

A episteme feminina na poesia portuguesa do século XX: Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Teresa Horta e Ana Luísa Amaral

Daniel M. Laks*

Carolina Vieira Filippini Curi**

Filipa Lowndes Vicente, em seu livro *A arte sem história: mulheres e cultura artística (séculos XVI-XX)* traça um panorama da produção artística feminina entre os séculos XVI e XX a fim de pensar as causas das exclusões sofridas pelas mulheres artistas ao longo da história da arte, buscando ainda mapear as diferentes conjunturas destas exclusões. O livro propõe uma reflexão sobre a forma como a prática artística feminina tem sido estudada ao longo dos séculos, revelando como a subalternização dessa prática e a consequente exclusão dessas produções do cânone artístico ocorreu de forma variada em diferentes períodos e permanece presente até os dias de hoje:

O campo artístico e a escrita sobre arte continuam a estar marcados por discriminações sexuais, tal como o têm demonstrado inúmeros estudos recentes. Em 1550, Vasari refere a mais mulheres artistas do que Janson, na sua história da arte escrita no século XX. Este pequeno exemplo serve também para demonstrar que esta não é uma história necessariamente linear — de um passado onde as mulheres não faziam parte de uma cultura artística, para um presente, o nosso presente, onde esta já seria uma questão inexistente. Assim, nem o passado é feito apenas de ausências e limites à prática artística feminina, nem o presente do mundo ocidental, supostamente o mais igualitário, está isento de inúmeros entraves à participação plena das mulheres no mundo artístico e cultural e ao seu reconhecimento (VICENTE, 2012, p. 24).

Vicente postula que a ideia de uma narrativa universal, supostamente capaz de abarcar toda a experiência humana, foi historicamente constituída a partir da

* Professor da Universidade Federal de São Carlos. Doutor pelo programa de pós-graduação Literatura, Cultura e Contemporaneidade da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro com período sanduíche de doze meses na Universidade de Coimbra (2016). E-mail: daniel-laks@yahoo.com.

** Doutoranda em Artes Visuais no Instituto de Artes na Universidade Estadual de Campinas (IA/UNICAMP). E-mail: carol.filippini@gmail.com.

visão e das formas de subjetividade masculinas. Nesse sentido, também a prática artística foi considerada, durante muito tempo, domínio quase que exclusivo dos homens, restando para as mulheres o espaço de inspiradoras das obras a serem criadas, musas passivas ao processo de elaboração artística:

Durante tantos séculos, a cultura vigente implicou a representação do feminino enquanto ausência, *tabula rasa*, vazio, negação ou silêncio: o modelo da pena/pênis que escreve sobre a folha virgem participa numa longa tradição que identifica o autor como masculino, que é primário, e o feminino como sendo a sua criação passiva (VICENTE, 2012, p. 19).

Em reação à constituição de um discurso que relega o espaço da passividade na criação artística para as mulheres e nega seu papel de criadoras ativas de pensamento e bens culturais, autoras como Linda Nochlin, Norma Broude, Mary Garrard, Whitney Chadwick, Griselda Pollock, Ann Sutherland Harris e Filipa Vicente, entre outras, passaram a tecer questionamentos sobre a formação dos cânones que excluíram a prática artística feminina. Além disso, desenvolveram nas últimas décadas trabalhos de investigação acadêmica centrados na recuperação de artistas do passado, de suas produções e de suas relações com as instituições de legitimação das produções artísticas do período em que viveram, bem como a recepção de suas obras pela história.

Estudos centrados numa memória de gênero revelam um aporte inovador trazido pela visão feminina para a formação da narrativa histórica e demonstram “o papel vital desempenhado por mulheres, no passado e no presente, por meio de uma reconstrução do passado, o que, pela primeira vez, conferiu uma atenção adequada às contribuições femininas” (SALVATICI, 2005, p. 29). Estudos que trabalham a revisão crítica das narrativas históricas a partir dos testemunhos e experiências de mulheres se confrontam com a “universalidade abstrata e neutra com a qual geralmente tendemos a identificar o ser humano. A experiência humana tem sido fragmentada em realidades múltiplas, marcadas significativamente por divisões de gênero” (SALVATICI, 2005, p. 35). Esse confronto com a forma como a narrativa artística é comumente construída pretende devolver a voz e o papel de protagonistas para as mulheres, retomando assim, a problemática já apresentada por Paul Ricoeur (2007) em *A Memória, a história, o esquecimento*: “falamos de reapropriação do passado histórico, é preciso falarmos igualmente da privação dos atores do seu poder originário, o de narrarem-se a eles próprios” (RICOEUR, 2007, p. 95).

Se a constituição de um cânone nas artes visuais é marcada pela exclusão da participação feminina, a história da literatura, e a história da literatura portuguesa particularmente, não é diferente. Jorge de Sena (1975), em *Escritoras na literatura portuguesa do século XX*, traça um panorama da participação feminina na história cultural e na história literária portuguesa. O ensaísta inicia a sua análise em D. Teresa, destacando, logo de início a participação feminina na própria criação de Portugal como reino independente de Leão e Castela:

E é curioso acentuar que o começo da divisão foi obra de uma mulher: a condessa Teresa, filha de Afonso VI, de Leão e Castela que após ter recebido como dote o que hoje é o norte de Portugal (a parte sul estava ainda na mão dos Mouros, nesta altura), lhe deu início, e cujo filho veio a ser o primeiro rei português (SENA, 1975, p. 149).

No que diz respeito à história literária propriamente dita, Jorge de Sena destaca a importância da poesia de Soror Violante do Céu, freira do século XVII considerada por diversos autores como uma das melhores poetisas do seu tempo, além das cartas de amor de outra freira: Soror Mariana Alcoforado.¹ Várias autoras terão também destaque na poesia portuguesa nos séculos seguintes, desembocando na produção escrita de Florbela Espanca, Irene Ramalho, Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Teresa Horta, Ana Luísa Amaral e demais poetisas. Mulheres de importância inegável na produção poética portuguesa do século XX.

O argumento de Jorge de Sena, que considera Sophia de Mello Breyner Andresen uma das melhores poetisas de Portugal de todos os tempos, propõe-se enquanto crítica ao lugar relegado para a escrita de autoria feminina no cânone da poesia portuguesa, onde sua importância é subdimensionada e, muitas vezes, colocada de lado.

Anna Klobucka (2009), em *O formato mulher*, apresenta uma crítica semelhante à proposta por Jorge de Sena, reclamando, inclusive, da ausência de um cânone que dê conta das perspectivas epistemológicas e críticas da escrita de autoria feminina em Portugal, desde a Idade Média até os dias atuais. Klobucka propõe como trabalhos incontornáveis na busca por essas perspectivas epistemológicas e críticas, dois textos de Isabel Allegro de Magalhães: *O tempo das mulheres* e *O sexo dos textos*. Entretanto, apesar de apresentarem caminhos importantes para a construção de um cânone da escrita feminina, os trabalhos de Allegro de Magalhães são, muitas vezes, refutados por importantes autoras que, nem por isso, deixam de reconhecer sua importância fundacional; entre elas, autoras como Ana Luísa Amaral, Maria Irene Ramalho de Sousa Santos e Chatarina Edfeldt. Além da ausência de um cânone estruturado da participação feminina na literatura portuguesa, Anna Klobucka também reclama da pouca menção das obras de poetisas do país em trabalhos como o *Dicionário da crítica feminista*, organizado por Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral.

O objetivo do presente ensaio é discutir e inter-relacionar a produção poética de três grandes escritoras do século XX português, demarcando sua importância nos campos da cultura, das letras e da política do país ao longo do último século e,

¹ Atualmente a autoria das cartas de amor de Soror Mariana Alcoforado é disputada pelo diplomata e jornalista francês Gabriel de Guillaegues, durante muito tempo considerado o tradutor francês dos textos. Apesar da dúvida quanto à autoria, Mariana Alcoforado de fato existiu e o escândalo que aconteceu em torno de sua pessoa também foi verdadeiro. Independente da confirmação da autoria das cartas, o caso constitui um evento interessante da literatura portuguesa, sobretudo pelo diálogo intertextual com a obra *Novas cartas portuguesas*, que será abordado neste artigo.

assim, contribuindo para a valorização da escrita poética de autoria feminina em Portugal. Para isso, falarei de três poetisas, representantes de três gerações distintas e de suas relações com ondas diversas do movimento feminista: Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Teresa Horta e Ana Luísa Amaral.

Sophia de Mello Breyner Andresen nasceu em 1919 e publicou seu primeiro livro, *Poesia*, em 1944. A partir de então, a autora não parou mais de publicar, sendo dona de uma obra monumental. Na introdução que acompanha a sua *Antologia*, intitulada “Para um Retrato de Sophia”, Eduardo Lourenço (1985, p. 7) propõe um jogo com o nome de Sophia, destacando seu aspecto mítico a partir da ideia grega de Sophia como sabedoria:

Sophia – sabedoria mais funda do que o simples “saber”, conhecimento íntimo, ao mesmo tempo atónico e luminoso do *essencial*, comunhão silenciosa e sem cessar reverberante com tudo aquilo que, por original, a reflexão e seus intêrminos labirintos deixarão intacto.

A suposta confusão, absolutamente proposital, proposta por Eduardo Lourenço destaca um aspecto fundamental da produção poética da autora: sua relação mitopoética com a antiguidade greco-romana e seus diversos renascimentos ao longo da história. Dessa forma, Sophia se inscreve, em pleno século XX, numa linha de escrita e de sabedoria feminina que remonta a mulheres como Diotima e Safo.

O poema “Noite”, por exemplo, faz relação com a escrita sáfica, ao retomar um dos trechos mais conhecidos da poeta clássica. Segundo Klobucka (2009, p. 161), essa aproximação é feita a partir de uma “concisão de fragmento verbal e imagético”. Sophia devolve assim, num mecanismo de relação entre tradição e tradução, a escrita sáfica para a contemporaneidade do século XX, demonstrando uma consciência aguda das relações entre criação e curadoria na escrita poética de seu período:

Sozinha estou entre paredes brancas
Pela Janela azul entrou a noite
Com seu rosto altíssimo de estrelas (ANDRESEN, 1985, p. 166).

A Lua pôs-se,
Com ela as Pléiades.
E a Meia-Noite
Já se aproxima.
O tempo passa,
E passa, enquanto
Sozinha eu jazo (SAFO *apud* SENA, 1971, p. 35).

Apesar da relação proposta acima entre Sophia e Safo, ou mesmo a relação referida entre Sophia e Diotima, é importante frisar que, segundo a própria autora, em

concordância com ensaístas como David Mourão-Ferreira (1980), em *Vinte poetas contemporâneos*, sua escrita não se marca por uma componente autobiográfica ou autobiografizante: “completamente isenta de biografismo, de expressão retórica, de teatralidade, de pitoresco — de toda aquela imediatez interjectiva, tão frequente na poesia feminina” (MOURÃO-FERREIRA, 1980, p. 174). A retomada de mitos e temas clássicos se faz, antes, dentro do próprio campo poético, enquanto construção de um eu literário que refletirá constantemente sobre a construção narrativa.

Outro aspecto da produção de Sophia que estabelece paralelos com uma escrita clássica é a sua constante resistência para filiar-se a escolas ou movimentos literários *stricto sensu*. Sophia começa a escrever num período marcado pela revista *Presença*, recusando, entretanto, o subjetivismo característico de seus integrantes. Neste sentido, sua poesia pode ser pensada como clássica também por recusar-se às modas, rupturas e gostos característicos da modernidade.

O ensaísta José Augusto Mourão (1984), em *A arte poética de Sophia de Mello Breyner Andresen*, destaca também, num último sentido de clássico que será abordado aqui, a relação entre signo e significado na obra poética de Sophia de Mello Breyner Andresen, que remete ao diálogo *Crátilo*, de Platão. A posição defendida por Crátilo no diálogo é de que os signos possuem significados fixos e imanentes e esta será também a relação que Sophia seguirá na sua composição poética.

O poema “Margens inertes” pode ser pensado como exemplo de uma escrita construída a partir de uma relação cratiliana com a linguagem, onde a temática retoma a ideia das navegações, apresentando uma oposição entre homens e mulheres sob o signo das viagens marítimas (historicamente marcadas pelo protagonismo masculino) e das margens (local onde as mulheres esperam). Entretanto, no poema, Sophia propõe um papel ativo para o feminino, que equilibra as forças entre os campos de tensão:

Margens inertes abrem os seus braços,
Um grande barco no silêncio parte.
Altas gaivotas nos ângulos a pique,
Recém nascida a luz, perfeita a morte.

Um grande barco parte abandonando
As colunas dum cais ausente e branco.
E o seu rosto busca-se emergindo.
Do corpo sem cabeça da cidade.

Um grande barco desligado parte
Esculpindo de frente o vento norte
Perfeito o azul do mar, perfeita a morte
Formas claras e nítidas de espanto (ANDRESEN, 1985, p. 134).

Outro poema que destaca a escrita a partir do viés feminino é o “Soneto a Eurídice”. Neste poema, Sophia retoma o clássico par fundador da escrita poética:

Orpheu e Eurídice. No mito, as posições de quem busca e de quem é buscado, de quem escreve e de quem serve como modelo se faz de forma fixa. No poema, entretanto, Sophia equilibra os dois polos dando voz criadora a Eurídice e, assim, desmontando a passividade desta frente ao protagonismo de Orpheu:

Eurydice perdida que no cheiro
E nas vozes do mar procura Orpheu:
Ausência que povoa terra e céu
E cobre de silêncio o mundo inteiro.

Assim bebi manhãs de nevoeiro
E deixei de estar viva e de ser eu
Em procura de um rosto que era o meu
O meu rosto secreto e verdadeiro.

Porém nem nas marés nem nas miragens
Eu te encontrei. Erguia-se somente
O rosto liso e puro da paisagem.

E devagar tornei-me transparente
Como morta nascida à tua imagem
E no mundo pedida esterilmente (ANDRESEN, 1985, p. 145).

Se Sophia representa o lado mulher equilibrado na escrita mitopoética, sua contraparte intertextual é o poeta português Fernando Pessoa. É a partir do diálogo com o texto pessoano nas suas diversas facetas que a autora construirá, principalmente, o seu jogo de equilíbrio entre um eu poético sexuado. O intertexto com Pessoa retoma também o aspecto citado anteriormente da relação com o renascimento dos textos e temas clássicos ao longo da história. Destacamos, neste sentido, as produções poéticas de Fernando Pessoa, homônimo e heteronímica, que recuperam as navegações e relacionam-se com as epopeias clássicas, como *O marinheiro* e *Mensagem*, por exemplo.

Em sua produção mais contemporânea, principalmente a partir de *Livro sexto*, Sophia explorará, para além dos já referidos neste ensaio, temas relacionados ao momento em que Portugal vivia no século XX, abordando a ditadura salazarista de maneira extremamente crítica. Destaco neste sentido, o poema “Pátria”, onde Sophia propõe a imagem de uma nação marcada pelo regime discricionário, representada por elementos como a pedra ou o pranto. A poeta opõe a esta imagem a da pátria desejada, representada pelo “país de luz perfeita e clara”:

Por um país de pedra e vento duro
Por um país de luz perfeita e clara
Pelo negro da terra e pelo branco do muro

Pelos rostos de silêncio e de paciência
Que a miséria longamente desenhou

Rente aos ossos com toda a exactidão
Dum longo relatório irrecusável

E pelos rostos iguais ao sol e ao vento

E pela limpidez das tão amadas
Palavras sempre ditas com paixão
Pela cor e pelo peso das palavras
Pelo concreto silêncio limpo das palavras
Donde se erguem as coisas nomeadas
Pela nudez das palavras deslumbradas

— Pedra rio vento casa

Pranto dia canto alento
Espaço raiz e água
Ó minha pátria e meu centro

Me dói a lua me soluça o mar
E o exílio se inscreve em pleno tempo (ANDRESEN, 2003, p. 141).

Por sua qualidade poética, refinamento, recuperação de temas e textos fundamentais da poesia mundial e, especialmente, da poesia portuguesa, além da sua participação na política (através das letras e de cargo legislativo)² Sophia de Mello Breyner Andresen apresenta-se como uma mulher e uma escritora mulher incontornável para se pensar a produção cultural e literária do país durante o século XX.

Maria Teresa Horta começa a escrever praticamente vinte anos depois de Sophia, publicando seu primeiro livro, *Espelho inicial*, já na década de 1960. O livro, desde o início, estabelece uma marca ativa do lugar de enunciação feminino e feminista ao propor um intertexto com Simone de Beauvoir em seu pórtico de entrada, que cita a frase da autora: “Toda a minha presença é discurso”³ (BEAUVOIR *apud* HORTA, 2009, p 54). Além do aspecto afirmativo de uma posição feminista, a citação em questão aponta para a construção metapoética na poesia de Maria Teresa Horta, já que sua presença se faz a partir do discurso.

A autora publica *Espelho inicial* antes de se filiar ao grupo do qual fará parte: *Poesia 61*. Jorge Fernandes da Silveira (1986), no livro *Portugal maio de Poesia 61*,

² Além da marca de sua oposição ao regime salazarista deixada em diversos poemas, Sophia de Mello Breyner Andresen foi eleita deputada em 1975 pelo Partido Socialista para a Assembleia Constituinte, participando, portanto, da elaboração da Constituição Portuguesa criada após o fim do regime. Em seu mandato como deputada, Sophia defendeu o papel do Estado de dar apoio à cultura, defendeu a liberdade de ensino e aprendizagem, além da implementação de medidas para que deficientes físicos e mentais tivessem direito a tratamento, participação na vida social e cultural. Para mais desenvolvimentos, *c.f.*: ARAGÃO, Eloísa. *Sophia de Mello Breyner Andresen: vida militante*. In: Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, 22, 2014, Santos, Anais Eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP. Santos: ANPUH-SP, 2014. pp. 1-15. Disponível em: http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406766054_ARQUIVO_ELOISAARAGAOARTANPUH2014SANTOS30JUL2014.pdf. Acesso em: 18 abr. 2019.

³ Tradução livre do autor. No original: “Toute ma présence est parole”.

refere-se à consciência do grupo sobre o momento que então se vivia em Portugal. Esta atenção e importância conferida ao momento histórico pode ser percebida no próprio nome do grupo, que faz referência ao período histórico (1961), quando Portugal vivia sob constante vigilância e censura da ditadura salazarista.

Quando Maria Teresa Horta publica o seu livro *Tatuagem*, a autora retoma a ideia do reflexo do interior a partir da imagem exterior, já presente no seu primeiro livro. Jorge Fernandes da Silveira (1986), em seu capítulo sobre *Tatuagem*, vai destacar a relação entre exterior e interior na obra de Horta a partir da dialética entre uma imaginação livre e produtiva e as marcas de um corpo histórico na escrita de Maria Teresa Horta. A própria autora também confirma essa perspectiva, em entrevista publicada logo após o lançamento de *Poesia 61*, quando declara:

A poesia é pra mim como um gesto, para o qual não procuro nem explicação nem valor qualitativo. Quanto a *Tatuagem*, apesar de o não considerar uma prolongação de *Espelho inicial*, representa mais uma tentativa de refletir o interior das coisas no exterior delas (HORTA, 1961, p. 14).

A escrita de Maria Teresa Horta, em oposição à de Sophia de Mello Breyner Andresen, não possui uma concepção cratiana de linguagem. Em Maria Teresa Horta, as expectativas com os signos são constantemente subvertidas e recontextualizadas. Se em Sophia podemos pensar os signos femininos em equilíbrio com os masculinos, apontando para um feminismo que tenta mediar tendências entre o moderado e o radical; em Maria Teresa Horta temos um feminismo que exige o seu lugar ao sol, constituído num discurso que demanda o seu direito de fala e de escolhas.

O “Poema para a noite” pode ser pensado como exemplo desta exigência de um feminismo mais afirmativo na obra de Maria Teresa Horta. Neste poema a autora vai discutir a ideia da maternidade não como uma vocação ou exigência biológica, mas como uma escolha que toda mulher deve ser livre para fazer. Assim, a simbologia da mulher como mãe fundamental é subvertida para dar lugar ao empoderamento feminino a partir do direito de escolha. Nesse sentido, o prolongamento das gerações que chega até a poeta é representado como em silêncio e seu prazer não tem função reprodutiva, mas de satisfação sexual:

Beijo-vos
 Prolongada de gerações
 Em silêncio

 É para nós agora a vez
 Das planícies que erguemos
 Pelas ancas

 Na curva onde o hálito
 É prazer
 E ansiedade (HORTA, 1961, p. 65).

Se o primeiro livro de Maria Teresa Horta inicia-se num intertexto com uma das principais autoras feministas europeias, seu livro *Minha senhora de mim* será constituído numa teia complexa de referências com diferentes autores e autoras da poesia portuguesa, principalmente com um jogo intertextual com as cantigas medievais.

O poema “A seu amigo”, de *Minha senhora de mim*, retoma as cantigas medievais de amigo, tanto na estrutura quanto no tema. O poema apresenta as rimas da cantiga, o ritmo, o paralelismo, a presença do refrão, além da temática típica daquele estilo de poesia. Entretanto, se as cantigas de amigo eram normalmente compostas por trovadores ou jograis homens que se apropriavam do eu-lírico feminino, em “A seu amigo”, quem fala é a mulher poeta. Essa exigência ao direito de voz pretende-se também como um manifesto de assumir o desejo e a sexualidade, ainda que seja de forma disfarçada ao mascarar, ao estilo das cantigas medievais, o amante em amigo:

É corpo para
ofertar
no lençol sem abrigo

a seu amigo

É corpo-alva
de amar
no lençol sem abrigo

a seu amigo

É corpo justo
ao desejo
no lençol sem abrigo

a seu amigo (HORTA, 2009, p. 319).

Se o livro *Minha senhora de mim* inicia-se num jogo com as cantigas de amigo, os poemas finais do livro parecem se afastar um pouco do modelo. O poema intitulado “Poema ao desejo”, já um dos últimos da obra em questão, não apresenta refrão e nem a estrutura de paralelismo: “Aqui desaparece o paralelismo, desaparece a rima tradicional das cantigas de amigo e aparece de modo mais explícito a relação sexual entre os amantes, já que o poema se inicia com uma metáfora pouco velada da penetração” (OLIVEIRA, 2011, p. 148). Além disso, essas metáforas diretas da concretização do ato sexual estão relacionadas ao desejo da mulher poder ser mais abertamente assumido. Neste poema, a atitude da mulher que fala é mais incisiva, demarcando que ela não apenas é a voz poética, mas a dona do desejo e, principalmente, que cabe ao parceiro a função de satisfazê-la:

Empurra a tua espada
 No meu ventre
 Enterra-a devagar até ao cimo.

Que eu sinta de ti a queimadura
 E a tua mordedura nos meus rins

Deixa depois que a tua boca
 Desça
 E me contorne as pernas de doçura

Ó meu amor a tua língua
 Prende
 Aquilo que desprende de loucura (HORTA, 2009, p. 394).

Maria Teresa Horta é dona de uma produção poética que se inscreve na vaga feminista dos anos de 1960 e 1970, quando as mulheres passaram a exigir uma igualdade humana, para além da igualdade jurídica pleiteada pelas gerações anteriores. Por sua atividade política e literária, foi perseguida durante o regime discricionário da ditadura fascista portuguesa. Além de *Minha senhora de mim*, livro que causou escândalo no meio de um país marcado pelo conservadorismo, ainda mais vindo de uma mulher considerada “de boa família”, para usar o jargão preconceituoso com que foi referida, Maria Teresa Horta foi uma das autoras das *Novas cartas portuguesas*, livro que propõe um intertexto com as *Cartas portuguesas*, escritas pela freira Soror Mariana Alcoforado, previamente citada no início desse ensaio. Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa recuperaram o texto de Soror Mariana Alcoforado para pensar, em plena segunda metade do século XX, os direitos sexuais, de desejo e de escolha e de relacionamento que ainda eram negados às mulheres. Nesse sentido, a partir dos exemplos aqui referidos, Maria Teresa Horta pode ser considerada uma poeta fundamental na construção de uma avaliação crítica da escrita de autoria feminina em Portugal.⁴

A última poeta a compor o presente ensaio é Ana Luísa Amaral,⁵ que inicia sua produção poética na década de 1990 e, portanto, num momento bastante diferente da nação portuguesa — agora já liberta das garras da ditadura fascista — e da luta feminista.

Ana Luísa Amaral, em seu primeiro livro, recupera de forma intertextual a produção de Maria Teresa Horta. Se o livro de Horta chamava-se *Minha senhora de*

⁴ Para maiores desenvolvimentos sobre o impacto da obra de Maria Teresa Horta na cultura portuguesa de seu período, c.f.: FAUSTINO, Maria João. *O pensamento feminista de Maria Teresa Horta na revista Mulheres (1978 — 1989)*. Faces de Eva: estudos sobre a mulher, n 39, 2018; BITTENCOURT, Miriam Raquel Morgante. *A escrita feminina e feminista de Maria Teresa Horta*. 2005. Tese (Doutorado em Letras) — UNESP, 2005.

⁵ Por iniciar sua publicação nas últimas décadas do século XX, a obra poética de Ana Luísa Amaral se estende até os dias atuais do século XXI. Como o interesse do presente ensaio é discutir a episteme feminina na poesia portuguesa do século XX, os poemas escolhidos para compor a análise são referentes ao livro *Minha senhora de quê*, publicado em 1990, e *Epopéias*, publicado em 1994, atendo-se, dessa maneira, à produção referente ao século XX.

mim, Amaral transforma a afirmação feminista de posse de si mesma de Horta em um questionamento que dá nome ao seu livro *Minha senhora de quê*. A escrita de Ana Luísa Amaral vai problematizar, assim, algumas das pautas da geração feminista anterior, demonstrando como a sua geração fica sobrecarregada entre funções como a de mãe — para aquelas que a escolhem —, trabalhadora e poeta, no seu caso específico.

Apesar do título, o livro de Ana Luísa Amaral não traça relações exclusivamente com a obra de Maria Teresa Horta. Anna Klobucka (2009), em *Formato mulher*, ressalta que duas subpartes do livro tecem referências à obra de Mario de Sá-Carneiro, por exemplo. Além de Horta e Sá-Carneiro, no poema “Angústias (não ter ou não ter)”, Ana Luísa Amaral faz citação a nomes importantes da produção de conhecimento e da poesia, como Freud e Garrett. Não existe nenhuma referência clara e explícita ao que não se tem que é o causador da angústia, entretanto, pela presença de Freud no poema, podemos supor que a ausência em questão seja a do falo. Ana Luísa Amaral equipara posições ao estabelecer que se ela não tem o que eles tem, eles também não possuem o que ela possui. Assim, a ideia freudiana de que a mulher teria inveja do pênis masculino é redimensionada com a ideia de que também o homem teria inveja da vagina:

Realmente não tenho
 O quê não sei
 Mas não tenho
 (o Freud explica e diz
 mas não é isso
 —que eles também não têm
 o que eu tenho)

Mas não tenho
 Realmente não tenho
 E a angústia real
 De não o ter
 É mais forte que eu
 E não tenho
 Não
 (como o Garré que diz
 não te amo não
 e põe um ah de exclamação
 logo à partida)

Mas eu não tenho
 Adverbial ou realmente
 Realmente não tenho
 (mas é estranho
 dizer que não o tenho
 e gastar um papel
 a falar disso)

Lá do Freud não é
Do Garré também não
O papel anda caro
E por exclusão
Não tenho

Ah não não tenho
Não (AMARAL, 2005, p. 43-44).

Almeida Garrett surge no poema, para além de sua menção nominal, nos conhecidos versos “não amo. Ai, não te amo!” (GARRETT, 1991, p. 37). Entretanto, na poesia de Ana Luísa Amaral, seus versos são transformados em “não tenho. Ai, não tenho!”. Dessa maneira, o eu-poético estabelecido pela autora, na ausência do falo, exige a fala em seu pleno direito de mulher.

Outro texto importante enquanto representação de uma vertente de escrita sexualizada de Ana Luísa Amaral é o poema “Utensílios”. Esse poema, também do livro *Minha senhora de quê*, mistura a ideia do afazer doméstico com o fazer poético, revelando uma “poética da domesticidade” (KLOBUCKA, 2009, p. 301) na obra da autora. No texto, as agulhas de crochê se misturam com as tintas da caneta na escrita poética. Vale ressaltar a origem etimológica comum entre texto e tecido, além de figuras marcantes da narrativa suscitadas por esta imagem, como Penélope — a desfazer a trama do tecido — e Sherazade — a enredar narrativas, dia após dia, como única alternativa para manter-se viva:

Mais uma volta no tricot do verso
E outra malha que cai. A culpa é
Das agulhas, a culpa é do papel,
Do lápis ou da lã, mas não é minha!

Aprendi muito bem: ponto, laçadas,
O know-how da largura, a figura
Melhor, combinações de cor e de
Textura. A culpa é das agulhas no

Papel: assonâncias de malhas e de
Luz, malhas que caem súbitas de
Nós, que se encavalgam no meio do
Tricot. Ou então é da lã

Que eu julgava macia e propícia
Afinal de labirinto. Ou se calhar
Do lápis que eu pensava mais limpo,
Mas que se parte em bicos sem escrúpulos

Nenhuns (AMARAL, 2005, p. 39-40).

No poema “Metamorfoses”, do livro *Epopeias*, Ana Luísa Amaral fará referência ao já clássico texto feminista *The mad woman in the attic* de Sandra M. Gil-

bert e Susan Gubar. No poema da autora portuguesa, entretanto, o espaço do sótão é substituído pelo espaço da despensa, reforçando, dessa maneira, a ideia de uma poética da domesticidade, conforme proposta por Anna Klobucka. Esta referência ao texto de Gilbert e Gubar funciona no sentido de estabelecer uma linha de continuidade com outras gerações de autoras feministas. Entretanto, essa continuidade não se faz como uma repetição do mesmo, mas, antes, como a constituição de um caminho próprio que visa a, além de instaurar a individualidade da sua voz poética, propor uma revisão crítica das conquistas das gerações anteriores, numa continuidade do projeto iniciado em *Minha senhora de quê*. Assim, no poema, enquanto as outras localizavam-se em sótãos, seu gabinete de trabalho é uma despensa com itens alimentícios e de limpeza do dia a dia misturados com livros, evidenciando o acúmulo de tarefas da mulher que, além do seu ofício, tem que realizar sozinha todas as atividades domésticas.

Faça-se luz
Neste mundo profano
Que é o meu gabinete
De trabalho:
Uma despensa

As outras dividiam-se
Por sótãos,
Eu movo-me em despensa
Com presunto e arroz,
Livros e detergentes.

Que a luz penetre
No meu sótão (AMARAL, 2005, p. 27).

As reclamações que surgem no poema de Ana Luísa Amaral, centradas na tripla jornada enfrentada por mulheres e no desgaste que isso causa, estabelece também paralelos com a carta “Correspondência 62”, de Sophia de Mello Breyner Andresen a Jorge de Sena. Nesta correspondência, Sophia reclama que queria escrever um poema e que o poema é como a própria vida, entretanto, em meio a tantos afazeres do dia a dia, nada podia ser feito direito, nem o poema e nem o viver. Sophia foge, deixa a faxineira encarregada das compras e escreve o seu poema. Já Ana Luísa Amaral, inserida em uma terceira vaga feminista é forçada a administrar tudo sozinha.

Ana Maria Domingues de Oliveira (2011), no ensaio *Senhoras de si: a poesia de Maria Teresa Horta e Ana Luísa Amaral*, destaca as diferenças entre a segunda e a terceira vaga feminista em que as autoras estão inseridas. Maria Teresa Horta encontra-se num momento onde questões básicas de igualdade ainda precisavam ser pleiteadas em Portugal. Já Ana Luísa Amaral, na vaga feminista da viragem do século XXI, faz parte de um momento de revisão e adequação destas pautas, avaliando quais conquistas significaram, de fato, uma maior autonomia

para as mulheres e quais resultaram em uma carga extra que acaba por oprimir mais do que libertar.

As três poetisas apresentadas neste ensaio correspondem a três momentos diversos da escrita feminina em Portugal, bem como da condição feminina enquanto sujeito no país. Se Sophia representa um feminismo moderado, Maria Teresa Horta já pode ser vista a partir de uma perspectiva mais radical, mas também crítica no que diz respeito ao caminho já trilhado, assim como Ana Luísa Amaral, que estabelecerá essa crítica inclusive à vaga feminista de Horta. A escolha dos temas, o jogo intertextual entre as três, entre cada uma delas e outros poetas de importância inegável e a projeção da tradição para se pensar a condição feminina em cada um de seus tempos torna a obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Teresa Horta e Ana Luísa Amaral um dos conjuntos representativos dos desenvolvimentos da poesia portuguesa de autoria feminina ao longo do século XX. Para além disso, a qualidade e a inventividade de cada uma das autoras as qualifica como grandes representantes do que de melhor se produziu no país, do século XX aos dias de hoje, em termos de poesia, tanto do ponto de vista de crítica literária quanto do sucesso de público.

A importância das três poetisas em questão é referida já por Jorge de Sena (1975), em *Escritoras na literatura portuguesa do Século XX*, e por Anna Klobucka (2009), em *Formato mulher*. Apesar de nenhum dos autores supracitados desenvolverem uma reavaliação do cânone literário desde a Idade Média até os dias de hoje, como gostariam que fosse feito, a relevância conferida às poetisas em questão explicita sua inescapabilidade no que diz respeito à avaliação das contribuições epistemológicas, críticas e poéticas da escrita de autoria feminina em Portugal, pelo menos do século XX para frente, na realização de uma história da literatura portuguesa.

Referências

- AMARAL, Ana Luísa. *Poesia Reunida: 1990 — 2005*. Vila Nova de Famalicão: Quasi, 2005.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Antologia*. Porto: Figueirinhas, 1985.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Livro Sexto*. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner; SENA, Jorge de. *Correspondência 1959 — 1978*. Lisboa: Guerra e Paz, 2006.
- ARAGÃO, Eloísa. *Sophia de Mello Breyner Andresen: vida militante*. In: Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, 22, 2014, Santos, Anais Eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP. Santos: ANPUH-SP, 2014. pp. 1-15. Disponível em: http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406766054_ARQUIVO_ELOISAARAGAOARTANPUH2014SANTOS30JUL2014.pdf. Acesso em: 18 abr. 2019.

- BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Moraes, 1982.
- BITTENCOURT, Miriam Raquel Morgante. *A escrita feminina e feminista de Maria Teresa Horta*. 2005. Tese (Doutorado em Letras) – UNESP, 2005.
- FAUSTINO, Maria João. *O pensamento feminista de Maria Teresa Horta na Revista Mulheres (1978 – 1989)*. Faces de Eva – Estudos sobre a Mulher, n 39, 2018.
- GARRETT, Almeida. *Folhas caídas*. Lisboa: Biblioteca Ulisséia de Autores Portugueses, 1991.
- GILBERT, Sandra M; GUBAR, Susan. *The Mad Woman in the Attic*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- HORTA, Maria Teresa. *Entrevista*. In: Diário de Lisboa, Suplemento Vida Literária, 25 de Maio de 1961, p. 14.
- HORTA, Maria Teresa. *Poesia reunida*. Lisboa: Dom Quixote, 2009.
- KLOBUCKA, Anna M. *O formato mulher*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.
- LOURENÇO, Eduardo. Para um retrato de Sophia. In: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Antologia*. Porto: Figueirinhas, 1985.
- MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (orgs.). *Dicionário da crítica feminista*. Porto: Afrontamento, 2005.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *O tempo das mulheres. A dimensão temporal na escrita feminina contemporânea*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *O sexo dos textos*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.
- MOURÃO, José Augusto. A arte poética de Sophia de Mello Breyner Andresen. In: SEIXO, Maria Alzira (org.). *Poéticas do século XX*. Lisboa: Horizonte, 1984.
- MOURÃO-FERREIRA, David. *Vinte poetas contemporâneos*. Lisboa: Edições Ática, 1980.
- OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. Senhoras de si: a poesia de Maria Teresa Horta e Ana Luísa Amaral. In: ALVES, Ida; MAFFEI, Luis (orgs.). *Poetas que interessam mais: leituras da poesia portuguesa pós-Pessoa*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2011.
- PESSOA, Fernando. *O marinheiro*. Coimbra: Edição Alma Azul, 2007.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- SALVATICI, Silvia. Memórias de gênero: reflexos sobre a história oral de mulheres. *História Oral*. Vol 8, n. 1, 2005, pp. 29-42.

SENA, Jorge de. *Poesia de 26 séculos*. v 1. Porto: Inova, 1971.

SENA, Jorge de. Escritoras na literatura portuguesa do século XX. In: SENNA, Jorge de. *Estudos de literatura portuguesa III*. Lisboa: Edições 70, 1975.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Portugal maio de poesia 61*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1986.

VICENTE, Filipa Lowndes. *A arte sem história: mulheres e cultura artística (séculos XVI – XX)*. Lisboa: Babel, 2012.

Recebido em 26 de janeiro de 2019.

Aprovado em 9 de abril de 2019.

Resumo/Abstract/Resumen

A episteme feminina na poesia portuguesa do século XX: Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Teresa Horta e Ana Luísa Amaral

Daniel M. Laks, Carolina Vieira Filippini Curi

A importância feminina na produção literária portuguesa tem se tornado objeto de interesse crescente das mais diferentes áreas. A escrita feminina apresenta nomes de extrema importância espalhados por diversos séculos, desde Soror Violante do Céu, freira do século XVII, até poetisas cronologicamente mais próximas, como Irene Ramalho, Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Teresa Horta e Ana Luísa Amaral, entre outras. Apesar do crescente reconhecimento de autoras mulheres, ainda se constata a ausência de um cânone que dê conta das perspectivas epistemológicas e críticas da escrita feminina em Portugal. O objetivo do presente ensaio é discutir aspectos particulares e relacionar a produção poética de três grandes escritoras do século XX portuguêsas: Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Teresa Horta e Ana Luísa Amaral. As três poetisas, além de serem grandes representantes de suas gerações, estão inseridas em ondas feministas diferentes, apresentando assim um panorama das reivindicações feministas durante o século.

Palavras-chave: episteme feminina, poesia portuguesa, Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Teresa Horta, Ana Luísa Amaral.

Feminine Episteme in 20th Century Portuguese Poetry: Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Teresa Horta and Ana Luísa Amaral

Daniel M. Laks, Carolina Vieira Filippini Curi

The importance of female writers in Portuguese literary production has become the subject of increasing interest in the most varied of areas. Female writing presents names of great importance spread over several centuries, from Soror Violante do Céu, a 17th century nun, to more contemporary poets such as Irene Ramalho, Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Teresa Horta and Ana Luísa Amaral, among others. Despite the growing recognition of female authors, there is still a lack of a canon that gives an account of the epistemological and critical perspectives of female writing in Portugal. The aim of this paper is to discuss particular aspects and relate the poetic production of three great Portuguese women writers from the twentieth century: Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Teresa Horta and Ana Luísa Amaral. The three poets, besides being great representatives of their generations, were figures in different waves of feminism, thus represent a global overview of feminist demands during the last century.

Keywords: feminine episteme, Portuguese poetry, Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Teresa Horta, Ana Luísa Amaral.

La episteme feminina en la poesía portuguesa del siglo XX: Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Teresa Horta y Ana Luísa Amaral

Daniel M. Laks, Carolina Vieira Filippini Curti

La importancia feminina en la producción literaria portuguesa se ha convertido en objeto de creciente interés en diferentes áreas. La escritura femenina presenta nombres de extrema importancia esparcidos por diversos siglos: desde Soror Violante do Céu, monja del siglo XVII, hasta poetas cronológicamente más cercanas, como Irene Ramalho, Sophia de Mello Breyner Andresen, María Teresa Horta o Ana Luisa Amaral, entre otras. A pesar del creciente reconocimiento de las autoras mujeres, también se observa la ausencia de un canon que tenga en cuenta las perspectivas epistemológicas y críticas de la escritura femenina en Portugal. El propósito de este artículo es el de discutir aspectos particulares y relacionar la producción poética de tres grandes escritoras del siglo XX portugués: Sophia de Mello Breyner, María Teresa Horta y Ana Luísa Amaral. Las tres poetas, además de ser grandes representantes de sus generaciones, pertenecen a diferentes generaciones feministas, representando de este modo un panorama de las reivindicaciones feministas.

Palabras clave: episteme femenina, poesía portuguesa, Sophia de Mello Breyner Andresen, María Teresa Horta, Ana Luísa Amaral.