação como “uma revista *de classe* e uma revista *de género*” (2015, p. 38).

Método e abordagem de investigação. O presente artigo tem como desiderato o mapeamento do pensamento feminista de Maria Teresa Horta vertido na sua produção jornalística. Para tal, a revista *Mulheres* foi objeto de análise, uma vez que se apresenta como publicação emblemática pelo seu cariz feminista e como projeto jornalístico de maior fôlego de Maria Teresa Horta.

Procedemos à recolha e análise dos textos da revista *Mulheres* tendo como amostra os meses de março, maio e dezembro em todo o ciclo de publicação da revista, sendo que o *corpus* de análise totaliza 32 números publicados. A razão da tripla seleção prende-se com a carga simbólica dos meses em causa: o mês de março abriga a comemoração do Dia Internacional da Mulher, assinalado no oitavo dia; o mês de maio é marcado pelo Dia Internacional do/a Trabalhador/a (incontornável no presente contexto de

análise, dada a estrutura financiadora da revista), ao mesmo tempo que marca o calendário da revista *Mulheres*, pois o primeiro número foi lançado em maio de 1978; finalmente, o mês de dezembro surge marcado pelas festividades do Natal (cuja simbologia justifica a visitação do pensamento hortiano). A leitura dos textos selecionados foi norteada pelos princípios da análise crítica do discurso, incidindo exclusivamente sobre o discurso linguístico da autoria de Maria Teresa Horta.

II. O FEMINISMO HORTIANO EMERGENTE EM MULHERES

Crítica social: costumes, tradições e quadros mentais em análise.

Os textos jornalísticos de Maria Teresa Horta orbitam com frequência em torno das diversas representações arquetípicas da mulher, das concepções estereotipadas e cristalizadas – mormente condenatórias – do feminino. O exercício de identificação e desmontagem dos padrões mentais e das pautas de comportamento interpela múltiplos territórios de análise: da religião à história, da pedagogia à psicologia social.

Um primeiro exemplo de objeto de análise prende-se com a concepção de maternidade promovida nas sociedades de matriz cristã, cujo referente axial é o culto mariano: “a concepção do Menino teria sido feita numa mulher virgem através do Espírito Santo e não de qualquer acto carnal”, escreve a jornalista (1988). E continua, “do parto, jamais se soube pormenores. Do período de gestação também não” (Horta, 1988, p. 46). O pensamento hortiano é claramente adverso à simbolização de maternidade latente no culto cristão, que Teresa Horta considera assente na negação da dimensão somática e carnal do feminino. Desta forma, Maria Teresa Horta aproxima-se do argumento que vislumbra no culto mariano a prescrição “da virgindade e da maternidade como únicos caminhos de salvação da mulher”, sendo a representação de Maria “ao mesmo tempo virgem e ideal de mãe, combinando a pureza e o auto-sacrifício” (Aboim, 2013, p. 46).

A construção mítica da mãe e da casta como arquétipos de sacrifício, dessexualizados, constituem, segundo Teresa Horta, um dos polos de representação das mulheres, de que seriam exemplo Filipa de Lencastre e Rainha Santa Isabel: “a mãe, a pura, a santa: ser totalmente des-sexualizado. Ser

sacrificado e mártir. A mulher nobre, coberta de qualidades e de virtudes” (1985b, p. 9). Com este polo mítico antagonizaria o arquétipo da devassa, da sexualmente insaciável, da depravada – ou, como escreve despididamente Teresa Horta, “as putas, as dissolutas, as depravadas, corpo conspurcado pelo desejo (pela sexualidade)” (1985b, p. 9). E, se as primeiras são envoltas em virtude, as segundas são “tentadoras, instrumentos do próprio demónio” (1985b, p. 9). A arquitetura moral feminina teria, assim, como pilar a conduta sexual, condenando-lhe o prazer: “o orgasmo feminino brutaliza a mulher, transforma-a num animal que mata” (1985b, p. 9), lê-se no mesmo texto. A diabolização do desejo feminino conduziria à irmanação entre erotismo e degradação moral, entre castidade e virtude, dicotomia que teria percorrido os séculos:

Depravadas ou santas, escravas da luxúria ou do sacrifício: ei-las, às mulheres, pela mão do homem, trazidas até nós, através das páginas da História, dos livros, da pintura, do cinema, e mais recentemente da Televisão. (Horta, 1985b, p. 10)

Noutro contexto de análise, o artigo “Mito do Pigmaleão: Fazer bonecas de carne?” (1980c) analisa um diferente mecanismo da estrutura psicossocial da masculinidade dominante: o “mito de Pigmalião”. Para a jornalista, tratar-se-ia de um mito ancestral, já presente na narrativa bíblica:

Desde Deus que esculpiu a mulher de uma costela de Adão, (...) até aos nossos dias, o mito (sexista e de classe) do homem que faz da mulher do povo uma dama, ou do homem de bem que tira a mulher da ‘má vida’ (...) não tem deixado de crescer. (Horta, 1980c, p. 10)

A atitude que subjaz ao mito de Pigmalião prender-se-ia com o exercício de poder, quase demiúrgico, sobre a mulher – interpretação que tem sido crescentemente revisitada para dar conta de fenómenos como as bonecas sexuais, parceiras sintéticas e os projetos de alteridade sintética e sexualizada (Le Fren, 2008; Wosk, 2014). Criatura feita à medida do criador, tela em branco onde se esculpem os desejos e as fantasias, matéria-prima pronta a ganhar a forma idealizada:

E não só os artistas, os poetas, continuam a desejar, a imaginar, no fundo a criar uma mulher ideal: a mulher tal como o chamado ‘sonho masculino’ a deseja na vida real... hoje, tão perto do século XXI, o homem continua a desempenhar a seu belo prazer o papel de Pigmalião. (...) Não me refiro já aos mil e um pigmaleões anónimos que povoam o nosso planeta, que diariamente ‘destroem’ para tornar a construir, à sua maneira, a mulher com quem vivem ou dizem amar: proibindo-lhes e impondo-lhes gostos, sensibilidades, opções, formas de ser, regras de comportamento. (Horta, 1980c, p. 10)

Neste contexto, Teresa Horta aponta a cirurgia estética como dispositivo transformador, ao serviço de um ideal masculino de recriação do feminino: os “célebres, que se divertem em moldar o seu ideal (físico) de mulher a partir de um esqueleto que tenha basicamente uma configuração aproximada daquilo que pretendem” (Horta, 1980c, p. 10). A ficção da beleza, culto primeiro da “engrenagem voraz, devoradora de Hollywood”, a par da crescente sofisticação da cirurgia estética, produziriam mulheres “robots”, de feições e formas artificializadas. Maria Teresa Horta invoca, entre outros exemplos, o caso de Rachel Welch: “descoberta” num concurso de beleza, afirma a jornalista, “foi levada, então, para uma casa de saúde onde com o seu consentimento lhe mudaram os dentes, lhe injectaram os seios (para aumentarem), lhe modificaram o nariz, o desenho dos malarres e do queixo” (Horta, 1980c, p. 10).

O mito de Pigmalião teria latente uma outra representação clássica do feminino: a beleza como imperativo feminino. No artigo “Belas de morrer” (1985a), Maria Teresa Horta escreve, numa perspetiva que parece antecipatória da obra de Naomi Wolf (1991) publicada cinco anos depois: “ser-se bela”, “imensamente bela”, “é como que a grande obrigação, dever das mulheres” (Horta, 1985a, p. 44). O mítico feminino, de beleza arrebatadora, cultuado em ícones cinematográficos como Greta Garbo, Marlene Dietrich ou Rita Hayworth, publicitariam o primado do valor visual, imagético, da mulher. Sobre elas escreve Teresa Horta: “A sua palavra não existe: elas são sobretudo imagem. Projecção de fantasmas” (Horta, 1985a, p. 45). Produto de uma ficção masculina, afirma a jornalista, o estereótipo da mulher fatal é uma fantasia que condenaria as mulheres reais: “estas ‘mulheres fatais’, foram inventadas exactamente pelos homens, que ao construí-las mais não querem dizer, que o seu imenso medo perante a mulher”; “elas próprias

morreram destruídas, internadas, esmagadas pelo peso do mito criado” (Horta, 1985a, p. 45).

Na mesma linha de crítica da beleza como atributo cimeiro da feminilidade, o artigo “Lillie, uma mulher que a beleza venceu” (1979b) estabelece o retrato de uma personagem vitoriana celebrizada pela sua beleza física. O texto de Teresa Horta é iniciado com a alusão a outros casos de mulheres cuja beleza, real ou lendária, imortalizou no imaginário popular: Helena de Troia, Dalila, Salomé, Cleópatra e Nefertiti. Segue-se a crítica, mordaz, ao predicado da beleza como suprema qualidade da mulher, por contraste com a realidade masculina, cujos fatores de apreciação são radicalmente diversos: “é sobretudo através da inteligência, da criatividade, da genialidade, da sabedoria, que eles se celebrizam” (Horta, 1979b, p. 4). E cita novamente alguns casos ilustrativos: Balzac, Picasso, Camões, Beethoven, Paganini, Oscar Wilde. A beleza como o mais valioso capital feminino antagonizaria com o espectro de virtudes e predicados valorados na masculinidade.

O artigo “Sedutoras? Seduzidas?” (1980a) continua o trabalho de desconstrução da representação estereotipada do feminino. A figura da seduzida é identificada por Maria Teresa Horta como, “provavelmente, o estereótipo mais comum, se não do nosso quotidiano, do dia-a-dia das nossas mães e avós” (Horta, 1980a, p. 8). Frágil, passiva, indefesa, a seduzida é conflituante com o arquétipo da sedutora, “espécie de feiticeira com poderes ocultos, detentora de ‘artes do diabo’”, que vence o homem e o arrebatava pelo domínio sensorial. A jornalista ilustra o mito da sedutora na cultura popular com papéis cinematográficos, para afirmar, de seguida, a crença na tendencial extinção de tal estereótipo: “a invenção”, que acredita ser “sempre masculina” da sedutora, “parece felizmente ter entrado em declínio” (Horta, 1980a, p. 8), vaticina. Afirma, logo de seguida, que o comportamento de sedução feminina teria como causa a diferença de estatuto: a sedução surgiria como “a arma de quem é fraco”: “seduzir, era para ela o único modo, talvez, de exercer um certo poder” (Horta, 1980a, p. 8), afirma. A crítica do estereótipo, que abraça aqui a crítica de costumes, compreende a manobra pela sedução como derivada da subjugação: “sem poder, pois, a mulher tentava (ainda tenta...) encontrar um certo poder através da manha... manha essa que podia tomar a forma de sedução” (Horta, 1980a, p. 9). O texto surge finalizado com um claro posicionamento pessoal, de rejeição do clássico jogo amoroso-sedutor: “pelo nosso lado parece-nos que o melhor é agirmos

antes com clareza e lisura”, “e propomos: abatamos a sedutora que uma certa educação (e cultura) criou em nós” (Horta, 1980a, p. 9).

Também os costumes, a sua força petrificadora ou fluxo de mudança, o comportamento coletivo e as dinâmicas sociais, são frequentemente submetidos a análise. Tal é o pano de fundo da reportagem, a propósito do consumo natalício, com o sugestivo título “É P’ró Menino e P’rá Menina” (Horta, 1979a). Tendo como objeto de análise o universo lúdico das crianças, o artigo evidencia como os jogos, os brinquedos e as práticas de lazer na infância, diferenciados por gênero, encerram significações e condicionam comportamentos. E “porque é a brincar que a criança começa a aprender a vida”, escreve a jornalista, “torna-se bastante grave esta diferenciação” (Horta, 1979a, p. 7). “Afinal”, continua Teresa Horta, “quando a criança brinca, está a ‘treinar’, a aprender a aceitar, a respeitar as regras, os papéis que mais tarde lhe serão destinados” (Horta, 1979a, p. 7). E tais papéis apareceriam diferenciados desde cedo, naturalizados nos comportamentos incutidos e estimulados pelos artefactos oferecidos. Casinhas, bonecas, cosméticos, imitações de serviços de cozinha, para raparigas; pelo contrário, os rapazes seriam presenteados sobretudo com carrinhos, armas de brincar, tendas de índios, equipamentos desportivos, entre outros. A divisão é reveladora: por um lado, a domesticidade, a família, o cuidado; por outro, a aventura, a ação, a força física, o espaço público, o desafio. Ou, como afirma a jornalista, “a combatividade, a agressividade nos rapazes, e a passividade, o aceite de determinada condição secundária, nas raparigas” (Horta, 1979a, p. 8). A escolha diferenciada dos brinquedos não seria inócua, nem inocentes as formas de lazer infantil: por elas se definiriam os investimentos afetivos, se estabeleceriam os lícitos objetos do prazer, se moldariam condutas e mimetizariam comportamentos.

O mesmo padrão da domesticidade encontra no artigo “Queridos objectos odiados” (1980e) um diferente ângulo de exploração: já não os brinquedos da infância, mas os objetos que percorreriam, classicamente, a vida adulta da mulher. Certo é que, para Maria Teresa Horta, a relação dos dois sexos com o mundo físico, corpóreo, utilitário, seria abissalmente diferente. A dimensão psicossocial da experiência técnica, do fazer, do intervir no mundo pelo auxílio de artefactos, teria no masculino e no feminino diferentes matrizes de experiência. Citando a jornalista, os objetos ligados ao feminino seriam “sempre ligados às crianças, à casa, às tarefas domésticas” – “as panelas, os

tachos, os talheres, a louça; a pá, a vassoura, o esfregão, o balde; os berços, as fraldas, os biberons das crianças”, – ao passo que no masculino as ligações privilegiadas seriam “ao mundo exterior, à cultura, às tarefas sociais” (Horta, 1980e, p. 28). Ora, continua Teresa Horta, o uso dos artefactos domésticos potencia uma relação que é “normalmente repetitiva, cansativa, não criadora” (Horta, 1980e, p. 28). A análise estabelecida pela jornalista ganha novos contornos, no retrato de uma quase prisão doméstica, de que a relação hostil com os utensílios seria indício. A atestá-la existiria “uma linguagem doméstica”, “culpabilizadora dos objectos”: exemplos como “a maionese não quis pegar”, “a massa não quis levedar”, “esta lata não se quer abrir”, “o estúpido do forno”, são usados pela jornalista (Horta, 1980e, p. 29). Tal léxico seria revelador de um mesmo fenómeno: o trabalho doméstico, ritualizado, mecanizado, esgotante, isento de estímulo ou superação pessoal, traduzir-se-ia numa experiência quotidiana de hostilidade, de conflito informe, de mal-estar. “A experiência do contacto com o objecto, com ‘a coisa’, no trabalho doméstico”, escreve Maria Teresa Horta, “continua hoje como há séculos a ser uma experiência que não reclama da mente qualquer esforço criativo, satisfatório, compensatório” (1980e, p. 29). O que explicaria que “a relação da mulher com toda a actividade da casa (fosse) antes uma relação de hostilidade, de competitividade, de luta despeitosa e contínua” (1980e, p. 29). A aniquilação da personalidade seria um risco, afirma a jornalista, “sobretudo se a mulher for somente dona de casa” (Horta, 1980e, p. 29). A domesticidade pautar-se-ia, assim, por impor à mulher a relação primeira com as coisas, com o sentido utilitário dos objetos, e não com os demais agentes sociais: “Fechada entre quatro paredes, com o mundo alheio a si, do lado de fora da sua porta, enquanto espera os filhos e o marido, ela limpa e arranja, arranja e limpa, manipula os seus queridos objectos odiados” (Horta, 1980e, p. 29). E conclui, com ironia: “numa sociedade em que ela própria é considerada a maior parte das vezes um objecto” (Horta, 1980e, p. 29). Ressoa, nos excertos citados, o diagnóstico do “problema sem nome”, tecido em 1963 por Betty Friedan, respeitante às donas de casa estado-unidenses: sobre o trabalho doméstico a tempo inteiro escreve Friedan que ele encerra uma “meia vida”, obstruindo a “participação na totalidade do destino humano” (1967, p. 61). “Uma batata assada não é tão grande como o mundo, e limpar o soalho da sala de estar com o aspirador – com ou sem pintura – não é trabalho que represente pensamento e energia capazes de

desafiar toda a capacidade da mulher” (1967, p. 61), escrevia a autora, duas décadas antes da formulação de Maria Teresa Horta.

Crítica da cultura e dos média. Enquanto jornalista cultural, Maria Teresa Horta procedeu com frequência à análise das representações de género latentes nas produções culturais, sobretudo literárias e cinematográficas, mas também dos conteúdos mediáticos, televisivos e publicitários. A par do exercício de descriptação dos subtextos das produções culturais, a jornalista lançou ainda um olhar crítico aos circuitos de receção e crítica da cultura, que considerava igualmente enviesados pelo sexismo.

A crítica literária, tantas vezes intensa e despudorada, quer no elogio quer na repulsa, encontra no texto relativo à obra *Mulheres*, de Bukowski, um exemplo lapidar. A introdução do artigo exclui qualquer ambiguidade: “É um livro objecto”, escreve Teresa Horta (1985e, p. 92). “Obsceno e grosseiro, vindo de um homem completamente senil. Narcisista também” (1985e, p. 92), prossegue no mesmo tom. Reduz a produção literária de Bukowski ao intento de “glorificação do pénis”, em torno da qual, afirma a jornalista, “gira grotescamente toda a acção do romance” (1985e, p. 92). Considerações como “Chega a meter pena!” (1985e, p. 92), “Bukowski, tal como ele próprio a dada altura reconhece, não é mais que um Miller ou um Sade de segunda categoria” (1985e, p. 93), “está no mesmo registo dos escritores de folhetos pornográficos” (1985e, p. 93), pontuam o texto, que assume um tom de total pessoalidade: “Bukowski é um violador! Foi exactamente isso que senti durante a leitura deste seu romance: estava a ser violentada. Insultada” (1985e, p. 93).

O cinema será um dos terrenos preferenciais de análise – até porque, considera, a sétima arte teria sido “desde sempre, como se sabe, um feudo, uma coutada masculina” (Horta, 1985b, p. 13). Disso seria exemplo o filme *Blade Runner*, realizado por Ridley Scott. Sob o título “‘Blade Runner’, uma sociedade sem mulheres” (1983d), Maria Teresa Horta tece ferozes críticas à representação feminina ali presente. Afirmando que *Blade Runner* é “o filme dos mitos, dos fantasmas, dos medos masculinos”, reforça a ideia de que a narrativa cinematográfica em questão ficciona um “mundo de onde todas as mulheres foram banidas” (Horta, 1983d, p. 33). O feminino desumanizado reduzir-se-ia a “imagem apenas como ‘tentação’, nos gigantescos e móveis anúncios publicitários”, ou como simulacro, “como imitação, nas

três figuras femininas de ‘replicantes’” (Horta, 1983d, p. 33). Ora, considera a jornalista, a realização ficcionada de tal mundo concretiza o “ancestral e imenso sonho masculino de um mundo sem mulheres” (Horta, 1983d, p. 33). A crítica adensa-se, na afirmação de Teresa Horta: “Talvez, afinal, seja este o grande sonho masculino do futuro: um mundo vivido ‘entre si’, tendo para distrair, variar, umas ‘replicantes’, obedientes e passivas” (Horta, 1983, p. 34).

Na crítica do filme *A Felina*, de Paul Schrader, Maria Teresa Horta penetra, a pretexto da análise cinematográfica, o universo do erótico feminino e a sua representação pelo homem. O filme de Schrader, que a jornalista apelida de “canto-cântico sobre o desejo feminino” (Horta, 1983a, p. 36), revelaria, na sua perspetiva, “o medo masculino da mulher” (1983a, p. 37). Medo que levaria o homem, considera, ao constante policiamento e punição da libido feminina, já que o “grande sonho masculino” seria a mulher aniquilada na sua dimensão desejante: “a mulher domada, domesticada, que vem comer à mão” (Horta, 1983a, p. 37).

A propósito do filme *Yentl*, Maria Teresa Horta explora uma das temáticas centrais do pensamento feminista: a interdição ao conhecimento. O saber, clássica prerrogativa masculina, é tema da produção cinematográfica em análise: “‘Yentl’ é evidentemente feito para nos falar/contar de uma mulher no princípio do século XX, e da sua odisseia na sua luta pelo direito ao saber. Pelo direito à cultura” (Horta, 1984b, p. 34). Porque, refere a jornalista, a inclinação para “o estudo, a pesquisa, a discussão dos livros sagrados” era “totalmente proibida às pessoas do sexo feminino, sob pena não só de grande escândalo como o de ela poder ser considerada o próprio diabo” (Horta, 1984b, p. 34).

Na rubrica de cinema dedicada a “O homem que fazia milagres”, de Richard Loicraine – que a jornalista rotula de “o pior filme do ano” (Horta, 1984a, p. 78) –, Maria Teresa Horta acusa a produção cinematográfica em causa de oferecer uma representação desculpabilizante – exaltante, até – de uma cena de violação. A protagonista do filme, representando uma rapariga paraplégica, é vítima de violação – “violação essa que a cura”, sendo “esse o milagre de que fala o título português!” (Horta, 1984a, p. 78), exclama a autora. A jornalista censura a mensagem subliminar aí contida: “que espécie de milagre: não a ternura, claro, não a ciência, mas sim o mal, a violência”, ressonando “o ditado popular: ‘Quanto mais batida, mais agradecida’” (Horta, 1984a, p. 78). Também a figura da mulher, mãe da protagonista, é

retratada numa dimensão de domesticidade conformada, “que não entende de nada e somente sonha ir ao cabeleireiro porque isso lhe chega como meta de felicidade” (Horta, 1984a, p. 78).

Ainda no terreno cinematográfico, a crítica a *Apocalypse Now* revela com clareza alguns dos tópicos do pensamento de Maria Teresa Horta. A jornalista considera que o núcleo narrativo do filme em questão é a espectacularização da guerra, da violência hiperbolizada que teria como fim a camuflagem da insegurança masculina: ali “a guerra é uma ‘festa’, um espectáculo feito por homens pequeníssimos que através da violência procuram sentir-se verdadeiros colossos. Titans” (1980b, p. 45). Assim, para a jornalista, Coppola teria o mérito de captar a “condição masculina”: “Exemplarmente ele mostra-nos como a guerra pertence na realidade aos homens” (1980b, p. 45).

No domínio televisivo, o registo crítico é semelhante. O artigo “Televisão e Machismo” (1983c) patenteia uma crítica retrospectiva à produção televisiva dos meses precedentes: “os poucos meses que somam 1983, têm sido em matéria televisiva, desastrosos, no respeitante à mulher” (Horta, 1983c, p. 75). São prolíficos os exemplos usados como fundamentação da crítica: a entrevista no programa “Já cá Canta”, em que o entrevistador começara por dizer “quando se fala nas Doce fala-se de sobremesa”; o comentário “o que é bom é para se ver”, no telejornal, a propósito de uma passagem de modelos; a remissão para um espaço de visibilidade secundária de qualquer “série ou filme (que aborde) de frente e corajosamente a problemática feminina” (Horta, 1983c, p. 75). Porém, a crítica à produção televisiva assume no artigo “‘Hermanias’ a desmontagem do machismo” (1985c) um tom invulgarmente elogioso. No texto, a jornalista afirma que o programa da época, com protagonismo de Herman José, oferecia um contributo inestimável para a desconstrução do “machismo lusitano” (Horta, 1985, p. 5). A abordagem satirizante das personagens, dos tiques e vícios de linguagem, contribuiria, na visão de Teresa Horta, para a ridicularização, descredibilização e pulverização dos códigos de masculinidade. O aplauso da jornalista é manifesto: “Tudo isto (e bastante mais) é importante que tenha acontecido na nossa televisão; que tenha sido visto na nossa televisão, que tenha sido mostrado na nossa televisão” (Horta, 1985, p. 5).

Muito crítica dos concursos de beleza, que considerava um exemplo de objetificação da mulher, Maria Teresa Horta comenta asperamente a sua

exibição televisiva. Como exemplo, invocamos o texto publicado em dezembro de 1987: “Reclamamos mais uma vez a compra e exibição constante dos concursos de misses de todo o mundo. Desta vez foi o confrangedor e inqualificável concurso de Miss Macau – Indescriível!” (Horta, 1987c, p. 97). Para além da razão de fundo que fundamenta o repúdio, Teresa Horta acrescenta-lhe o carácter “extremamente colonialista”, para o rotular, sintética e conclusivamente, como “uma vergonha total e completa” (Horta, 1987c, p. 97).

Ainda no domínio televisivo, Maria Teresa Horta dedica um artigo integral à análise das personagens femininas da série *Dallas*, produção americana com grande impacto na altura. E o juízo proferido pela jornalista é bastante crítico: “a servirem o estatuto social dos homens, ou são ricas, caso de Miss Ellie, ou bonitas, caso de Sue Ellen ou Pamela”. Mulheres-adorno, seres marginais no enredo da série, *Dallas* seria “uma longa galeria de mulheres destruídas”, escreve Teresa Horta (1981b, p. 4).

Para além da crítica dos conteúdos e produções culturais, das representações latentes quanto ao género, Maria Teresa Horta analisa também as estruturas institucionais de receção da cultura. O aplauso, acolhimento ou negligência das obras, dos legados literários, das performances artísticas, espelharia, para a jornalista, o mesmo fundo misógeno. Assim se justificaria a ausência reiterada de nomes femininos na atribuição do Nobel da Literatura: “Em 84 anos”, escreve Teresa Horta, “somente seis vezes a mulher foi julgada merecedora de receber este galardão máximo da literatura” (Horta, 1987a, p. 102). E enumera-as: Selma Lagerlof, em 1909; Grazia Deledda, em 1926; Sigrid Undset, em 1928; Pearl Buck, em 1938; Gabriela Mistral, em 1945; e, finalmente, Nelly Sachs, em 1966. Teresa Horta desafia: “Pensemos, pois, quantas escritoras, grandes escritoras, morreram sem o receber ou continuam hoje ignoradas” (Horta, 1987a, p. 102).

A mesma posição é defendida no espaço de crítica literária, a propósito do lançamento de um livro de Maria Isabel Barreno. Ali, Teresa Horta tece uma crítica mordaz aos circuitos culturais, aos cânones, aos críticos, aos prémios, desenhando um retrato de um “país de cultura decididamente machista, crítica, poder literário marialva” (Horta, 1983e, p. 84). E acusa que “entre eles dividem os prémios, decidem quem ganha, neste jogo do poder que é, também, o talento numa sociedade sexista, patriarcal” (Horta, 1983e, p. 84).

Elogio da diferença: apologia da cultura feminina. Uma das temáticas modeladoras dos textos jornalísticos de Teresa Horta prende-se com a defesa de uma cultura especificamente feminina, com expressão nos diversos ramos de atividade social e política, produção artística e científica. A ideia de cultura feminina defendida por Maria Teresa Horta nos textos jornalísticos sublinha a ideia de que a cultura dominante perfilaria a produção masculina, e conduziria, perversamente, ao desajuste da mulher ou à sua *virilização* por mimetismo.

Neste domínio, é representativa a entrevista realizada a Maria de Lourdes Pintasilgo, intitulada “o desafio de uma vida”, tema de capa da publicação de março de 1981. O retrato traçado por Maria Teresa Horta revela uma figura política que, “quando aceitou ser a primeira mulher a desempenhar o cargo de primeiro-ministro”, o fez “não esquecendo que ser mulher é realmente ser-se diferente” (Horta, 1981a, p. 17). Todo o artigo é construído sobre a premissa de uma estrutura de feminilidade, aceite, assumida, plenamente vertida na forma de fazer política, de que Maria de Lourdes Pintasilgo seria o exemplo consumado. A jornalista, que se introduz e expõe em total concordância com a entrevistada, fala de uma abordagem especificamente feminina do exercício do poder: “o sentido do que é estéril, árido; o sentido do que é repleto, fértil, bem feminino; períodos, ciclos da Lua, do mar, do corpo... que só uma mulher pode tocar com os dedos pois fazem parte da sua constituição, da sua personalidade, do seu próprio ser, maneira de estar no mundo, tão diferente” (Horta, 1981a, p. 19). O elogio da diferença, a plena assunção da especificidade feminina, de uma mundividência própria: tal é o eixo de concordância entre entrevistadora e entrevistada. E Maria Teresa Horta não o omite: “diferença essa de que tanto temos falado as duas, ultimamente”; “entre nós há uma amizade que tem vindo a ser construída ao longo dos anos, uma cumplicidade assumida, uma certa alegria que vem da consciência de sermos mulheres” (Horta, 1981a, p. 17).

Outros domínios são visitados na defesa da diferença específica entre os géneros, que Maria Teresa Horta acredita existir. Numa entrevista realizada à tapeçista argentina Silk, a jornalista, visando a disciplina e o processo criativo, questiona: “Uma tapeçaria feita por uma mulher poderá ser igual à feita por um homem?” (1987b, p. 34). A resposta, previsível no fluxo da conversa, é perfeitamente condizente com o corpo de crenças da poetisa: “Tem de ser diferente”, responde a entrevistada. “Aliás”, prossegue, “a arte da

tapeçaria esteve desde sempre ligada à mulher. Não nos esqueçamos que com o seu tear em casa, ela fazia roupa para a família” (1987b, p. 34). Acrescenta, quando questionada sobre os motivos da “maior ligação feminina” à produção têxtil: “A Arte têxtil está aberta para todo o tipo de evolução e como a fibra não é agressiva, penso que é por aí que interessa tanto à mulher. (...) É uma arte não agressiva” (1987b, p. 35). Escreve Maria Teresa Horta: “Explico-lhe que em Portugal se pretende que perante a criação a mulher e o homem têm um modo igual de se exprimir” (1987b, p. 35).

A produção artística estaria, para Maria Teresa Horta, ainda em processo de desvinculação das formas canónicas, dos critérios e das lógicas produtivas da masculinidade. A propósito da leitura performativa de alguns textos, por intérpretes femininas, escreve a jornalista que “as mulheres andam em busca da sua expressão própria. Da sua (outra) linguagem” (1984c, p. 16). Conquista em progresso, lenta e progressiva: “Elas tentam entender e entender-se. Elas querem denunciar e recusar-se a seguir esquemas. Elas quebram tabus e invertem os preceitos” (Horta, 1984, p. 16). O abandono dos códigos, das formas clássicas de expressão, na arte, no pensamento, na política, na relação interpares, exigiria uma inventividade, uma dinâmica criativa e experimental: “porque há que reaprender, também, tal como a voz, a escrita, a escuta, de se ser mulher”. Essencialmente, estaria por cumprir a própria inteligibilidade do feminino: “porque há que aprendermos a nossa diferença”, escreve Teresa Horta. “O diferente exige uma visão diferente”, “uma avaliação diferente”, afirma a jornalista (1984c, p. 16). E porque para a autora as matrizes de experiência do masculino e do feminino diferem em substância entre si, tal dimensão de sentido só poderia verter-se em formas distintas de criação artística. A propósito do referido filme *Yentl*, escreve Teresa Horta que este é “um filme no feminino, imaginado, sonhado, desejado, adaptado e finalmente realizado no feminino”, e que “Só uma mulher poderia filmar tal cena, porque só uma mulher conhece e viveu por certo já momentos de idêntica convivência” (1984b, p. 35). A convivência a que se refere surge retratada no filme, numa cena apelidada de “espantosamente feminina”, onde a cumplicidade feminina se manifesta “entre o jogo e o carinho”. E remata: “Alguém pode pôr ainda em dúvida que a relação entre homens e mulheres é diferente?” (1984b, p. 35).

Posicionando-se claramente no debate em torno do “sexo dos textos”, na expressão de Isabel Allegro de Magalhães (1995), Maria Teresa Horta

defende a ideia de uma matriz feminina subjacente à criação literária, uma linguagem própria condizente com a experiência do feminino. Na esteira de Hélène Cixous e Luce Irigaray (Edfeldt, 2006), a ideia de escrita feminina será reiterada em diversos contextos da revista *Mulheres*, reclamando uma estética e um universo temático particulares (Magalhães, 1995). Disso é exemplo a crítica à obra de Hélia Correia, *O Número dos Vivos*. Maria Teresa Horta elogia o livro em questão como constituindo “em si mesmo testemunho evidente de que há uma escrita de mulher” (Horta, 1983b, p. 76). Num outro artigo, o espaço da crítica de livros é preenchido pela recensão de *Uma Espia na Casa do Amor* de Anaïs Nin, onde afirma:

Hoje, as mulheres começam a entender que a sua liberdade não está no imitar (sobretudo no seu imaturo comportamento amoroso, sexual), em seguir-lhe todos os passos... mas para as mulheres da época de Anaïs Nin, e como Anaïs Nin: intelectuais, de espírito e inteligência desperta, inquietos, não sabiam, não entendiam outro modo de tomar o mundo de viver a sua própria vida. (Horta, 1980d, p. 44)

A ideia de apropriação feminina da palavra encontra lugar de evocação a propósito da crítica de *Inventário de Ana*, obra de Maria Isabel Barreno. Afirma a jornalista que a obra em questão é expressão pura da “diferença do ser-se mulher; do escrever mulher” (1983e, p. 85). Sintetiza, na aclamação do livro: “É isto, este inventário, esta memória, o romance de Isabel Barreno: esta memória colectiva feminina, que por cada leitura de cada uma de nós, se transforma em nossa memória pessoal. Transfigurada e ao mesmo tempo tão igual: tão bloqueada tantas vezes” (Horta, 1983e, p. 85). A ideia de escrita feminina, de linhagem feminina da literatura, parece assentar, para Maria Teresa Horta, numa certa ideia de comunidade, de partilha e de lastro ancestral comum à condição de ser mulher: “este livro de Isabel Barreno desperta nas mulheres emoções ancestrais, com os seus sítios, seus odores, seus lugares na linhagem de mães e filhas, em tarefa passada de mulher em mulher” (Horta, 1983e, p. 85). Como se a História se inscrevesse no corpo e nos sentidos. E cita passagens de *Inventário de Ana*, com o intuito de ilustrar tal ideia de legado invisível, de inconsciente somático, de memória uterinamente legada: “Havia os cheiros da casa: a lixívia, sabão e cera, limpezas; a refogados, fritos e caramelos – cozinhas. E

os sabores: tão antigos, em sua sabedoria salgada e doce e branda” (Horta, 1983e, p. 85), transcreve.

III. NOTAS FINAIS

O levantamento dos grandes temas e tópicos revela a riqueza e pluralidade temática da produção jornalística de Maria Teresa Horta concernente às questões de género. Ressalta, primeiramente, o posicionamento feminista da jornalista, radicado na defesa de uma diferença constitutiva entre homens e mulheres e manifesta nas múltiplas esferas da vivência social – diferença que, para ela, cumpre enaltecer e não diluir.

O espectro temático percorrido aponta para um pensamento feminista ainda hoje revestido de profunda atualidade: na crítica das convenções de beleza e dos dispositivos de disciplina do corpo feminino em concordância com um ideal estético padronizado; na deteção dos arquétipos e fundos simbólicos que, como Pigmalião, subjazem às recentes tecnologias de (re)criação do feminino; na denúncia do viés sexista da cultura e do apagamento da representação feminina, o pensamento hortiano vertido na revista *Mulheres* está longe de ser datado ou anacrónico.

Maria Teresa Horta compreendeu os média como efetivos agentes de socialização. Enquanto jornalista de cultura, a autora fez uso do seu espaço mediático para proceder ao exame crítico dos conteúdos veiculados na imprensa, no cinema e na televisão, exercício que repousa no postulado de que o lazer, o consumo, o lúdico, são portadores de códigos valorativos e ideológicos.

Em coerência, o legado jornalístico de Maria Teresa Horta na revista *Mulheres* aponta para um modelo alternativo de imprensa feminina. Muito crítica do padrão comum e comercial das revistas femininas, que acusa de reforço de visões grosseiras da feminilidade (Oliveira, s.d.), a revista *Mulheres* testemunha o empenho de Maria Teresa Horta – e das demais jornalistas que, como Helena Neves e Leonor Nunes, indelevelmente marcaram a publicação – na edificação de uma imprensa para mulheres efetivamente empoderadora, mobilizada na desconstrução de representações e comportamentos sociais reprodutores de desigualdades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aboim, S. (2013). *A sexualidade dos portugueses*. Fundação Francisco Manuel dos Santos. Lisboa: Relógio d'Água.
- Camurça, J. N. H. (2015). *Revista Mulheres (1978-1989): um estudo em torno do feminismo e do comunismo* (Dissertação de mestrado). Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa.
- Correia, F.; Baptista, C. (2007). *Jornalistas. Do ofício à profissão: Mudanças no jornalismo português (1956-1968)*. Lisboa: Caminho.
- De Fren, A. (2008). *The exquisite corpse: Disarticulations of the artificial female* (Tese de Doutoramento). Universidade de Southern California, Califórnia, Estados Unidos da América. Disponível em: <http://digitallibrary.usc.edu/cdm/ref/collection/p15799coll127/id/123923>
- Edfeldt, C. (2006). *Uma história na História: representações da autoria feminina na História da Literatura Portuguesa do século XX*. Montijo: Câmara Municipal do Montijo.
- Friedan, B. (1967). *A Mística da Mulher*. Lisboa: Editora Ulisseia.
- Faustino, M. J. (2014). Maria Teresa Horta jornalista: percurso, memória e circunstâncias, *Comunicação Pública* [Online], 15, (9 n). Disponível em: <http://journals.openedition.org/cp/635> ; DOI : 10.4000/cp.635
- Horta, M. T. (1979a, dezembro). É p'ró Menino e p'rá Menina. *Mulheres*, 20, 7-9.
- Horta, M. T. (1979b, dezembro). Lillie, uma mulher que a beleza venceu. *Mulheres*, 20, 4-5.
- Horta, M. T. (1980a, março). Sedutoras? Seduzidas? *Mulheres*, 23, 8-9.
- Horta, M. T. (1980b, maio). Cinema: Apocalypse now. *Mulheres*, 25, 45.
- Horta, M. T. (1980c, maio). Mito do Pigmaleão: Fazer bonecas de carne? *Mulheres*, 25, 10-11.
- Horta, M. T. (1980d, maio). Livros: Uma espia na casa do amor. *Mulheres*, 25, 44.
- Horta, M. T. (1980e, dezembro). Queridos objectos odiados. *Mulheres*, 32, 28-29.
- Horta, M. T. (1981a, março). Entrevista com Maria de Lourdes Pintasilgo. *Mulheres*, 35, 17-19.
- Horta, M. T. (1981b, maio). Dallas: O uso das mulheres. *Mulheres*, 37, 4-5.
- Horta, M. T. (1983a, março). A felina. *Mulheres*, 59, 36-37.
- Horta, M. T. (1983b, março). Livros: O número dos vivos. *Mulheres*, 59, 76.
- Horta, M. T. (1983c, março). Televisão e machismo. *Mulheres*, 59, 75.
- Horta, M. T. (1983d, maio). Blade Runner: Uma sociedade sem mulheres. *Mulheres*, 61, 33-34.
- Horta, M. T. (1983e, maio). Livros: Inventário de Ana. *Mulheres*, 61, 84-85.

- Horta, M. T. (1984a, março). O homem que fazia milagres. *Mulheres*, 71, 78.
- Horta, M. T. (1984b, maio). Yentl de Barbra Streisand. *Mulheres*, 73, 34-35.
- Horta, M. T. (1984c, maio). Corte e costura: Uma outra expressão feminina. *Mulheres*, 73, 16-18.
- Horta, M. T. (1985a, março). Estereótipo: Belas de morrer. *Mulheres*, 83, 44-45.
- Horta, M. T. (1985b, março). Fantasperto: Alice no país da misoginia. *Mulheres*, 83, 9-13.
- Horta, M. T. (1985c, março). Hermanias: A desmontagem do machismo. *Mulheres*, 83, 4-5.
- Horta, M. T. (1985d, maio). Mitos: Elas degolaram os homens... *Mulheres*, 85, 8-10.
- Horta, M. T. (1985e, dezembro). Bukowski. *Mulheres*, 92, 92-93.
- Horta, M. T. (1987a, dezembro). Prémio Nobel no feminino? *Mulheres*, 116, 102.
- Horta, M. T. (1987b, dezembro). Silk – a Seda... a Mulher. *Mulheres*, 116, 33-35.
- Horta, M. T. (1987c, dezembro). Televisão. *Mulheres*, 116, 97.
- Horta, M. T. (1988, dezembro). Mulher: Que estereótipos no Natal. *Mulheres*, 128, 46-47.
- Magalhães, I. A. (1995). *O sexo dos textos e outras leituras*. Lisboa: Caminho.
- Oliveira, A.F. (n. d.). Proíbem-me e eu incandesço. *Cadernos de Jornalismo*, Universidade de Coimbra. [Internet] Disponível em: <http://cadernosdejornalismo.uc.pt/oo/14-18.pdf>
- Tavares, M. (2011). *Feminismos: Percursos e desafios (1947-2007)*. Lisboa: Texto Editores.
- Ventura, I. (2012). *As primeiras mulheres repórteres*. Lisboa: Tinta-da-China.
- Wolf, N. (1994). *O mito da beleza*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Wosk, J. (2015). *My fair ladies: Female robots, androids and other artificial eves*. New Brunswick, Nova Jersey e Londres: Rutgers University Press.

Recepção: 22/01/2018

Aceite para publicação: 23/03/2018