

Dossiê

Teresa e variações
à volta da sua obra

.....

*

DOI: <https://doi.org/10.34619/8lpf-ruex>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7034-1260>

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Unidade Acadêmica de Serra Talhada. Av. Gregório Ferraz Nogueira, s/n – Serra Talhada, Pernambuco, Cep: 56909-535, Brasil.

fabio.mario@ufrpe.br

A produção deste texto teve o apoio do Programa de Bolsas Pernambucanas de Produtividade da FACEPE (Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco), (APQ-0116-8.02/25 – 2025/2027).

Maria Teresa Horta, sororidades e escrita das mulheres

FABIO MARIO DA SILVA*

Resumo: Durante a sua carreira, Maria Teresa Horta repensou e problematizou o lugar das mulheres no mundo, os ditames sociais que se construíram para reprimi-las e a produção literária feminina. Nesse sentido, este artigo parte de algumas ideias presentes no ensaio “A Voz – As Vozes” da escritora, analisando-o a partir da sua interlocução com o texto *O riso da Medusa*, de 1975, de Hélène Cixous, sobre a ideia de “escrita feminina”. Analisa-se também um poema desconhecido intitulado “Florabela Espanca”, revelando como Maria Teresa Horta tem a poetisa do Alentejo como importante interlocutora na construção de uma genealogia feminina de escrita.

Palavras-chave: escrita feminina, corpo, Maria Teresa Horta, Florabela Espanca, Hélène Cixous.

Maria Teresa Horta, sorority and women’s writing. *During her career, Maria Teresa Horta rethought and problematized women’s place in the world, the social dictates constructed to repress them, and the theme of women’s writing. The present article takes some key ideas in Horta’s essay “A Voz – As Vozes” and examines them in the light of their intersection with Le Rire de la Méduse, Hélène Cixous’s 1975 text on the theme of female literary production. I also analyse her little-known poem entitled “Florabela Espanca”, demonstrating the extent to which Maria Teresa Horta*

saw Portugal's renowned Alentejo poetess as a crucial interlocutor in the construction of a genealogy of female writing.

Keywords: *women's writing, the body, Maria Teresa Horta, Florbela Espanca, Hélène Cixous.*



No texto clássico feminista *O riso da Medusa* [*Le Rire de la Méduse*], publicado originalmente em 1975, Hélène Cixous defende uma espécie de “escrita das mulheres”, afirmando que as autoras deveriam transpor-se efetivamente para o texto, revelando o seu lugar no mundo e as complexidades presentes na condição das suas existências. Desse modo, o conhecimento e a representação do corpo são questões-chave para a expansão dos horizontes dessa “escrita”:

É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram distanciadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, pelo mesmo objetivo mortal. A mulher deve se colocar no texto – como no mundo e na história –, *por seu próprio movimento*. (Cixous, 2022, p. 41)

Esse manifesto clama às mulheres que escrevam as suas próprias histórias e reafirmem o seu lugar no mundo e, servindo de inspiração, multiplicou-se em vários posicionamentos críticos e literários, como quem conclama a se fazer uma genealogia feminina, sem a intervenção da visão patriarcal.

Nesse sentido, há um texto de Maria Teresa Horta, escritora e poetisa por excelência, jornalista e ativista feminista, que vai ao encontro das afirmações de Cixous, revelando essa necessidade de enfrentar as instituições dominantes, patriarcais, como maneira de criar a sua própria identidade e a de outras mulheres. Essa reflexão, então, parte do texto “A Voz – As Vozes” de Maria Teresa Horta, que foi publicado numa coletânea resultante do debate que ocorreu durante a 7.^a Conferência Internacional da série anual “Culturas Ibéricas e Eslavas em Intercâmbio e Comparação”, decorrida entre 7 e 9 de maio de 2013, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa,

dedicada à temática “Interfaces em Estudos de Género”. Maria Teresa Horta abriu o evento, o primeiro congresso como convidada nessa universidade, segundo a própria relatou a um público atento de uma sala lotada, e a palestra foi publicada em livro em 2014, disponível no site *Lusosofia*.

Esse texto-conferência foi organizado em versos, com grifos de algumas palavras e frases a cor de rosa, e refere a continuidade discursiva das mulheres contra o discurso hegemônico masculino e repressor:

Nós somos as vozes umas das outras,
num longuíssimo enlaçamento de escritas; de linhas e laços e versos e histórias
narradas pelo inverso,
quantas vezes avesso das nossas vidas.
De recusa em recusa.
Nós somos a matriz-matiz da escrita umas das outras: trança feita de iden-
tidades, de palavras, de pensamentos, de emoções e zelos, de rigores e de
escuta. (Horta, 2014, p. 19)

Teresa Horta aconselha que as mulheres realizem uma “escrita de escuta”, através de testemunhos e de uma filiação materna, tornando-se “in subordinadas” e “ínvias” delas mesmas, “criando tempestades por dentro do calamento”, afirmando que “temos uma escrita circular, de marés e marés e mapas de lua cheia” (Horta, 2014, p. 14). Veja-se que o movimento de ir e vir das marés se associa ao ciclo da própria simbologia da lua cheia, como refere o *Dicionário dos símbolos* (Chevalier & Gheerbrant, 2015). E ainda mais: a lua representa a diferença e o princípio feminino, associado a ritmos biológicos desde a era primitiva, significa também um lugar de passagens, elemento passivo e receptivo como fonte e símbolo de fecundidade associada à magia e à imaginação. Nesse sentido, o movimento do mar também pode ser visto como o ciclo menstrual das mulheres e das próprias mudanças corpóreas que lhe são características do corpo, lexema deveras importante para se entender a obra de Maria Teresa Horta^[1].

1. Sobre a temática do corpo na obra da escritora, conferir o ensaio de nossa lavra publicado na revista *Iberic@al* da Sorbonne Université, no qual afirmei: “só se reconhece e sente o corpo através desta experiência pessoal-sensorial que, na poesia de Teresa Horta, é algo tipicamente feminino, de exaltação à liberdade corporal e sexual das mulheres. São os sentidos que dão a ver o reconhecimento de si e do outro, a partir de uma busca incessante pela descoberta de novos

Por conseguinte, essa “escrita circular” atribuída às escritoras por Teresa Horta tem relação com todos os parâmetros de opressão por que passaram as intelectuais ao longo dos séculos. Impedidas de escrever sobre temas considerados impróprios pela sociedade e vigiadas pelo discurso opressor masculino, temas como o amor, o erotismo e o corpo estiveram quase ausentes ao longo das suas histórias e narrativas literárias, visto que foram quase sempre os autores a cantarem o amor e o erotismo exaltando o corpo feminino.

É contra essa lógica que a voz de Teresa Horta se posiciona. Só a título de exemplificação, lembre-se o caso da Marquesa de Alorna que, presa no convento de Chelas, troca missivas com o seu pai, também ele encarcerado. Numa dessas correspondências, D. João de Almeida Portugal rechaça alguns versos enviados pela escritora, devido ao conteúdo amoroso-erótico, sendo induzida, pelo seu próprio pai, a abandonar essa perspectiva temática porque não condizia nem com o caráter nem com a honradez de uma mulher, principalmente de uma nobre^[2]. Ou seja, essa correspondência da marquesa com o pai revela aquilo que Cixous (2022) frisou, que desde há muito tempo as mulheres foram privadas e impedidas de dispor de suas próprias vontades e que o ímpeto de escrever seria uma maneira de encontrar essa própria autonomia e completude que até então elas desconheciam. Por isso que Teresa Horta afirma: “fugimos às regras, contornamos o que ainda nos é interdito, o que continua a ser-nos proibido, e escrevemos com a ponta de uma faca, golpeando até ao fundo da ferida” (Horta, 2014, p. 20).

Essas “vozes invisíveis” e a “matéria escarlate” das obras de autoras foram sendo construídas através dos séculos e a poetisa de *Minha senhora de mim* vai estabelecendo uma espécie de linhagem da autoria feminina no seu texto “A Voz – As Vozes”: desde o século XII até às autoras mais

prazeres, pela reativação de experiências vividas no passado e, certamente, pela melhor maneira de expressar a articulação poética entre o desejo do ‘eu’ poético e de um ‘tu’ que é desejado” (Silva, 2021, p. 130).

2. Como já referido num artigo de nossa lavra, “Ora, efetivamente, a Marquesa concorda com o Pai, mas continua a escrever poemas de amor que na altura, no século XVIII, eram considerados versos de expressão de desejo ardente, algo que quase exclusivamente masculino e até permitido – como os vários poetas seus contemporâneos puderam fazer ao cantar o amor, incluindo Bocage, com quem a Marquesa trava um diálogo poético. Essas cartas referidas estão depositadas na Biblioteca da Universidade de Coimbra” (Silva, 2018, p. 32). Sobre esta querela e outros assuntos relativos à poesia, literatura e relações diplomáticas da Marquesa de Alorna, consultar o conjunto de ensaios sobre esta escritora, de autoria de Vanda Anastácio, em <http://www.vanda-anastacio.at>.

contemporâneas. Teresa Horta cita nomes que compõem uma trajetória discursiva e do poder, fugindo ao complexo de limite de acesso à escrita: Hildegarda de Bingen, Adrienne Riche, Karen Blixen, Hilda Hilst, Cecília Meireles, Teresa de Ávila, Emily Dickinson, Elizabeth Barrett Browning, Marina Tsvétaeva, Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno, Cristina Campo, Anna Akhmátova, Ingeborg Bachmann, Clarice Lispector, Florbela Espanca, Maria (Dulce) Valupi, Leonor de Almeida (marquesa de Alorna), Teresa de Melo Breyner, Valentine Penrose, Sylvia Plath, Judith Teixeira, Marguerite Duras, Mariana Alcoforado, Soror Violante do Céu, Soror Madalena da Glória, Catarina de Lencastre, Joana Isabel Forjaz, Teresa Margarida da Silva Horta, Madame de Staël, Madame de Châtelet, Mary Woolstonecraft, Mary Shelley, George Sand, Marie D'Agoult, Jane Austen, as irmãs Brontë, Edith Wharton, Vita Sackville-West, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Colette, Anaïs Nin, Zelda Fitzgerald, Lou Andreas Salomé, Marguerite Yourcenar e Jean Rhys.

Ao nomear vozes sonantes do que seria uma “escrita feminina”, aponta para a perspectiva de nomes que de certa maneira tentaram fugir a alguma censura e dar conta dos anseios e fantasias ao superar o silêncio imposto a esse tipo de literatura – considerada, por vezes, como diminuta. Assim, Teresa Horta revela caminhos de “espelhos” de escritas de intelectuais, tentando fugir aos padrões canônicos masculinos e mostrando ao seu leitor que – parafraseando-se Elaine Showalter –, apesar do preconceito, apesar da culpa, apesar da inibição, as mulheres começaram a escrever (Showalter, 1982). Assim, está explícita a ideia do contrário dos estereótipos de inferioridade atribuída pelos discursos oficiais, com o intuito de demonstrar que com as escritoras temos muito que aprender e entender no que concerne ao seu processo criativo literário.

Dentre o escopo das escritoras citadas, resalto uma que, efetivamente, esteve presente na obra de Teresa Horta e que ela tinha como uma especial referência: Florbela Espanca. Isso porque, entre as muitas escritoras a que se refere como suas leituras regulares ao longo da vida, é constante, em numerosos depoimentos que dela se vêm colhendo, o nome da poetisa alentejana. Recorde-se ainda a coincidência: durante determinado momento da vida de Teresa Horta, ao residir em Lisboa, Florbela viveu no mesmo prédio em que, mais tarde, veio morar a mãe da então jovem poetisa de *Minha senhora de mim*, como assim relata Marlise Vaz Bridi, que

Ela foi a solidão.

Ela foi a palavra.

Ela foi o desespero. (Horta, 1987, p. 38)

Cada verso tem como ponto central a descrição de Florbela através de substantivos que se complementam (“excesso” e “chama”, “poesia” e “palavra”, “solidão” e “desespero”). Ao afirmar ser a poetisa alentejana a encarnação da própria poesia, atribui-se a ela uma função de oráculo e de detentora do dom da escrita poética, como se Florbela fosse um divisor de águas na linhagem das escritoras portuguesas na história da literatura. Por tal motivo, simultaneamente, Florbela se aproximaria e se distanciaria de outras escritas de mulheres: “Pra mim, ela foi sempre a *outra*: a outra de mim própria” (Horta, 1987, p. 38).

Maria Teresa Horta traça a linhagem materna de Florbela através da figura ausente e perturbadora de sua mãe, Antónia da Conceição Lobo: “mais tarde esquecer-se-ia do nome da mãe e passaria a assinar Espanca, nome do pai” (Horta, 1987, p. 38). Vale ressaltar que essa linhagem feminina de Florbela vem através do romance que o seu pai teve com Antónia Lobo, quando ela era a sua empregada, e que lhe deu também outro filho, Apeles. Nesse sentido, a mãe de Florbela deixa os filhos (à força de contravontade?) com o pai e vai viver em Évora, só retornando à terra natal, Vila Viçosa, para morrer, numa situação que escancara a submissão feminina e a sua conseqüente derrocada, fatos expressados ficcionalmente por Florbela no seu soneto “Deixai entrar a morte”: “Ó Mãe! Ó minha Mãe, pra que nasceste?/ Entre agoniar e em dores tamanhas/ Pra que foi, dize lá, que me trouxeste” (Espanca, 1996, p. 300).

Por tais motivos, a minibiografia de Florbela feita por Teresa Horta enfatiza essa descendência trágica feminina: aos 36 anos suicida-se, provavelmente à mesma hora do seu nascimento, duas da madrugada. Efetivamente, observa-se o processo ritualístico e questiona-se a partir das palavras do *Diário* da poetisa do Alentejo: “a morte definitiva ou a morte transfiguradora?” (Espanca, 2019, p. 68). Responde então Teresa a Florbela: “Só poderia ser transfiguradora: a partir, através da poesia que deixou. De acordo, aliás, com a morte a que se daria. Perdida que estava numa tão profunda solidão” (Horta, 1987, p. 38). Recorde-se que a solidão é uma condição que faz parte de todos os sujeitos, mas em especial

está atrelada, ao longo da história das mulheres, ao abandono do lar e às relações amorosas, bem como a um sentimento de inadaptabilidade da vida, da condição de ser mulher. Por isso mesmo Florbela se questiona no seu *Diário*: “Está escrito que hei de ser sempre a mesma eterna isolada... Porquê?” (Espanca, 2019, p. 69).

Por seu turno, a poesia de Teresa Horta também reflete sobre a solidão feminina associada à despedida e ao lar: “Silêncios repletos/ em casas preenchidas/ plenas e desnudas/ onde os insectos entram” (“Despedida”^[3], Horta, 2009, p. 117); “Havemos doloridos/ olhos triangulares/ unidos com a fidelidade/ subida/ das raízes/ nos pulsos a solidão/ inútil/ e vegetal das casas” (“Raiz”^[4], Horta, 2009, p. 119). A solidão expressada na obra hortiana revela algumas inquietudes do processo histórico que fez da falta uma realidade constante na vida das mulheres, as que ficam e cuidam da casa, as que esperam à volta do amado de terras distantes, as que se encarceram em mosteiros, casas e espaços privados destinados às suas condições: “Há nas mulheres/ o sono duma ausência/ como uma faca aberta/ sobre os ombros [...]/ E lá também o estar impaciente/ calarmos impacientes/ todo o corpo” (“Mulheres”^[5], Horta, 2009, p. 235). E sobre o questionamento de Florbela de se sentir uma eterna isolada, a autora chega a uma conclusão no seu texto do jornal *Tempo*: “Porque ela foi a febre. Porque ela foi o desassossego. Porque ela foi o seu próprio limite. – E isso não se perdoa nunca a uma mulher” (Horta, 1987, p. 38). Assim, a tarefa de desvendar Florbela seria para a poetisa jornalista uma questão enigmática: “Se ela própria se desentendia consigo mesma – sempre dual, sempre ambígua, sempre dividida... Entendimento, pois, sem dúvida impossível, na sua maneira tão dilacerada de habitar a vida, tão ardente e ardida, ao mesmo tempo...” (Horta, 1987, p. 38).

Nota-se que esse “perder-se” em si mesma é um *topos* da poesia florbeliana: “E se um dia hei de ser pó, cinza e nada/ Que seja a minha noite uma alvorada,/ Que me saiba perder... p’ra me encontrar...” (“Amar”, Espanca, 2013, p. 115). Por conseguinte, na poesia hortiana, encontra-se essa mesma postura, no perder-se, na entrega total das suas sensações por outrem,

3. Uma grande parte da obra poética de Maria Teresa Horta foi recolhida na edição de 2009 da *Poesia reunida* publicada pela Dom Quixote, por isso o poema citado faz parte da obra *Cidadelas submersas*.

4. O poema citado faz parte da obra *Cidadelas submersas*.

5. O poema citado faz parte da obra *Jardim de inverno*.

através de uma ligação carnal-afetiva: “Como é possível perder-te/ sem nunca te ter achado/ [...]/ Minha raiva de ternura/ meu ódio de conhecer-te/ minha alegria profunda” (“Poema sobre a recusa”^[6], Horta, 2009, p. 326).

Por fim, na conclusão do texto publicado no jornal *Tempo*, Teresa Horta afirma que Florbela deixou-se afundar de tal maneira que não pôde mais voltar para “lidar com as suas próprias palavras” (Horta, 1987, p. 38). Através da sua morte, que parece que foi encenada e planejada, deixou-se projetar na história como uma “grande estrela”, uma “diva”, acrescentando que a poetisa alentejana foi, certamente, narcísica, exibicionista e assombrada: “foi o deslumbramento deslumbrado de si própria” (Horta, 1987, p. 38). Por fim, no prefácio da *Poesia* de Florbela Espanca, publicada na coleção “Clássicos de Sempre” do *Expresso*, em 2017, Teresa Horta afirma que a poetisa alentejana ainda hoje nos cativa, “com a sua linguagem amorosa extremada, ousada e íntima, dos anseios, do desejo feminino, como nenhuma outra escritora portuguesa o fizera antes” (Horta, 2017, p. 6).

Refletindo ainda sobre o texto “A Voz – As Vozes”, a escritora pretende apresentar autoras que possuem uma escrita da “natureza da arte feminina”, sob a temática principal que ela elege como crucial para se entender as obras das mulheres:

Corpo,
das escritas umas das outras; múltiplas e enleadas, entrançadas.
Intertextualidades cerzidas no papel branco. De forma intensa e simultaneamente reservada e lúcida, e só aparentemente invisível. (Horta, 2014, p. 22)

As escritoras seriam exímias contadoras de histórias e por esse motivo, devido a essa aprendizagem ancestral da prática oral, ocorre o processo de linhagem feminina. Por isso, sob essa perspectiva, a intensidade e a maneira como são relatadas as histórias da tradição oral (as mulheres quase sempre fizeram parte desse tipo de aprendizagem) estariam imbricadas sob uma visão que determina uma espécie de feminilidade, na qual cada mulher se revê e se reinventa a partir de uma outra narrativa. Isso acontece, segundo Teresa Horta, sob o viés da ancestralidade feminina; por isso as obras das escritoras citadas revelam-se como espelhos nos quais elas se aproximam

6. O poema citado faz parte da obra *Minha senhora de mim*.

e se distanciam: “todas elas eu me conto-encontro e desencontro” (Horta, 2014, p. 23). Desse modo, o texto propõe um “corpo de escrita” e uma “escrita do corpo” como tessitura do desassossego que acompanha a trajetória das mulheres: “Literatura do corpo, a da escrita feminina, onde há que descobrir a ligação entre o olhar e o desejo. Entre o olhar do desejo e a linguagem do olhar, onde a imagem se reflecte como num espelho” (Horta, 2014, p. 24); e as cartas trocadas entre elas seriam também uma prova dessa ruptura, pois representariam uma “escrita feita de estranheza e emoção” (Horta, 2014, p. 25).

E sobre essa ideia de “escrita feminina”, Teresa Horta retoma o diálogo com Hélène Cixous, ao fazer uma citação de *O riso da Medusa*, sobre a ideia de escrever o seu eu, o seu corpo. A escrita representa um ato que materializa a relação isenta de censura da mulher com a sua sexualidade, consequentemente com ela mesma. Ou seja, seriam

Textos e versos e poemas, feitos a partir do questionamento interior em conflito; da inquietação, da dúvida inerente a todo o criador, mas na sua corante diversidade feminina: incêndio, paixão corrosiva, entrega e alvoroço. Desde sempre censurada no caso das mulheres. Patriarcalmente interdita, socialmente proibida. Há, pois, que castigar as mulheres desobedientes. (Horta, 2014, p. 25)

E essa ideia de escrita das mulheres já tinha sido esboçada por Teresa Horta numa entrevista concedida a mim em 2012, na qual defendeu a existência de uma “escrita feminina”, nem melhor nem pior do que uma masculina. Isso porque, desde a escolha do tema, da adoção da forma de observação e da escolha do ritmo, a escrita feminina teria, para Horta, uma característica própria:

Portanto, desde o tratamento do tema até ao tratamento da linguagem, a mulher é habituada desde pequena a reparar nos outros, a reparar nas coisas, a não ser amada, mas a amar, a não ser reconhecida, mas a reconhecer – e isso dá uma visão completamente diversa do mundo. Portanto, quando a mulher escreve, faz isso com tudo o que tem dentro de si: o corpo, o contato com a vida e com a morte, a sua visão do mundo, a sua emoção. (Horta & Silva, 2012, p. 229)

Teresa Horta também afirma que há a possibilidade de uma “escrita masculina”, que pode ser, porventura, feminina ou feminilizante. Refere igualmente o problema das mulheres em conciliar as diversas atividades com a evolução da igualdade, visto que os homens mantêm ainda muitos dos privilégios. E, apesar de haver “escritas femininas” também saindo da pena de homens, admite uma questão ligada ao corpo que nenhum homem na literatura conseguiria representar de maneira tão convincente como a mulher, pois nenhum escreveria um livro como o seu *As luzes de Leonor*:

nenhum homem faria ‘partos literários’, como, por exemplo, eu fiz doze partos nesse livro. [...] Isso só pode fazer uma mulher, uma poetisa, porque é preciso ter ‘asas’ para voar, é a única maneira de se chegar às estrelas, é através dos poetas, essa é a minha opinião. (Horta & Silva, 2012, p. 230)

E sobre esse “voou” na escrita das mulheres, de que fala com tanta propriedade, Horta vai ao encontro das considerações de Cixous, ao afirmar que “Voar é o gesto da mulher, voar na língua, fazê-la voar” (Cixous, 2022, p. 61). Ou seja, isso significa dizer que é ultrapassar, através da escrita, as próprias barreiras impostas historicamente às mulheres, sobre o que elas podiam ou não escrever e como deveriam escrever. Voar no sentido de libertar-se de uma escrita impositiva parental-falocêntrica como modelo de literatura, algo que Teresa Horta tanto combateu.

Outra afirmação importante revelada nessa entrevista tem a ver com o corpo feminino – sem o debate sobre o corpo da mulher, sua reputação e autorrepresentação, não há feminismo (Macedo & Amaral, 2005). A descrição do parto, as próprias sensações do corpo feminino seriam quase impossíveis, na sua verossimilhança, de serem representadas em obras de homens. Ao escrever *As luzes de Leonor*, Teresa Horta, então, cumpre o que aconselha Cixous: “se colocar no texto... por seu próprio movimento” (Cixous, 2022, p. 75). Isto quer dizer que o processo de escrita das mulheres, enquanto lugar de fala, deve ser construído a partir do corpo, que durante séculos, como afirma Michel Foucault (1994), não lhes pertencia, pois quase sempre o comportamento sexual feminino (ocidental e europeu, analisado sob a ótica greco-romana) estava sob o poder do outro (pai, marido, tutor).

Evidentemente, por ultrapassar os limites impostos socialmente, essa “escrita feminina”, aquela que exprime os desejos mais íntimos das

mulheres, exposta na obra de escritoras, vai afrontar a moral vigente e a imposição do controle masculino. É sobre isso que reflete Teresa Horta no seu texto conferência “A Voz – As Vozes”, ao citar a sua obra *Minha senhora de mim*, e a proposta de infringir a moral e os bons costumes, como enfrentamento de um Portugal fascista, hipócrita, visto que seus versos expõem o desejo, o prazer, o gozo e a sexualidade das mulheres. Sendo assim, relembra que o livro *Minha senhora de mim* foi proibido, e a sua editora, a Dom Quixote, ameaçada se acaso voltasse a publicá-lo. Alude também que foi agredida em plena rua “por homens que me diziam, ‘isto é para aprenderes a não escreveres como escreves’. Aprender a não escrever como escrevo...” (Horta, 2014, p. 26).

Assim, a violência parte do discurso ao ato físico tentando constranger, disciplinar e intimidar Teresa Horta que, efetivamente, não se curva a esse sistema de intolerância. A proibição de escrever a sua poética do corpo lhe marcou durante toda a vida e foi contra isso que a sua escrita se levantou e insistiu em abordar: o corpo e o prazer femininos sem amarras impositivas, naquilo que a própria escritora nomeou como “desobediência feminina” (Horta, 2014, p. 27) – expressão que mais tarde vai inspirar o título de sua biografia, *A desobediente*, escrita por Patrícia Reis.

Outra obra que marcou a carreira de Teresa Horta e que ela também vai referenciar nessa listagem e linhagem de livros “femininos/feministas” é a que escreveu junto com Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, *Novas cartas portuguesas* (1974) – obra que, na altura, foi considerada um “ataque ao pudor, à moral e aos bons costumes” e que teria como premissas uma série de denúncias, segundo explicita:

infringimos vários interditos maiores: abordámos a guerra colonial, denunciámos a opressão da ditadura, falámos enquanto mulheres da discriminação das mulheres portuguesas, da castração-anulação da sua-nossa sexualidade, do seu-nosso corpo, do seu-nosso gozo. E fizemo-lo, em termos da sublevação da sexualidade feminina. (Horta, 2014, p. 28)

Então, a obra *Novas cartas portuguesas* dialoga e repensa o lugar das mulheres a começar pela figura mítica e histórica de Mariana Alcoforado, a partir de várias outras “Marianas”, várias vozes e textos, formando uma espécie de comunidade discursiva de autoria feminina, de luta pelo

enfrentamento da “coisificação” dos corpos das mulheres, por sua autonomia e liberdade. Por tais motivos, Teresa Horta afirma, através das listagens e diálogos com as obras das intelectuais citadas no seu texto-conferência, que muitas escritoras exprimiam um “tratado de insubordinação feminina” (Horta, 2014, p. 32). Isto quer dizer que a transgressão e a feminilidade são sinônimos de desordem, segundo as posturas da sociedade patriarcal.

A escrita funcionou para Teresa Horta como um processo terapêutico, como forma de enfrentamento e entendimento de sua função enquanto cidadã e mulher, enquanto alguém que olhava argutamente a sociedade e via as injustiças que se cometiam, como práticas de violências normatizadas por discursos machistas:

Eu escrevo para me entender, mas também, para que me entendam, pois simultaneamente interrogo-me, situo-me, torno-me elemento da linguagem literária, fragmentária que uso, em fusão e diversidade, diante de tantas escritas outras: corda de seda purpurina, colar, correnteza vinda do passado; tão cortantes e cintilantes, quanto curvas, sombrias, fraternas-maternas: rosto umas das outras. (Horta, 2014, pp. 33-34)

Nesse sentido, escrever é, para Maria Teresa Horta, desvendar o próprio sentido da vida e refletir sobre a profundidade da natureza humana, nesse caso a das mulheres, perscrutar o feminino e entendê-lo como elo vivo de uma sororidade e marca da história de uma condição social criada para dominar e castigar as que não estavam dispostas a se enquadrar em modelos idealizados de honradez e submissão. E Florbela, como se vê, teve uma real importância na vida de Teresa Horta, como símbolo de insubmissão e de modelo de escrita autônoma e feminina, potente de expressar o desejo durante tanto tempo aprisionado e ausente dos discursos das escritoras. Florbela lhe inspira um poema, lhe inspira escritas, sendo a própria Teresa uma descendente dessa genealogia de escritoras portuguesas.

Maria Teresa Horta engendrou durante toda a sua carreira se posicionar a favor das mulheres e repensar o lugar social e intelectual a partir da história e dos contextos sociais em que várias escritoras foram inseridas. Nesse sentido, a preocupação na defesa feminina, além de ações que questionavam leis, a violência e improbidade do Estado na proteção das mulheres, usou a sua poesia para se afirmar, a si, as outras escritoras e a todas as

mulheres que assim o entendessem, muitas vezes a partir das amarguras e dos desejos femininos.

Por isso, a ideia da defesa de uma “escrita feminina” para Teresa Horta surge na senda do pensamento de Hélène Cixous, ao tentar justificar um espaço autêntico, através da literatura, da construção desse feminino no discurso poético/artístico, por meio da ruptura com o silêncio e com a visão falocêntrica.

Em suma, existe, sim, para Teresa Horta, uma “escrita feminina” erigida no discurso das mulheres através da representação dos seus corpos, uma escrita que tenta falar de si, de se encontrar fora de preconceitos e de repressões. Evidentemente, essa escrita foi sendo construída através de séculos de delimitação do acesso à formação educacional e que tentou impingir na escrita das intelectuais algum pudor ou delimites de como e do que se poderia escrever e romper com esses parâmetros. Silêncios que, segundo Teresa Horta, só através da linguagem, dos discursos das mulheres “falando de liberdade” e usando as suas “palavras fúlgidas, e arrebatadoras, que as nossas mãos de escritoras desobedientes conduziam” é que se pode questionar as existências “incógnitas” e “ignoradas” das intelectuais (cf. Horta, 2014, pp. 28-29).

Contudo, como alerta Ana Luísa Amaral, apesar das muitas entrevistas e depoimentos de Teresa Horta, sobretudo destacando a dimensão feminina da sua obra e associando-a a partir de uma postura cívica a favor do feminismo e dos direitos das mulheres, faz-se necessário (re)pensar esse olhar hortiano. Embora se afirmando no “ser mulher”, a escritora extrapola e alarga-se “ao mais amplamente humano. Como resistir à escuridão do autoritarismo, das ditaduras várias, e também da ignorância, da soberba, da inveja, da mesquinhez?” (Amaral, 2015, pp. 37-38).

Desse modo, a obra de Teresa Horta subleva-se, trazendo à tona a relação entre corpo, escrita e mundo, entre desejo e emoção, entre respeito e humanidade, se contrapondo ao retrocesso, ao conservadorismo, ao autoritarismo e à hipocrisia.

REFERÊNCIAS

- Amaral, A. L. (2015). Maria Teresa Horta: escrever ao lado, ou de um centro sem centro [Maria Teresa Horta: writing alongside, or from a centre without a centre]. In C. Flores (Org.), *O sentido primeiro das coisas. Ensaio sobre a obra de Maria Teresa Horta*. Vol. 1 (pp. 25-38). Jovens Escribas.
- Amaral, A. L., & Macedo, A. G. (Eds.) (2005). *Dicionário da crítica feminista* [Dictionary of feminist critique]. Afrontamento.
- Bridi, M. V. (2024). Maria Teresa Horta. In J. Leite, F. M. Silva (Orgs.). *Dicionário de Florbela Espanca* (pp. 381-383). Edições Esgotadas.
- Cixous, H. (2022). *O riso da Medusa* [Medusa's laughter]. Bazar do tempo.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2015). *Dicionário dos símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, cores, números* [Dictionary of symbols. Myths, dreams, customs, gestures, shapes, colours, numbers]. José Olympio.
- Espanca, F. (1996). *Poemas* [Poems]. Martins Fontes.
- Espanca, F. (2013). *Charneca em flor* [Moor in bloom]. Editorial Estampa.
- Espanca, F. (2019). *Diário | O dominó preto* [Diary | The black domino]. Editorial Estampa.
- Foucault, M. (1994). *História da sexualidade. Vol. 2 – O uso dos prazeres* [History of sexuality. vol. 2 – The use of pleasures]. Relógio d'Água.
- Horta, M. T. (1987, 10 de dezembro). Florbela Espanca. *Tempo. Semanário liberal independente*, 38.
- Horta, M. T. (2009). *Poesia reunida* [Collected poetry]. Dom Quixote.
- Horta, M. T. (2014). A voz – As vozes [The voice – The voices]. In B. Cieszyńska & F. M. Silva (Orgs.), *Os estudos de género na perspectiva ibérica e eslava* (pp. 19-36). Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Horta, M. T. (2017). Florbela. Fogo Desmesura e Perdição (Prefácio) [Florbela. Fire, Excess and Perdition (Preface)]. In F. Espanca, *Poesia* (pp. 3-9). Alêtheia Editores.
- Horta, M. T., & Silva, F. M. (2012). Entrevista de Maria Teresa Horta a Fabio Mario da Silva. A “escrita feminina”. *Revista Alere. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários*, 6(6), 225-230.
- Showalter, E. (1982). *A Literature of Their Own. From Charlotte Brontë to Doris Lessing*. Princeton University Press.
- Silva, F. M. (2018). O amor-erótico e as mulheres escritoras: análise do poema “Amar”, de Florbela Espanca [Erotic love and women writers: analysis of the poem ‘Amar’ by Florbela Espanca]. In M. V. O. Nascimento (Org.), *Florbela Espanca. Poesia. Volume 2* (pp. 29-37). LibeArs.

Silva, F. M. (2021). O corpo e suas sensações: uma leitura da poética de Maria Teresa Horta [The body and its sensations: a reading of Maria Teresa Horta's poetry]. *Iberic@l. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 19, 123-130.

Data de submissão/Submission date: 22/09/2025

Data de aprovação/Approval date: 20/01/2026

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