

# A POESIA FEMININA CONTEMPORÂNEA EM PORTUGAL

GISELE GIANDONI WOLKOFF

Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)

**RESUMO:** Ao reunir autoras centrais e marginais, este trabalho pretende redefinir a importância de uma possível estética feminina hoje em Portugal, bem como voltar às discussões que implicam em conceitos de identidade e pertencimento. Por fim, ao enumerar as autoras, suas obras e assinalar referências poéticas pontuais, buscamos novas perspectivas sobre poéticas e políticas: estéticas poéticas contemporâneas, inscritas por e em mulheres.

**PALAVRAS-CHAVE:** poéticas, identidades, contemporaneidade.

## CONTEMPORARY PORTUGUESE FEMININE POETRY

**ABSTRACT:** While gathering together both central and marginal authors, this paper intends to both redefine the importance of a possible feminine aesthetic in Portugal today, as well as to go back to discussions implied in concepts of identity and belonging. Finally, by enumerating the authors, their works and signalling clear-cut poetical references, we search for new perspectives on poetics and politics: contemporary, aesthetic poetics, inscribed in and through women.

**KEYWORDS:** poetics – identities – contemporaneity

as palavras são uma quantidade de água dentro de um copo. tenho de beber as palavras e deixá-las soar dentro de mim até que surtam um efeito. até que sejam água com a minha. a partir daí, estou naturalmente condicionada [...].

ALICE MACEDO CAMPOS<sup>1</sup>

somos as palavras que escolhemos.

FABRÍCIO CARPINEJAR

Ao nos debruçarmos sobre a contemporaneidade, as experiências que definem as características da vida nestes tempos, e como elas estão representa-

<sup>1</sup> Entrevista ao projeto Irlanda e Portugal: identidades representadas na poesia feminina dos anos 1960 em diante.

das culturalmente, observamos o quanto para as sociedades globalizadas, pós-coloniais, a pluralidade das artes, conforme se apresentam transnacionais e tradutológicas (nos termos de Homi Bhabha, 1994), imprime o sentido de revisão e reapropriação constantes, por diferentes pontos de enunciação. Isso não poderia deixar de acontecer na leitura de poesia contemporânea e as mulheres. Afinal, são exatamente a transnacionalidade e a transhistoricidade que nos levam a questionar a validade de conceitos como gênero e nação, enquanto constituídos e constituintes do discurso cultural. Se a poesia representa aquilo que se entende por nação, sexo e pertencimento, ao mesmo tempo em que ajuda a constituir tais vivências, enunciar sobre mulheres deve ter a ver com resistir ao patriarcalismo encrustado na sociedade hegemônica ocidental da qual origina muito do contra-discurso feminista. Inscrever ou reinscrever a mulher social e culturalmente no jogo das dinâmicas político-econômicas quer dizer romper com padrões tradicionais de poder.

O sociólogo português Boaventura de Sousa Santos fala da *autocriação, uma negociação dos sentidos*, visto que «a cultura de um dado grupo social não é nunca uma essência» (1997: 145). Ademais, ao refletir sobre as questões de fronteira, as identidades na Modernidade e os sentidos dos estudos de identidade a partir das ciências sociais, como uma necessidade inevitável que surge com a falência do Estado nacional liberal, Boaventura de Sousa Santos (1997: 143) assinala que «as identificações, além de plurais, são dominadas pela obsessão da diferença e pela hierarquia das distinções. Quem pergunta pela sua identidade questiona as referências hegemônicas» e é o que verificamos ao voltarmos o olhar para a produção poética que nasce a partir de 1972, em Portugal, com a produção das *três Marias* (Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa e Maria Isabel Barreno) ainda que de maneira isolada, a visibilidade da ruptura das convenções sociais e artísticas atribuídas as mulheres já tivesse ganho algum respeito com alguém como Sophia de Mello Breyner Andresen em 1944. Aliás, poder-se-ia já pensar em uma série de poetas mulheres em Portugal, anterior mesmo as produções iniciais de Sophia de Mello e das *três Marias*, que é notável a qualquer estudo sobre mulheres e as artes no espaço lusófono, pelo que há de invisibilidade e silenciamento, na continuidade da prática patriarcalista da divulgação e crítica, molas da notoriedade de autorias, prática esta que não cessa, mas apenas diminui com o 25 de abril. Assim, deve-se notar que é a repercussão social da dimensão política das vozes das *três Marias* e o desenrolar artisticamente substancial advindo do episódio do processo jurídico que lhes custou a publicação das *Novas Cartas Portuguesas* mais o advento de novas vozes em território lusófono que mar-

cam uma espécie de «nova era» da des-ocupação<sup>2</sup> das mulheres no terreno da escrita poética (em silêncio) em Portugal.

Assim, ao pensarmos o papel da mulher, as sociedades e a cultura, por meio de leituras de e sobre Poesia, este estudo procurou dar continuidade à proposta de Boaventura de Sousa Santos (1997: 149) em «tentar definir o estatuto identitário da cultura portuguesa e analisar que ponto de contacto existe entre ele e as identidades culturais» para além da lusofonia, no Atlântico móvel das águas de mesmo fuso — continuando o *Atlântico móvel*, previsto por Paul Gilroy. Vale ressaltar que mesmo sendo a forma da cultura portuguesa, como define o sociólogo, *a fronteira* — dado o seu estado *semiperiférico* — traduzi-la ao espaço da visibilidade nas relações norte-sul intracontinentais deve ser garantir ao espaço europeu a revisão de suas práticas políticas e econômicas a partir das reflexões sobre o que há de comum e diferente nas relações identitárias e de poder nas esferas sociais, através de suas representações, ainda que estas constituam simultaneamente aquelas, a medida em que aquelas (relações de poder e identificações) são desveladas representativamente. Também cabe lembrar que o sentido de globalização se articula a partir do nacional, como atestam Maria Irene Ramalho e Antonio Sousa Ribeiro (2001: 402) ao afirmarem que «as literaturas nacionais que, enquanto tal, são tradicionalmente o objecto da comparatística, passam a ser entendidas como nacionais somente no sentido em que situam a nação no sistema mundial global, re-inventando desse modo o global a partir das suas próprias localizações» e que, assim, «o modo próprio de toda a literatura, e, portanto, das literaturas nacionais, é a hetero-referencialidade».

Na continuidade deste sentido acima apontado e na trama do discurso feminista que este estudo selecionou autoras tanto mais quanto menos reconhecidas pela crítica (e pela sociedade) a fim de verificar como os processos de entrelaçamento entre histórias pessoais e coletivas, bem como das representações entre aquilo que é privado e o que é público formam parte da larga série de ficções que legitimam um país e(m) seus múltiplos caracteres. Vale dizer que o estudo da escrita no espaço da(s) fronteira(s) e na fronteira dos espaços encontra eco na proposta feminista enquanto uma inevitável revisão da fusão entre o nacional e o feminino, presente na sua identidade de mulher poeta,

<sup>2</sup> Emprega-se aqui o termo des-ocupação, porque as mulheres deixam de ocupar o silenciamento, des-silenciam o espaço social e privado de suas existências e re-ocupam as trajetórias que antes eram-lhes negadas publicamente e privadamente) a partir do discurso poético.

quanto na proposta de re-contar a história de Portugal através das vozes femininas, in-scritas na materialidade dos corpos que se apresentam nas *Novas Cartas Portuguesas*. Em ambos os casos, o passado, para além de referência fulcral na efabulação dos espaços geográficos enquanto Estados-nação, é o que passa a ser re-visto na trans-formação das dinâmicas sociais dos países que cresceram economicamente em um ritmo alucinadamente desconhecido aquele das modificações humanas (no que estas têm de interrelacional) o que nos leva a uma das outras questões centrais que nortearam a coletânea, seleção e discussão das autoras e obras recortadas: o que é humano e o que humaniza, lido em Judith Butler (2004).

Nesta direção, pensar as identidades femininas e a Poesia leva-nos à questão da marginalidade, pela dupla condição aí presente: mulheres não são iguais aos homens, apesar da constituição portuguesa, que ao assegurar a igualdade sexual nas condições sociais, pressupõe a primeira, ainda que não a veja cumprida<sup>3</sup> e o fato da Poesia ser um gênero menor, aos olhos dos leitores-compradores, ou seja, na materialidade das vendas editoriais. Então, o primeiro aspecto a merecer atenção é o da marginalidade.

### À MARGEM: POEMAS E AUTORAS

Vale retomarmos aqui a idéia de que na área da Poesia, são os poetas românticos ingleses que, ao regressarem à figura do *árcade* na natureza e, também, continuarem o trabalho que havia sido iniciado por William Blake, elevam a Poesia à categoria de ofício. Entretanto, ao contrário do ofício da escrita em prosa, que viu suceder uma gradativa ascensão editorial e receptividade por parte do público, a escrita em versos, como o drama, alterna momentos desiguais de receptividade e mercado editorial, sendo, em geral, acompanhada por um olhar de desprezo pela associação direta entre versos (discurso não linear) e loucura (o erro e a má formação psico-social), a menos que a(o)s autora(e)s em jogo se tratem de figuras públicas e de renome, em diálogo com outras esferas «mais importantes» da vida. Em resumo, a Poesia como gênero apresenta um caráter marginal, que se dispõe em outros elementos, tais

<sup>3</sup> No caso português, o decreto-lei no. 485/77 de 17 de Novembro afirma que «às mulheres, como aos homens, a Constituição garante a mesma dignidade social e a igualdade perante a lei». Assegurando, portanto, a «igualdade de direitos e deveres na vida cívica e política, na família, no trabalho e em todos os sectores da vida social».

como: as suas vozes enunciantoras (são autoras/autores consagrada/os?), os campos discursivos (neste caso, «corredores comerciais»<sup>4</sup> de circulação e produção das obras: oficiais ou não?), os temas apresentados (específicos de/comuns a determinadas camadas ou grupos), os estilos (igualmente, específicos/comuns a determinados grupos) dentre outras questões, como a articulação de todos estes elementos no contexto de recepção/leitura das obras pela crítica e pelo grande público. Se pressupormos que a Poesia como gênero insere-se na marginalidade que «se tornou uma rubrica ampla que abrange a inserção dos escritores no mercado editorial, as características dos produtos literários, um tipo de atuação literário-cultural, ou ainda, a condição social do escritor» (Nascimento, 2009: 39). Falta-nos estreitar aqui o escopo da marginalidade no gênero sexual em conjugação com a marginalidade do gênero textual, a poesia. Então, assumiremos que poemas e autoras são em si mais marginais que centrais, ainda que dentro da zona da marginalidade, possamos assumir graus de marginalidade (da periferia à centralidade) precisamente no que tange os campos discursivos (que editoras publicam mulheres, que mulheres as editoras têm publicado nos últimos cinquenta anos, quais destas autoras recebem a glória da crítica, quais destas autoras, mesmo após publicadas, continuam silenciadas e invisibilizadas por aqueles que definem os cânones?). Estas são algumas das questões priorizadas na apresentação comparativa das autoras aqui recolhidas.

No seu papel social, a marginalidade cumpre o desafio da ruptura: a Poesia desloca o conhecimento pragmático e paradigmático da vida, destituindo-o de seu tradicional senso de razão às esferas plurais, fragmentadas e fragmentárias da subjetividade, fazendo do tabu o próprio motivo da censura, tal como o discurso feminino a partir da Poesia em torno do ato da escrita: ao elevá-las (as mulheres) sintaticamente à condição de sujeito, ao invés de apenas as revelar como objeto, num processo quase-eternamente metonímico da condição sociopolítica das mulheres pelo mundo, o discurso poético é capaz de re-verter a lógica da palavra, transformando (trans-for-m-a-ndo) a opressão seja ela social ou psicológica em fonte de in-s-piração,<sup>5</sup> criatividade denunciadora e re-

<sup>4</sup> Conforme cita Érica Peçada do Nascimento (2009) em seu estudo sobre a poesia marginal nos anos 1970 e 1990 no eixo Rio-São Paulo/Brasil, intitulado *Vozes Marginais na Literatura*.

<sup>5</sup> As grafias de «transformando» (trans-for-m-na-ndo) e «in-s-piração» chamam-nos a atenção aos processos contidos no ato da escrita, a transformação, advinda do exercício da inspiração, mais que o lado romântico das ideias que «aparecem». Também, tratam de uma

dentora, potencializando, assim, a re-inserção e re-inscrição das mulheres não apenas no rol de figuras literárias, mas também na sociedade.

O deslocar de seu papel reificador a sujeito engendra-se pela ampliação do conceito de *retórica do imaginário* («the rhetoric of imagery») conforme definiu a poeta irlandesa Eavan Boland, e para quem falar de uma «retórica do imaginário» consiste em admitir o passado e a sua tradição patriarcalista, a fim de superá-lo. No caso português, deslocar-se da reificação silenciada coube inicialmente às três Marias, autoras das *Novas Cartas Portuguesas* que abriram campo ao discurso público em torno da sexualidade, do desejo, e da visibilidade do que se supunha «menor», como o sentimento privado e o olhar individual e subjetivo acerca do mundo, pela voz da poesia feminina.

Então, trataremos de identificar a seguir as autoras da periferia ao centro, o qual não deixa de ser margem, no caso da mulher, e as suas ocorrências.

## NOS CONFINS DA PALAVRA: UTOPIAS DISTÓPICAS

No ensaio «Passagens entre a vida e a literatura», Milton Hatoum, ao lembrar da própria vida como natural de Manaus, diz que confins «são também fronteiras imaginárias, porque na literatura as fronteiras nunca são fixas nem rígidas; as fronteiras são antes passagens entre a vida e a literatura», ou seja, confim é o lugar que é nosso quando «as coisas tornam-se contato e relação» (Hatoum 2010: 348) e este retorno à conceptualização do termo *confim*, a qual, por sua vez, retoma a já encontrada no *país da mente* — de que fala Eavan Boland, em referência à tradição, o bardo, Seamus Heaney — o *lugar da imaginação*, em que o lugar só existe quando o concebemos «ao limite, como confim» que é capaz de re-espacializar o lugar do pertencimento. É só a partir da voz feminina na poesia que renascerá uma Irlanda capaz de olhar para a mulher, que é mãe, que é amante, que é filha, que exerce uma ocupação profissional e, portanto, contribui ativamente à Economia do país e que, acima de tudo, como sujeito, existe enquanto diz sobre os outros, o ambiente a sua volta, além de falar de si mesma. Pode-se dizer que, em Portugal, é com o impulso das vozes das três Marias que emana o sentido de re-posseção da identidade feminina a partir da palavra poética elocucionada pelas mulheres e que virá com a sucessão de au-

---

brincadeira «in», preposição inglesa para «na», neste caso, a «piração», o jogo da «loucura», a «má formação» de que trata este trabalho.

toras mais ou menos editadas e lidas pós-25 de abril. Entretanto, mesmo com passos decisivos na esfera literária (e social) o sonho da igualdade continua a alimentar os vários posicionamentos sociais na utopia da mobilidade (ou, não-fixidez) incluindo-se o do local da escrita (e da não-escrita).

Parte-se da idéia de *não-escrita* como a marginalização caracterizada pelas autoras menos consagradas pela crítica, pelo padrão de seus estilos e pelos temas por elas eleitos. Assim, no âmbito lusófono do tipo de invisibilidade de que tratam os apontamentos sobre a crítica consagrada e o pertencimento das poetisas, de saída, apontamos Helga Moreira, poeta portuguesa, autora de quatro volumes poéticos — *Agora Que Falamos de Morrer* (2006), *Tumulto* (2003), *Desrazões* (2002) e *Os Dias Todos Assim* (1993) — livros que apontam tanto a escrita quanto a voz feminina como materialidades de margem. Contribuiu em antologias, como *O Livro de Natércia* (Nave et al. 2005) e *Vozes e Olhares no feminino* (Lima, 2001). Com exceção de *Desrazões*, os seus outros livros foram publicados pela &etc, uma editora dedicada à poesia na intermedialidade das artes visuais. A brevidade de seus poemas não faz escapar a polissemia advinda do caos da sintaxe, da estrutura gramatical em ruptura, metonímia da subjetividade, enunciada agora pelas mulheres. Nas autoras tanto de origem portuguesa, quando irlandesa, retomar o tema da metalinguagem compõe a utopia de se realocar na política da escrita.

Ademais, a euforia que causou a representação da sexualidade e do erotismo, da face fêmea da mulher apareceu mais incisivamente com Maria Teresa Horta, embora também em várias outras autoras, como Natália Correia, que responde pelo Prefácio e organização da *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica* (1966), e Adília Lopes, que rompe também com os padrões estéticos vigentes, os quais encontraram o muito internacionalmente reconhecido rompimento com as *Novas Cartas Portuguesas*. Mas, com estas escolhas, está-se a falar de autoras já consagradas e, portanto, bem menos marginais do ponto de vista do pertencimento a um cânone de mulheres — se isso fosse possível. O que Adília Lopes, Natália Correia e Maria Teresa Horta têm em comum, além da desconstrução de padrões estéticos que se apresentam na ruptura da forma do poema, na apresentação de «coisas de mulheres» ou «questões de feminilidade» é ainda a trans-formação da mulher-Musa em sujeito. Falar de si, re-significar-se, existir pela palavra: isso é inovar pela arte com estas autoras, dizer a que vieram ao mundo as mulheres e reposicionar as suas condições femininas na sociedade.

Antes de prosseguirmos no apontamento breve acerca das autoras ora selecionadas, vale considerarmos os termos anteriormente mencionados, «coisas

de mulheres» ou «questões de feminilidade» como indício da discussão central acerca da Poesia e das Mulheres hoje: ao escrevermos as letras maiúsculas para estes substantivos comuns, tornamo-los nomes próprios, plurais, ainda que «Poesia» acompanhe o sentido que pensávamos poder atribuir ainda as mulheres, Mulher, nome cuja idéia é plural, mas que se sustenta com o genérico uso do singular. A ênfase ao plural de «mulher», «mulheres» remete-nos ao caráter da diferença/das diferenças todas que nos marcam: sociais, políticas, nacionais, linguísticas, para além de subjetividades. Porém, pressupomos que falar de mulheres, no gênero feminino, faz-se possível quando há (alg)uma base comum — no caso deste estudo, a escrita e de como esta é diferentemente representada e constituída. Então, é assim que o «algo comum», algo de universal entre as mulheres pode ser a própria marginalidade, a opressão de existir enquanto sexo menor, enquanto sexo excluído social e linguisticamente. Se assumirmos a marginalidade opressora da existência da fêmea, já temos uma base comum. Embora, conforme verificamos anteriormente, também, esta base varie em graus de marginalidade (da periferia ao centro da margem) ou seja, faz-se necessário aqui verificar como se desenrola esta opressão na sua representação, seja na forma como é articulada, seja no conteúdo, dos temas eleitos pelas autoras, dos locais de enunciação, das conjugações linguísticas, dentre alguns itens.

No âmbito social das políticas de publicação, deve-se observar que a profusão tanto de editoras menores e, neste rol, editoras para autora(e)s se publicarem, quanto de blogs e blogueira(o)s põe em causa o item avaliação de qualidade de escrita, cuja subjetividade passa a ser mais abrangente e efetuada de maneira menos central, adequando tendências de surgimento de outras autoras, como Alice Macedo Campos, Catarina Nunes, Conceição Riachos, Margarida Amorim e tantas outras em Portugal. Duas das publicações de Conceição Riachos, *instantes* e *A Silhueta Branda das Veias* tiveram apóio de câmaras municipais — de Coimbra, Penacova, Tomar e Golegã —, consolidando-se assim a importância da participação sócio-política na construção de novos discursos culturais. Não se deve esquecer, entretanto, da questão da distribuição dos livros, para além das edições, pois isso é também motivo de preocupação: a constatação usual é a de que há pouco espaço físico dedicado à poesia, mesmo em livrarias de grande porte, além da disposição com que os livros estão (des)arranjados. Isso tudo revela o grau de relevância e o espaço social que a poesia ocupa no dia-a-dia da vida das pessoas. Na cidade do Porto, a Poetria mantém forte acervo virtual, que carece de requisição para compra dos volumes (ou seja, dispõe deles, por solicitação) e costuma trabalhar com o topo da marginalia, como as editoras Temas Originais e a Palimage.

Apontadas as confluências (pontos de divergências e convergências que confluem no discurso poético feminino em Portugal hoje) ficamos a conhecer a variedade das diferenças que acontecem da esfera linguística à disposição temática e a questão das publicações. Todos estes índices de análise crítica do que está a se passar no contexto atual das mencionadas representações poéticas refletem o desejo comum caracterizado por *utopia* de pertencimento menos marginal das autoras e que se pode considerar como *distópica*, no sentido de que ao partir da condição da margem, este pertencimento não se dissocia dela (isto é, de sua condição marginal) embora encontre ao longo de seu percurso níveis de mudança, mobilidade neste pertencimento. Vale lembrar, por aproximação, que a discussão sobre a utopia da igualdade nos feminismos atinge a assertiva de que não se busca igualdade, mas exatamente o reconhecimento da diferença e da dificuldade em coexistência das diferenças. Algo semelhante se pode dizer sobre os becos e quebradas que fundam e fundamentam muito da poesia que se faz hoje no âmbito da voz feminina: nos espaços cujas origens aqui citamos, a distopia seria crer que todos os autores e autoras pudessem ocupar as prateleiras mais acessíveis e acessadas das principais livrarias destes países e das colunas críticas dos livros mais vendidos — distopicamente, também, nem é isso que buscam as autoras, o que sociológica e teoricamente é explicado pela idéia de *supermercado cultural* de que fala Stuart Hall (1998: 75).

#### A OPRESSÃO, O(S) GRAU(S) DE MARGINALIDADE, E A «MÁ ESCRITA DA(S) DE-GRADADA(S)»

Algumas das características de uma atitude de insurgir-se contra o patriarcalismo da tradição poética, verificável nas poetisas aqui mencionadas, têm a ver com os temas dispostos pelas autoras, as maneiras pelas quais os temas são abordados (as vozes enunciadoras), o nível de experimentação linguística (da disposição da palavra na página ao tipo de letra e escolhas editoriais) bem como o diálogo com a tradição, em maior ou menor ruptura e continuidade. Em *a mulher sus.pensa*, Alice Macedo Campos opta pela prosa poética ou por versos que se delineiam ao longo do espaço da página em branco, como numa metonímica referência aos espaços de silêncio feminino que acontecem em todos os âmbitos — do social ao subjetivo e, na escrita. Duas poetisas que seguem esta mesma tendência de experimentar com linguagem na página são Ana Viana e Margarida Amorim. Mas, o fato é que existe, para além da ruptura incorporada nas estéticas das autoras mencionadas, um grau de marginali-

dade imposto de maneira opressiva às poetas: o pertencimento feminino enquanto estatuto social de segunda classe ou classe nenhuma.

Os versos em escrita híbrida como metonímia da inovação e da pluralidade que é uma das tónicas do discurso das poetas pós-25 de abril em Portugal,<sup>6</sup> no conjunto das autoras «marginais» aparecem na mescla de gêneros, como em *Murmúrios de um Lugar Branco* (2009) de Ana Viana, em que o branco é o espaço do silêncio, da consciência do corpo e da imanência, em verso e prosa mesclada, que é o discurso fragmentado de níveis de consciência menos rígidos, mais flexíveis, a linguagem antes de ser razão somente. Isso não significa que não haja neste tipo de escrita o controle, a elaboração máxima da linguagem. Ao contrário: só se atinge algum murmúrio de um lugar branco em consciência apurada, «meditar na sucessão impensada dos gestos» (Viana 2009: 52) antes do poema «Ser em cada momento, o momento mesmo», para descobrir que à poeta «os meus poemas são às vezes ladainhas que dizem, não do ser que sou, mas do ser que serei» (Viana 2009: 53). No seu livro anterior, *Femininos Singulares* (2002), o eu-lírico de Ana Viana acolhe a temática da escrita e da vivência feminina, em um poema como «O sentido de ser mulher» (Viana 2002: 26):

enquanto procurava nas palavras  
o sentido de ser mulher  
desenhei o símbolo dele  
rasgado ao centro pelo meu reflexo

o amor  
uma cercadura a limitar o campo  
onde poderei encontrar o infinito

expondo aí a chaga das mais difíceis e comuns a todas as poéticas femininas, apesar de plurais, aqui tratadas: a relação entre os espaços e os pertencimentos privado e público das vidas das mulheres, representadas nos poemas das poetas e constituídas historicamente a partir dos mesmos.

Por mais espaço e geografia que se percorra uma poeta em busca de sua subjetividade plural, a escritora sempre retorna ao habitat que lhe é mais caro,

<sup>6</sup> Para Ana Luísa Amaral (2010: xvi) as *Novas Cartas Portuguesas* desestabilizam «noções fixas de autoria e autoridade» ao mesmo tempo em que trazem à literatura contemporânea três características inovadoras: «a intertextualidade, a hibridez e a alteridade». E chamamos aqui a atenção à qualidade híbrida dos gêneros, que pode ser pensada como metonímia da pluralidade discursiva que marca a heterogeneidade feminina.

o ritual da escrita, que inclui não apenas reconhecer a inadequação inerente ao existir, mas também que «[H]á que deixar os olhos fechados | a memória de todos os objectos | e o lugar deles na casa». (Sofia Pinto Correia Melo, 2007: 64) a fim de se alcançar o desapego de que se reveste a poética que lemos em Helga Moreira que, pela fragmentação formal dos versos, revela a consciência da identidade híbrida do eu-lírico, enquanto mulher

No meu espírito não há  
 enredos. Apenas frases  
 e frases  
 que impedem  
 do que não sei  
 (Helga Moreira 2002: 32)

desenraizada:

Tenho a vida feita num novelo,  
 não pertença a lado nenhum  
 não tenho país ou terra, nenhuma raiz,  
 nem escolhas ou nome,  
 nada a dizer, nada a calar  
 (Helga Moreira 1996: 85).

Um dos recursos poéticos caros à estilística de Helga Moreira é o diálogo com a tradição poética universal, estabelecendo-se tanto um pertencimento de contiguidade com obras de autores já consagrados (como é o caso da menção a versos de T.S. Eliot) quanto uma linha fronteira (e, como tal, imaginária e um tanto utópica) entre a *mulher objeto* e a *mulher sujeito* a partir das criações (criações literárias e ações sociais) que parecem ser incessantes tentativas de tornar a mulher sujeito de suas próprias histórias/*her-stories* e não mais objetos narrados pelos poetas (homens), num movimento de resposta à necessidade do encontro do eu (feminino), que sempre se faz na escrita, no encontro/desencontro da palavra e da Poesia, conforme constata outra poeta de «menor» importância crítica (mas de maior valor «marginal») que é Catarina Nunes de Almeida (2008: 20) para quem:

Certamente uma palavra  
 não é um lugar habitável.  
 Se procurares dentro de uma palavra  
 verás a morte como ela não foi.  
 Talvez nas artérias encontres ainda

correntes salinas  
 um silêncio salino  
 mas nunca a insónia fresca  
 os estuários do sangue alagados  
 navegados  
 sem peso algum.  
 Não procures  
 tu sabes  
 o poema é água  
 indiferente aos teus dedos.

Porque, afinal,

Há Dias E Dias...

Há dias em que sou monja  
 Há outros em que sou fêmea  
 E, embruxada, na fogueira  
 Do amor ponho mais lenha.  
 Nos dias em que sou monja  
 Ardo nos claustros da lua.  
 Nos dias em que sou fêmea  
 No sol arrefeço, pudica  
 (Natália Correia, 2007: 55).

Assumidamente consoante à pluralidade da existência das mulheres, estes versos de Natália Correia in-s-crevem a(s) mulher(es) no novo espaço social, ainda que utópico, mas possível, pelo menos, a partir da constituição representativa da figura feminina na geografia portuguesa.

Ainda no espaço privado e marginal da subjetividade, devemos citar Conceição Riachos, autora de *Fios na Roda dos Passos* (2010), *A Silhueta Branda das Veias* (2005), *Instantes* (2002), *Peregrinação* (2000), *Ritos de Passagem* (1998) e *Olhares* (1998), além de participações em coletâneas. Várias são as instâncias poéticas em C. Riachos que se pode pensar a Poesia como salvação, como no poema «onírico»:

Fechei os olhos  
 a imaginar  
 o que não fui

Capturei  
a aurora matinal  
soltei ao vento  
a mágoa escondida

Descansei  
na margem protectora  
da poesia  
(Conceição Riachos 2002: 41)

que se segue ao «balanço», em que o eu-lírico redescobre a importância da sedução: palavras, novamente, a constituir imagens, com elas dialogar e desconstruir o espaço hegemónico do discurso, completá-lo pelas margens, sempre:

Ocupei os dias  
a gerir  
o quotidiano

Deixei que o tempo  
esgotasse a vida

Esqueci  
que o conteúdo do viver  
é passar além  
do que nos detém

Encontrar a luz  
que seduz  
(Conceição Riachos 2002: 56)

a escrita além do corpo da mulher, para além da reificação feminina. O trajeto, no caso de C. Riachos, é com frequência o jogo do diálogo ekphrástico: imagem cantada em palavra visual, canto, luz, ângulo e horizonte, para impor a «cláusula»:

É preciso  
resgatar a ternura  
construir  
um mundo novo  
sem lugares comuns

nem perdas irreparáveis  
 sem vazios imensos  
 nem raivas  
 só a determinação  
 de abrir a alma  
 e dar a mão  
 (Conceição Riachos 2002: 49)

ao discurso, que reinsere a mulher-poeta (plural), esfinge obtusa, a partir da escrita que, apesar de sua falha incorrigível, a incompreensão, o erro, a má (in) formação, continua a existir no eterno devir, n'A *Silhueta Branda das Veias*

Queria escrever  
 Queria escrever sem pudor  
 a incerteza e a fluidez sentimental  
 labiríntica da minha singularidade

dizer à lisura do papel a inquietante  
 estranheza entre o real  
 matriz entretecida  
 revelada e oculta na dureza angulosa  
 da perturbação

acumular fundo as pulsões

num traço arredondar  
 constelações em intertextualidade evasiva  
 explícita e concreta

ao cimo da página um soco  
 no estômago a antecipar  
 os caminhos  
 pressentidos  
 (Conceição Riachos 2005: 15).

O fato é que a diversidade com a qual as mulheres tecem as suas vidas, de acordo com as representações poéticas supracitadas, mostra-se congruente ao apelo feminista, na constatação da existência plural e sem pudor(es), como a que lemos na poética de Maria Teresa Horta, que faz do espaço público da poesia a expressão daquilo que é inicialmente da esfera privada e, ao fazê-lo, re-

localiza o espaço das mulheres e o poder que estas ocupam na distribuição social dos papéis. Notemos:

Mulheres do meu país  
Deu-nos Abril  
o gesto e a palavra  
fala de nós  
por dentro da raiz  
Mulheres  
quebrámos as grandes barricadas  
dizendo: igualdade  
a quem ouvir nos quis  
e assim continuamos  
de mãos dadas  
O povo somos: mulheres do meu país  
(Maria Teresa Horta 1998: 69).

Como as poetas que Maria Teresa Horta, convoca — ao clamar «mulheres do meu país» — aparecem no poema «Exílio» de Sophia de Mello Breyner Andresen (2006: 60): «Quando a pátria que temos não a temos | Perdida por silêncio e por renúncia | Até a voz do mar se torna exílio | E a luz que nos rodeia é como grades». Curiosamente, porém, a notabilidade de Sophia de Mello e de Natália Correia é incomparável as demais poetas que compõem esta seleção e, portanto, acontece fora da «má escrita das poetas *de-gradadas*» em visibilidade, voz e localização no espaço público de suas privacidades poéticas. Muito por isso, carece-nos indagar o quanto o grau de marginalidade associa-se ao caráter «zero pudor» resvalado nos poemas das autoras em questão. Ou, ainda, o quanto a visibilidade sociopolítica interfere (contribui ou atrapalha) à visibilidade poética.

Por fim (ou início daquilo que se pretende desenvolver em termos de pesquisa comparativa entre geografias e espaços subjetivos de representação, sobretudo aqueles dispostos em Poesia, que é o foco deste estudo), cabe ressaltar o uso das aspas no emprego dos termos «má escrita das poetas *de-gradadas*», bem como a grafia do último destes termos («*de-gradadas*»). Em primeiro, constata-se que o caráter marginal destas poetas associa-se à visibilidade mercadológica, ao espaço que a mídia a elas dedica (pouco) e, portanto, ao grau de pertencimento socioliterário de tais autoras. Portanto, a «má escrita» nada tem a ver com o escrever mal, mas com o que é atribuído pela crítica e pelos mídia como «vendável» e «aceitável» no centro da distribuição do poder dis-

curso. Entretanto, o que este estudo enfatiza é que, como há imprevisíveis formas plurais dos substantivos *mulher* e *feminismo* (*mulheres* e *feminismos*), existem também poderes e graus de pertencimento e, portanto, de marginalidade. Assim, o uso do hífen em «de-gradadas» tem a ver com o assinalar tanto dos níveis maiores ou menores de pertencimento as margens, em referência ao centro de poder (mercadológico, marketeiro e aceito pela crítica *consagrada*) como também do existir nada degradado dessas escritas que acontecem em inovação, alta elaboração e apenas em muito silêncio e pouca visibilidade.

### AFINAL, MULHERES TAMBÉM EXPERIMENTAM?

Para Ana Luísa Amaral, «toda poesia tem algo de experimental» (revelou-nos em entrevista em junho de 2010). Além disso, obtivemos duas respostas diferentes, advindas de Conceição Riachos, para quem «o experimentalismo esvazia a linguagem» e Alice Macedo Campos, que declara:

não penso em temas concretos, a não ser nos poemas que me pedem... aí é-me o tema a luz do poema a que as palavras fazem sombra. tirando esse caso pontual em que tento imprimir a minha personalidade e ser a mesma alice dos outros poemas, sou sempre livre ou condicionada por quem sou e por quem estou no momento em que escrevo [...] não sigo tendências.<sup>7</sup>

A quase imposição do «eu» que se pode ler neste «tento imprimir a minha personalidade e ser a mesma alice» já revela o tipo de diálogo em silêncio ou quase beckettiano, no sentido de total incompreensão da idéia de experimentalismo enquanto recurso sociopolítico que a autora estabelece em sua poética, embora faça uso de curiosas hibridizações estilísticas, tanto no que tange os temas e as vozes que ocupam os seus versos, quanto no que diz respeito aos gêneros literários variados que neles aparecem. Depois, há as brincadeiras dos espaços de silêncio em palavras que poetisas como Margarida Amorim imprimem às páginas, dispostas diferentemente, como a desafiar várias frentes: o espaço social da mulher, o da poeta menor, o tipo de escrita que se ousa fazer quando se escreve da margem, dentre outras questões.

<sup>7</sup> Entrevista concedida ao projeto Irlanda e Portugal: identidades representadas na poesia dos anos 1960 em diante, janeiro de 2011.

O fato é que há experimentalismo feito por mulheres e(m) suas poéticas em Portugal, apesar dos projetos críticos, em geral, excluírem este tipo de tendência na associação de produção poética e mulheres, haja visto a *Antologia Da Poesia Experimental Portuguesa Anos 60 – Anos 80* (Sousa *et al.*, 2004), que reúne vinte e um poetas, dos quais três são mulheres, Ana Hatherly, Luiza Neto Jorge e Salette Tavares, neste caso, já bem visibilizadas — provavelmente por ter sido Ana Hatherly a grande figura do experimentalismo português nas décadas de 1960 e 1970 com as suas contribuições em exposições e publicações inovadoras. Ainda, o projeto PO.EX'70-90 Arquivo Digital da Poesia Experimental Portuguesa traz 25 poetas, dos quais 3 são mulheres (e as mesmas que aparecem na *Antologia da Poesia Experimental Portuguesa*).

É preciso deixar o mundo saber que as autoras mencionadas não são as únicas que tiveram coragem e ousaram experimentar na poesia, apesar do salazarismo e seus efeitos na sociedade portuguesa, além de seu cânone declaradamente patriarcalista. Há muitas autoras a serem lidas e estudadas, atitude a que esta escrita tenciona iniciar e já assinala como um caminho futuro na continuidade do movimento de visibilização tanto de poetas mulheres, quanto de poetas menos conhecidas e, neste caso, particularmente aquelas que se dedicam ao experimentalismo estilístico, para além das experimentações linguístico-discursivas enquanto poética.

## CORPORIFICANDO A MULHER OU AS MULHERES EM «COISAS (SÉRIAS) DE MULHERES»: CONCLUSÕES DES-RE-FEITAS

[...] nunca fui outra coisa que não mulher. possivelmente, essa pergunta deveria ser colocada a quem faz crítica literária, suponhamos por exemplo a hipótese de alguém ler um texto meu sem saber a autoria e perguntava-se depois se o texto teria sido escrito por uma mulher ou por um homem e penso que a resposta seria «por uma mulher», mas talvez experimentado se verificasse, porque assim não passa de uma teoria.

A. M. CAMPOS<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Em entrevista concedida ao projeto, janeiro 2011.

Alice Macedo Campos, na inversão do poder usual que a crítica literária tem sobre as obras, atribui aquela um valor insuperável: o da legitimação da arbitrariedade — afinal, quem define o quê e o legitima? A próxima pergunta da entrevista, na sequência de «o que significa para si ser uma escritora?» que motivou a resposta acima, deveria ter sido «e o que é ser mulher?». Feliz e sabiamente, porém, para responder a esta dúvida subsequente, há uma lista vasta de perspectivas irresolúveis, propostas pelos feminismos. Aliás, muito a fim de tentar responder aos impasses com que nos deixam os feminismos, este estudo, ao se fixar na(s) autoria(s) feminina(s) também retoma o lado obscuro daquilo que se pretende compreender como o feminino. A única certeza é o pluralismo e a força política que há na retomada da atenção a estas tantas vozes plurais, nas artes poéticas, inclusive. O que é ser mulher para uma poeta? É provável que respostas menos insatisfatórias a uma retórica mais paradigmática do mundo — sombra sem a qual não se constrói sintaxe, ainda que em ruptura — leiam-se nas subjetividades representadas ao longo dos poemas, como esta que em Adília Lopes retoma a Filomela,<sup>9</sup> o que parece ter o intuito de requerer o pronunciamento como um direito à palavra no contexto português:

A minha MUSA antes de ser  
A minha musa avisou-me  
Cantaste sem saber  
Que cantar custa uma língua  
Agora vou-te cortar a língua  
Para aprenderes a cantar  
A minha Musa é cruel  
Mas eu não conheço outra  
(Adília Lopes, 2002: 61).

O coletar de autoras, obras e poemas, que pressupõe esta escrita também nos levou a vários outros questionamentos, como aquele sobre a concomitância do erotismo e da sexualidade, no requerer da voz da mulher nos assuntos privados (nas «coisas de mulheres») que se tornam públicos a partir da voz das diversas poéticas das autoras. O quanto de cosmopolitismo e eficácia na cons-

<sup>9</sup> Filomela foi uma mulher silenciada duplamente: pelo estupro a que lhe impôs o cunhado, marido de sua irmã, seguido do corte de sua língua, para que nada sobre isso dissesse, acontecimento metonímico de todo o silenciamento porque passaria Filomela não tivesse a capacidade de urdir a palavra (e a própria trama).

trução de uma estética do feminino há na poesia erótica de Maria Teresa Horta, Alice Macedo Campos e Adília Lopes?

O poema «Geografia» (2001: 82) em que Horta traz um eu-lírico a discorrer sobre o desejo («[...] teu corpo | país de minha evasão [...] Meu amor | a minha sede | é uma fêmea [...]») acontece no entrelaçamento das esferas pública e privada da vida, evidenciando a existência feminina como centralmente relevante. Tal atitude contrapõe-se, por exemplo, na denúncia que Amaral (2010: 157) tece acerca de uma mulher de identidade falha e falhida, enquanto ser social: «nem dona nem senhora/nem poeta». Entretanto, a escrita salva e nos resgata da tragédia dos silenciamentos. Para isso, é preciso haver (alg)uma universalidade comum nas «coisas de mulheres», além da maternidade (nem sempre positiva), da preocupação com a materialidade do corpo físico (muito representada nos desvios alimentares, como a anorexia e a bulimia, mas pouco ou quase não discutidas como tendência em doenças igualmente complexas, como a compulsão). Há poemas que se canonizam e, ainda assim, ousaram dizer somente o que verificamos em alguns poetas homens (a exemplo, em língua portuguesa, Carlos Drummond de Andrade, em *O Amor Natural*, que o poeta nunca quis ver publicado em vida por julgar possivelmente pornográfico). O poema à margem, ousa desdizer o senso comum, romper as barreiras do que é usual, como fazem as autoras supracitadas — e no âmbito da lusofonia, o exemplo que deve ficar como clássico numa estética feminina do poema contemporâneo é o de Hilda Hilst.

Entretanto, não é apenas do sexo e do erótico que vivem as poetisas a debater as «coisas de mulheres» e se constituírem como identidade única, na esfera pública. Ao contrário, mesmo com (alg)uma abertura social e menor exclusão política das mulheres em Portugal, há muito o que se percorrer e fundar. Em primeiro, há que se deixar para trás a tal musa cruel de que fala a personalírica de Adília Lopes: as mulheres precisam deixar de se excluírem. Ademais, as «coisas de mullheres» também se verificam nas questões do mesmo sexo, por assim dizer, bem como na continuidade de valores afetivos associados aos géneros sexuais.

É raro que haja homens que falem de «coisas de mulheres», embora, não impossível — algo a ser pesquisado em investigações futuras nesta área. Talvez o façam, mas com as vozes masculinas com as quais nasceram, criaram-se ou se impuseram ao longo da vida. E, ainda, o que seriam «as vozes femininas»? Sabemos o que são por negação: não são as masculinas. Podemos, então, definir as masculinas para excluí-las do rol de vozes femininas?

O fato de haver um diálogo entre as obras de Maria Teresa Horta e Ana Luísa Amaral, em que esta retoma aquela e a continua no movimento de consti-

tuição, mais que representação,<sup>10</sup> da figura da(s) mulher(es) ao escrever um livro cujo título é *Minha Senhora de Quê*, além de uma sessão inteira do livro *Epopéias*, chamado «Minha Senhora a Nada»; mais, a presença de discussões sobre temas originalmente associados quase que exclusivamente aos círculos masculinos, tais como a Filosofia, a História, e a marca do pertencer a uma tradição literária (obviamente, masculina e, neste caso, por alusão e aproximação) como imediatamente se lê no livro *A Gênese do Amor* de Amaral (2005), pela retomada de Camões e Natércia Freire; a destemida e despudorada presença do sexo nas poéticas das autoras recolhidas neste breve artigo e, ainda, autoras que existem para além dos corpos a si atribuídos tradicionalmente e que o fazem, sobretudo, no corpo maior que é a escrita, o espaço híbrido e fronteiro das identidades diaspóricas; e, por fim, as constatações aqui apontadas levam-nos a (alg)uma espécie de (re) mapeamento da(s) mulher(es), da escrita poética no des-encontro das políticas de publicação e distribuição e da retomada da importância do elo entre as que tecem os seus mundos pela Poesia, as palavras, e a busca da compreensão do humano a qual, se nasce nas teorias sociológicas, avança-as e alcança as artes.

Por fim, vale dizer «pensei que afinal não interessa Londres ou nós, | Que em toda a parte | As mesmas coisas são (Ana Luísa Amaral 2010: 109-110) e, assim, prosseguirmos nas indagações: o quanto a universalidade combateria a necessidade das diferenças? O quanto a acentuaria? Falar de «coisas de mulheres» é praticar feminismo, «digeri-lo» ou esquecer-se mesmo dele? Cabem as artistas (neste caso, poetas) definir as agendas feministas? Será isso um objetivo primeiro ou apenas uma consequência inevitável de suas escritas? Repensar algumas das várias perguntas com que nos deparamos ao longo desta trilha, como as acima apontadas, significa traçar caminhos a sua continuidade, mesmo que este trabalho já tenha aqui apontado algum direcionamento. Assim, des-fazer (com hífen, que é para se continuar a fazer, fazer sem cessar, ainda que com olhares às histórias) as conclusões inicialmente apontadas nas leituras críticas dos livros de poemas selecionados, re-fazê-las, no desdobramento dos livros, blogs e outras publicações que surgem «sem pedir licença»: eis o trabalho contínuo do(a) pesquisador(a) que se debruce a refletir sobre o que se constitui ao mesmo tempo em que é analisado, a Poesia contemporânea, num efeito metonímico da metalinguagem maior da Poesia contempo-

<sup>10</sup> Constituir significaria prover instrumentos com os quais noções de *como são as mulheres* pudessem se estabelecer. Representar, dizer como são. Em geral, constituir e representar, em Poesia (e literatura como um todo) acontecem em simultâneo. Por isso, a assertiva em questão. Os livros *Minha Senhora de Quê* e *Epopéias* aparecem em *Inversos* (2010).

rânea: a discussão de si mesma, o terreno minado a que se alveja redescobrir a cada instante.

Na geografia de sentidos, sentimentos e narrativas fragmentadas em géneros (sexuais e literários) múltiplos com que constroem os seus poemas, as autoras colhem subjetividades e, talvez, sem saber, semeiam novas esperanças ao feminino, que em si já é plural e precisa ser redimensionado no âmbito político.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Corpus

- ALMEIDA, Catarina Nunes de (2008). *A Metamorfose das Plantas dos Pés*. Porto: Deriva Editores.
- AMARAL, Ana Luísa (2005). *A Gênese do Amor*. Porto: Campo das Letras.
- AMARAL, Ana Luísa (2010). *Inversos - Poesia 1990-2010*. Alfragide: Dom Quixote.
- AMARAL, Ana Luísa (org.) (2010). *Novas Cartas Portuguesas*. Alfragide: Dom Quixote.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2006). *Livro Sexto*. Lisboa: Caminho.
- BARRENO, Isabel et al. (1998). *Novas Cartas Portuguesas*. Alfragide: Dom Quixote.
- CAMPOS, Alice Macedo (2012). *a mulher sus.pensa*. Porto: edita-me.
- CORREIA, Natália (org.) (1966). *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*. Lisboa: Afródita.
- CORREIA, Natália (2007). *Poesia Completa*. Alfragide: Dom Quixote.
- HORTA, Maria Teresa (1998). *Destino*. Lisboa: Quetzal Editores.
- HORTA, Maria Teresa (2001). *Minha Senhora de Mim*. Lisboa: Gótica.
- LOPES, Adília (2002). *Antologia*. São Paulo: Cosac & Naify Edições.
- LIMA, Isabel Pires de (2001). *Vozes e Olhares no Feminino*. S. Maria da Feira: Edições Afrontamento e Porto.
- MELO, Sofia Pinto Correia (2007). *Casa Grande*. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições.
- MOREIRA, Helga (1996). *Os Dias Todos Assim*. Lisboa: &etc.
- MOREIRA, Helga (2002). *Desrazões*. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições.
- MOREIRA, Helga (2003). *Tumulto*. Lisboa: &etc.
- MOREIRA, Helga (2006). *Agora que falamos de morrer*. Lisboa: &etc.
- NAVE, Alexandre; DUQUE, José Felix; SENA-LINO, Pedro (org.) (2005). *O Livro de Natércia*. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições.
- RIACHOS, Conceição (1998). *Olhares*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- RIACHOS, Conceição (1998). *Ritos de passagem*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- RIACHOS, Conceição (2000). *Peregrinação*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- RIACHOS, Conceição (2002). *Instantes*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- RIACHOS, Conceição (2005). *A Silhueta Branda das Veias*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- RIACHOS, Conceição (2010). *Fios na Roda dos Passos*. Coimbra: Temas Originais.
- VIANA, Ana (2002). *Femininos Singulares*. Lisboa: Índícios de Ouro.
- VIANA, Ana (2009). *Murmúrios de um Lugar Branco*. Lisboa: Índícios de Ouro.

## Referências bibliográficas teórico-criticas

- BHABHA, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- BUTLER, Judith (2004). *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- HALL, Stuart (1998). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A.
- HATOUM, Milton (2010). «Passagens entre a vida e a literatura». Gunter Axt; Fernando Luís Schüller (org.). *Fronteiras do Pensamento. Ensaios sobre Cultura e Estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 345-357.
- NASCIMENTO, Érica Peçada (2009). *Vozes Marginais na Literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- RAMALHO, Maria Irene (2001). «A Sogra de Rute ou intersexualidades». Boaventura de Sousa Santos (org.). *Globalização, Fatalidade ou utopia?* Porto: Afrontamento.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (1997). «Modernidade, identidade e a cultura de fronteira». Ana Maria Galano (org.). *Língua Mar: Criações e Confrontos em Português*. Rio de Janeiro: Funarte, 143-154.
- SOSA, Carlos Mendes; Ribeiro, Eunice (org.) (2004). *Antologia da Poesia Experimental Portuguesa Anos 60-Anos 80*. Coimbra: Angelus Novus Editora.