

.....

*

DOI: <https://doi.org/10.34619/ous1-dh3q>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-5207-5595>

Guionista. Licenciada em Estudos Portugueses. Pós-graduada em Gestão e Curadoria da Informação, em Comunicação Cultural e Tecnologias da Informação e em Estudos sobre as Mulheres. Frequentou o programa de Doutoramento em Estudos de Género.

silvialazarydematos@gmail.com

Ema c'est moi! *Écriture féminine* no romance de Maria Teresa Horta

SÍLVIA LAZARY DE MATOS*

Resumo: O presente ensaio crítico pretende explorar a questão da *écriture féminine* a partir do romance *Ema*, de Maria Teresa Horta. Assumindo uma matriz epistemológica feminista, abordo a questão entre sujeito-texto-corporalidade, dialogando com pressupostos teóricos de Luce Irigaray e Hélène Cixous. Neste contexto, proponho uma releitura de *Ema* assente na dialética entre a *autopoiese* da personagem principal e as quatro estratégias de agenciamento e criação ontológica embasadas no corpo identificadas: resgate do eu e *mimese*; autoerotismo; relação especular com a mãe e, por fim, maternidade.

Palavras-chave: *Écriture féminine*; *autopoiese*; Maria Teresa Horta; *Ema*

Ema c'est moi! – Écriture féminine in Maria Teresa Horta's romance. This critical essay explores the question of *écriture féminine* through Maria Teresa Horta's novel *Ema*. Grounded in a feminist epistemological framework, it examines the relationship between subject, text, and corporeality, drawing on theoretical premises advanced by Luce Irigaray and Hélène Cixous. Within this context, I propose a rereading of *Ema* based on a dialectic between the protagonist's *autopoiesis* and four body-based strategies of agency and ontological creation: the recovery of the

self and mimesis; autoeroticism; a specular relationship with the mother; and, finally, motherhood.

Keywords: *Women's writing; autopoiesis; Maria Teresa Horta; Ema*



*Don't cry. One day we'll manage to say ourselves.
And what we say will be even lovelier than our tears.
Wholly fluent.*

LUCE IRIGARAY

*Acredita que possamos viver várias vezes a mesma vida?
Pois eu recusei-me a viver a mesma morte.*

MARIA TERESA HORTA

1. A MULHER ESCRITA

1.1. Redenção de Francisca

É – *o desconcerto*. Enfim, *onde a porta, o limiar, a ponte* (Horta, 2017, p. 42), onde me habito? *Ema sabe*. Por que carrego o assassino de Francisca no meu nome, se a ela devo a genealogia? Ele olhou-me sem entender nada. *Parler femme*^[1] – *Ema sabe*. Falara alto. Vozes, as bruxas ouviam vozes também (Horta, 2017, p. 116), estarei louca? *Quantas vezes já lhe falei do medo que tenho da loucura?* (Horta, 2017, p. 143) Pela primeira vez, expus a morte da minha bisavó. Ele matou ela, o marido. Próclise adversa à norma, *sou outra norma* – demarcação. Lábios de Irigaray tocando-se numa polifonia de vozes cantando Emás, Mães, *Same*, anagramas do *eu*. Espelhos. Mãe da mãe da mãe. Francisca. Assassinada e grávida. *Não chores*. Tateio a contracapa,

1. Locução de Luce Irigaray (1985). Introduzindo a ideia de “casa da linguagem” feminina, *parler femme* relaciona-se com a profusão de um sistema de significação emanado do corpo feminino como estratégia subversiva contra a dominância falocêntrica. O conceito propõe uma plataforma heterotópica política na qual a realidade corpórea da mulher se faz signo alterizado e alterizante.

Prémio Ficção Revista Mulheres 1985, pouse o livro. *Ema*. Daí me resulte o texto pessoalíssimo. Qual não é?^[2]

1.2. Horizonte do presente ensaio crítico

Ema é uma obra de ficção de Maria Teresa Horta: escritora, poetisa, jornalista, feminista. Uma das mulheres mais influentes do mundo, segundo a BBC. Maria Teresa Horta é o corpo-lira do outro lado do *Espelho Inicial* (1960), *Tatuagem em Poesia* (1961), *Minha Senhora de Mim* (1971), *As Palavras do Corpo* (2012), entre cerca de duas dezenas de títulos de poesia, sendo o derradeiro *Paixão* (2021). Na ficção, destacam-se *Ambas as Mãos sobre o Corpo* (1970), *Ema* (1984), o objeto do nosso trabalho, *A Paixão segundo Constança H.* (1994) e *As Luzes de Leonor* (2011) – sem esquecer as *Novas Cartas Portuguesas* (1972), em coautoria com Maria Velho da Costa e Maria Isabel Barreno, obra fundamental no movimento feminista português.

Ema é a narrativa de uma mulher oriunda da pequena-burguesia de Lisboa, a história de uma existência circunscrita ao ambiente repressivo de um lar por onde antes dela deambularam, “entre o querer e o obedecer, entre o amor e o ódio” (Horta, 2017, p. 12), a sua mãe, emparedada por tijolos patriarcais, enlouquecida e internada num hospital psiquiátrico, e a avó, morta pelo marido naquele mesmo violento cenário.

Editado em novembro de 1984 pelas Edições Rolim, à semelhança das restantes obras de Maria Teresa Horta publicadas na altura, acolheu *Ema* o “mais espesso silêncio mediático” (Maria Teresa Horta – Página Oficial, 2014). Esgotou, ainda assim. Seguiu-se a segunda edição, com 2000 exemplares, em janeiro do ano seguinte. Nada mais. No exterior, particularmente no Brasil, *Ema* tornara-se objeto de estudo e reflexão académica (Maria Teresa Horta – Página Oficial, 2014), por cá o *mutismo* e a *clausura* mantiveram-na cativa até fevereiro 2017, quando a editora D. Quixote decidiu republicar o romance.

A hipótese de trabalho apresentada propõe a materialização do edifício da diferença, percorrendo a casa-claustro de *Ema* e, através do conceito de *écriture féminine*^[3], estabelecer uma dialética entre a personagem

2. Hélène Cixous defende que toda a escrita é necessariamente autobiográfica e que cada texto traz embutidas dimensões inconscientes (Conley, 1991, p. 12).

3. Cunhada por Hélène Cixous, em 1975, no célebre ensaio *Le Rire de la Méduse* (referido neste ensaio a partir da tradução inglesa feita por Keith e Puala Cohen em 1976), a expressão *écriture féminine*

principal e as estratégias de resgate do eu desenhadas no romance de Maria Teresa Horta.

Começo por edificar a epistemologia feminina (Braidotti, 1989) da diferença partindo de duas prerrogativas: a) sexualização e b) corporificação do sujeito. E atribuir-lhe um par de tarefas. Primeiramente, rejeitar o projeto de homologação a um código de valores masculino e seus processos de subjetivação ocorridos num *logos* falocêntrico de matriz heterossexual, binária e falsamente simétrica. Em seguida, compreender o consequente deslocamento do sujeito enquanto manifestação de um profundo desejo ontológico, de determinação política e subjetivo, de nos afirmarmos como entidades femininas; a mulher não mais se define como não homem, cas-trada, defeituosa, não toda, a quem falta a *figura central* (metonímia do falo), mas como outro por si só, com identidade e termos próprios.

1.3. Este é o meu corpo – negro

“O corpo é o continente negro^[4] do pensamento feminista” (Braidotti, 1989, p. 131). Em parte, deve-o à influência da concepção cartesiana estruturalmente dual – contrastando cultura/natureza, *logos/pathos*, corpo/mente, humano/máquina, passividade/atividade, homem/mulher –, ainda herdeira do feminismo materialista cuja cisão marxista entre público e privado atestou o *biológico* e o *social* como categorias modulares binárias. Dessa assunção, o *constructo social de gênero* popularizou-se como conceito operativo na abordagem a questões relacionadas com biologia e corpo, interpretando-as invariavelmente como signo e lugar de repressão. Para as feministas radicais, a *História* e os condicionamentos sociais justificam as representações e as imagens associadas à realidade corpórea da mulher (Braidotti, 1989, p. 131).

Devemos à reverberante crítica feminista francesa dos anos 1970 a alteração de paradigma: o sujeito biocultural ou *naturocultural*, chamar-lhe-ia

propõe uma relação direta entre a mulher, o corpo e a escrita, capaz de irromper o silenciamento histórico e recorrente a que as mulheres são votadas. Através desta linguagem emergente, os conceitos implícitos na corporalidade organizam-se numa relação semelhante às palavras para gerar uma multiplicidade de novas subjetividades.

4. *Continente negro* é uma remissão para a expressão *dark continent*, de Sigmund Freud, que assim se referia à geografia obscura da sexualidade feminina no domínio da psicanálise (Irigaray, 1989, p. 48).

mais tarde Donna Haraway, substitui-se ao sujeito empírico. São Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Monique Wittig e Catherine Clément (elas, a quem não apagaremos o nome) a teorizar um programa filosófico e político embasado na *diferença sexual* – e não na oposição.

1.4. Escrever com As palavras do corpo (Horta, 2012)

Positivar a alteridade Mulher implica quebrar o *espelho*⁵. Quer o estilhaço não mais permitir a luz incidir sobre a falsa simetria entre os sexos e, simultaneamente, forçar a reconhecer como a histórica antinomia entre sexos soube naturalizar a hierarquia fixa entre ambos, empurrando a mulher para a subalternidade – a margem. Mas como me *represento* na diferença? Dos homens, certamente distingo-me, mas eu, mulher negra, terei indistinta vivência de uma mulher branca? E serei por acaso idêntica a outra mulher racializada? Importa-me. Segundo Rosi Braidotti (1989), refletir a especificidade das mulheres é pensar a diferença das mulheres. Não existe aqui, portanto, nenhum ensejo em definir o que/quem é mulher, antes transformar a enganosa diferença numa diferença radical. A triangulação braidottiana sistematiza: diferença entre mulheres e homens; diferença dentro de cada mulher (o *eu* como identidade não fixa dada a interação imbricada entre distintos níveis de experiência vivida); diferença entre mulheres (classe social, perfil étnico-racial, orientação sexual).

De novo, a interpelação: como operar a diferença?

Reorganizar a ontoteologia que coloca mulheres e homens como entidades paradigmáticas e totalmente abstratas provoca uma crise de valores no *ethos* naturalista, racional e homossocial, traduzida na visão clássica do sujeito e do discurso. Mas sobrar algo fora da história e da linguagem? Ela é manifestação de poder. A *linguagem simbólica* (Kristeva, 1984), ou padrão, feita de possibilidades limitadas e excludentes para as subjetividades periféricas, assemelhando-se a uma armadilha complexa de evitar ou desmontar: a mulher só pode escrever, escrever-se, dentro do falocentrismo (Derrida, 1981); pela lei do falo – do pai, e não da mãe – e a caneta emprestada a poucas

5. A metáfora especular evoca a representação/imagem da mulher como espelho narciso do homem. Em 1985, a filósofa Hélène Cixous reconhece no espelho um dispositivo que reforça a mesmidade do homem, atendendo ao fenómeno do reflexo invertido no espelho que, ao apresentar a mulher simplesmente como referência do corpo do homem, se estabelece pelo negativo e por aquilo que está em falta.

de nós traz no aparo a gramática da opressão. A mulher “[a]parece numa linguagem hegemónica como uma ‘substância’, como, metafisicamente falando, um ser auto-idêntico” (Butler, 2017 [1990]), p. 82]; posso ir ainda mais longe, assumindo que também os textos estão à partida condicionados pelo viés androcêntrico da própria língua, como argumentou Isabel Allegro de Magalhães em *O sexo dos textos* (1995). Urge, então, “escrever pelo próprio corpo, inventar a sua própria linguagem”, destruindo regulamentos, códigos e classes retóricas associados à masculinidade (Cixous, 1976, p. 886).

O acesso a tal idioma singular, mediado pelo corpo, será percorrido numa dimensão ainda pré-discursiva, simbólica, a regressar adiante neste exercício, questionando criticamente a ordem falocêntrica, fazendo assim ruir os duplos conjuntos hierarquizados que sedimentam o pensamento filosófico e a linguagem narrativa, fundamentos lógicos e meios para oprimir a mulher (Shiach, 1989, p. 207).

A energia sexual oferece um potencial físico e mental revolucionário nos processos de subjetivação. Segundo Preciado (2018), esta *potentia gaudendi* ou força orgásmica, permite a construção de novas ecologias sociopolíticas, ou seja, uma economia libidinal feminina produzida pelo corpo-textual e inscrita num sistema de gastos marginal, não necessariamente definido pela cultura (Cixous, 1981, p. 53). Notadamente, é o que sucede em Maria Teresa Horta com a sua operação devir-mulher por intermédio de uma *écriture féminine* povoada de significantes plurívocos e significados abertos, móveis, carregados de sensualidade, gozo e pungente *jouissance*⁶. Ou nas palavras da própria autora:

Quem sabe não existe um processo alquímico, que, sem eu dar por isso, me faça justapor o sexo da escrita ao meu sexo feminino... Assim fica claro para mim, sempre, que o sexo da escrita é o meu sexo; embora, sendo o meu sexo, não é só a minha sexualidade. Eu faço amor com a poesia. Portanto, ao fazê-la, sinto um prazer físico imenso e orgástico, há uma participação enorme do meu

6. Cixous e Clément (1987) rejeitam a fundamentação freudiana da diferença sexual atestada no empírico, no visível. Segundo as autoras, a dissemelhança não é quantificável e situa-se ao nível da *jouissance*, não podendo, por isso, ser contabilizada numa “economia masculina” e mercadológica. A gestão feminina torna-se uma alternativa regida por princípios próprios. Na sua base, está o inconsciente a espoletar o que vem sendo reprimido e retorna agora como perturbação da ordem.

corpo e do meu gozo sexual na construção do poema. Eu quando vou atrás das palavras, e as trago até mim, é um acto de sexualidade. (Fernandes, 2016, p. 32)

Porém, não somente na obra poética encontramos marcas de fruição física no exercício da escrita:

E ainda o corpo no corpo da ficção de Maria Teresa Horta [...]. Se a poesia de Maria Teresa Horta é vital, a ficção dir-se-ia mortal. Existe o escuro e nele a matéria da escrita. Corpo, desejo, dor, amor, separação, abandono, violência, homicídio, loucura, indiferença... [...] tendo como personagens mulheres que falam do mundo como se vivessem dentro de um livro em monólogos gritantes, lentos, mordidos, ardidados, mulheres acolhidas em paisagens líquidas, indefinidas, povoadas de emoções, desconcertos e inconformações à sombra de um tão pouco amor. (Gastão, 2005, p. 6)

2. EMA C'EST MOI!^[7]

2.1. *Ema ou a recusa de ser coisa nenhuma*

Em 2017, por ocasião do lançamento de *Ema*, na Livraria Buchholz, em Lisboa, a autora descreveu a sua heroína:

Ema é nada. Ema é coisa nenhuma. Na verdade, Ema – ela mesma – nem sequer sabe se existe ou se não passa, somente, de uma ideia difusa, de um sonho sonhado; ou mesmo se não será apenas o seu próprio abismo, onde em si mesmo se perde, à medida que as horas, os dias, os anos passam, um após outro, após outro, após outro. (CIG, 2017, p. 3).

Ema seremos todas,

[as mulheres] da memória dos tempos, [...] cristalizadas, numa lentíssima e secular aprendizagem de aniquilamento feminino, destituídas de identidade

7. Referência ao julgamento de Gustave Flaubert, 1857, autor de *Madame Bovary*, considerado imoral pelas autoridades francesas. À pergunta “quem é Emma Bovary?”, a burguesa entediada e adúltera protagonista do romance (à semelhança de *Ema* de Maria Teresa Horta), Flaubert terá respondido: *Emma Bovary c'est moi*.

própria. Sobretudo isso: mulheres vezes nada, vezes nada, vezes nada; cruelmente nada. Como escrevi repetidamente em *Ema*: “Prudentemente. Não vá ficar alguma marca da tua passagem por aqui. Algum vestígio”. (CIG, 2017, p. 3)

A experiência contemporânea do tempo é fragmentada, uma tentativa de simultaneidade que pretende abarcar múltiplos espaços e múltiplos momentos, passados e futuros; na prosa de ficção essa fragmentação é visível na ausência de estrutura dos romances, na sequência temporal inexistente e num estilo repleto de saltos e ruturas, intersecções de conteúdo e forma (Magalhães, 1987, p. 91).

Ema incorpora um nomadismo interior intenso, desagregado e inquietivo. Recorrendo a analepses que intermedeiam a sequência cronológica da ação, não linear e poética, a narradora omnipresente enforma o texto-mosaico partindo da personagem Ema, recombina nesta a pré-existência de um par de gerações ascendentes – avó e mãe, com quem partilha o nome, o jugo patriarcal e a obediência aos homens. Primeiro o pai, depois o marido: “Trata-se de uma estereofonia de vozes, tempos, ritmos, coincidências, todos subjetivamente reais” (Magalhães, 1987, p. 92).

No tabuleiro antroponímico joga-se a identificação do sujeito social e a possibilidade de individuação, aqui negada pela ideia de um certo determinismo biológico. Fatal: “Deram-me o nome de Ema como o de minha avó: mãe de que mãe? Estive a morrer, sabe? Estive a morrer à nascença. Baptizaram-me à pressa e deram-me o nome de Ema” (Horta, 2017, p. 13). Subjugadas, violentadas, desprovidas de identidade, assassinadas, Emas são aquelas a quem cabe subsumir-se [“Aquilo que o meu marido mais gostava em mim era a minha discricção” (Horta, 2017, p. 89)], agradar, ornar e obedecer ao marido [“a fiarem os dias, a sorrirem e a receberem em suas camas e amantes a recatos da noite” (Horta, 2017, p. 54); “– A ti devem-te é interessar os vestidos. [...] É desse modo doce, calado, que eu te quero. E nada mais te peço que a tua quietude. A tua doçura...” (Horta, 2017, p. 43)].

Por oposição, as personagens masculinas são guardiãs da norma, recriando o contexto sociocultural vigente: o homem-provedor: “Não casei contigo para que te ponhas a ganhar a vida como se eu não te pudesse manter” (Horta, 2017, p. 57); o homem-lei: “E entende a ironia não disfarçada no seu olhar de dono, de posse: de posse dela” (Horta, 2017, p. 52), “Vais fazer como eu quero” (Horta, 2017, p. 20), “se tentas afastar-te de mim,

interno-te!” (Horta, 2017, p. 109), “Proíbo-a que leia!” (Horta, 2017, p. 120); e o homem-público: “O marido espera o reconhecimento público da sua generosidade” (Horta, 2017, p. 54), “Quem sou eu afinal para te afastar dos livros, dos teus jornais, do teu trabalho? Eu que nada faço nesta casa cheia de criados, rendas, pratas, lilases nas jarras, frutas na mesa e pão doce. [...] Sufoco nestes quartos, neste luxo dormente. Nesta estagnação de alma e de corpo” (Horta, 2017, p. 56). Quem é esta mulher, refém da domesticidade? E como ultrapassar os espaços incommunicantes em que Ema e o marido habitam?

2.2. Modalidades corpóreas e resgate do eu

Clausura do falo. E o gesto e a fala, as vontades, o prazer e a substância, trancafiados também. Ela é coma e cama do marido, o preceito de ser um troco de divisa masculina, só não é Ema – ainda. Esta *luxuosa dormência* interrompe-a o fluxo errático do pensamento da personagem, incessante, fluido, subversivo, locomotiva em contramão do percurso discurso sobre ser-se mulher. Ema é aquela que se apropria: “Aquilo que lhe é proibido e ela tira para si às escondidas: os livros, os discos, o gozo do corpo” (Horta, 2017, p. 96); nesse sentido, emergem quatro estratégias de ressignificação ontológica e de agenciamento feminino identificadas na obra: i) resgate do próprio corpo e *mimese*, ii) autoerotismo, iii) relação com a mãe e iv) com a maternidade.

i)

Respaldado na psicanálise, em concreto nas revisões a Lacan e Freud, questionando o falo como princípio organizador, o projeto da *diferença* e da representação/expressão do *self* (*mimesis*) encontra paralelo no imediato da primeira página do livro. Parte exatamente do divã terapêutico a narrativa de Ema, cruzando tempos, referências e vozes, com imagens rotundas por onde circula labiríntica e repetidamente (a estátua, a ideia de apagamento de presença, o quadro, as noites de Natal). Três vezes por semana, Ema faz terapia (Horta, 2017, p. 60). Aliás, a manutenção da relação com o inconsciente, a ordem do simbólico através da linguagem, do acesso ao desejo e a representação do real (*mimesis*), tornam-se “o único motivo” pelo qual Ema paga fiança, após cometer um crime, dando continuidade às sessões com a terapeuta (Horta, 2017, p. 106).

No universo hortiano, o corpo sexuado hospeda a instância primeira de relação e é estrutura primordial da experiência, do sentido (Faustino, 2013, p. 98), estando a *autopoiese*, ou seja, a construção individual da personagem, intimamente relacionada com o mecanismo autodecifrativo da realidade corpórea, sobretudo no prazer solitário.

ii)

Como foi junto à secretária do meu pai que me masturbei a primeira vez aos dez anos, no sofá cinzento, a mão enfiada entre as pernas na descoberta do prazer que aumentava à medida que os dedos subiam e desciam alto, no topo da racha estreita e molhada. Cada vez mais molhada. Quando o orgasmo veio rebolando pelo corpo, imenso, vertiginoso, gritei baixo pelo corpo curvado. (Horta, 2017, p. 102)

Sobre fruição sexual com um parceiro masculino, as palavras de Ema me deixam em perplexidade: “Prazer que realmente não tive. Não tive com outro, não tive com nenhum homem” (Horta, 2017, p. 77).

A temática do prazer é retomada, frequentemente associada à masturbação:

Percorre com os dedos os seios miúdos, a barriga, o púbis, *o interior dos lábios do corpo*. Debaixo da água os seus dedos têm uma aspereza ao mesmo tempo macia que sempre a excitou desde pequena. [...] E os dedos continuam na sua festa envolvente e firme a arrancar-lhe aquele gemido surdo. Mais e mais à volta do clítoris que aflora para logo fugir a deter e a adiar o orgasmo. De baixo para cima enfiando um pouco os outros dedos à porta da vagina a fazer mais facilmente entrar a água quente do banho e isso a enche de um gozo voraz que a faz subir o corpo as pernas escancaradas. Mas os dedos tornam sobre o clítoris e insistem num movimento lento e macio ao mesmo tempo sentindo-o grande e grosso e firme. Tenta parar, adiar de novo. Tenta parar mas todo o corpo explode já não uma mas duas três vezes seguidas como é hábito. (Horta, 2017, pp. 30-31, itálico meu)

Eis a influente metáfora dos lábios de Luce Irigaray (1985). Dois pares labiais – vaginais e bucais – em constante contacto se bastam. Para Irigaray, o falo é estrangeiro ao prazer feminino, diversamente aos homens, que

resumem o prazer centralizando-o no monolítico órgão genital, às mulheres reservamos a fluidez e a multiplicidade de possibilidades erógenas, autónomas e que independem de qualquer intervenção endógena: a minha presença, o meu corpo, o meu prazer. Estamos perante uma nova ordem simbólica de transvalorização. A resignificação dos lábios compreende uma resposta inteligível, política e discursiva, depondo a *economia masculina* e a supremacia do falo:

As for woman, she touches herself in and of herself without any need for mediation, and before there is any way to distinguish activity from passivity. Woman “touches herself” all the time, and moreover no one can forbid her to do so, for her genitals are formed of two lips in continuous contact. Thus, within herself, she is already two – but not divisible into one(s) – that caress each other. (Irigaray, 1985, p. 24)

Todavia, a reificação do autoprazer feminino pode ser *violentamente* interrompida pelos regulamentos monossexuais e monossubjetivos:

This autoeroticism is disrupted by a violent break-in: the brutal separation of the two lips by a violating penis, an intrusion that distracts and deflects the woman from this “self-caressing” she needs if she is not to incur the disappearance of her own pleasure in sexual relations. (Irigaray, 1985, p. 32)

A propósito da ideia anteriormente articulada por Luce Irigaray, a obra desoculta a violência sexual de que Ema foi vítima ao abrigo do sacrossanto matrimónio:

A primeira vez foi com ele. Na noite do casamento como mandam os costumes. [...] Mas quando ele me começou a despir à força, um pânico imenso tomou conta de mim. [...] Comecei a gritar quando ele me afastou as pernas com as mãos inesperadamente duras e ásperas. Comecei a gritar e ele riu de troça enfiando-se em mim de um golpe: enorme. Monstruoso, a abrir-me o corpo, a rasgar-me a barriga, a matar-me como então supus. (Horta, 2017, pp. 17-18)

Quando me tomavas à pressa, sempre brutal e violento de desejo eu ficava inerte a pensar em tudo que não fosse aquilo. (Horta, 2017, p. 91)

Em chora. [...] Não ousa levantar os olhos, fitá-lo. Tenta esconder-lhe antes a pequena poça de sangue que alastrou no lençol. Une as coxas cheias de nódoas negras. Fecha-as com toda a sua força mas ele ri-se e entreabre-as de novo. Cerra os dentes para não deixar passar o grito. (Horta, 2017, p. 46)

– Deixa! Vá! Deixa! Não queres ser minha mas à força ainda é melhor! (Horta, 2017, p. 20)

Ele entrou nela como era hábito: de um golpe de rins, enterrando-se até ao fundo como quem crava uma faca. Gemeu baixo. Debateu-se um pouco mas depois ficou imóvel à espera que acabasse depressa. Um dia ele dissera: – Ao menos podias fingir que gostavas como fazem as outras. Mas Ema nunca fingira, ficara sempre imóvel a suportar a dor, a dor, a raiva, a náusea. (Horta, 2017, p. 127)

A insuportável catexia experienciada por Ema durante o ato sexual, ou melhor, a violação do marido, é novamente revelada noutra passagem onde o dispositivo escapista se aciona através da masturbação:

Nunca tive prazer com ele, nem com nenhum homem aliás. A minha mãe dizia: “o prazer é coisa para homens”, mas eu gozava-o. No meu corpo fazia-o com os meus próprios dedos. Sempre que ele me violentava, me forçava, entrava em mim erecto de raiva pela minha constante recusa. Depois ia para a casa de banho onde me fechava horas a fio a masturbar-me, a vir-me. (Horta, 2017, p. 47)

Outro episódio de autossatisfação surge durante a relação com o amante, identificando a *nova mulher*^[8]. Contrariamente à cartilha patriarcal, Ema conduz o percurso íntimo e sexual e é atendida pelo amante, a quem *guia*: “O amante de Ema masturba-a com os dedos por cima do lençol, ela não gosta de sentir os seus dedos na pele nua. Mas guia-lhe a mão gemendo baixo até que quase no fim o empurra e acaba ela, insatisfeita” (Horta, 2017, p. 85).

8. *La Jeune née*, em inglês *The Newly Born Woman*, titula o livro de Hélène Cixous e Catherine Clément, publicado em 1975. Inscrevendo-se na *écriture féminine* e partindo de uma revisão crítica da História, Literatura e Psicanálise contextualizada por uma cultura repressiva que marginaliza as mulheres, a *nova mulher* nasce da auto-exploração do seu inconsciente e da sexualidade e do impacto destes no imaginário/simbólico e na linguagem e escrita femininas.

iii)

A tentativa reparadora entre Emas remete para a ligação especular vislumbrada por Irigaray (1985). Ao compartilharem o corpo, mãe e filha correspondem-se pela presença, afastando-se da imagem da *fenda* ou de mecanismos freudianos como o *for-da* – que solicitam a relação de ausência com o objeto/mãe. Daqui resulta a diferenciada entrada no mundo simbólico para homens e para mulheres. *Parler femme* entre *femmes* disputa um espaço incontaminado pelo falocentrismo, entenda-se, a empresa da socialidade comum às mulheres. Este falar entre mulheres realiza-se unicamente dentro de uma economia feminina, outra qualquer circunstância ditará o seu fracasso e a manutenção das normas sociais. Moldes e padrões a cumprir, incumbência representada pela mãe da protagonista:

Menina em casa de seu pai obedece. Como mulher deverá um dia obedecer em casa de seu marido! (Horta, 2017, p. 42)

– Uma mulher põe os olhos no chão, não olha para os lados.

– Sim senhora mãe. (Horta, 2017, p. 80)

– Cale-se! Não tente cativar-me para a sua desobediência. Cumpra a vontade de seu pai. (Horta, 2017, p. 29)

E as palavras da mãe perante a denúncia da violação conjugal falam por si:

– Que mal tem? É de homem!

A mãe sorri troçando [...] A quem deve então pedir auxílio?

– Mas eu tenho nojo!

– O nojo calca-se. Aprenda a disfarçar.

A quem deverá pedir auxílio? – Recomeça a bordar calada sobre o olhar vigilante da mãe.

Não poderá contar com ninguém.

Nunca? (Horta, 2017, p. 47)

Nunca? Nunca em *Emma*. Perante os apelos de auxílio, para a mãe prevalece aquilo a que Irigaray apelida de *metafísica do semelhante*: “essa estrutura

de apoio é a mulher reprodutora da ordem social, agindo como a infraestrutura daquela ordem; toda a cultura ocidental se apoia no assassinato da mãe... e, se fizermos mudar o fundamento da ordem social, então tudo mudará” (Irigaray *apud* Whitford, 1989, p. 148). Em *Ema*, o tear vinculado ao materno revela uma tessitura sinestésica, pontuada pelo gosto e pelo tato. O universo aquoso do banho recorda o líquido amniótico que envolve e investe a relação prototípica como essencial. A *intercorporeidade* ou, se preferirmos, o *corps-à-corps avec la mère* descrito por Irigaray, evidencia-se tanto na fantasia infantil em que a mãe a engolia, quanto na memória que surge precisamente após um ato masturbatório:

Aquela mesma paz no calor macio do seu corpo branco e doce. Com aquele cheiro a leite. [...] O corpo da mãe cheirava a leite e a rebuçado. A baunilha. Ainda hoje imagina que lambê-la saberia bem... Comê-la? [...] Sabe à mãe? Sabe à mãe: comê-la? Não. Quando era muito pequenina imaginava antes que seria bom a mãe engoli-la a ela para ficar descansada e quente na sua barriga. Um dia a mãe dissera a beijá-la muito e rindo: “Vou comer-te toda.” E Ema sentira um arrepio longo de prazer sobre o corpo. (Horta, 2017, pp. 31-32)

iv)

O eu lírico de Maria Teresa Horta desliga sexo de função reprodutora ao longo do texto como se evidencia a seguir:

Sou estéril já lhe disse? Pelo menos ele afirmava que eu era estéril. Os médicos nunca descobriram nada. Diziam que não havia nenhuma razão fisiológica para eu não engravidar. Ele comentava “até parece tirar prazer dessa recusa do teu corpo” e eu ria para dentro, aninhando-me nesse desobedecer à sua vontade. (Horta, 2017, p. 47)

Além da rejeição da maternidade compulsória, nomeadamente através da recusa da concepção, também a gravidez se revela uma experiência tortuosa, o *destino biológico* para o qual Ema diz não estar fisicamente equipada:

Oh que dor! Que dor é esta que vergonha! O corpo devassado deste modo a contragosto. Os peitos tão a recato sempre agora a descoberto e as pernas nuas alargadas. [...] violência assim tão de súbito no seu corpo. (Horta, 2017, pp. 16-17)

Será assim toda a gravidez como se quisesse deitar o feto pela boca. Como se quisesse abortar deitar fora pela boca o resto que o corpo guardava. (Horta, 2017, p. 24)

A mãe chegava para vaticinar: “Não vais aguentar o parto.” (Horta, 2017, p. 59)

Ainda no dizer da protagonista quanto ao papel social de gerar um filho varão:

Com voz segura de quem sabe bem cumprida a missão diz baixo. Receosa: – Estou grávida. (Horta, 2017, p. 49)

Estou grávida: Sou o centro do mundo veem? [...] Aqui estou cumprindo à espera de um filho. Filho varão que siga os passos de seu pai e morada e honra. Nome de passar de geração em geração. Linhagem de onde Ema se sente excluída. (Horta, 2017, p. 54)

Outra recorrência no texto revela a dificuldade de vinculação materna sentida por Ema e a frustração sucedida após o nascimento de uma filha:

Chegava a odiar a criança antes desta ter nascido. (Horta, 2017, p. 59)

Ema grita, “não é verdade, deixe-me ver, meu deus, meu deus ajudai-me”, e apavorada vai tropeçando, entontecida a escutar os passos dele no corredor à espera que lhe levem o filho varão. (Horta, 2017, p. 83)

A menina não se calava nunca e Ema ao terceiro dia acabou por lhe estender o peito, ao comprido na cama, de lado, metendo-lhe apenas o bico castanho do seio na boca escancarada de choro. (Horta, 2017, p. 118)

Mulheres são *produtos* usados e trocados pelos homens. Somos mercadoria. “How can such objects of use and transaction claim the right to speak and to participate in general?” (Irigaray, 1985, p. 84). Não podemos! E a nossa capacidade reprodutiva obriga-nos à condição de *infraestrutura* – irreconhecida social e culturalmente (Irigaray, 1985, pp. 84-85). Ema subverte o cânone quando se nega a patrocinar a *monopolização da propriedade*

privada para benefício do cabeça de família (Irigaray, 1985, p. 82), mulher e crianças incluídas, pois então. Marcadas com o nome do senhor, pois então. Na obra, tal dinâmica espelha-se na expectativa gorada: “– É uma menina. – Não!” (Horta, 2017, p. 76). A filha é herdeira do gélido colar de rubi, dos grillhões e aparatos da conjugalidade e, assume-se a especulação, do nome Ema. Antes nos nasça um “filho varão, herdeiro de honras e de nome” (Horta, 2017, p. 77), como emblema do sistema patriarcal para fortalecer o nome do pai (Irigaray, 1985, p. 67).

Quando Ema assassina o marido, refunda a própria existência: o “único acontecimento da minha vida: a tua morte [...]. A tua morte em vez da minha morte. Não achas curioso como eu afinal consegui inverter os acontecimentos?”, questiona a personagem (Horta, 2017, p. 81). Ema, que não sabe se tirou a vida ao marido por amor ou em legítima defesa (Horta, 2017, p. 102), causa a morte simbólica do falogocentrismo, da Lei do Pai, e o sentido último deste novo discurso feminino não é já o falo, antes a enunciação Eu Falo.

3. “EU NÃO SOU UM[A] INTELLECTUAL, ESCREVO COM O CORPO. E O QUE ESCREVO É UMA NÉVOA ÚMIDA”^[9]. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Ema* procurei identificar alguns elementos sexuados na modalidade de escrita de Maria Teresa Horta, propondo estabelecer uma dialética entre a *autopoiese* da personagem principal e quatro estratégias de agenciamento embasadas no corpo: resgate do eu e *mimese*; autoerotismo; relação especular com a mãe e com a maternidade, à luz da crítica feminista francesa dos anos 1970. A invenção de Ema, o seu devir-mulher, cumpre-se e reencena-se quer no falecimento do marido, em vez do seu, prescrito por gerações e desejado pelo homem [“Ele está ávido da sua morte” (Horta, 2017, p. 68)], quer no escapamento da tão temida insanidade feminina. “Ouvir vozes”, ter uma voz, “a voz da inquietação”, confessada por Ema (Horta, 2017, p. 117), consuma a rejeição da visão patologizante das mulheres na perspectiva da

9. No romance *A hora da estrela*, de 1977, Clarice Lispector recorre a uma estratégia derridiana de desconstrução ao criar um narrador masculino (Rodrigo S. M.) capaz de “escrever com o corpo” (Lispector, 1998, p. 16). O exercício resulta numa aparente manutenção da tradição falogocêntrica, ironicamente subvertida através da linguagem.

psicanálise. Mulheres que escutam as “vozes que vomitam os nossos fantasmas” (Horta, 2017, p. 117), as “histéricas”, as “loucas”, sujeitos da falta, da ausência do falo, como apontariam Lacan e Freud mencionados nesta mesma passagem do livro (Horta, 2017, pp. 117-118). Mas Ema basta-se. Satisfaz-se. Pertence ao contrapoder simbólico, como refere Hélène: “Their [dos homens] ‘symbolic’ exists, it holds power – we, the sowers of disorder, know it only too well” (Cixous, 1976, p. 884). Reivindica uma ordem social simbólica feminina em que a *casa da diferença* se edifique. Sólida.

Sem temer o *território selvagem*^[10], adentremos. A criação de uma epistemologia crítica em que as mulheres se reconheçam enquanto leitoras/recetoras (*crítica feminina*) ou enquanto escritoras/produtoras de sentido textual (*ginocrítica*), rompe o secular silêncio patriarcal: “Depois passou a procurar a voz. A entender a voz. Depressa percebeu que ela era a voz. Ou melhor: que ela própria tinha a voz dentro de si” (Horta, 2017, p. 129). Nesta voz, a que se acede unicamente através da ordem simbólica especificamente feminina, e em que se inscreve a produção artística e se reforça o apelo subversivo do *corpo-textual*.

Retorno à reivindicação primeira deste ensaio: um texto pessoalíssimo (furtar-me ou omitir-me seria trair o apelo e a epistemologia hortiana). É neste território de intimidade que dialogo com Ema, com Maria Teresa Horta, com as múltiplas vozes do feminino que emergem de corpos plurais. O meu corpo, a minha memória: inteirei-me das críticas à erudição estonteante nos escritos de Irigaray. Modo *inadequado*. A *écriture féminine* seria mais eficaz recorrendo à *linguagem comum*, recomendação de Simone de Beauvoir^[11]. Gargalhei como a Medusa! Lembrei-me da

10. Em “Feminist Criticism in the Wilderness”, de 1981, Elaine Showalter cunha o termo “ginocrítica”. Neste revolucionário ensaio, a crítica literária estado-unidense anota a importância da genealogia da escrita de autoria feminina, tema que viria a desenvolver novamente em 1986, no trabalho *Towards a Feminist Poetics*. Contrariamente à escola francesa, focada numa concepção psicanalítico-filosófica, a vertente anglo-americana da crítica feminista defende a categoria histórico-cultural como promotora da subalternização das mulheres e consequente estrutura sexuada dos textos.

11. Segundo Eléonor Kuykendall, “A primeira questão, no tocante a uma análise política das propostas psicológicas e míticas de Irigaray para o matriarcado, é se essa análise seria elitista, e assim, pela própria forma, uma redução da política feminista, separando as mulheres umas das outras pela classe [...] Simone de Beauvoir, por exemplo, sugeriu que a *écriture féminine* é um modo inadequado de fazer um trabalho político feminista, o qual seria realizado com mais eficácia pelo uso da linguagem de todo o mundo, linguagem comum... Eu não encontrei ninguém, até um

Senhora Quinhas, uma matrona de avental encardido, de onde, a contragosto da minha mãe, subtraía bolachas de baunilha que me demoravam a lamber até se desfazerem, ela ensinando-me às escondidas (desculpa, mãe) o significado de *boca do corpo* (designação popular para vulva). Esta será, para mim, a fiel imagem da gramática substantiva de gênero, por intervenção da tal hiância linguística que aproxima Cixous, Kristeva e Irigaray da Senhora Quinhas.

O corpo-textual feminino reconhece-se por ser interminável, sem conclusão, o que o torna muitas vezes difícil de ler (Cixous, 1981) e interpretar como um espaço de inscrição de múltiplas vivências, memórias de dor e prazer e sobretudo resistências que atravessam a história coletiva de violência machista e a subjetividade de cada mulher. Ema é todos estes corpos.

Frequentei tal casa da diferença pela porta grande; à minha espera as mãos de alabastro e os incontáveis anéis de Maria Teresa Horta. Tinha 20 anos, ela deu um nome à minha inquietação – feminismo.

Falámos sobre as *Novas Cartas Portuguesas* (escreveria um homem), mas eu senti que a minha *déréliction*^[12] se findava. *Parler femme*. Emancipadas, as lágrimas correram-me ao ler *Ema* e a vida cuidou que declarasse a Maria Teresa como mudara a minha vida uma e outra vez – chorei de novo, Luce^[13]. Por incounter, talvez. Por explodir nesse *excesso* de Cixous, por implodir na ambiência simbólica de Irigaray e por abusar do repertório semiótico-poético de Kristeva, investidura de desejo e gozo lírico qualquer movimento meu. SistEma. PoEma. Ema. E se decantar as palavras até surgir delas um poder outro? Judith Butler^[14] reconhece na repetição de

ano depois de publicado o livro, que tenha sido capaz de ler *Amante marine* com suas complexas alusões literárias... Qual é, pois, a força política de um estilo de escrita inacessível a todos, exceto os altamente treinados do ponto de vista acadêmico?" (Kuykendall *apud* Braidotti, 1989, p. 145).

12. *Déréliction* diz-se de um estado de abandono. Na mitologia, Ariadne vê-se sem esperança, auxílio ou refúgio, quando é abandonada por Naxos. Em Irigaray, este *abandono* traduz o exílio da ordem simbólica a que o falocentrismo vota as mulheres, comprometendo as operações de sublimação.
13. Em referência à epígrafe deste ensaio: *Don't cry. One day we'll manage to say ourselves. And what we say will be even lovelier than our tears. Wholly fluent* (Irigaray, 1985, p. 216).
14. *The Excitable Speech* (1997) reflete sobre a dimensão performativa da linguagem enquanto ato e agência, introduzindo a tese de que a fala se constitui "fora de controlo", na medida em que os efeitos superam a intenção consciente do sujeito que enuncia. Para Butler (1997), *é, pois*, possível escapar à interpelação do discurso de ódio do falante; basta que o sujeito identifique a "linha de falha" do discurso do sujeito e o subverta ressignificando um termo historicamente injurioso como algo positivo.

um termo a possibilidade clara de ressignificá-lo positivamente. Mulher. Mulher. Mulher. Mulher.

[Francisca, mas Ema matou-o.]

REFERÊNCIAS

- Braidotti, R. (1989). A política da diferença ontológica [The politics of ontological difference]. In T. Brennan (Org.), *Para além do falo: uma crítica a Lacan do ponto de vista da mulher* (pp. 123-143). Rosa dos Tempos.
- Butler, J. (2017 [1990]). *Problemas de género* [Gender trouble]. Orfeu Negro.
- Butler, J. (1997). *The excitable speech – A politics of the performative*. Routledge.
- Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género [CIG]. (2017, 21 de abril). *D. Quixote reedita “Ema” de Maria Teresa Horta*. <https://www.cig.gov.pt/2017/04/d-quixote-reedita-ema-de-maria-teresa-horta/>
- Cixous, H. (1976). The laugh of the Medusa. *Signs*, 1(4), 875-893. <https://doi.org/10.1086/493306>
- Cixous, H. (1981). Castration or decapitation? *Signs*, 7(1), 41-55. <https://doi.org/10.1086/493857>
- Cixous, H., & Clément, C. (1987). *The newly born woman*. University of Minnesota Press.
- Conley, A. V. (1991). *Hélène Cixous: Writing the feminine*. University of Nebraska Press.
- Derrida, J. (1981). *Dissemination*. University of Chicago Press.
- Faustino, J. M. (2013). *Maria Teresa Horta: entre o jornalismo, a literatura e o feminismo* [Maria Teresa Horta: between journalism, literature and feminism]. [Dissertação de Mestrado, Instituto Politécnico de Lisboa]. Repositório IPL. <http://hdl.handle.net/10400.21/3227>
- Gastão, M. A. (2005). Maria Teresa Horta: corpo solar e lunar no corpo do texto [Maria Teresa Horta: solar and lunar bodies in the body of the texto]. *Revista de Cultura*, 46, 115-130.
- Horta, M. T. (2012). *As palavras do corpo: Antologia de poesia erótica* [The words of the body: Anthology of erotic poetry]. D. Quixote.
- Horta, M. T. (2017 [1987]). *Ema*. D. Quixote.
- Irigaray, L. (1985). *This sex which is not one*. Cornell University Press.
- Irigaray, L. (1989). O gesto da psicanálise [The gesture of psychoanalysis]. In T. Brennan (Org.), *Para além do falo: uma crítica a Lacan do ponto de vista da mulher* (pp. 171-186). Rosa dos Tempos.
- Fernandes, A. R. (2016, 20 de julho). *Entrevista com Maria Teresa Horta: A fruição da Palavra* [Interview with Maria Teresa Horta: The enjoyment of the Word].

- Caliban. <https://revistacaliban.net/entrevista-com-maria-teresa-horta-a-frui%C3%A7%C3%A3o-da-palavra-6094ae10331a>
- Kristeva, J. (1989). *Revolution in poetic language*. Columbia University Press.
- Lispector, L. (1998). *A hora da estrela* [The hour of the star]. Rocco.
- Magalhães, I. A. (1987). *O tempo das Mulheres: a dimensão temporal na escrita feminina contemporânea* [Women's time: the temporal dimension in contemporary women's writing]. Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Magalhães, I. A. (1995). *O sexo dos textos: traços da ficção narrativa de autoria feminina* [The gender of texts: traits of narrative fiction written by women]. Editorial Caminho.
- Maria Teresa Horta – Página oficial. (2014, 2 de setembro). «Ema» – Foi há 30 anos. Facebook. <https://www.facebook.com/163002943815613/photos/a.181572488625325/632725876843315/?type=1&theater>
- Preciado, P. B. (2008). *Testo Yonqui*. Espasa Calpe.
- Shiach, M. (1989). O “simbólico” deles existe, detém poder – nós, as semeadoras da desordem, o conhecemos bem demais [Their ‘symbolic’ exists, it holds power – we, the sowers of disorder, know it all too well]. In T. Brennan (Org.), *Para além do falo: uma crítica a Lacan do ponto de vista da mulher* (pp. 205-224). Rosa dos Tempos.
- Showalter, E. (1981). Feminist criticism in the wilderness. *Critical inquiry*, 8(2), 179-205. <https://doi.org/10.1086/448150>
- Whitford, M. (1989). Releitura de Irigaray [Rereading Irigaray]. In T. Brennan (Org.), *Para além do falo: uma crítica a Lacan do ponto de vista da mulher* (pp. 145-170). Rosa dos Tempos.

Data de submissão/Submission date: 15/09/2025

Data de aprovação/Approval date: 29/01/2026

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