

DAMAS E DONAS DE SI: LEITURAS DE *MINHA SENHORA DE MIM* DE MARIA TERESA HORTA E *MINHA SENHORA DE QUÊ* DE ANA LUÍSA AMARAL

*Fabio Mario da Silva**

Universidade de Évora

Resumo: O reencontro consigo mesma, o “vestir-se” de si mesma, numa representação mais íntima da “alma feminina”, fazendo dos motivos do quotidiano uma amálgama de referências importantes, permite que Maria Teresa Horta e Ana Luísa Amaral construam uma poética na qual o “eu” lírico feminino tem não apenas a posse daquilo que observa, mas também o poder de decisão sobre a sua vida, como “dama” e “dona” de si, centrado num discurso livre da opressão patriarcal. Analisaremos como as várias “senhoras” são construídas nessas duas obras, sublinhando que *Minha Senhora de Mim* se configura como um marco inicial da poesia portuguesa feminina, abrindo uma fenda para restituir a posse do discurso (e do seu corpo) às mulheres, sem o pesar de impedimentos socioculturais que venham limitar o labor da mulher escritora; e como Ana Luísa Amaral, parafraseando Maria Teresa Horta numa evidente homenagem, em *Minha Senhora de Quê*, constrói uma obra com identidade própria, dentro de uma outra perspectiva feminista (feminina).

Palavras-chave: Poder. Discurso Feminista. Mulheres escritoras. Maria Teresa Horta. Ana Luísa Amaral

Quando *Minha Senhora de Quê* vem à estampa pela Quetzal Editores, em 1990, marcando o início da carreira literária de Ana Luísa Amaral, uma das primeiras questões levantadas pela crítica e pelo público leitor é a semelhança entre o título desta obra e a da nona obra de Maria Teresa Horta, *Minha Senhora de Mim*, publicada em 1971 pela Dom Quixote. Surgia desde logo a questão: qual a intenção de Ana Luísa Amaral ao interligar tão



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

* Pós-doutorando da Universidade de São Paulo, bolsista da FAPESP. É pesquisador do CLEPUL e CEC da Faculdade de Letras da Univ. de Lisboa. É membro colaborador do grupo de pesquisa do CNPq, sediado na Univ. Federal de Sergipe, “Figurações no Feminino: Florbela Espanca et alli”, coordenado por Maria Lúcia Dal Farra. Atualmente dirige, com Cláudia Pazos Alonso (Univ. de Oxford) a edição anotada das Obras Completas de Florbela Espanca.

estritamente a sua primeira obra à poética de Maria Teresa Horta? A óbvia referência avança também uma clara diferença: o uso do pronome pessoal “mim” no título de Teresa Horta evidencia, logo à partida, a relação de posse que o discurso vai emitir sobre os seus próprios juízos – e posse não apenas do discurso, como mais adiante explicitaremos, mas também do seu próprio corpo.¹ Já o “quê” do título de Ana Amaral aponta, como pronome interrogativo, para um novo questionamento sobre o espaço e a função das mulheres, quase como que numa nova resposta às indagações levantas por Horta praticamente vinte anos antes.

Analisando mais detalhadamente a obra de Horta, deparamo-nos, logo no poema de abertura, “Regresso”, não apenas com um retorno ao seu “eu” mais íntimo, mas com uma apropriação do discurso pelo seu “dono”, daquele que é capaz de trazer “para fora” o que “é secreto”. Neste sentido, o “eu” poético revela-nos as suas mais íntimas memórias, sendo ele próprio capaz de mudar o seu destino:

Regresso para mim
e de mim falo
e desdigo de mim
em reencontro (HORTA, “Regresso”, 2009, p.301).

Contudo, essa busca incessante por um autoconhecimento também traz sensações de trepidez:

Esse meu medo de saber

Este meu vício
e minha causa
este meu motivo
de não ser (HORTA, “Sobre a ambiguidade”, 2009, p.324).

Não obstante, o discurso amoroso também se faz presente, clamando ao amado, em “Existem pedras”, que não utilize o seu poder para o ferir:

Existem pedras nas mãos
mas não as uses
comigo

Meu amor
e meu anjo (HORTA, “Existem pedras”, 2009, p.319).

Noutro poema, o cinto de castidade é evocado metaforicamente, já que a mulher apaixonada se torna fiel ao amado, sendo este “cinto” um aprisionamento amoroso de deleite, que faz com que o “eu” feminino se perca em si próprio através de uma paixão ardente:

¹ Não é à toa que Ana Raquel Fernandes denominou os versos de Horta como “constructed out of a language of the body, exploring physical and erotic love” (FERNANDES, 2008, p.147).

Como cinto-castidade
Este perder-me
De ter-te

Meu cinto de castidade
Toda a sedenta vontade
E todo o aço de querer-te (HORTA, “Cinto de castidade”, 2009, p.320).

Ou seja, esta “senhora de mim” procura-se tanto em si mesma quanto através da figura amada, esquecendo-se de si (“Este esquecer de mim”)² em busca do que não possui:

Como é possível perder-te
Sem nunca te ter achado (HORTA, “Poema sobre a recusa”, 2009, p.326)

Figura idealizada e esculpida pela mão da mulher, que quase como um(a) deus(a) molda o seu desejo, o seu discurso. O “eu” tornando-se figura duma deidade, como deusa-mãe criadora – como as deusas cultivadas na pré-história –, numa ideia da mulher como fonte superior, exercendo o seu poder através de um “labor insano”, quer dizer, desmedido e desmesurado, evocando o ídolo Deusa-Mãe não apenas como força criadora, mas como forma primitiva arquetípica que afirma o caráter sagrado da mulher:

Meu labor insano
a descrever-te
[...]
a borda-te o perfil
com palavras (HORTA, “Meu labor insano”, 2009, p.332).

Na maioria dos poemas de Teresa Horta encontramos um “eu” poético que se nega à sujeição do processo de subordinação do poder, não aceitando a pressão exercida por um sujeito que lhe é exterior, dos ditames sociais impostos às mulheres, que a subordinaria colocando-a num plano inferior. Contudo, estamos também diante de um(a) “deus(a)” que procura uma relação de alteridade na construção do outro auxiliando-o(a) a construir-se a si próprio(a):

Apenas com os meus
dedos
devagar te estudo

Descrevendo na minha
a tua pele (HORTA, “Meu labor insano”, 2009, p.333).

Porém, efetivamente, o que predomina nesta obra é a descoberta das sensações de prazer através do corpo, seja na experimentação das suas próprias sensações, seja nas do

² Verso do poema “Sobre a ambiguidade” (HORTA, 2009, p.323).

amado (“Deitar-me sobre/ o teu corpo/ país de minha evasão”)³; o corpo é objeto da sua posse (“Meu corpo que não derramo/ meu insuspeito/ de mim”)⁴, numa tentativa de escape de qualquer tipo de repressão e condenação social, violando a posição do homem como aquele que tem a posse da mulher como sujeito passivo do seu desejo, invertendo assim os papéis dos géneros socialmente atribuídos:

Ó beber pelos teus braços
respirar a tua boca
precipício que desato

Ó corpo que sei ser meu
mas que me foge
e não toco (HORTA, “Poema de muito amor”, 2009, p.327).

Não será por acaso que Simone de Beauvoir também acredita que o corpo da mulher reproduz uma série de interpretações e sujeições sociais, pois os estereótipos ligados às mulheres derivam da representação do seu corpo – será como que um mecanismo social para manter a sua inferiorização: “A sujeição da mulher à espécie, os limites das suas capacidades individuais, são factos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo” (BEAUVOIR, 2008, p.67). A filósofa-feminista defende, então, que a “condição feminina” não é inerente à natureza biológica da mulher, mas sim, fundamentalmente, uma imposição da sociedade. Maria Teresa Horta vem romper precisamente com esse paradigma imposto às mulheres, como bem atenta Ana Maria Domingues de Oliveira:

Não é difícil imaginar o que representa, para um país como Portugal no início da década de 70, ver surgir um livro que tem, em suas páginas, poemas como esse, em que fica registrada a voz de um eu lírico feminino, que é sujeito de sua própria existência, compreendendo aí sua voz poética, seu desejo, seu corpo, sua sexualidade. A mulher que ali se expressa é, enfim, senhora de si mesma (OLIVEIRA, 2009, p.4).

Todas estas considerações fazem-nos pensar por que será o corpo como imagem (representação) feminina tão importante, servindo, muitas vezes, para esse “eu” se descrever a si mesmo e aos seus desejos mais íntimos? Ana Gabriela de Macedo e Ana Luísa Amaral entendem que a “questão do corpo, bem como a sua reputação e auto-representação articula-se com a problematização da identidade, tendo-se por isso tornado um debate fulcral no feminismo contemporâneo” (AMARAL; MACEDO, 2005, p. 25). Ou seja, na poética de Horta encontramos traços dum discurso feminista de emancipação sexual e amorosa,

³ Versos do poema “Geografia” (HORTA, 2009, p.346).

⁴ Versos do “Poema de amor” (HORTA, 2009, p.335).

apresentando, como, por exemplo, no poema final, “Post Scriptum”, um cantar livre de qualquer julgo, liberto das amarras sociais que delimitam o espaço da mulher:

Liberta ponho o corpo
em seu lugar
visto a cidade
penteio um rio sedento (HORTA, “Post Scriptum”, 2009, p.349).

O espaço privilegiado das mulheres como refúgio, poder e desafio do mundo feminino é, nesta obra de Horta, a representação e as sensações do seu próprio corpo, num discurso-linguagem em formato corporal. Diferentemente, por exemplo, do espaço privilegiado conferido às mulheres por Ana Luísa Amaral na sua obra de estreia: os espaços da casa. Dividido em quatro áreas temáticas, este primeiro livro de poemas de Ana Luísa Amaral reflete sobre os múltiplos espaços que historicamente foram impostos às mulheres como “femininos”, objetivando uma busca de liberdade e afirmação do seu labor como escritora:

Um espaço a sério
ou terra de ninguém
que não me chega
o conquistado à custa
de silêncios, armários
e cebolas perturbantes (AMARAL, “Terra de ninguém”, 1999, p.17)

Na sua poética deparamo-nos, constantemente, com espaços, objetos e tarefas delimitados como “universo feminino” (“Eu movo-me em despensa/ com presunto e arroz,/ livros e detergentes”)⁵, resgatando, a autora, aquilo que não teria importância canónica e que comparece nos seus versos elevado a objeto de atenção poética, como os “silêncios”, os “armários” e as “cebolas perturbantes”. Por isso, todos os cômodos de uma casa, todas as tarefas domésticas (“Espremer como laranja esta/ hora tardia”)⁶, são usados como ponto complementar, numa forma muito perspicaz de adjudicar o “mundo da mulher”, apontando as nuances secretas e perdas deste quotidiano (“As nuvens não se rasgaram/ nem o sol: só a porta/ do meu quarto”)⁷, reivindicando, como Virgínia Wolf, não apenas um quarto só para si – um lugar, como bem refere Michelle Perrot, que “do nascimento à morte, o quarto é o palco da vida usual das mulheres” (PERROT, 2011, p.140) – mas também outros espaços onde as mulheres não só possam pensar nos afazeres domésticos, mas noutros trabalhos, como a escrita:

⁵ Versos do poema “Metamorfoses” (Amaral, 1999, p.41).

⁶ Versos do poema “Viagens e paisagens” (Amaral, 1999, p.27).

⁷ Versos do poema “Espaços” (Amaral, 1999, p.18).

Emprestaram-me o livro,
mas a migalha não.
[...]
(era pão a matéria consumida no meio
de dois parágrafos e os olhos
consumidos: virar a folha, duas linhas lidas
a intriga do tempo quando foi
e levantou-se a preparar o pão
voltando a outras linhas)

Fiquei com a migalha,
desconhecida oferta de leitor,
mas por jogo ou consumo
deixe-lhe uma migalha minha,
não marca de água, mas de pão também:
um tema posterior a decifrar mais tarde
em posterior leitura
alheia (AMARAL, “Intertextualidades”, 1999, p.24-25).

A associação entre o ato de produção do pão e o da leitura como exercício de virar a página associado a fazer o pão (ou seja, o verso) aponta que a autora é sempre uma leitora que recolhe as migalhas (leituras/palavras) para fazer novo pão (nova produção de texto) e dá-los a novos leitores, que acrescentarão as suas novas migalhas, num constante processo de reescrita.. Ou seja, “eu” poético pretende deixar a sua marca, “migalha”, para os seus futuros leitores – que lá deixarão também as suas – quase como uma autoafirmação do seu labor poético através da produção do pão, alimento de todos os dias. Denuncia-se, assim, que os poetas necessitam desta migalha de pão (deste consumo de leitura e de escrita) para poder sobreviver e, futuramente, outrem “decifrar” a sua leitura. Aliás, são frequentes, nesta obra de Amaral, alusões a uma autoafirmação poética, como quem determinadamente tenta inscrever-se com autonomia na literatura portuguesa, mas sem deixar de dialogar com a tradição, chegando até a “sonhar de livro aberto”, desejando mesmo:

Escrever uma palavra
uma só
ao luar
a pedir concordância como uma carícia (AMARAL, “Passado”, 1999, p.30).

As palavras perseguem-na, desatentando-a das tarefas domésticas com a preocupação de um projeto estético baseado em desafios poéticos:

Anda desde manhã uma palavra
a perseguir-me, a espreitar-me de longe
em atitude nítida de posse,
em clara posição de desafio (AMARAL, “Espionagens verbais”, 1999, p.42).

Não obstante, essa poética demonstra uma estreita relação de parentesco visual entre os espaços e objetos de uma casa e os lexemas dos seus versos:

Discretamente. Cultivar a palavra.
Arte de dispor flores por longa mesa,
prazer de dispor quadros por paredes
em critérios de escolha pessoal (AMARAL, “Discreta arte”, 1999, p.34).

Transformar um ato corriqueiro de uma tarefa doméstica em discurso poético pode significar que mesmo num cotidiano repetitivo e árduo, ao qual muitas mulheres estão sujeitas, são descobertas correspondências poéticas, que pouco a pouco se revelam, entre, por exemplo, poesia e culinária. Ou melhor dizendo, são “catalizadores”, segundo Anna Klobucka, “surgindo no horizonte fenomenológico da vida doméstica, potenciam, perturbando-o, o exercício da poesia” (KLOBUCKA, 2009, p.1996):

Depois resolvi ser
generosa comigo: a sandes que pensava
transformei-a em peixe-espada frito
e arroz de tomate demarcado
como o vinho gelado
e as folhas de papel à minha frente (AMARAL, “IV”, 1999, p.91).

Reflexão esta que não deixa de estar sob uma ótica feminista, como astutamente argumenta Osvaldo Manuel Silvestre sobre a poética de Amaral: “O percurso auto-biográfico, da arte culinária à arte poética, pode ser obviamente lido como uma típica narrativa de emancipação feminista, na medida em que, enquanto conquista da literacia, ele contém em si a filogênese da mulher no Ocidente” (SILVESTRE, 1998, p.44).

Outrossim, há uma preocupação de idoneidade e destreza não apenas no seu trabalho como crítica e professora (que procura o mesmo tom na sua poesia) assumindo um compromisso com a literatura sob outra perspectiva, um convite a um outro vínculo com novas experiências que tragam uma aguda percepção que se revela através da sua sensibilidade. É uma mulher-poeta descobrindo o seu potencial, a sua força:

Encontrei uma folha de versos
entre folhas de trabalho sério.
Havia linhas sérias nos meus versos
como sem ser em verso era de versos
o meu trabalho sério.

Mas a folha de versos que era minha,
Ou seja, os versos meus, esses só tinham
de sério algumas linhas. E tentei
torná-las sérias todas, de maneira
que alguém que me estudasse

um século depois por folhas sérias,
visse como eram sérios os meus versos.
Alguém que sem ser sério como eu
encontrasse também entre cinzentas

horas de pesquisa séria

um momento de seu. Tão pouco sério,
tão completo na seriedade ausente
que dispensava a séria tentativa:
meia dúzia de versos – excelentes
porque não eram sérios (AMARAL, “Sério achado (Em Barroco)”, 1999, p. 55-56).

A seriedade do mundo acadêmico, com as suas regras, instituições e funções, não caberia no trabalho poético, que deve ser desprendido de qualquer forma impositiva. Percepção esta descoberta pelo “eu” poemático, no confronto entre o seu trabalho artístico e o seu trabalho como crítico literário. Acima de tudo o poema é uma “colcha de retalhos” que “cosido” todos os dias é revelador de um ato de paciência: “Mais uma volta no *tricot* do verso/ e outra malha que cai”⁸. Por fim, no conjunto de poemas da micro-narrativa poética que dá título à obra, “Minha senhora de quê” questiona-se uma identidade “não fixa” para a mulher:

dona de quê
se na paisagem onde se projectam
pequenas asas deslumbrantes folhas
nem eu me projectei

[...]

dona de mim nem sou
se sintaxes trocadas
o mais das vezes nem minha intenção
se sentidos diversos ocultados
nem do oculto nascem
(poética do Hades quem dera!)

Dona de nada senhora nem
de mim: imitações de medo
os meus infernos (AMARAL, “Minha senhora de quê”, 1999, p.69).

Em suma, esta proposta de “dona de nada” aparenta ter ligação com a mudança de paradigma do conceito de “mulher” avançada por Judith Butler, ao referir que em cada sociedade e contexto histórico este vocábulo é entendido de modos diferentes, apesar de compreender que a opressão das mulheres implica uma forma universal distinta da dominação masculina:

Se alguém ‘é’ uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da ‘pessoa’ transcendam a parafrenália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constitui de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas,

⁸ Verso do poema “Utensílios” (AMARAL, 1999, p.64).

resulta que se tornou impossível reparar a noção de ‘gênero’ das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida (BUTLER, 2010, p. 20).

A proposta de Judith Butler é a de desconstruir a linha divisória entre os conceitos de “gênero” e “sexo” no qual se baseia a teoria feminista, já que, para ela, o gênero não expressará uma essência do sujeito. O que Butler aponta são as falhas inerentes ao feminismo, porque, necessariamente, há uma inexistência de “identidade feminina”; por isso a autora transforma a dualidade “sexo e gênero” apartando a segunda noção como facto ligado à primeira em associação equívoca.⁹ O que a teoria feminista deveria problematizar seria outra dualidade: a de gênero e a de “desejo”, já que o conceito de gênero seria um fenómeno flutuante e contextual, e não o sentido de um ser substantivo, porque constituiria, segundo Butler “um ponto relativo de convergências entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes” (BUTLER, 2010, p.29). Butler mostra a possibilidade do feminismo sem a necessidade de construção de uma identidade fixa, de um ser representável como forma de reconhecimento político.

Ora na obra de estreia de Ana Luísa Amaral encontramos uma preocupação estética com a construção do gênero e não com a sexualidade, já que a autora aponta as problemáticas de muitas mulheres escritoras divididas entre o trabalho doméstico (imposições sociais) e a poesia, fazendo do quotidiano dito “feminino” a sua principal referência. E mais precisamente neste último poema que citámos, deparamo-nos com uma “senhora/ nem de mim”, que é “dona de nada”, nem tampouco “dona de quê”. Aqui não encontramos um discurso de anulação do “eu” enquanto feminino, mas a negação de uma identidade feminina fixa, negando também, possivelmente, que o universo feminino seja delimitado apenas pelos espaços da casa. Aliás, é exatamente isso que esclarece Maria Irene Ramalho de Sousa Santos no “duplo pós-fácio” da obra ao afirmar que em Ana Luísa Amaral os poemas não têm sexo (enquanto dado biológico) porque só têm gênero (identidade socialmente construída) (SANTOS, 1999b, p. 96).

Enfim, constatamos que a principal diferença entre estas duas obras é que na poética de Maria Teresa Horta a mulher ocupa um espaço central através da representação do corpo – que não é apenas um objeto de desejo de outro mas do seu próprio desejo, já que o “eu” poético tem a posse sobre ele –, e em Ana Luísa Amaral encontramos um “eu” lírico feminino que reflete, numa linguagem metapoética, sobre o seu trabalho de escritora num quotidiano

⁹ Geneviève Fraisse vai ao encontro do pensamento de Butler ao afirmar também que “La dificultad del debate acerca del sexo y del género se debe a que permanece prisionero de la problemática de la identidad” (FRAISSE, 2003, p.45).

doméstico, demonstrando que a mulher poeta vive, além do compromisso laboral com a escrita, com preocupações constantes em torno das tarefas caseiras, o que torna o seu trabalho mais árduo. Por isso Amaral utiliza esses espaços como ferramenta de inspiração, e apesar de homenagear Maria Teresa Horta na aproximação do título do seu livro de estreia, como quem almeja dialogar com uma tradição “mais forte” de poetas predecessores e admirados por ela, distancia-se em conteúdo e enfoque, como declara Maria Irene Ramalho de Sousa Santos:

Ao devolver ao corpo da mulher a voz que o homem poeta lhe empresta nas cantigas de amigo, a poética desassombadamente feminista de Maria Teresa Horta reinventa a convenção, pondo na inteireza do ser-mulher a origem única do poema. [...] Ana Luísa Amaral, por sua vez, reinventa a reinvenção de Maria Teresa Horta no ‘nada’ de ‘ser’ que somos todos nós, afinal, homens e mulheres (SANTOS, 1999a, p. 8).

Em suma, em Maria Teresa Horta encontramos um “desejo no feminino” como uma das marcas presentes na reivindicação de uma escrita feminista, como quem procura afirmar que a noção de “corpo feminino” é uma sensação exclusiva da mulher e a representação deste corpo pelos homens geralmente reproduz, o que faz todo o sentido, a ideia de corpo feminino submisso ao poder masculino, que interiorizamos por imposição social. Já em Ana Luísa Amaral as preocupações com o corpo e a sua representação não existem, já que as suas inquietações se centram na busca por uma identidade cultural enquanto estreante no mundo das letras, e uma possível neutralização do sexo, embora enfatizando a construção social do género enquanto função social, lembrando que os sexos são diferentes, não porque um é melhor do que o outro, mas porque são insubstituíveis. Para além de Maria Teresa Horta admitir que é “poetisa e feminista”¹⁰ e não uma poetisa-feminista, e Ana Luísa Amaral afirmar que a sua escrita é “feminina”¹¹ e não feminista, deparamo-nos com formas distintas de feminismos na poética de cada uma das autoras, que juntas se complementam sem se tocarem.

Referências

BUTLER, Judith. *Problemas de género: feminino e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

AMARAL, Ana Luísa. *Minha Senhora de Quê*. Prefácio e posfácio de Maria Irene Ramalho de Sousa Santos. Lisboa: Quetzal Editores, 1999.

_____; MACEDO, Ana Gabriela (Ed.). *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Afrontamento, 2005.

¹⁰ Entrevista que me foi concedida pela autora para a *Revista Alere*, n.º6. (SILVA; HORTA, 2012,p.225-229).

¹¹ Facto relatado por Rhea Sílvia Willmer num artigo da *Revista Fronteiras*: “a autora afirmar que sua escrita é uma escrita “feminina” e não “feminista”, é notável que seja uma estudiosa do feminismo e da escrita feita por mulheres, especialmente da escrita poética feita por mulheres” (WILMER, 2010, p. 3).

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Lisboa: Quetzal Editores, 2008. 2 v.

FERNANDES, Ana Raquel. Breaking with Social and Literary Conventions: Judith Teixeira and Maria Teresa Horta. In: *Proceedings of International Conference – The value of Literature in and after the seventies: the case of Italy and Portugal*. Utrecht: Universidade de Utrecht, 2008. p. 141-156. Disponível em: <<http://congress70.library.uu.nl/publish/articles/000025/article.pdf>>. Acesso em: 14 out. 2012.

FRAISSE, Geneviève. El concepto filosófico de género. In: _____. *Del sexo al género. Los equívocos de un concepto*. Tradução de Silvia Tubert. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003. p. 39-46.

HORTA, Maria Teresa. *Poesia Reunida*. Prefácio de Maria João Reynaud. Lisboa: Dom Quixote, 2009.

KLOBUCKA, Anna. *O Formato mulher: a emergência da autoria feminina na poesia portuguesa*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. Quarenta anos de Minha Senhora de Mim. In: *Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura / V Seminário Internacional Mulher e Literatura*. Brasília: Universidade de Brasília, 2009. p. 1-9. Disponível em: <http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/ana_maria_domingues.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2013.

PERROT, Michelle. *História dos Quartos*. Tradução de Alcida Brant. São Paulo: Paz & Terra, 2011.

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

_____. Duplo posfácio. In: AMARAL, Ana Luísa. *Minha Senhora de Quê*. Prefácio e posfácio de Maria Irene Ramalho de Sousa Santos. Lisboa: Quetzal Editores, 1999b. p.95-99.

SILVA, Fabio Mario; HORTA, Maria Teresa. Entrevista de Maria Teresa Horta sobre a ‘escrita feminina’ a Fabio Mario da Silva. *Revista Alere*, Tangará da Serra: Editora da Unemat, n.º 6, vol.º 6, dezembro, 2012, pp.225-230.

SILVESTRE, Osvaldo Manuel. Recordações da casa amarela. A poesia de Ana Luísa Amaral. *Relâmpago. Revista de poesia*, Lisboa, n. 3, p.37-57, out. 1998.

WILLMER, Rhea Sílvia. A Lua a ser Pisada: Humana Condição – uma leitura da condição feminina na poesia de Ana Luisa Amaral. *Revista Fronteiraz*, São Paulo, v. 5, n. 5, ago. 2010. p. 1-10. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros_anteriores/n5/download/pdf/revista_frenteiraz5_impresso.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2013.

[Recebido em março de 2013 e aceito para publicação em julho de 2013]

Empowerment for Ladies: readings of *Milady of Myself* by Maria Teresa Horta and *Milady of What?* by Ana Luísa Amaral

Abstract: The reunion with the “self”, the “dressing up” of self, in an innermost representation of the “feminine/female soul”, bringing some aspects of everyday-life as important references, allows Maria Teresa Horta and Ana Luísa Amaral to construct poetry in which the feminine lyrical self takes not only possession of what she observes, but also the power to make decisions about her life, as “lady” and “owner” of herself, in a speech free of patriarchal oppression. In this article we will analyze how various “ladies” are built in these two works, underlining that *Minha Senhora de Mim* is configured as a milestone of Portuguese poetry by women, opening a rift to restore possession of the speech (and of the body) to women without sociocultural impediments that might limit the work of the woman writer; and how Ana Luísa Amaral, paraphrasing Maria Teresa Horta in an obvious homage in *Minha Senhora de Quê* builds a work with its own identity within a different feminist perspective.

Keywords: Power. Feminist discourse. Women writers. Maria Teresa Horta. Ana Luísa Amaral.

