

**“UMA ROSA NO VENTRE”:
A MENSTRUACÃO NA POESIA DE MARIA TERESA HORTA**

Conceição Flores¹

Resumo: A cultura judaico-cristã tem fundamentado práticas culturais de controle do corpo da mulher e considera a menstruação uma imundícia. Essa cultura se reflete na literatura, posto que a menstruação tem sido vista como tema-tabu. Em 1975, a poetisa portuguesa Maria Teresa Horta (1937) publicou *Rosa Sangrenta*, livro que tem como foco a menstruação. Este artigo analisa a obra à luz da crítica feminista, tendo como suporte teórico os conceitos de corpo (BORDO, 1993; GROSZ, 2000) e de escrita feminina (CIXOUS, 2010; BERG, 1989).

Palavras-chave: Maria Teresa Horta; *Rosa Sangrenta*; corpo; menstruação.

**“A ROSE IN THE WOMB”: THE MENSTRUATION IN THE POETRY OF
MARIA TERESA HORTA**

Abstract: The Judeo-Christian culture has based cultural practices of control of the body of the woman, considering the menstruation a filthiness. This culture is reflected in the literature, since menstruation has been seen as a taboo subject. In 1975, the Portuguese poetess Maria Teresa Horta (1937) published *Rosa Sangrenta*, a book that focuses on this taboo subject. This article analyzes the book in the light of the feminist critique, having as theoretical support the concepts of the body (BORDO, 1993; GROSZ, 2000) and of feminine writing (CIXOUS, 2017; BERG, 1989).

Keywords: Maria Teresa Horta, Rosa Sangrenta, body, menstruation.

Introdução

Hélène Cixous, no clássico *Le rire de la Méduse*, publicado em 1975, convocava a mulher a escrever sobre si mesma, sobre o seu corpo, incitando-a a expulsar as inibições e a censura impostas, a fim de tornar-se senhora do seu corpo, de sua vida e da palavra. O caminho não era (é) fácil, posto que, como postula Susan Bordo (1993), “[...] o corpo é ele próprio uma entidade politicamente inscrita, sendo a sua fisiologia e morfologia

¹ Professora de Literatura do curso de Letras da Universidade Potiguar em Natal. Publicou: Do mito ao romance: uma leitura do evangelho segundo Saramago (2001); As aventuras de Teresa Margarida da Silva e Orta em terras de Brasil e Portugal (2006); em coautoria com Constância Lima Duarte e Zenóbia Collares Moreira, o Dicionário de escritoras portuguesas: das origens à atualidade (2009); o Dicionário de escritores norte-rio-grandenses: de Nísia Floresta à contemporaneidade (2014). Organizou, em 2013, Mulheres e Literatura: ensaios; em 2015, O meu sentido primeiro das coisas: ensaios sobre a obra de Maria Teresa Horta.

moldadas e marcadas por práticas históricas de condicionamento e controle.” (*apud* MACEDO; AMARAL, 2005, p. 25). E entre as práticas históricas de condicionamento e controle exercidas sobre o corpo da mulher estão as que dizem respeito à menstruação.

O *Levítico*, livro de leis judaicas atribuído a Moisés, no capítulo 15, dispõe sobre as “Imundícias do homem e da mulher”, regulamentando práticas culturais de controle dos corpos, em especial, sobre o da mulher. Afirma que o sêmen e o mensturo são imundícias, considerando os homens e as mulheres imundos quando têm a emissão desses fluxos. Estipula rituais de purificação: no caso da mulher, fixa o prazo de 7 dias após o término da menstruação para a realização da purificação. Tanto nas prescrições masculinas quanto nas femininas, o alvo é o controle da sexualidade, havendo uma indicação implícita de que o exercício desta se destina à reprodução humana, pois no 14º dia depois do início da menstruação começa o período fértil da mulher². Assim, a determinação genesíaca “Sede fecundos, multiplicai-vos, enchei a terra” era reforçada com as proibições e o controle da sexualidade aprimorado com as leis sobre a “imundícia”.

O patriarcado, sistema de organização social em que recursos e propriedades são controlados pelo *pater*, instituiu relações desiguais entre os sexos, estabelecendo privilégios para os homens, negando-os às mulheres, o que gerou a opressão destas e a dominação daqueles. A primazia masculina abrange(u) a área cultural, e o cânone literário atesta essa afirmativa, pois é composto, na sua maioria, por homens que só abrem exceções quando a mulher escreve como eles. Para romper com esse sistema, “É preciso que a mulher se coloque no texto”, que os seus textos se libertem da “economia libidinal e cultural” (CIXOUS, 2010, pp. 37, 43) imposta e que o seu corpo seja ouvido.

Maria Teresa Horta (1937) foi a primeira e única poetisa portuguesa a publicar um livro que tem como unidade temática a menstruação. Intitulado *Rosa sangrenta*, veio a público em 1987, mas a imprensa e a crítica “incomodadas”³ ignoraram-no. O objetivo deste artigo é analisar poemas dessa obra, à luz, sobretudo, do conceito da crítica francesa de “écriture féminine” (CIXOUS, 2010), a fim de evidenciar a ousadia poética de uma “escrita em vermelho” em que o “veredito sangrento” (BEAUVOIR, 1980, p. 20) é visto

² Em relação à masturbação masculina, esta é considerada um ato imundo, um pecado, sendo necessário o homem proceder a rituais de purificação (ver *Levítico* v. 1 a17). Isso se deve ao fato de a masturbação visar apenas o prazer, não atendendo, portanto, ao preceito bíblico da reprodução humana.

³ A palavra “incomodada” era usada como sinônimo de “menstruada” em Portugal.

sob a perspectiva de uma tradição milenar em que a mulher detinha poderes e desempenhava um papel importante na sociedade.

Antecedendo essa obra, há, no entanto, vários livros que sinalizam para uma trajetória impar da escritora na literatura portuguesa, em que a ousadia de temas e formas é uma constante.

Maria Teresa Horta - “Eu sou a minha poesia”

Ergo-me de ontem
na verdade aqui
testemunhando o tempo
do espaço interrogado

Maria Teresa Horta (1960)

Há mais de meio século, Maria Teresa Horta (1937), escritora portuguesa, assina uma poética que desafia as tradicionais coordenadas que nortearam a poesia feminina, posto que sempre ousou escrever como mulher, inscrevendo o corpo e o universo femininos na sua poética.

Iniciou a sua trajetória literária em 1960 com a publicação de *Espelho inicial*, livro de poesia marcado por uma dicção própria, que, segundo Gastão Cruz, constituiu “um acontecimento de cujos significados e importância não haverá hoje grande noção” (2009, p. 12). Participou da *Poesia 61* com *Tatuagem* e publicou: *Cidadelas submersas* (1961); *Verão coincidente* (1962); *Amor habitado* (1963); *Candelabro* (1964); *Jardim de inverno* (1966); *Cronista não é recado* (1967). Em 1970, saiu *Ambas as mãos sobre o corpo*, primeiro livro de ficção. No ano seguinte, veio a público *Minha senhora de mim*, livro apreendido pela PIDE (Polícia Internacional de Defesa de Estado), órgão de repressão da ditadura portuguesa, que retirou todos os livros da editora e das livrarias sob alegação de “pornografia e ofensa à moral pública”. A resposta a esse cerceamento da palavra veio por meio da escrita de três mulheres, as três Marias – Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa – que, após 9 meses, deram à luz as *Novas cartas portuguesas* (1972), obra que também foi apreendida e as autoras processadas sob a mesma alegação. Com a Revolução dos Cravos (25 de Abril de 1974), veio a liberdade e o processo foi arquivado.

O primeiro livro lançado em tempos de liberdade é *Educação Sentimental* (1975), obra em que a autora verbaliza o gozo do corpo feminino, inscrevendo uma poesia feminina nunca ousada em Portugal⁴. Esse livro foi um “acto de pura insubordinação”, uma reação à apreensão da *Minha senhora de mim*, mas, tal como a Fênix, a poetisa renasce após cada proibição⁵. Curiosamente, muitos poemas da *Educação sentimental*, contou-me a autora, foram escritos durante as sessões do tribunal a que tinha de comparecer, em virtude do processo movido contra as *Novas Cartas Portuguesas*.

Publica, em 1976, *Mulheres de Abril*, obra indissociável da Revolução de 1974, que constitui uma denúncia da opressão sofrida pela mulher e uma homenagem às que sucumbiram pelas mãos de seus companheiros. Após alguns anos sem publicar, lança, em 1983, *Os anjos*, obra que é a retomada do voo poético da autora, que alcança uma dimensão do sagrado. No ano seguinte, vem a público *Minha mãe, meu amor*, cujos poemas, segundo Maria Teresa Horta, foram escritos “em alvoroço. Porque o que está naqueles poemas é essa primeira língua que ouvimos ainda no útero de nossa mãe.” (*Apud* NUNES, 2009, p. 18); o livro recebeu o Prêmio Poesia da Revista Mulheres. Nesse ano, é publicado *Ema*, romance que foge à linearidade da escrita, com foco narrativo plural, em que se alternam várias narradoras e diferentes técnicas narrativas. O título e a narrativa remetem para o clássico *Emma Bovary* (1857) de Flaubert, mas o romance horteano tem uma perspectiva feminista de denúncia de três gerações de mulheres que são submetidas à violência patriarcal; o livro recebeu o Prêmio Ficção da Revista Mulheres. Em 1987, lançou *Rosa sangrenta*, livro original, em que a menstruação é o veio condutor e sobre o qual este artigo se debruça⁶.

O livro – “uma rosa mátria”

Dividido em quatro períodos, *Rosa sangrenta* assim se apresenta: “Período 1: As Mulheres”, com 11 poemas; “Período 2: O Corpo”, com 12 poemas; “Período 3: O Desejo”, com 5 poemas; “Período 4: A Mãe”, com 11 poemas. A escolha da palavra

⁴ Entre os títulos dos poemas: “O clitóris”, “O púbis”, “A vagina”, “O pênis – a haste”, “Masturbação I e II”, “Gozo I e II”. A autora estabelece um diálogo subversivo com **A educação sentimental** (1869) de Flaubert, romance de ceticismo e desilusão: o texto masculino dá lugar a uma poética em que o tema central é o corpo.

⁵ *Apud* NUNES, 2009, p. 17.

⁶ Maria Teresa Horta tem uma vasta obra publicada que conta ainda com os seguintes títulos de poesia: *Destino* (1997); *Só de mor* (1999); *Inquietude e Feiticeiras* (2006); *Poemas do Brasil* (2009); *Poemas para Leonor e As palavras do corpo* (2012); *A Dama e o Unicórnio* (2013); *Anunciações* (2016); *Poesis* (2017). De ficção, *A paixão sobre Constança H* (1994); *As luzes Leonor: a Marquesa de Alorna, uma sedutora de anjos poetas e heróis* (2011); *Meninas* (2014).

“período”, sinônimo de menstruação, para identificar cada uma das partes em que o livro está organizado, é reveladora da unidade temática que preside a obra, que tem como epígrafe palavras da feminista australiana Germaine Gree: “Se você se supõe uma mulher livre, imagine a hipótese de provar o seu sangue menstrual. Se isso lhe causar nojo, é porque tem ainda um longo caminho a percorrer” (*apud* HORTA, 2009, p. 600). Dessa epígrafe, a meu ver, decorre a seguinte leitura: “Se você é uma escritora liberta de preconceitos, esse é um tema poético”. E é o que Maria Teresa Horta faz.

Contrapondo-se ao repúdio que a menstruação desperta, a poetisa sagra a rosa como metáfora central da obra, flor que remete para o belo, tanto pela sua forma, quanto pelo seu perfume. Também é importante lembrar que a rosa, na tradição judaico-cristã, é uma flor mística, cuja cor está associada ao sangue redentor de Cristo. A partir dessas considerações, se entrevê o direcionamento conferido à obra: por um lado, a menstruação é içada a um padrão de beleza, tanto pela cor como pelo cheiro, indo de encontro à tradição, em que predomina(va) uma imagem negativa; (2) por outro lado, o sangue menstrual é elevado a uma categoria positiva, transcendendo, assim, o conceito de “imundícia”, aposto pelas leis bíblicas.

No poema de abertura, a palavra rosa comparece 13 vezes. Tradicionalmente esse número é tido como de mau augúrio, no entanto, também indica “um recomeço após a conclusão de um ciclo” (CHEVALIER, 1993, p. 903). As treze rosas do poema sinalizariam, portanto, uma nova visão da menstruação, considerada:

Uma rosa que sangra
entre as pernas
no côncavo do corpo adormecida

Uma rosa no ventre
entreaberta
em si própria rasgada, enlouquecida
[...]

Uma rosa mátria
de menstuo legado
espécie de pacto – de acto
ou de sina
(HORTA, 2009, p. 601)

A relação estabelecida entre “uma rosa que sangra” e “uma rosa mátria” funda o “pacto” a “sina”, uma condição feminina e feminista assumida pela poetisa como “Ponto de honra” (2009, p. 753), com o qual tem vindo a contrariar o seu destino, a evitar o que

lhes ensinaram, a dizer o oposto ao que ouve⁷. É, pois, transcendendo a cultura, considerada como categoria valorativa, e firmando pacto com a natureza, considerada como categoria redutiva, subvertendo a tradicional dicotomia desse par, que a poetisa propõe um olhar para as nossas raízes, para as nossas ancestrais que mantinham outra relação com o corpo, posto que

Elas lambiam
a menstruação

limpavam as pernas
com a língua
e as pedras

a erva

Tarde fora encostada
à boca das cavernas
(HORTA, 2009, p. 604)

Essas eram as mulheres de um tempo em que a Mãe, deusa que havia criado o mundo sozinha⁸, regia. As mulheres eram, então, consideradas seres sagrados, geravam a vida, tal como a Mãe havia gerado o mundo. E a menstruação sinalizava o estarem aptas à maternidade. Nesse tempo, a intervenção feminina na vida social se dava em diversos planos, cabendo às mulheres papéis relevantes. Elas eram as “curadoras populares, as parteiras, enfim, detinham saber próprio, que lhes era transmitido de geração em geração.” (MURARO, 1993, 14). Conheciam os poderes do mênstruo e o usavam para fazer remédios. Reuniam-se

À roda do seu
fogo
as bruxas

fazem sua fala
intervêm nos partos

modificam os actos
dos homens e da história

Fervem os seus remédios
feitos

⁷ Apropriei-me dos seguintes versos de “Ponto de honra”, poema de *Inquietude*, livro publicado em 2006: “Contrário o meu destino/ digo oposto do que ouço/ Evito o que me ensinaram” (2009, p. 753).

⁸ Remeto para o texto de Rose Marie Muraro, intitulado “Breve introdução histórica” ao *Martelo das feiticeiras*, em que a autora apresenta uma breve “história da mulher no interior da história humana em geral” (MURARO, 1993, pp. 5-17).

com o mênstruo

das mulheres
(HORTA, 2009, pp. 604-5)

Para essas mulheres, a menstruação era benfazeja, tinha o poder de curar, e as mulheres conheciam esse domínio, por isso faziam uso desse sangue que vem das “[...] rosas/ sangrentas/ [...] que florescem dentro// por dentro da barriga/ das mulheres” (HORTA, 2009, p. 607).

A poetisa vai construindo ao longo dos poemas imagens que têm como centro a rosa, “taça da vida” (CHEVALIER, 1993, p. 788), que prefigura o útero, espaço onde vivem “As pequeníssimas/ fadas/ da menstruação”. São essas “fadas” que trocam “os óvulos/ pelos frutos” (HORTA, 2009, p. 612), pela vida gerada a partir dos óvulos. Assim, a partir desse momento, há:

Uma rosa dormente
Com uma asa de anjo em cada pétala

A nascer: a supurar
No caule do corpo
(HORTA, 2009, p. 613)

A interrupção da menstruação, imagem criada pela “rosa dormente”, é indicativa da gravidez. E as pétalas da rosa se transformam, então, em “asas de anjo” que “supuram”, que criam matéria no corpo da mulher, que “é uma terra por si só” (ESTÈS, 1994, p. 266), onde será gerada a nova vida. O nascimento do novo ser marca o retorno ao ciclo menstrual que se instaura de novo no corpo com “aquele cheiro/ de corpo/ menstruado” a partir do qual, mais uma vez, firmamos “Este nosso pacto/ com o sangue...” (HORTA, 2009, p. 618).

Vale abrir um parêntesis para comentar a profunda ligação que há entre Maria Teresa Horta e a sua mãe, que foi tema do livro de poesia intitulado *Minha mãe, meu amor*, publicado em 1984. É inevitável estabelecer um vínculo entre a *bio/grafia* (MAINGUENEAU, 1995, p. 46), entre a vida a ser contada e a escrita da poetisa, pois na sua poesia emergem marcas de um intenso envolvimento entre mãe e filha. Entre elas há

Este cordão umbilical
que nos liga

do chão do teu corpo
ao chão da minha boca

a respirar-te
 devagar...
o coração
(HORTA, 2009, 556)

O cordão umbilical, cortado quando a mãe dá à luz⁹, não sinaliza o fim dessa ligação visceral, posto que, embora saindo do útero materno, a criança é “indefinidamente retida no [teu] ventre”¹⁰, acarinhada desde os primeiros momentos “no xaile do afecto” (HORTA, 2009, p. 564). Essa forte ligação com a mãe é patenteada no último “período” da *Rosa sangrenta* intitulado “A Mãe”. Esse período é revelador da “bios”, a intensa e amorosa relação que Maria Teresa Horta tem com a sua mãe, retomada poeticamente a partir das recordações¹¹. Da infância, a poetisa recorda a intimidade materna revelada em “[...] a pequena mancha/ de sangue nos lençóis// uma pequeníssima/ poça// Quando tu te levantavas / de manhã com o sol” (HORTA, 2009, p. 623). A identificação com a mãe é firmada pelo caráter sinestésico do olfato e da visão patente em

A minha menstruação
com o cheiro a ferro
do teu corpo

Com o cheiro a estrelas
do teu corpo
(HORTA, 2009, p. 624)

O “cheiro a ferro” e o “cheiro a estrelas” do corpo materno irmanam mãe e filha, criando uma imagem poética em que “Os líquidos/ os líquenes/ [...] De um sangue secular/ embrionário” (HORTA, 2009, p. 614) ganham o brilho do “cheiro das estrelas”.

O sangue menstrual é um liame que une as mulheres nas relações mãe e filha, mas também nas relações das mulheres umas com as outras, com as nossas ancestrais, com as bruxas, com as fadas, com um mundo que vai além da materialidade do corpo, mas que parte dele.

O sangue - “Memória acordada”

⁹ O capítulo II de *Minha mãe, meu amor* intitula-se “A Luz” e tematiza o parto, o dar à luz.

¹⁰ Aproprio-me das palavras de Luce Irigaray, epígrafe do capítulo já mencionado; “*Je sors de toi mais indéfiniment retenue dans ton ventre*”. (Cf. HORTA, 2009, p. 561).

¹¹ Recordações – a palavra traz na sua etimologia a palavra latina *cor, cordis* (coração), significando, portanto, as lembranças dos afetos que a nossa memória guarda.

Maria Teresa Horta eleva a menstruação a um plano poético nunca antes ousado, rompendo o tabu da palavra inominável para muitas gerações de mulheres. Em a *Rosa sangrenta*, a menstruação é o veio condutor que apresenta a “memória acordada” (HORTA, 2009, p. 624), que se desdobra em vários planos. O “Período 1: As Mulheres” desvela a memória coletiva das nossas ancestrais, submersa pelo manto opaco da cultura ao longo dos milênios. Essas mulheres próximas da natureza usavam a menstruação para preparar os remédios, os filtros, curar as doenças do corpo e da alma, saberes que foram sendo proibidos pelo domínio masculino, o qual gerou nas mulheres a insegurança e o medo. As que ousaram transpor o proibido eram chamadas de bruxas, feiticeiras e muitas acabaram nas fogueiras da inquisição. A essas mulheres:

Fê-las a natureza irmãs
 Beira com beira
 entre a vida e a morte
 [...]
 Feiticeiras desatando
 os nódulos do chamamento
 até ficarem chama
 (HORTA, 2009, pp. 823, 824)

“Audácia e desafio” (HORTA, 2009, 843) são constantes na poética de Maria Teresa Horta e o corpo é sua “palavra de eleição” (*Apud* SEIXAS, 2010, p. 214). No “Período 2: O Corpo”, a poetisa aborda os aspectos biológicos da menstruação que, elevados à matéria poética, estabelecem a rasura dos preceitos patriarcais relativos ao corpo feminino. Cixous (2010, p. 45) atenta para o fato de a censura ao corpo da mulher ser sinônimo de censura da palavra. Ao inscrever o corpo na poesia, a poetisa retoma a linhagem ancestral das fadas, das feiticeiras, das mulheres que voam, que ousam transgredir o silêncio imposto pelos homens. São “os fluídos cantantes”¹², que atravessam o corpo, a poesia.

O “Período 3: O Desejo”, apresenta cinco poemas que constituem uma unidade sinestésica, em que cada um retoma um dos sentidos. O primeiro, elege o olfato, o “cheiro do corpo menstruado”; o segundo, o paladar, o “gosto/ da menstruação”; o terceiro, a audição firmada no “nosso pacto”; o quarto, a visão de “o anjo do sangue/ da menstruação”; o quinto, o tato “ela se aflagava/ durante as sextas” (HORTA, 2009, pp. 618-9), retomada da epígrafe de Germaine Gree que abre o livro. Isto é, ser uma mulher

¹² “*Coulées chantantes*” (CIXOUS, 2010, p. 48).

livre é ultrapassar os tabus que a menstruação tem ensejado na civilização judaico-cristã, vivenciando esse “período” em todas as dimensões sensoriais.

O “Período 4: A Mãe” ratifica a estreita ligação da poetisa com a mãe, que já se evidenciara, em especial, em *Minha mãe, meu amor*, livro que antecede a publicação de *Rosa sangrenta*. É uma relação tão intensa e visceral que remonta à gestação, ao jardim do Éden, onde a felicidade era plena: “Lembro-me do paraíso/ no teu interior/ O paraíso: // com árvores/ e oceanos”. Por isso, “Impossível/ a ideia de sair do teu ventre // neste parto difícil de amor contrariado” (HORTA, 2009, pp. 553, 563). Essa relação com a mãe é uterina, edipiana, como se “o cordão umbilical/ entre uma e outra” (HORTA, 2009, p. 593) permanecesse inviolado. Porque, como a psicanalista Luce Irigaray escreveu, “Eu saio de ti, mas indefinidamente permaneço no teu ventre”¹³, os laços estabelecidos no ventre materno permanecem para todo o sempre.

Considerações finais

A poetisa, mais uma vez, inscreve o corpo feminino na sua obra, ultrapassando práticas históricas de condicionamento e controle, fazendo da sua poesia o lugar da diferença por meio de “Uma linguagem subversiva suficientemente poderosa para subverter o poder patriarcal”¹⁴ (BERG, 1989, p. 11). *Rosa sangrenta* é, pois, uma obra construída “[...] com e acerca do que outrora era inominável – menstruação, sangue, leite materno, úteros, vaginas, lábios do clitóris – a linguagem da mulher escreve o corpo.” (BERG, 1989, pp. 11, 9)¹⁵. Porque o corpo da mulher “é um tecido cultural e produção da natureza. [...] o lugar de contestação, numa série de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais” (GROSZ, 2000, pp. 76, 77), das quais Maria Teresa Horta tem participado com a sua poesia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BERG, Temma. “Supressing the Language of Wo(man): the dream as a common language,” In: Temma Berg et al. (Eds). *Feminist Essays in Psychosexual Poetics: Engendering the World*. Library of Congress Illinois Press, 1989.

¹³ “Je sors de toi mais indéfiniment retenue dans ton ventre”. Cf. HORTA, 2009, p. 561.

¹⁴ BERG, 1989, p. 11. *A subversive language powerful enough to subvert patriarchal power*. Tradução livre.

¹⁵ BERG, 1989, p. 9. *By writing with and about that which was once unmentionable – menstrual blood, breast milk, wombs, vaginas, the lips of the clitoris – woman’s language writes the body*. Tradução livre.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. de João Ferreira de Almeida. 2. Ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. de Vera da Costa e Silva *et al.* 7. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

CIXOUS, Hélène. *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Paris: Galilée, 2010.

CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia. *O feminino e o sagrado*. Trad. de Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

CRUZ, Gastão. Uma poesia nova. *Jornal de Letras*. Ano XXIX/ N° 1004. Lisboa, 25 de Março a 7 de Abril de 2009, p. 12.

DOMINGUES, Ana Maria. “Uma rosa que sangra na poesia de Maria Teresa Horta”. In: FLORES, Conceição (org.). *Mulheres Literatura: ensaios*. Natal: Edunp, 2013, pp. 127-138.

ESTÈS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que dançam com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Trad. de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HORTA, Maria Teresa. *Poesia reunida*. Lisboa: Dom Quixote, 2009.

IRIGARAY, Luce. *Ce sexe qui n'est pas un*. Paris: Minuit, 1977.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (Orgs). *Dicionário de crítica feminista*. Porto: edições Afrontamento, 2005.

MURARO, Rose Marie. Breve introdução histórica. In: Kramer, Heinrich, Sprenger, James. *O martelo das feiticeiras: Malleus Maleficarum*. Trad. de Paulo Fróes. 10 ed. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1993, pp. 5-17.

NUNES, Maria Leonor. Voo, corpo e mundo. *Jornal de Letras*. Ano XXIX/ N° 1004. Lisboa, 25 de Março a 7 de Abril de 2009, pp. 14-18.

SEIXAS, Maria João. *República das mulheres*. Lisboa: Bertrand, 2010.

Enviado em: 30/03/2018

Aceito em: 01/04/2018