



OFICINA DO CES

ces

Centro de Estudos Sociais
Laboratório Associado
Faculdade de Economia
Universidade de Coimbra

GISELE GIANDONI WOLKOFF

**IDENTIDADES EM POESIA: UM ESTUDO DE CASO
COMPARATIVO**

**Março de 2011
Oficina nº 364**

Gisele Giandoni Wolkoff

Identities in poetry: um estudo de caso comparativo

**Oficina do CES n.º 364
Março de 2011**

OFICINA DO CES
Publicação seriada do
Centro de Estudos Sociais
Praça D. Dinis
Colégio de S. Jerónimo, Coimbra

Correspondência:
Apartado 3087
3001-401 COIMBRA, Portugal

Gisele Giandoni Wolkoff

Centre for Social Studies, University of Coimbra

Identities in poetry: a comparative case study

Resumo: Este estudo pressupõe que a comparação de poetas tem a ver com uma melhor compreensão de conceitos como gênero e nação, de onde redefinições de fronteiras e dinâmicas sociais observadas em práticas culturais acontecem. Para além disso, o trabalho aqui apresentado é parte representativa (portanto, metonímica) do projeto em andamento “Irlanda e Portugal: identidades representadas na poesia feminina dos anos 1960 em diante”, que implica na recolha, estudo, seleção, análise e interpretação, sob a forma de tradução e futura publicação de poemas de poetas mulheres no escopo temporal e geografias mencionadas, sejam tais artistas centrais ou periféricas na ordem da distribuição editorial/social, um dos fatores em discussão.

Tanto a Irlanda quanto Portugal têm apresentado convergência no que tange representações culturais e configuração de dinâmicas socioeconômicas, que respondem a novas demandas surgidas desde a inserção destes países na União Européia (em 1973 e 1986 respectivamente). No caso das mulheres, a construção de um *lar* (pertença) a partir dos múltiplos *eus* implica ressignificar o conceito estrutural de identidade, redimensionando, assim, a compreensão de termos como *lar* e *nação*, duas escalas diferentes, a pública e a privada, do termo teórico pertencimento/*belonging*, que aparece nas teorias pós-coloniais e feministas – Homi Bhabha (1994), Rosi Braidotti (1994), Judith Butler (1999), Boaventura de Sousa Santos (1997) e Maria Irene Ramalho (2002 e 2001) – e, ainda, tem eco também na imaginação, “no país da mente” (“the country of the mind”), enquanto a origem fundamental de qualquer desconstrução da subjetividade e da sexualidade, conforme elaborado por poetas como Seamus Heaney (1984) e Eavan Boland (1995).

Ainda vale mencionar que enquanto na Irlanda, questões de deslocamento são associadas à religião (catolicismo e protestantismo), língua (inglesa e irlandesa), geografias (norte e sul), espaços sociais (campo e cidade), em Portugal, essas questões retomam a inversão da lógica do colonialismo e os resultados sociais tardios das mudanças políticas que vão do republicanismo à era pós-salazarista. Em ambos os casos, no entanto, o espaço ocupado pelas mulheres como sujeito ainda merece atenção, mesmo que muitas poetas e muitos críticos questionem a validade desta bandeira em pleno século XXI.

Assim, levando-se em consideração a motivação política de escrever para um pertencimento subjetivo e social, além da inclusão em tradições literárias, pela reinscrição do silêncio e do caos, tanto escritoras portuguesas quanto irlandesas apresentam uma notável mudança na ocupação do espaço social a partir de 1960: em Irlanda, a publicação tardia de *The Field Day Anthology of Irish Writing* nos anos 1980 e em Portugal, a reinserção (pós-proibição) das *Novas Cartas Portuguesas*,¹ mesmo depois da singularidade de Sophia de Mello Breyner Andresen parecem ter impulsionado a série crescente de obras que acabaram por trazer maior visibilidade feminina à voz poética. É desta maneira que em Irlanda, uma das poetisas líderes, responsáveis por tal movimento de visibilização feminina é Eavan Boland que inverteu a ordem da sintaxe tradicional na qual as mulheres desempenhavam a imagem simbólica de objeto do domínio e poder masculino. Seguindo Boland, surge um vasto número de outras autoras proeminentes, tais como Anne Hartigan, Celia De Fréine, Kerry Hardie, Mary O'Donnell, Sinnead Morrissey, Rita Ann Higgins, Vona Groarke, de entre tantas. Vale assinalar que as três Marias (Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e Maria Teresa Horta) foram as escritoras a se insurgirem contra a imagem salazarista da mulher em seus papéis submissos em uma atitude pública, embora já tivesse aparecido em 1944 a primeira publicação de Sophia de Mello e antes dela, outras poetisas de sucesso (particular e não tanto público) como Florbela Espanca, Natércia Freire que ganham notoriedade, muito pelo privilégio de suas posições político-sociais, enquanto figuras públicas da nação. E, em se tratando da questão pública, mostra-se inevitável mencionar Ana Hatherly, cujo sentido de público chegou literalmente às ruas e fez surgir o Experimentalismo por terras portuguesas, junto com Salete Tavares e uma maioria de poetisas homens, conseguindo deslocar a linguagem de sua linearidade previsível, em um processo metonímico da leitura da condição das mulheres na multiplicidade: a linguagem fragmentária, auto-reflexiva e possível no mundo intermediário das artes. Há, também em território português, vários outros nomes de poetisas centrais e marginais que se pode citar como ocupantes das *novas autorias*, se quisermos: Natália Correia, Fíama Hasse Paes Brandão, Helga Moreira, Ana Luísa Amaral, Alice Macedo Campos, Catarina Nunes De Almeida, Conceição Riachos, para mencionar algumas das figuras emergentes do cenário literário atual.

Ao olharmos para a produção destas poetisas todas, deparamo-nos com uma questão em aberto: a perspectiva feminina/o olhar feminino. O que une as poetisas pelo mundo, além do

¹ Vale aqui lembrar a edição anotada, organizada por Ana Luísa Amaral, recém-publicada pela D. Quixote.

que se poderia convencionar chamar de *conversa de mulheres* (“same sex chat”) e política? Não estariam neste âmbito, então, homens, da maneira como Jorge Henrique Bastos se refere à poesia de Herberto Helder, como tradutora e representante de uma alma feminina?² Vale assinalar que o pressuposto para uma conceituação e caracterização de um *olhar feminino* na escrita se insere na associação tradicional que ambas as sociedades fazem da mulher e do lar, da mulher e da domesticidade, em uma dinâmica social orientada pelo masculino, que tem correspondência na associação do homem à nação. Ademais, é a inversão desse discurso, nas subjetividades individuais das poetisas de tornar públicas as suas vozes privadas que faz surgir possíveis *olhares femininos*, visto que as maneiras pelas quais o privado se revela na Poesia diferem nas poéticas e poetisas todas.

Portanto, o que se segue é uma breve reflexão acerca de uma seleção de poemas que podem ser lidos como um movimento de re-inscrição da voz da mulher em ambas as geografias, a partir de como o espaço social e público interfere no domínio privado da existência dessas mulheres, da mesma maneira que as suas subjetividades privadas tornam-se públicas e, por fim, como tais subjetividades podem ser lidas enquanto fator comum ao universo feminino (a uma *womanhood*) que justificaria os *olhares femininos* ou um *olhar feminino* sobre o mundo ou, pelo menos, sobre a Poesia.

Uma das imagens simbólicas da relação público-privado e comumente associadas à geografia portuguesa é a do varal de roupas que se dispõe para fora das casas, a partir destas e que, como tal, estabelece um limite tênue entre a atmosfera interior da casa e o que está no seu exterior, adjacente ou nos seus arredores. Já para uma irlandesa/um irlandês, é a sua casa (para além do convívio nos *pubs*) o ícone de sua individualidade, o aspecto comum associado as/aos irlandesa(e)s. Em ambos os casos, encontramos a disposição da subjetividade a partir destas duas imagens (o varal e a casa) em poemas portugueses e irlandeses escritos por poetisas diferentes. Notadamente, é o espaço da fronteira: eu-outro/meu-seu na confluência do espaço público que responderão pelas identidades múltiplas e em dinamismo das poetisas e seus eus-líricos (ou não). Aproximemo-nos do que tem sido já feito no âmbito das relações Galícia-Irlanda: ao traduzir o poema “O cristal axústase” da poeta galega Maria do Carme Kruckenberg, a poeta irlandesa Anne Hartigan criativamente reapropria o termo *património* que passa a ser na tradução ao inglês, *possession* (O’Donnell e Palacios: 2010: 50-51) indicando, assim, aos leitores de Poesia contemporânea escrita por mulheres, alguma pista

² Para Jorge Henrique Bastos, “o poeta representa e traduz numa poesia que fala sobretudo no feminino”. <http://amargemdaletra.blogspot.com/2010/11/gramatica-cruel-de-herberto-helder-em.html>.

sobre o hibridismo presente na relação público-privado: o que é pessoal, do âmbito privado (os sentimentos e as palavras que antecipam o poema) e que se vê subjetivado no “eu-individual” (lírico ou da poeta) torna-se público pelo poema:

There is a boundary between
Your land, my land

dizem os primeiros versos do poema “Boundaries”, em que assistimos à tentativa da poeta de

push the willow stems apart,
Pull at those thorns, tie back
The old wire strand,
The boundaries that
Stand between
Your land, my land.
(Anne Le Marquand Hartigan, 2008: 40)

que tem a ver com a linguagem e como a mulher-poeta, “The Muse”, se des-configura ao impor a sua condição liberta de sujeito de seu próprio discurso transgressivamente, como no poema desse mesmo título (“The Muse”):

Dangerous
To bed with a woman of words?
Sperm sweet?

She too can stain white sheets,
With hot blood.
With black ink.
(Anne Le Marquand Hartigan, 1993: 108)

A musa na “Mensagem de invenção de Mariana Alcoforado” questiona a recompensa que ela obtém ao trocar a nudez por roupas, enquanto se dirige a um Outro (homem ou mulher) de cujo início ou fim ela não consegue se lembrar:

Senhora de mim vos sou
corpo por vós bem talhado
que recompensa vos dou
trocando nudez por fato
(Novas Cartas Portuguesas, 1998: 49)

O distanciamento formal no uso dos pronomes “vós” e “vos” ironiza publicamente a relação de poder entre a remente e o (a) receptor(a) da carta. E porque as cartas são escritas enquanto a persona-lírica supõe “perder-se” e “desprender-se”, um oxímoron articulado no mecanismo da culpa:

cartas escritas por que entendo
que me perco e me desprendo
se não vos culpo ou vos mato (op.cit)

temos a justificativa da escrita no espaço da perda e do reencontro de si simultaneamente, onde o *eu* existe metaforizado e metonimizado na figura de Filomela, a musa que teve a sua língua cortada pelo cunhado, para que a violação não fosse revelada:

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)

Estes versos de Adília Lopes, ao tornar as diferenças inter-sexuais em intra-sexuais (o poder de um sexo sobre outro faz-se também na esfera do mesmo sexo “a minha musa...//a minha musa avisou-me...”) transfere ao sexo o problema da escrita: o conflito entre o dizível, o indizível, os silêncios e os silenciamentos, causa-nos outro desconforto: será a mulher agora escrutínio da linguagem? Objeto da metáfora do embate da escrita? Neste caso, a própria mulher colonizou-se ou será capaz de manter o status de sujeito e objeto concomitantemente? Bem teremos (alg)uma resposta ao regressarmos ao caso irlandês, em que no poema “Silenced”, a persona-lírica de Eavan Boland narra liricamente a história de Filomela, aproximando-a da poeta-musa irlandesa:

[...] required her silence
Forever. When she whispered but
he finished it all and had her tongue cut out.
Afterwards, she determined to tell her story
another way. She began a tapestry.
(Eavan Boland, 2007: 7)

Seja por razões religiosas (marcadamente, no caso irlandês) ou, sociopolíticas (decorrentes do salazarismo em Portugal, nomeadamente, responsável pela difusão da *figura da mulher* como *dona do lar, mãe, mulher exemplar*) em ambos os países é comum a intimidade ser tabu mesmo nas representações poéticas elaboradas por mulheres, para não dizer o menor dos temas reverenciados nos tópicos que circunscrevem o privado, como o que atestamos na “Geografia” traçada por Maria Teresa Horta:

Deitar-me sobre o
teu corpo
país de minha evasão
geografia de Agosto
com um mês em cada mão
O rio que corre
em teu ventre
desagua em tuas pernas
Meu amor
a minha sede
é uma fêmea – uma égua
(Maria Teresa Horta, 2001: 82)

que, na versão irlandesa de Sinéad Morrissey, assim se traduz:

“Night Drive in Four Metaphors”

[...]
Imagine how the stars are split between my window and yours!
The join is unimaginable from under the roof of the car –
Two worlds split open to each other, stars spilling from each.
(Sinéad Morrissey, 2002: 45)

Verso menos explícito pelo discurso indireto da metáfora, em comparação com o que vemos em Anne Hartigan, apesar de haver uma lacuna nas gerações de Morrissey e Hartigan, sendo esta, contrariamente ao que se faria supor, bem mais explícita na revelação de intimidades, como no poema:

Aubade
Lie along your body
lie down all the way
stretch not to know let
the world flow overhead
high stars crackle in flight
they are not for us let them be
we have drawn the night over us
rest your warm wing
skin lies quiet on skin cheat
eternity, there is only our breath
our heart thump
the beat the living beat
(Anne Le Marquand Hartigan, 2005: 33)

De fato, o feminismo ativista e ousado que impulsiona a vida e a obra de Anne Hartigan encontra correspondência direta em Maria Teresa Horta, cujo livro *Minha Senhora de Mim* é fonte de diálogo da obra de Ana Luísa Amaral: das questões metafísicas as metalinguísticas, como na constatação de que a multiplicidade fragmentária da identidade compõe sujeito da mulher/sujeito feminino?:

dona de quê
[...]
Senhora de nada senhora nem
de mim: imitações de medo
os meus infernos
(Ana Luísa Amaral, 2010: 51)

Ou, ainda,

nem dona nem senhora
nem poeta
(Ana Luísa Amaral, 2010: 157)

O levar a público as *problemáticas das mulheres* (“women issues”/ *coisas de mulheres*) ultrapassa a elocução das mulheres acerca e sobre sexo, uma vez que também acontece na revelação de uma certa continuidade de valores – em um processo de retorno tanto ao passado e constante revalidação do elo a questões de *mesmo-sexo*, quanto a rituais como no poema “House Style” de Vona Groarke:

When my grandmother looked into my mother's eyes
She saw what I see in my daughter's."
(Vona Groarke, 1999: 46)

que parece encontrar correspondência “No interior das casas”, de Maria Teresa Horta

O silêncio dos olhos
e mais nada...
ou ainda,
quem sabe...
lhes reste o tactear do vácuo
(do sítio vago)
onde estão fechadas...
Dentro de si próprias
no interior das casas...
(Horta, 1983: 230)

a desvelar publicamente o ruidoso silêncio privado de cada e toda mulher, a partir da casa/lar que é a busca da identidade na linguagem, sempre

“Away”

I babysit by Skype,
breakfast to their lunch,
lunch to their dinner
[...]
what would it take –
one crossed cyber wire,
[...]
Or, failing that,
for me to be headlonged
into light years off

to the room of an obsolete laptop
where I Skype and Skype
and no one answers,
where I Google Earth to see
if the world namechecks
this morning

my sons's bike in the garden,
my daughter's skirt
on the line?
(Vona Groarke, 2009: 26-27)

em que assistimos a uma continuação repetitiva de alguma materialidade estereotípica associada aos sexos: a bicicleta do filho no jardim, a saia da filha no varal, em contiguidade:

menino→futuro homem→masculinidade, fases e estados relacionados à bicicleta e à metáfora que esta evoca na construção linear das identidades de gênero e menina→futura mulher→feminilidade, associada aos cuidados femininos no âmbito da esfera doméstica. Tais relações encontradas na representação poética de Groarke, ainda que baseadas em estereótipos, traduzem o universo privado em diálogo com o público, a esfera da família ao encontro do que se dá a conhecer, o varal no espaço do visível, para regressarmos à metáfora da imagem-símbolo do estendal português. Além disso, tais relações de apropriação das imagens estereotipadas no âmbito do poema, em Kerry Hardie, recebem outra acepção: a de mães e filhas, como no poema “Things That Are Lost”:

My mother teaches me the fading skills:
How to clean fish, plait garlic, draw pheasants;
How to distinguish wading birds,
How to make linen lace.

I know her ache because it is in me.
I try to teach to anyone who'll listen
Wild flowers: their legends, properties, names.
I do this in full love of the fresh world.
But a voice says,
Lose things, forget them, let them go.
See all things always the first time.
Unnamed. In wonder.
(Kerry Hardie, 2000: 57)

O desapego, na poética de Helga Moreira, vê-se da fragmentação formal, metonímia da consciência das identidades híbridas que habitamos:

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

à temática do (aparente) desenraizamento, como nos versos:

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 [...] (1996: 85)

Ver o mundo com esperanças renovadas alude-nos à poeta norte-americana Emily Dickinson, para quem “a esperança é um ente com penas que pousa na alma” (“hope is the thing with feathers//that perches in the soul”³), parte do universo das poetas irlandesas, também, que no rememorar da vida privada de uma mulher descrita pelas lentes ekphrásticas de Mary O’Donnell, em “A Private Life”, temos:

Flowers in the garden
go unnoticed
Gold is spun in wasps’ nests.
She is prepared
to push her hand in,
moves out at mealtimes.
During parties and farewells
for visiting ambassadors,
stillness laps at her work.
She gathers fragments for morning,
all the discards.
Her life is a mosaic,
pressed bit by bit
beneath the diplomatic clay.
Sometimes they dislodge soil,
almost connect.
In the end,
It’s all imagination.
Even if they noticed,
she could not explain.
(Mary O’Donnell, 1998: 61)

Mary Nash (2004: 50-53) assinala a contumaz crítica em relação à domesticidade e a sua representação nas práticas culturais que compõem a história dos feminismos, que, particularmente, à luz da perspectiva literária, traz a consciência da necessidade que poetas (mulheres) têm tido em Irlanda e Portugal de reinscrever a domesticidade no verso, a fim de ir além dela, superá-la, ao torná-la “domínio público”. É na atitude de re-inscrição/re-inserção

³ O poema todo de Emily Dickinson é: “Hope is the thing with feathers /That perches in the soul,/And sings the tune--without the words,/And never stops at all,/And sweetest in the gale is heard;/And sore must be the storm/That could abash the little bird/That kept so many warm./I’ve heard it in the chillest land,/And on the strangest sea;/Yet, never, in extremity,/It asked a crumb of me.”

da mulher, então, que assistimos a novas perspectivas na poesia escrita por mulheres (poesia feminina?) como anunciado no poema de Kerry Hardie, “We Change the Map”:

We Change the Map
This new map, unrolled, smoothed,
seems innocent as the one we have discarded,
Impersonal as the clocks in rows
along the upper border, showing time-zones.
[...]
Pinning up maps now, pinning my attention,
I cannot hold whole countries in my mind,
nor recognise their borders.
[...]
(Kerry Hardie, 1996: 13)

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)

A diversidade com a qual as mulheres tecem as suas vidas, de acordo com essas representações poéticas mostra-se como uma construção artística do apelo feminista (que existe de maneira plural) tais como verificamos em poetisas como Maria Teresa Horta, Anne Hartigan, Célia de Fréine e tantas outras que fazem do espaço público da poesia a expressão daquilo que é inicialmente da esfera privada e, ao fazê-lo, re-locam o espaço das mulheres e o poder que estas ocupam na distribuição social dos papéis. Notemos, por exemplo:

Mulheres do meu país
Deu-nos Abril
o gesto e a palavra
fala de nós
por dentro da raíz
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 in Graça Abrantes, 1997: 69)

As poetas que Maria Teresa Horta convoca ao clamar “mulheres do meu país” estão também presentes no “Exílio” de Sophia de Mello Breyner Andresen:

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
(Sophia de Mello Breyner Andresen, 2006: 60)

que precisam ser rompidas e o são, pela palavra, voz poética, que des-categoriza qualquer estética do feminino em escrita e na Poesia, assim, reforçando a teoria das inter-identidades que tanto se aplica ao caso das mulheres: a não fixidez presente no hibridismo múltiplo da existência

	No	
ventre pirotécnico	do	discurso
	onde	
palavras caem	sem	eco
fluindo	a	origem obscura
	em	
fantasia	sem	rasto
	a	
gravia converfe	o	granito
transparente		
	do	percurso

porque os espaços identitários da(s) mulher(es) na Poesia, apesar de acontecerem nos silenciamentos atribuídos nas e a partir das configurações centro-margem das vozes das mulheres e as dinâmicas entre elas estabelecidas, existem para além disso, porque

[...] afinal não interessa Londres ou nós,
em toda a parte
as mesmas coisas são.

como quase estranhamente anuncia Ana Luísa Amaral no poema “Lugares Comuns”, a nos fazer retomar a idéia acerca das “coisas de mulheres”: há uma estética feminina ou apenas feminista?

Por certo, há muito n´

A semente germinada
traduzida a busca linear elaborada

...
no céu lavrado
pinta-se a aventura do fado
em cena telas dunas barcos
(Riachos, 2005: 50)

Assim, o que se pretendeu introduzir aqui foi a revisitação das teorias que tratam da questão da identidade (em fragmentação, da mulher) à luz das leituras comparativas de poemas, a tentar se delinear as estéticas urdidas nos versos de mulheres (estéticas femininas?) ou, no mínimo, desconstruir as versões identitárias lineares, simples e aparentemente distantes de hibridismos.

Referências bibliográficas

1. Poéticas

Abranches, Graça (coordenadora) (1997), *escrever do avesso/writing in reverse. poetas portuguesas. portuguese women poets*. 3º Congresso Europeu de Pesquisa Feminista: Universidade de Coimbra.

Almeida, Catarina Nunes de (2008), *A metamorfose das plantas dos pés*. Porto: Deriva Editores.

- Amaral, Ana Luísa (2010), *Inversos - poesia 1990-2010*. Alfragide, Portugal: Publicações Dom Quixote.
- Andresen, Sophia de Mello Breyner (2006), *No tempo dividido*. Lisboa: Caminho.
- Andresen, Sophia de Mello Breyner (2006), *Livro sexto*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Andresen, Sophia de Mello Breyner (2004), *O nome das coisas*. Lisboa: Caminho [4.^a ed.].
- Andresen, Sophia de Mello Breyner (1985), *Antologia*. Porto: Figueirinhas.
- Barreno, Isabel *et al.* (1998), *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Boland, Eavan (2007), *Domestic violence*. Manchester: Carcanet.
- Correia, Natália (2007), *Poesia completa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Lopes, Adília (2002), *Antologia*. São Paulo: Cosac&Naify Edições.
- De Fréine, Celia (2010), *imram/odyssey*. Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press.
- De Fréine, Celia (2005), *Scarecrows at Newtonards*. Dublin: Scotus Press.
- Groarke, Vona (2009), *Spindrift*. Ireland: The Gallery Press.
- Groarke, Vona (2006), *Juniper Street*. Ireland: The Gallery Press.
- Groarke, Vona (2002), *Flight*. Ireland: The Gallery Press.
- Groarke, Vona (1999), *Other People's Houses*. Ireland: The Gallery Press.
- Hardie, Kerry (2009), *Only This Room*. Ireland: The Gallery Press.
- Hardie, Kerry (2006), *The Silence Came Close*. Ireland: The Gallery Press.
- Hardie, Kerry (2001), "What's Left", in *Poesia Do Mundo 4. Antologia Bilingue*. Adriana Bebiano (tradutora). Portugal: Palimage Editores, 100-101.
- Hardie, Kerry (2000), *Cry For The Hot Belly*. Ireland: The Gallery Press.
- Hardie, Kerry (1996), *A Furious Place*. Ireland: The Gallery Press, 1996.
- Hartigan, Anne Le Marquand (2008), *To Keep the Light Burning. Reflections in times of loss*. County Clare: Salmon Poetry.
- Hartigan, Anne Le Marquand (2005), *Nourishment*. County Clare, Ireland: Salmon Press.
- Hartigan, Anne Le Marquand (1993), *Immortal Sins*. Dublin: Salmon Publishing.
- Hatherly, Ana (2005), *Fibrilações*. Portugal: Quimera Editores.
- Hatherly, Ana (2003), *O pavão negro*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Hatherly, Ana (2003), *Poesia incurável. Aspectos da sensibilidade barroca*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Hatherly, Ana (2003), *Itinerários*. Vila Nova de Famalicão: Quase Edições.
- Hatherly, Ana (1998), *A idade da escrita*. Lisboa: Edições Tema.

- Hatherly, Ana (1998), *A casa das musas uma releitura crítica da tradição*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Hatherly, Ana (1995), “7 Tisanas Inéditas”, in *Poesia do Mundo 2*. Porto: Edições Afrontamento, 26-27.
- Hatherly, Ana (1995), *A casa das musas. Uma releitura crítica da tradição*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Higgins, Rita Ann (1986), *Goddess on the Mervue Bus*. Galway: Salmon Publishing.
- Horta, Maria Teresa (1983), *Poesia Completa 2*. Portugal: Litexa.
- Meehan, Paula (2009), *Painting Rain*. Manchester: Carcanet Press.
- McBreen, Joan (org.) (2007), *The White Page / An Bhileog Bhán: Twentieth Century Irish Women Poets*. County Clare: Salmon Poetry.
- Moreira, Helga (2006), *Agora que falamos de morrer*. Lisboa: &etc.
- Moreira, Helga (2002), *Desrazões*. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições.
- Moreira, Helga (1996) *Os dias todos assim*. Lisboa: &etc.
- Morrissey, Sinéad (2009), *Through the Square Window*. Manchester: Carcanet.
- Morrissey, Sinéad (2005), *The State of the Prisons*. Manchester: Carcanet.
- Morrissey, Sinéad (2002), *Between Here and There*. Manchester: Carcanet.
- O'Donnell, Mary; Palacios, Manuela (2010), *To The Winds Our Sails: Irish Writers Translate Galician Poetry*. Ireland: Salmon Publishing.
- O'Donnell, Mary (2009), *The Ark Builders*. U.K.: Arc Publications.
- O'Donnell, Mary (1998), *Unlegendary Heroes*. Cliffs of Moher: Salmon Publishing.
- Riachos, Conceição (2010), *Fios na roda dos passos*. Portugal: Temas Originais.
- Riachos, Conceição (2009), *I Coletânea Scriptus – Balaio de idéias*. Brasil: Editora Novitas, 35-38.
- Riachos, Conceição (2005), *A silhueta branda das veias*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- Riachos, Conceição (2002), *Instantes*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- Riachos, Conceição (2001), *Coletânea de poesia*. Coimbra: Pé de Página Editores, 20-30.
- Riachos, Conceição (2000), *Peregrinação*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- Riachos, Conceição (1998), *Ritos de passagem*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- Riachos, Conceição (1998), *Olhares*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- Riachos, Conceição (1998), *O livro do Tó João*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- Viana, Ana (2009), *Murmúrios de um lugar branco*. Lisboa: Índícios de Ouro.
- Viana, Ana (2002), *Femininos singulares*. Lisboa: Índícios de Ouro.

2. Crítico-teóricas

- Arias, Luz Mar González (s/d), *Otra Irlanda. La estética postnacionalista de poetas y artistas irlandesas contemporáneas*. Universidad de Oviedo.
- Bhabha, Homi K. (1994), *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Boland, Eavan (1995), *Object Lessons. The Life of the Woman and the Poet in Our Time*. New York/London: Norton & Company.
- Coelho, Nelly Novaes (2000), “A poesia – espaço de convergência”, in *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, 3. FFLCH, USP.
- Braidotti, Rosi (1994), *Nomadic Subjects. Embodiment And Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press.
- Bridi, Marlise Vaz (2005), “Entretempos na poesia de Maria Teresa Horta”, in *Literatura Portuguesa Aquém-mar*. Annie Gisele Fernandes e Paulo Motta Oliveira (orgs.). Campinas: Editora Komedi, 229-239.
- Butler, Judith (2004), *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- Butler, Judith (1999), *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Coelho, Nelly Novaes (1999), “O discurso em crise na literatura feminina portuguesa”, in *Via Atlântica/Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas São Paulo: Departamento*, 120-128.
- Heaney, Seamus (1984), “The Sense of Place”, in *Preoccupations - Selected Prose 1968-1978*. London: Faber & Faber.
- Klobucka, Anna M. (2009), *O formato mulher. A emergência da autoria feminina na poesia portuguesa*. Coimbra: Angelus Novus.
- Nash, Mary (2004), *As mulheres no mundo – Histórias, desafios e movimentos*. V. N. de Gaia: editora-ausência.
- Nunes, João Arriscado (1995), “Repertórios, configurações e fronteiras: sobre cultura, identidade e globalização”, *Oficina do CES*, 43.
- Palacios, Manuela; Lojo, Laura (orgs.) (2009), *Writing Bonds. Irish and Galician Contemporary Women Poets*. Bern: Peter Lang.
- Ramalho, Maria Irene (1997), “A poesia e nós”, in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 47, 5-21.

- Ramalho, Maria Irene; Sousa Ribeiro, António (orgs.) (2002), *Entre ser e estar. Raízes, discursos e percursos de identidade*. Porto: Afrontamento.
- Ramalho, Maria Irene (2001), “A sogra de Rute ou intersexualidades”, in Boaventura de Sousa Santos (org.), *Globalização. Fatalidade ou utopia?* Porto: Afrontamento.
- Ramalho, Maria Irene (1993), “A poesia e o sistema mundial”, in *Portugal: um retrato singular*. Porto: Afrontamento, 105-127.
- Rita, Annabela (2001), “Entre o grito e o silêncio, ‘Em exaltação e espanto’ de Sophia de Mello Breyner”, in *Faces de Eva. Revista de Estudos sobre a Mulher*. Lisboa: Edições Colibri, 89-104.
- Santos, Boaventura de Sousa (2001), “Os processos da globalização”, in *Globalização. Fatalidade ou utopia?* Santa Maria da Feira: Edições Afrontamento, 31-109.
- Santos, Boaventura de Sousa (1997), “Modernidade, identidade e a cultura de fronteira”, in Ana Maria Galano *et al.* (orgs), *Língua Mar: criações e confrontos em português..* Rio de Janeiro: Funarte, 143-155.
- Santos, Boaventura de Sousa (1996), *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. Porto: Edições Afrontamento.
- Santos, Boaventura de Sousa (1995), *Toward a New Common Sense. Law, Science and Politics in the Paradigmatic Transition*. New York, London: Routledge, 456-559.
- Sousa, Carlos Mendes; Ribeiro, Eunice (orgs.) (2004), *Antologia da poesia experimental portuguesa, anos 60- 80*. Coimbra: Angelus Novus Editora.
- Tutikian, Jane (1999), “Inquietos olhares: A construção do processo de identidade nacional nas obras de Lídia Jorge e Orlanda Amarílis”, in *Via Atlântica*. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 90-97.