

## DAR VOZ À PALAVRA E RECONVERTER O SENTIR

---

MARIA DA GRAÇA GOMES DE PINA\*

### RESUMO

Através da análise de alguns poemas de Maria Teresa Horta, “poetisa-repórter”, em confronto com o texto jornalístico, no qual a autora poetiza amargamente notícias de jornal, exploramos o seu trabalho de devolução da voz perdida a quem dela se viu privada desde sempre, numa tentativa de subversão do papel da mulher na sociedade portuguesa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Violência. Poesia. Mulher. Sexualidade. Maria Teresa Horta.

---

“Não há amor sem liberdade feminina.”  
(PAZ, 1994, p. 66)

Há algumas *senhoras* que nos deixam sem palavras, mas não sem voz. Neste caso, ficar sem palavra pode revelar-se positivo, porque as mesmas *senhoras* no-la emprestam, ou melhor dizendo, apoderamo-nos das palavras delas para podermos falar com a nossa voz. Maria Teresa Horta é certamente uma dessas *senhoras* que emprestou, ou melhor, ofereceu a palavra a outras mulheres que a não podiam proferir, porque impedidas de emitir a própria voz. Apesar de ter sido chamada de “ladra da palavra”<sup>1</sup>, este gesto de comunhão e de dádiva acompanhá-la-á por

---

\* Colaboradora Linguística de Língua Portuguesa na Università degli Studi di Napoli “l’Orientale”, Nápoles, Itália.  
E-mail: [mgomesdepina@unior.it](mailto:mgomesdepina@unior.it) Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-0402-1493>

<sup>1</sup> “Já chamaram às escritoras ladras da palavra...  
E também isso somos.  
Porque na cultura nada pertenceu às mulheres, desde o começo, e em seguida nada lhes foi dado ou permitido, pelo contrário: tudo lhes foi sonegado. Tiveram, pois, de invadir a literatura para roubar as palavras, inventar a relação feminina com as Letras, para escreverem e assim tecerem uma estreita e diversa relação corporal com a linguagem.” (HORTA, 2009, p. 41)

toda a sua carreira, razão pela qual nunca é demais realçar o empenho e a constância com os quais a poetisa-repórter, como a poderíamos definir, se dedicou a essa espécie de trabalho de devolução da voz perdida a quem dela se vira privada desde sempre. Trata-se de algo que podemos constatar não só no campo literário, como também no campo jornalístico, no qual muitas vezes Maria Teresa Horta poetizou amargamente notícias de jornal. Um exemplo desse tipo de trabalho de denúncia em forma de poesia pode ser encontrado em “Tinha 38 anos” (HORTA, 1983, p. 215-216), composição poética que parte de uma notícia de crónica publicada no “Diário de Lisboa”, a 17 de junho de 1977:

Tinha 38 anos  
quando foi assassinada

Quando de braços caiu  
por duas balas varada

Tinha 38 anos  
quando foi assassinada

Um fardo sem importância  
que ali ficou enroscado...  
e nem um grito saiu do seu peito estilhaçado

Tinha 38 anos  
quando foi assassinada

Pelas costas e a frio  
com a arma de morte  
e caça

Tinha 38 anos  
quando foi assassinada

Eram 3 horas da tarde  
na varanda  
em sua casa...

Contrariamente ao artigo de jornal – intitulado *Um crime silenciado na Malveira ‘Agora vou para casa matar a minha mulher’*<sup>2</sup> –, que relata apenas os factos, o poema de Maria Teresa Horta narra e subverte a mensagem da ocorrência. No poema encontram-se todas as informações presentes na notícia – vítima, algoz, hora e local do crime, *modus operandi* – embora sem serem explicitamente mencionadas. Ora, se para o jornal é fulcral referir de maneira clara dados pessoais e todos os detalhes conhecidos sobre o caso, ao fazê-lo, porém, acaba paradoxalmente por causar a anonimidade do indivíduo a nível público. Por outras palavras, com o passar do tempo, a informação pormenorizada que o jornal oferece ofusca ou anula até a individualidade. Pelo contrário, com a poetização da notícia, Maria Teresa Horta obtém o efeito inverso, ou seja, mesmo que não se afirme declaradamente a identidade da vítima no poema, Maria Odete, que é o

---

<sup>2</sup> “Há tempos que Fernando Ferreira da Silva, residente na Malveira, vinha dizendo a várias pessoas que um dia mataria a mulher, Maria Odete. Há dez dias, pela manhã, foi ao posto médico da terra tratar-se de lesões sofridas num acidente ocorrido há já algum tempo, e no final disse para a enfermeira: ‘Agora vou para casa, matar a minha mulher’.

Maria Odete Lopes Rodrigues, de 38 anos, morreu assim em sua própria casa, atingida a tiros de caçadeira pelo marido. Trabalhadores da construção civil que se encontravam num prédio fronteiro presenciaram o crime: a Maria Odete tentou fugir mas foi apanhada por duas descargas, vindo o corpo a tombar na varanda. Então o Silva encostou a espingarda à parede e acendeu um cigarro, sem se preocupar com o cadáver. Ninguém socorreu a vítima, embora se encontrasse na casa mais uma pessoa, o namorado da filha do casal. ‘Ficou ali como um fardo sem importância’, contou ao ‘DL’, no local, uma das testemunhas. E sobre o crime inexplicavelmente caiu o silêncio.

Na Malveira, procuramos colher elementos que nos permitissem reconstituir o drama. Muitas pessoas se encontram revoltadas com o silêncio que se fez à volta do crime, que nem sequer foi noticiado nos jornais, atribuindo tal crime ao facto de o Silva ser muito conhecido na vila, onde é activista do CDS. Por outro lado, a GNR local, que tomou nota da ocorrência, não divulgou quaisquer pormenores sobre o assassinato.

O Silva, que se dizia canalizador, mas na verdade vivia a expensas do sogro e da mulher, com quem era casado em regime de separação de bens, é também acusado por populares de ter relações incestuosas com uma filha do casal, o que, tendo chegado ao conhecimento de Maria Odete, teria dado origem à tragédia.

Uma vizinha garante que ouviu a filha a dizer à vítima, duas semanas antes do crime: ‘Qualquer dia você leva dois tiros nos cornos’.

Quanto ao Silva, várias pessoas lhe ouviram ameaças de morte contra a mulher. Até que na terça-feira, dia 7, pelas 15 horas, pegou na arma caçadeira e lhe desfechou os dois tiros prometidos”. (DIÁRIO de Lisboa, 1977, p. 4).

seu nome (sabemo-lo pelo artigo de jornal), torna-se emblema, por assim dizer, de todas as mulheres assassinadas, cujas vozes foram definitivamente silenciadas. Portanto, nessa universalização da individualidade, Maria Odete sai do anonimato em que o tempo a enterrou.

Perguntar-se como o faz, é obviamente legítimo. Uma resposta possível é a que a poesia dispõe de uma estrutura morfossintática bastante elástica que lhe permite realizar essa operação. A começar pela epanáfora “Tinha 38 anos / quando foi assassinada” que aparece repetida quatro vezes. Embora sejam duas frases de teor informativo, ao se assemelharem a um refrão, fixam-se na memória e a mensagem é impedida de se rarefazer. Horta é, por conseguinte, a que Alves (2015, p. 207) definiu: “Poeta do seu tempo, cidadã que compreende a literatura como um lugar de luta e participação, constrói sua poética, muitas vezes, como voz lírica que se opõe ao estado de coisas que promovem o silêncio e movimentam a máquina da morte física e mental”. Pensamos que essas características transparecem deste poema precisamente por Maria Teresa Horta se servir da epanáfora, ou seja, de um refrão que funciona como antídoto para o silenciamento a que a outra voz foi obrigada. Todavia, no poema trabalha-se também um aspeto importante (a saber, a emotividade subjetiva) fortemente marcado pela oralidade da mensagem e que sobressai dos relatos colhidos do artigo. São estes, por exemplo, a morte por dois tiros de caçadeira, numa ala específica da casa, e a posição do corpo. Se se comparar a notícia de jornal com o poema, verifica-se a existência de uma espécie de sobreposição dos dois níveis informativos em que o estrato jornalístico não é totalmente coberto, passando a desempenhar a mera função de substrato do poema.

A ausência do nome da vítima no poema não é indicativa, como se disse, de anonimato. “Tinha 38 anos / quando foi assassinada // Quando de bruços caiu / por duas balas varada // [...] Pelas costas e a frio / com a arma de morte / e caça // [...] na varanda / em sua casa...” corresponde à ‘meta-leitura’ poética, passe-se a aberração, das informações de crónica “Maria Odete Lopes Rodrigues, de 38 anos, morreu assim em sua própria casa, atingida a tiros de caçadeira pelo marido. [...] Maria Odete tentou fugir mas foi apanhada por duas descargas, vindo o corpo a tombar na

varanda” (veja-se nota 2). A poetisa reconstrói os factos com pinceladas simples, porém, incisivas. Os termos estão despidos de quaisquer floreios e a linguagem carece de inúteis barroquismos, mantendo-se um elo, como em filigrana, com a notícia de jornal. A opção pelo verbo “varar”, por exemplo, que bem ilustra a ideia de trespassar por um golpe rápido, violento e mortal, liga-se à posição que o corpo adquire – “de bruços” –, o que indica que este se encontrava de costas, melhor dizendo, fugindo para se salvar. Sem entrar especificamente na descrição dos factos, Maria Teresa Horta consegue manter a linearidade e a coesão da notícia. Num só caso, a poetisa acusa a necessidade de versificar, embora *ipsis verbis*, um testemunho presente no artigo. Trata-se de “Um fardo sem importância”, afirmação cruel que aparentemente parece desconexa do corpo do poema, mas que ganha um papel fundamental para a sua interpretação, pois quebra o possível pendor monocórdico que a epanáfora poderia causar. É o único exemplo de referência direta do jornal, pronunciada por uma das testemunhas da ocorrência. A citação ganha tanto mais peso quanto a sua crueza provoca no leitor a percepção de que se está a nulificar a existência humana. “Um fardo sem importância” é, neste caso, um corpo humano, feminino, caído num canto da casa, abandonado como um objeto sem utilidade, e reconhecê-lo como tal choca profundamente a emotividade do leitor. É este, portanto, o objetivo de Maria Teresa Horta: fazer falar a voz calada.

Neste género de composições cuja temática é a transposição poética de assuntos de crónica jornalística, Maria Teresa Horta é conduzido por meio do qual a voz se faz presente e se faz ouvir, agindo de forma a causar uma rutura com a norma. Trata-se de uma característica da poesia de Maria Teresa Horta que se irá tornando sempre mais visível ao longo da sua carreira, mas que ela, de alguma forma, fazia transparecer já desde as suas primeiras produções poéticas. Veja-se, esse ato de transgressão possui contornos diferentes quando falamos das suas primeiras publicações de poesia, sobretudo em *Minha Senhora de Mim*, datada de 1971. No livro em questão, sobre o qual têm corrido rios de tinta, o discurso feminino reapodera-se do lugar de sujeito emissor, verificando-se, por essa razão,

uma tomada de voz que coincide com a autoria. Não por acaso, Maria Teresa Horta exige que o eu poético partilhe do mesmo gênero que o eu autoral, melhor dizendo, que o seja efetivamente, pois só ele é capaz de se exprimir de maneira condigna acerca de si mesmo.

Segundo Flores (2017, p. 194), ao inaugurar “[...] em Portugal uma poesia de autoria feminina em que tradição e subversão se unem num canto novo que exalta o amado”<sup>3</sup>, a poetisa estabelece um diálogo com a tradição e a modernidade em que a voz feminina não é relegada ao silêncio, participando com direito de palavra sobre o que se declara dever ser a percepção feminina do próprio corpo e sentir. Numa sociedade patriarcal em que o lugar social da mulher é o lar e fada o seu papel, uma tal ação causou, como se poderia esperar, grande fermento, chegando a culminar no desprezível espancamento da poetisa (HORTA, 2009, p. 43).

Poderíamos ver neste gesto execrável, ocorrido pouco após a publicação de *Minha Senhora de Mim*, mais um forte impulso corajoso a reescrever, poetando, crônicas de jornal como as que relatam o homicídio de Maria Odete.

Com efeito

Se existe um traço comum às Ditaduras da Europa do Sul, ele refere-se às atitudes perante as mulheres. Instauradas na sequência de processos de democratização e na emergência de movimentos feministas, e num quadro geral de aumento significativo da presença de mulheres no mercado de trabalho, todas estas ditaduras reafirmaram num campo ideológico e político a apologia do “regresso ao lar”, a glorificação da “maternidade” e de um certo modelo de “família” enquanto função primordial [...]. (COVA; PINTO, 1997, p. 71)

Maria Teresa Horta entendera que aquilo que lhe acontecera revelava quão longe se estava ainda de uma verdadeira e autêntica liberdade

---

<sup>3</sup> Explicando melhor o que entende por tradição e por subversão hortianas, a estudiosa afirma em seguida que “À tradição, Maria Teresa Horta vai buscar a estrutura poética das cantigas de amigo – estrofes curtas e muitas vezes com refrão; à subversão, a abordagem poética dos temas” (2017, p. 194).

de existir, de uma reconversão do sentir. Falar pela voz de Maria Odete era mais um modo para falar por si e em nome de todas as mulheres, como em *Minha Senhora de Mim* iniciara a fazer. É sobre esta obra primeira que nos debruçaremos em seguida.

*Minha Senhora de Mim* foi o texto que, à maneira de Moisés, dividiu as águas: de um lado a passividade, do outro a vontade de resgate. Não era o primeiro livro de poemas de Horta, mas era seguramente um daqueles que fixaria o seu estilo com o signo do atrevimento e da ousadia. Depois dele, foi impossível permanecer impassível (se bem que, em rigor, já a *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica* por Natália Correia havia “chocado” o público português) a um certo tipo de produção literária de autoria feminina. Podemos afirmar, com palavras de Paz (1994, p. 14, grifo do autor), que “A periculosidade da poesia é inerente a seu exercício e é constante em todas as épocas e em todos os poetas. Há sempre uma rachadura entre o dizer social e o poético: a poesia é a *outra voz*”. De certo modo, esta forma de periculosidade torna-se ainda mais acentuada no caso de Maria Teresa Horta, precisamente por ela questionar de forma constante os papéis femininos na sociedade. A subversão que a sua poesia realiza na norma estabelecida, ao partir do próprio sistema, provoca nele um efeito corrosivo, em se tratando de um trabalho lento, que consegue, todavia, obter melhores resultados. Trata-se, em primeiro lugar, da negação de um sujeito poético que se subordine ao poder patriarcal, o qual não aceita, segundo Silva (2013, p. 11), “[...] a pressão exercida por um sujeito que lhe é exterior”. Como o faz? Reapoderando-se com justeza da sua única propriedade privada: o corpo. O corpo, que o poeta cedera à voz feminina em regime de usufruto<sup>4</sup>, é como que forçadamente devolvido à sua legítima proprietária e é esta a cantá-lo na sua poesia, assumindo a própria sexualidade e os próprios desejos. Talvez seja por esse motivo que os poemas de *Minha Senhora de Mim* perturba(ra)m, transtorna(ra)m, remexe(ra)m, corroe(ra)m uma certa configuração do cânone literário, ao

<sup>4</sup> Santos (1999, p. 8) refere que “Ao devolver ao corpo da mulher a voz que o homem poeta lhe empresta nas cantigas de amigo, a poética desassombadamente feminista de Maria Teresa Horta reinventa a convenção, pondo na inteireza do ser-mulher a origem única do poema”.

subverterem a posição de voz narradora e voz autoral no seu refazimento das cantigas de amigo medievais.

A escrita de Maria Teresa Horta é, assim, uma escrita libertária. Uma escrita que quebra as cadeias que limitam a expressão feminina, de maneira que ao libertá-la, liberta também a assunção do corpo “[...] como espaço de encontro (sobretudo de si)” (BRIDI, 2009, p. 40).

Já foi suficiente e abundantemente dito que a publicação de *Minha Senhora de Mim* esbarrou contra um muro estucado de beatismo e conservadorismo que, por sua vez, circundava uma casa alicerçada de falsos pre(con)ceitos morais. O choque foi de tal forma violento que se procurou por todos os meios boicotar<sup>5</sup> a carreira literária de Maria Teresa Horta. Mas o que havia em *Minha Senhora de Mim* que causasse tamanha aversão? Além de, como se disse anteriormente, uma vontade de reapropriação do corpo, havia também uma defesa do direito das mulheres à própria liberdade sexual, em suma, a legitimação da sua voz enquanto *senhoras* do seu prazer. Para tal, Maria Teresa Horta subverte a ideia que associa o sexo ao pecado.

Com *Minha Senhora de Mim* dá-se uma transformação fundamental no que concerne ao discurso poético português. A *mudez* torna-se *nudez* da palavra que é pronunciada pela mulher, de modo que, segundo Ramos Rosa (1987, p. 126), “A linguagem, liberta de constrangimentos, nomeia, numa sensualidade aberta, todas as partes do corpo, todos os desvarios e vertigens do desejo, todas as sensações, todos os actos, todas as secreções do corpo”.

---

<sup>5</sup> “Os problemas de Maria Teresa Horta com a PIDE, polícia política do regime, começaram quando esta tinha dezoito anos, sendo já a primeira mulher a dirigir um clube português, o Cine-clube ABC, em Lisboa. O cargo ocupado valeu-lhe um comentário depreciativo de César Moreira Baptista, censor literário e subsecretário de Estado da Presidência do Conselho, que viria a tentar boicotar a carreira literária de Horta: ‘Pobre país este, que já tem mulheres dirigentes de cine-clubes.’ (NUNES, 2007, p. 7) Moreira Baptista estaria, em 1971, ao leme do processo dirigido a Snu Abecassis, que dirigia a colecção *Cadernos de Poesia*, das Publicações Dom Quixote, em que *Minha Senhora de Mim* foi publicada. O censor, para além de acusar a editora de ofender a moral tradicional do país, ameaçou-a com o encerramento da editora no caso de voltar a publicar textos de Horta.” (PEDROSA, 2017, p. 117)

Regressando à reapropriação do corpo, no referido livro de poemas verifica-se uma verdadeira tomada de posse do corpo alheio por parte de uma mulher. O objeto poético, cantado e desejado por uma voz feminina, real, verdadeira, torna-se passivo, de ativo e agente que era. O sujeito poético agora feminino conta-se a partir de si mesmo e reclama um lugar social para as outras mulheres. Talvez seja por esse motivo que para o fazer, Maria Teresa Horta escolhe o modo imperativo como forma de renovação poética: como que a dizer, um corpo imperativo ou um imperativo do corpo.

Em favor de uma voz de comando dentro da relação sexual, descrita com minúcia e precisão, Maria Teresa Horta parece propor um grito pela voz de autonomia feminina, em todos os âmbitos sociais, tão marcados por toda uma cultura criada perante o eixo fálico, no qual o ponto de vista masculino acaba sendo determinante de cada ação feminina.

Em busca de uma mulher que exista, não a partir do homem, não na diferença para com ele, mas com ele, numa relação complementar, Maria Teresa Horta traz, portanto, poemas eróticos que buscam uma nova invenção no que diz respeito à palavra, propondo às mulheres que busquem a expressão, o desejo, a satisfação. (HERNANDES, 2009, p. 38)

Dividido em três partes, *Minha Senhora de Mim* (HORTA, 1971) apresenta 59 poemas em que a palavra começa a desnudar o corpo e a erotizar cada parte sua por meio do discurso poético. Usar o corpo – o próprio e o do amado – como discurso poético pode igualmente ser visto como elo de identidade entre as mulheres, pois marca a feminilidade da linguagem, e como diferenciação e ao mesmo tempo conciliação entre os sexos, contudo, sempre sob a égide do modo imperativo. Vários exemplos poderiam ser dados para mostrar esta contraposição convergente da linguagem poética de Horta. Um caso pode ser “Entre nós e o tempo” (HORTA, 1971, p. 89):

Assim... meu amor  
penetra o tempo

as ancas devagar  
as pernas lentas

o charco dos teus  
olhos  
e a laranja a palpitar dentro  
do meu ventre

Assim... meu amor  
penetra o tempo

a boca devagar  
os dedos lentos

a raiva do punhal que enterras  
no sol pastoso  
do meu ventre

Assim... meu amor  
penetra o tempo

os rins devagar  
o espasmo lento

“Entre nós e o tempo” é um dos casos em que a poetisa aplica uma conversão do olhar paradigmático do género do senciante-autor como re-potenciamento da figura feminina. É o sujeito poético feminino quem manda e comanda, sem todavia limitar a liberdade do outro. A epanáfora<sup>6</sup> “Assim... meu amor / penetra o tempo” domina o poema qual cadência do fazer erótico. Constatamos a presença do modo imperativo no verbo “penetra”, acompanhado simultaneamente pelo termo carinhoso “meu amor”. De modo que, entre doçura e ordem, orientação do prazer e ritmo do movimento, o sujeito poético cria a pauta e a partitura hedonísticas. O tempo é, por conseguinte, construído e gerido a dois, *entre* os dois.

Contudo, se notarmos, *Minha Senhora de Mim* não se rege só pelo modo imperativo, embora este modo verbal tenha realmente agitado

---

<sup>6</sup> Como se viu em “Tinha 38 anos”, poema analisado ao início deste estudo, mas posterior a *Minha Senhora de Mim*, a epanáfora é uma das figuras de estilo mais usadas pela poetisa.

as águas da literatura portuguesa pré-25 de abril. É Maria de Lourdes Pintasilgo (1981, p. 44) quem afirma que com este tipo de poesia, “As mulheres passam a falar sem constrangimentos. As mulheres dizem-se. As mulheres contam-se, na sua realidade e no seu imaginário”. A realidade e o imaginário de poesia de *Minha Senhora de Mim* revelam-se uma poética do imperativo, mas não são só isso. *Minha Senhora de Mim* é também, e talvez sobretudo, uma poética da *posse*.

Uma contagem atenta dos determinantes e pronomes possessivos presentes no volume revela os seguintes números:

MEU = 145 ocorrências	MINHA = 56 ocorrências
MEUS = 17 ocorrências	MINHAS = 8 ocorrências

Como se pode ver, a presença do singular dos pronomes possessivos é muito mais forte e significativa do que o plural. Podemos arriscar a hipótese de que tal se deve ao facto de a poetisa condensar a mensagem num pronome singular, pois este remete para a individualidade do sujeito senciante. Ao pronome “meu” aparecem ligados termos tão variegados como: “regresso”<sup>7</sup>, “peito”<sup>8</sup>, “mal”<sup>9</sup>, “cuidado”<sup>10</sup>, “prazer”<sup>11</sup>, “espelho”<sup>12</sup>, “queixume”<sup>13</sup>, “ventre”<sup>14</sup>, “espaço”<sup>15</sup>, “sabor”<sup>16</sup>, “amor”<sup>17</sup>,

---

<sup>7</sup> *desencontro já o meu regresso*, in “Regresso”, p. 13. Todos os exemplos são retirados de *Minha Senhora de Mim*, edição de 1971.

<sup>8</sup> *No interior do meu peito*, in “Minha senhora de mim”, p. 17, poema homónimo.

<sup>9</sup> *meu mal*, in “Poema ao cuidado”, p. 18.

<sup>10</sup> *quando olho o meu cuidado*, in “Poema ao cuidado”, p. 18.

<sup>11</sup> *a procurar o meu prazer*, in “Minha saudade”, p. 21.

<sup>12</sup> *meu espelho desirmanado*, in “Minha memória cetim”, p. 22.

<sup>13</sup> *Ai tristeza meu queixume*, in “Poema ao queixume”, p. 23.

<sup>14</sup> *com meu ventre e sua espada*, in “Minha espada”, p. 24.

<sup>15</sup> *Cisternas são de meu espaço*, in “Onde existe o espaço”, p. 25.

<sup>16</sup> *Ó meu sabor*, in “Casa vitral”, p. 26.

<sup>17</sup> *Primavera meu amor*, in “Poema a Fevereiro de 1970”, p. 30.

“orgasmo”<sup>18</sup>, “cavalo”<sup>19</sup>, “mundo”<sup>20</sup>, “amigo”<sup>21</sup>, “castigo”<sup>22</sup>, “segredo”<sup>23</sup>, “dizer e desdizer”<sup>24</sup>, “delírio”<sup>25</sup>, “amado”<sup>26</sup>, “ódio”<sup>27</sup>, “limite”<sup>28</sup>, “desgosto”<sup>29</sup>, “país”<sup>30</sup>, “habitar”<sup>31</sup>, “futuro”<sup>32</sup>, “labor”<sup>33</sup>, “grito”<sup>34</sup>, “invento”<sup>35</sup>, “perigo”<sup>36</sup>, “suspeito”<sup>37</sup>, “defeito”<sup>38</sup>, “corpo”<sup>39</sup>, “insuspeito”<sup>40</sup>, “fruto”<sup>41</sup>, “punhal”<sup>42</sup>,

---

<sup>18</sup> *meu orgasmo*, in “Meu universo Mozart – I”, p. 31.

<sup>19</sup> *meu cavalo que desminto*, in “Meu universo Mozart – II”, p. 32.

<sup>20</sup> *meu mundo de evasão*, in “Meu universo Mozart – II”, p. 32.

<sup>21</sup> *Ai meu amigo*, in “Lamento”, p. 39.

<sup>22</sup> *motivo de meu castigo*, in “Existem pedras”, p. 42.

<sup>23</sup> *de meu segredo*, in “Arma”, p. 44.

<sup>24</sup> *Este meu dizer e desdizer*, in “Sobre a ambiguidade”, p. 49.

<sup>25</sup> *Este meu delírio*, in “Sobre a ambiguidade”, p. 49.

<sup>26</sup> *e meu amado*, in “Emigrante”, p. 50.

<sup>27</sup> *meu ódio*, in “Poema sobre a recusa”, p. 53.

<sup>28</sup> *Ó febre não somente meu limite*, in “Poema de muito amor”, p. 57.

<sup>29</sup> *e meu desgosto*, in “Poema de muito amor”, p. 57.

<sup>30</sup> *meu país*, in “Poema de muito amor”, p. 57.

<sup>31</sup> *meu habitar muito lento*, in “Poema de muito amor”, p. 57.

<sup>32</sup> *meu futuro a destruir*, in “Poema de muito amor”, p. 57.

<sup>33</sup> *Meu labor insano*, in “Meu labor insano”, p. 61.

<sup>34</sup> *meu grito*, in “Poema sobre ti”, p. 63.

<sup>35</sup> *meu invento*, in “Poema sobre ti”, p. 63.

<sup>36</sup> *meu perigo*, in “Poema sobre ti”, p. 64.

<sup>37</sup> *meu suspeito*, in “Poema sobre ti”, p. 65.

<sup>38</sup> *e meu defeito*, in “Poema sobre ti”, p. 65.

<sup>39</sup> *meu corpo que não derramo*, in “Poema de amor”, p. 66.

<sup>40</sup> *meu insuspeito*, in “Poema de amor”, p. 66.

<sup>41</sup> *meu fruto*, in “Poema de amor”, p. 66.

<sup>42</sup> *meu punhal a revolver*, in “Labor”, p. 73.

“gozo”<sup>43</sup>, “desejo”<sup>44</sup>, “espasmo”<sup>45</sup>, “poço”<sup>46</sup>, “vício”<sup>47</sup>, só para citar alguns. Claramente, poder-se-iam acrescentar ainda outros, mas o elenco apresentado dá-nos uma ampla gama de empregos de *meu*. O mesmo discurso pode ser feito para o possessivo *minha*<sup>48</sup>. Na maior parte dos casos, o pronome possessivo une-se a substantivos abstratos, portanto a nomes que remetem para qualidades não especificamente concretas e/ou corpóreas. Todavia, isto mostra que, não obstante se fale de corpo físico e de prazer físico, a linguagem de Maria Teresa Horta está altamente carregada de significados simbólicos e metafóricos: “Esse erotismo que se caracteriza por uma geografia corporal faz de cada parte do corpo uma etapa, um marco sobre o qual se detém o olhar e incita ao percurso” (CARMO, 2013, p. 85).

Em *Minha Senhora de Mim*, temos também, por outro lado, variações do pronome pessoal *eu* precedido de preposição:

DE MIM = 22 ocorrências

EM MIM = 3 ocorrências

PARA MIM = 2 ocorrências

Portanto, para uma senhora das letras, os números fazem de igual modo diferença na sua produção poética. *Minha Senhora de Mim* promove o “delírio da palavra” (“Este corpo que fala, que usa uma linguagem de si e para si, promove o ‘delírio da palavra’” – [SOUZA *et al.*, 2016, p. 131]), a união da poética corporal com a erótica verbal, em que o mundo do

---

<sup>43</sup> *a conduzir o meu gozo*, in “Amargura”, p. 74.

<sup>44</sup> *não se cura o meu desejo*, in “Poema sobre o enredo”, p. 75.

<sup>45</sup> *o meu espasmo em teu orgasmo*, in “Poema sobre o enredo”, p. 75.

<sup>46</sup> *e a sombra do meu poço*, in “Segredo”, p. 78.

<sup>47</sup> *E digo este meu vício*, in “Post Scriptum”, p. 91.

<sup>48</sup> A título de exemplo: *com os olhos na minha água*, in “Meu universo Mozart – II”, p. 32; *minha raiva de / ternura*, in “Poema sobre a recusa”, p. 53; *minha loucura encontrada*, in “Poema de muito amor”, p. 56; *minha fenda*, in “Poema sobre ti”, p. 65; *Ó minha queda*, in “Labor”, p. 73; *país de minha evasão [...] a minha sede*, in “Geografia”, p. 85.

sentir e o do significar convergem e se entrelaçam para dar lugar a uma verdadeira arte feminina de narrar o universo feminino.

Termino com as palavras de Paz (1994, p. 12):

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota idéias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético.

#### GIVING VOICE TO THE WORD AND RECONVERTING THE FEELING

##### ABSTRACT

Analysing some of the “poetess-reporter” Maria Teresa Horta’s poems and the journalistic text wherein the authoress bitterly poetizes newspaper news, we intend to analyze the work of giving back a voice to those people who have always been deprived of it, as an attempt to subvert the role of women in Portuguese society.

**KEYWORDS:** Violence. Poetry. Woman. Sexuality. Maria Teresa Horta.

---

#### DAR VOZ A LA PALABRA Y RECONVERTIR EL SENTIMIENTO

##### RESUMEN

A través del análisis de algunos poemas de Maria Teresa Horta, “poeta-reportera”, en confrontación con el texto periodístico, donde la autora hace poesía de la noticia periodística con amargura, pretendemos explorar su obra de devolver la voz perdida a quien siempre de ella ha sido privada, en un intento de subvertir el papel de la mujer en la sociedad portuguesa.

**PALABRAS CLAVE:** Violencia. Poesía. Mujer. Sexualidad. Maria Teresa Horta.

---

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Ida, Como habitar as palavras: a poética de Maria Teresa Horta. In: FLORES, Conceição (org.). *Ensaio sobre a obra de Maria Teresa Horta*. Natal: Jovens Escribas, 2015. p. 195-212.
- BRIDI, Marlise Vaz. Eco dos Clássicos na poética de Maria Teresa Horta. *Navegações*, v. 2, n. 1, p. 39-43, jan./jun. 2009.
- CARMO, Sarah. Para uma poética da demarcação: *Ema*, de Maria Teresa Horta. *Abril*, v. 5, n. 10, p. 79-89, 2013.
- COVA, Anne; PINTO, António Costa. O salazarismo e as mulheres: uma abordagem comparativa. *Penélope*, v. 17, p. 71-94, 1997.
- DIÁRIO de Lisboa. *Diário de Lisboa*, n. 19380, Ano 57, 17 de junho de 1977. Disponível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?passa=06827.177.27866#!4> Acesso em: 18 maio 2022.
- FLORES, Conceição. “Neta(s) de D. Dinis”: Fiamma Hasse Pais Brandão, Maria Teresa Horta, Myriam Coeli e Natália Correia. *Revista Graphos*, v. 19, n. 3, p. 185-197, 2017.
- HERNANDES, Andréia Nogueira. A mulher e o prazer na poesia erótica de Maria Teresa Horta. *Boitatá: Revista do GP de Literatura Oral e Popular da ANPOLL*, n. 8, p. 28-40, jul./dez. 2009.
- HORTA, Maria Teresa. *Minha Senhora de Mim*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971.
- HORTA, Maria Teresa. *Poesia Completa 1967-1982*. Lisboa: Litexa, 1983. (v. 2).
- HORTA, Maria Teresa. Escrita e transgressão. *Matraga*, v. 16, n. 25, p. 37-53, jul./dez. 2009.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução portuguesa de Wladyr Dupont: Editora Siciliano, 1994.
- PEDROSA, Ana Bárbara. Mais do que resistência, avanço: desde o boicote de minha senhora de mim à sua canonização. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 22, n. 1, p. 116-127, 2017.
- PINTASILGO, Maria de Lourdes. *Os novos feminismos*. Lisboa: Moraes, 1981.

RAMOS ROSA, António. *Incisões oblíquas*: estudo sobre a poesia portuguesa contemporânea. Lisboa: Caminho, 1987.

SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa. Prefácio, dez anos depois. In: AMARAL, Ana Luísa. *Minha Senhora de Quê*. Lisboa: Quetzal Editores, 1999. p. 7-14.

SILVA, Fábio Mário da. Damas e donas de si: leituras de *Minha senhora de mim* de Maria Teresa Horta e *Minha senhora de quê* de Ana Luísa Amaral. *Anu. Lit.*, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 9-20, 2013.

SOUZA, Natália Salomé de; BERTGES, Livia Ribeiro; PEREIRA, Vinícius Carvalho. *et al.* Maria Teresa Horta: escrita feminina na poesia de um corpo liberto. *Interdisciplinar*, v. 26, Ano XI, p. 123-36, set./dez. 2016.

---

Submetido em 21 de maio de 2022

Aceito em 15 de agosto de 2022

Publicado em 25 de setembro de 2022

---