

Uma Terra de Ninguém com Gente Dentro: A(s) Impureza(s) da Poesia

Ana Luísa Amaral

Universidade do Porto

Tenho alguns poemas que falam de cebolas. Não são muitos. Mas há sobretudo dois poemas que se servem ambos da metáfora da cebola para dizer não só das camadas diversas do verso e dos sentidos diversos da palavra, mas ainda da ausência de centros; neles está presente o paradoxo de habitar um lugar comum (que tanto pode ser o da vida como o da tradição poética), estando dele exilada. Como se o estado de abismo fosse sempre iminente. O primeiro poema chama-se “Terra de Ninguém” e é de 1990:

Digo: espaço
ou uma receita qualquer
que seja em vez

Um espaço a sério
ou terra de ninguém
que não me chega
o conquistado à custa
de silêncios, armários
e cebolas perturbantes

A síncopes de mim
construí um reduto mas não

chega: nele definham
borboletas e sonhos
e as mesmas cebolas em vício
se repetem

Digo espaço
ou receita qualquer
em vez de mim

(1999)

Vinte e um anos depois, em 2011, regressariam as cebolas, em “Biografia curtíssima”:

Ah, quando eu escrevia
de beijos que não tinha
e cebolas em quase perfeição!

Os beijos que eu não tinha:
subentendidos, debaixo
das cebolas

(mas hoje penso
que se não fossem
os beijos que eu não tinha,
não havia poema)

Depois, quando os já tinha,
de vez em quando
cumpria uma cebola:

pérola rara, diamante
em sangue e riso,
desentendido de razão

Agora, sem contar:
beijo ou cebolas?

O que eu não tenho

(ou tudo): diário

surdo e cego:

vestidos por tirar,

camadas por cumprir:

e mais:

imperfeição

Estar nesse outro lugar, feito de camadas que se não cumprem porque se multiplicam continuamente, significa sentir que se vive, no poema, num espaço de fronteira, um espaço e um tempo do *avesso*, termo que dizem aparecer muito nos meus poemas. E que aparece, de facto, porque neles se impõe, de formas diversas, até sintácticas. Talvez por isso eu tenha chamado à última antologia, que abrange vinte anos de poesia, *Inversos* (2010): estar nos versos, mas ser neles do/no avesso. E talvez essas temáticas sempre tenham existido naquilo que escrevo, essa sensação de falar a várias vozes, ou em camadas várias, em retalhos de voz, tentando, como digo em “Escrito à régua”, “ancorar o sentir / em instrumento certo e / objectivo: / um quilómetro agora de palavra, / depois a solidão emoldurada, / e em frente: / o quase abismo” (2011).

Se esse quase abismo é o estado presente, o instrumento certo e objectivo pode, parece-me, representar o passado, ou a tradição, a identidade. E, mesmo sentindo eu a impressão de morar no seu limiar, o passado é-me fundamental para entender a minha identidade. Eu tenho 57 anos e nasci em Portugal. Passei pelo fascismo e pela revolução de Abril, que trouxe a democracia e a liberdade ao meu país. Vi, paulatinamente, ao longo destes últimos anos, essa liberdade ameaçada e os direitos sociais dela herdados paulatinamente desmantelados. O meu país pauta-se pelo modelo neo-liberal e desenfreadamente capitalista, agravado, em termos de vivência quotidiana, pelo medo e pela vigilância mutual: uma espécie de “fascismo social”, como tem vindo a ser apontado, onde aqueles que oprimem escondem o rosto atrás de nomes que são as zonas pardas onde,

por sua vez, se esconde o poder sem liberdade e sem limites éticos. E eu vejo-o, ao meu país, desmanchado pelos desmandos e pela impunidade.

Penso que ao pensar-me só posso fazê-lo do lugar onde estou, enquanto ser humano, mas também enquanto mulher: uma mulher que teve acesso à educação, que não se sente discriminada no seu local de trabalho, que pode escrever nos jornais sem que isso signifique despedimento, prisão, ou mesmo morte, uma mulher que, quando foi mãe, o foi por escolha e desejo. E esse é um lugar que, representando em teoria o espaço de direitos a que todos nós, humanos, deveríamos poder aceder, é, na prática, um lugar de privilégio. Por isso faço minhas as palavras da poeta feminista norte-americana Adrienne Rich, escritas ainda nos anos 1980: “As mulheres compreenderam que precisávamos de uma arte que fosse nossa: para nos recordar da nossa história e do que podíamos ter sido; para nos mostrar as nossas verdadeiras faces – todas elas, incluindo as inaceitáveis; para falar daquilo que tem sido abafado por códigos, ou pelo silêncio” (1984). “Mas”, acrescenta Rich, “nós não estávamos – nem estamos – a viver e a escrever envolvidas unicamente por uma comunidade de mulheres. Estamos a tentar construir um movimento cultural e político no coração do capitalismo” (*id.*). Este empenhamento de que fala Rich, que tenta resistir ao dominante, não tem que significar nenhum sacrifício daquilo a que chamamos beleza.

Sempre escrevi, desde que me lembro. Sempre me encantou a música das palavras, a sua capacidade de evocação e invocação, a surpresa encontrada na sua ordenação e desordenação, o poder que temos de, propositadamente, ou por acaso, trocar uma só letra dentro da palavra, e, através dessa troca, vemos mudarem-se os sentidos, às vezes oporem-se os sentidos. Folha, falha e filha; saco e seco; azul e a luz.

É-me muito mais fácil escrever poemas do que fazer livros. Talvez por isso só tenha começado a publicar com 33 anos. “Dona de quê /se na paisagem onde se projectam / pequenas asas, deslumbrantes folhas, / nem eu me projectei?”, perguntava então, no poema “Minha senhora de quê” (1999). Quem é este “eu” do poema? E é ele “feminino”? Se se faz, teoricamente, a distinção entre autor empírico e autor textual, porque hão-de a autora empírica e a autora textual ser lidas como coincidentes? Tirando o facto concreto de eu ser do sexo feminino, é certo que (embora realmente os poemas à minha filha representem, estatisticamente, muito pouco na minha poesia) tenho escrito sobre a minha

filha. Será por essa razão que se têm feito leituras da minha poesia ligadas à questão do “feminino” e que a filha seja tantas vezes referida? Muito recentemente (e este é um dos outros exemplos vários em que as leituras críticas iluminam a percepção de quem escreve) foi sublinhado por Claire Williams, num comunicação intitulada “Educating Rita”, que raramente os escritores escrevem sobre os filhos, ou seja, que é comum, ao longo da literatura, surgir tematizada a figura da mãe ou do pai (geralmente com inferências negativas), mas que raramente aparece a figura do filho – e ainda menos a da filha. Sobretudo desempenhando o papel simbólico de musa. Interrogo-me se será por esta razão que muitas vezes se tem falado da minha poesia como uma poesia feminista ou uma poesia feminina. Mas não é o “feminino” uma construção? Ao mesmo tempo, pergunto-me se um homem escreveria (no sentido de fazer para ele sentido, de ser para ele tema de verso) um poema como “Testamento” (1999):

Vou partir de avião
e o medo das alturas misturado comigo
faz-me tomar calmantes
e ter sonhos confusos

Se eu morrer
quero que a minha filha não se esqueça de mim
que alguém lhe cante mesmo com voz desafinada
e que lhe ofereçam fantasia
mais que um horário certo
ou uma cama bem feita

Dêem-lhe amor e ver
dentro das coisas
sonhar com sóis azuis e céus brilhantes
em vez de lhe ensinarem contas de somar
e a descascar batatas

Preparem a minha filha
para a vida
se eu morrer de avião

e ficar despegada do meu corpo
e for átomo livre lá no céu

Que se lembre de mim
a minha filha
e mais tarde que diga à sua filha
que eu voei lá no céu
e fui contentamento deslumbrado
ao ver na sua casa as contas de somar erradas
e as batatas no saco esquecidas
e íntegras –

Como é, pois, a construção de identidades negociada entre os textos e a vida? Fernando Pessoa escreveu “a minha pátria é a língua portuguesa” — será que isto ainda é válido para mim, para pensar a minha própria poesia? Será que isso explica a razão pela qual me preocupava tanto, quando vivi três anos nos Estados Unidos, com a minha escrita, por ter começado a sonhar em inglês? Seria porque sentia que a música da minha língua não estava em meu redor? Quando vivi nos Estados Unidos da América, sem ser emigrante, eu estava deslocada da minha língua, do espaço em volta que a minha língua formava e que me envolvia como o ar. E que, como o ar, mantinha com o meu corpo, com a minha pele, relações de afecto e de pensares. As linhas do corpo não existem, somos nós que as inventamos. E se o ar se desloca, por gestos, ou produzindo sons, também o corpo se *resente* dessas deslocações, fazendo ressaltar emoções, e depois palavras que delas emergem. Sendo a poesia, como disse Emily Dickinson, o espaço da possibilidade, é-lhe sempre possível exercitar vozes várias, e mesmo distendê-las. Dou um exemplo.

Dizem haver amores para lá dos sentires contidos pelo tempo. Momentos perfeitos de toques de riso, pequenos sabores, ou, também muito pequenas, nuvens. Ainda, infinita, a tortura. Como poeira cósmica, as etimologias são coincidentes. E assim, é tão possível ter nas mãos o pesadelo como o paraíso. Tal é o peso da metamorfose.

Este pequeno texto é do meu livro *A arte de ser tigre* (2003). E surge sob a forma de epígrafe, assinado por Aldo Mathias e datado de 1939. Na apresentação do livro, em 2003,

Rosa Maria Martelo falava de Aldo Mathias como “autor que inteiramente desconheço, mas que Ana Luísa Amaral me diz ser escritor de origem romena, e que – digo eu –, ela terá certamente traduzido, a avaliar pela presença de certas idiosincrasias de pontuação que nós, leitores da sua poesia, já nos habituámos a reconhecer”. Em 2005, numa entrevista, Maria Augusta Silva perguntou-me o seguinte: “Aldo Mathias, que, aliás, convoca para a sua escrita, diz que «é tão possível ter nas mãos o pesadelo como o paraíso». Serão esses os «avessos» que a sua poesia procura «desconjuntar»?” (2005). À pergunta da entrevistadora, respondi: “Aldo Mathias escreve (...) em 1939 e a sua frase não pode ser desligada do contexto em que é feita: o início da Segunda Grande Guerra, o princípio da «desconjunção» das coisas.... Eu não tento desconjuntar esse paradoxo de Aldo Mathias, só dar-lhe alguma forma, acreditando que, apesar de tudo, a palavra poética ainda vale a pena” (*id.*).

Mas Aldo Mathias, como já escrevi mais do que uma vez, é uma invenção, embora tenha tido até biografia: nasceu em Bucareste a 12 de Fevereiro de 1909. O talento musical da mãe, filha de aristocratas da Transilvânia, e o gosto do pai, judeu e de ascendência italiana, pela literatura e pela pintura marcaram os seus primeiros anos de vida e seriam mais tarde evocados no romance que deixaria incompleto. Devido à ascendência judaica, foi proibido de ensinar na Universidade de Bucareste, sendo-lhe posteriormente retirada a cidadania romena. Em 1941, e na iminência de ser enviado para Treblinka, conseguiu fugir para a zona francesa livre, fixando-se em Roussillon, onde conheceu Samuel Beckett, que aí vivia desde a sua fuga de Paris. Colaborou com a Resistência francesa, como Beckett, e com ele aprendeu técnicas estilísticas fundamentais, integradas depois na sua escrita, especialmente nos contos. Com a queda do governo de Vichy, em 1942, fugiu para Londres, onde morreu, a 3 de Abril de 1945, pouco antes da rendição da Alemanha. A acreditar em depoimentos de amigos que lhe sobreviveram (como Jean Pascal Perry), Aldo Mathias escreveu *A ilha emoldurada* e *Discrepâncias*, duas colecções de contos, dadas como preparadas para publicação em 1942, e um romance, inacabado, *Não sem antes pedir que a luz baixasse* (iniciado em 1941 e exibindo algumas influências beckettianas).

Aldo Mathias foi inventado por mim para ser referido somente duas vezes, em duas reflexões sobre o amor, sob a forma de epígrafes. Não sei se o inventei para legitimar essas reflexões; sei só que ele surgiu de um lugar que não era o meu, de um tempo que eu não

havia habitado, de uma voz que não me pertencia. Aldo Mathias, que eu criei, é homem, eu sou mulher, mas preferi criar um homem para me falar. Que língua fala o meu Aldo Mathias? A que terra pertence? Seguramente, não a uma terra de homem. Pertencerá ele a uma terra de ninguém? Mas é possível que a poesia seja uma terra de ninguém?

A poesia, mesmo atravessando tempos, não deixa nunca de ser do seu tempo. Quer para quem escreve, quer para quem lê. Quando digo num poema (que tem, ainda por cima, o título “A verdade histórica”), “A minha filha partiu uma tigela na cozinha” (1999), é certo que quem lê é muitas vezes levado a concluir da presença de traços biográficos. No entanto, nada disto corresponde a um conjunto de verdades palpáveis: nunca a minha filha partiu uma tigela na cozinha, e, embora tenha havido alturas em que tive que “pôr de lado inspiração e lápis / pegar numa vassoura e varrer / a cozinha”, não houve jamais um “miserico e cruel balde do lixo / azul / em plástico moderno / (indestrutível)” (*id.*). Finalmente, tendo eu embora tijelas na minha cozinha, a tigela do poema, não partida, não foi nunca “tigela das Caldas”, pela simples razão de que nunca na minha cozinha tive louça das Caldas – daí que a negação da sua pertença à dinastia Ming foi unicamente, tal como o balde do lixo, pretexto para falar da transitoriedade da vida, de um épico que é necessário rever, de uma outra história/História que é possível reescrever, da permanência do amor. Ou seja, o rasto que ligou o poema à vida foi o *sentimento*, ligado a um certo dado biográfico (o eu ter, realmente, uma filha), mas na verdade, um fragmento somente.

É esse fragmento (impuro) de mim que permite a quem lê construir uma imagem que não é a mentira, mas uma *verdade tangente* à vida, não reflectida, mas deflectida – e servida por uma possibilidade musical e rítmica. Uma “sinceridade traduzida”, como dizia Pessoa, mas nunca a insinceridade. Tendo, por detrás, a tradição mas dela desviando; um espaço do meio, que resiste a ser categorizado. E mantendo com a vida uma relação qualquer de *outra* verdade, que eu, quando escrevo, não sou capaz de identificar. Por isso, muitas vezes senti e sinto o poema como mais verdadeiro do que eu, ou mesmo do que a minha vida, e é ele que me guia, mais do que eu ao poema.

Sendo o espaço da possibilidade, a poesia nunca esteve divorciada do mundo. E é, por isso, e como o mundo, imperfeita e impura. “A poesia nunca pôde ficar / à margem da história”, escreveu Adrienne Rich em “Tempo Norte- Americano” (1984):

(...)

Uma linha dactilografada há vinte anos
pode ser pintada, brilhante, num muro qualquer,
glorificando a arte como indiferença
ou tortura daqueles que
não amámos mas que também
não quisemos matar

Nós seguimos mas as nossas palavras ficam
tornam-se responsáveis

e isto é privilégio verbal

(...)

Talvez a poesia (mais do que a ficção, porque menos sujeita às leis do mercado), porque contradiz o poder e lhe é contra-dicção, possa ser um mecanismo de resistência, capaz de reforçar uma ética e uma poética de partilha e de afecto, em que as fronteiras entre o que temos vindo a considerar alta literatura, a sua própria consideração do sublime como qualidade estética, e aquela que se ocupa dos mais comuns assuntos, que, porque comuns, são profundamente humanos, possam esbater-se. Penso em Harold Bloom, que, n' *O Cânone Ocidental* (1997), falava da Escola do Ressentimento, associando-a com a crítica marxista ou a crítica feminista. Bloom defendia que a Escola do Ressentimento ameaçava a natureza mesma do cânone, podendo conduzir à sua eventual extinção. Bloom ecoava uma preocupação comum a outros reputados críticos literários de que, na pior das hipóteses, a tradição literária poderia estar em risco de se perder ou, na melhor das hipóteses, de se adular, pelo hibridismo, pela contaminação de “impurezas”, pela inclusão do “menor” ou marginal. Como na vida são hoje vistos os emigrantes, os sem terra, os sem-abrigo. Esses que habitam a linha da pobreza, ou vivem abaixo dela. Os que sofrem os horrores da guerra. E entre esses, de forma mais violenta, estão, como sabemos, as mulheres. Basta lembrarmos de que 78% dos refugiados sírios, três milhões e meio em Dezembro passado, eram mulheres e crianças, mulheres e as suas crianças, ou mulheres e órfãos de guerra. Esses, sim,

os despojados, os discriminados, habitam terras de ninguém – esses, não a poesia. A poesia tem sempre gente dentro – quem a escreve, quem a lê, quem, pela presença colateral no mundo, lhe oferece sentido.

É, pois (e volto a Bloom), de ideologia dominante que falamos, quando falamos de pureza. E a pureza significa domínio e subjugação, como bem notava a filósofa feminista argentina Maria Lugones, servindo-se da imagem do ovo, e da separação da clara e da gema, tão usada em certas receitas culinárias: "Pensar na resistência, resistência a um mundo de pureza, de dominação, de controle sobre as nossas possibilidades (...) Não é a separação o fulcro da ambiguidade, da resistência? Não é ela o fulcro simultaneamente da sua necessidade e da sua possibilidade? Separação como em separar a clara da gema, ou separação como em coalhar?" (1994). É possível, diz ainda Maria Lugones, entender separação quer no sentido de coalhar, um exercício de impureza, quer no sentido de quebrar, de dividir, um exercício de pureza. "Penso", acrescenta ela, "na tentativa de controle exercida por aqueles que possuem o poder, os que categorizam, os que tentam quebrar tudo o que é impuro, dividindo-o em elementos puros (como na clara branca e na gema amarela), com o objectivo do controle. Controle da criatividade. E penso em algo no meio do ou/ou, algo impuro, resistindo, porque existindo num estado coalhado. Desafiando, como na mestiçagem, o controle, por, simultaneamente, afirmar o estado múltiplo e impuro e rejeitar a ideia da fragmentação em partes puras" (*id.*).

Acredito que a poesia, como qualquer forma de arte, pode ajudar os seres humanos a activar o presente desconhecido na memória, pode ajudar a desenvolver formas de solidariedade, até por funcionar ao arpejo da lógica economicista e arredada do valor do humano. E, enquanto contrariar, mesmo na sua dimensão lírica, ou justamente por causa da sua dimensão lírica, a lógica cruel de uma economia que, menospreza a ideia de comércio como troca e valoriza sobretudo aqueles que mais possuem, seja dinheiro, seja poder, os do escandalosamente supérfluo, enquanto contrariar tudo isto, a poesia continuará viva. Assim, para mim, tem quem escreve uma obrigação cívica dentro da insurreição e da transgressão que a poesia sempre representa.

Retorno a Rich e ao seguinte passo do belíssimo texto de 1997, em que a poetisa explicava a sua recusa em aceitar a National Medal for the Arts: "A arte é o nosso direito de

nascença, o nosso mais poderoso meio de aceder à vida imaginativa e à experiência de nós próprios e dos outros. Porque redescobre e recupera continuamente a humanidade dos seres humanos, a arte é crucial para a visão democrática”. E não deixa de ser fundamental que Rich use a palavra “visão” para falar de política, assim fazendo confluír o tecido social com a beleza, a equidade e o horror que as palavras convocam. A poesia, herdeira de tempos, é sempre testemunho do seu lugar e do seu tempo, e lida com processos que são os de sentir, de pensar e de lembrar, o nosso “modo humano de deitar raízes, de cada um tomar o seu lugar no mundo a que todos chegamos como estranhos” (Arendt 2004).

Por isso, e por muito que admire Fernando Pessoa, e dele me tenha servido para falar da sinceridade traduzida da poesia, a minha Europa não pode ser a sua Europa, essa Europa que fitava o mundo com o rosto de Portugal. A sua era já uma Europa sonhada, muito pouco, sabemos, real. Mas a minha encontra-se num estado mais debilitado ainda: é a Europa dos imigrantes, dos sem cidadania, a Europa refém da xenofobia e das discriminações e ódios vários, a Europa presa a um federalismo belicista, assistindo à escalada dos nacionalismos de extrema-direita, uma Europa dominada subrepticamente pelo poder militar e abertamente pelas “indústrias financeiras”, em que o capital se sobrepôs ao trabalho, a Europa de povos espoliados, necessitada de se resgatar e à democracia. E à sua História.

A terra de ninguém com gente dentro é habitada por quem escreve e por quem lê, mas é também a terra daqueles e daquelas que antes a foram habitando, ainda que muitas vezes não pudessem chamar-lhe pátria. A minha terra de ninguém com gente dentro é, porque de gente feita, uma terra impura, de corpos e de vozes daqueles e daquelas que antes de mim tiveram voz. E ainda as vozes dos que vivem ao meu lado, temporal e espacialmente, e que tantas vezes não lhe têm direito.

Termino com um poema muito recente, que não fala de cebolas, mas que talvez consiga ilustrar melhor o que acabei de dizer. O poema chama-se “Das mais puras memórias, ou de lumes”:

Ontem à noite e antes de dormir,
a mais pura alegria

de um céu

no meio do sono a escorregar, solene
a emoção e a mais pura alegria
de um dia entre criança e quase grande

e era na aldeia,
acordar às seis e meia da manhã,
os olhos nas portadas de madeira, o som
que elas faziam ao abrir, as portadas
num quarto que não era o meu, o cheiro
ausente em nome

mas era um cheiro
entre o mais fresco e a luz
a começar era o calor do verão,
a mais pura alegria

um céu tão cor de sangue
que ainda hoje, ainda ontem antes de dormir,
as lágrimas me chegam como então, e de repente,
o sol como um incêndio largo
e o cheiro as cores

Mas era estar ali, de pé, e jovem,
e a morte era tão longe,
e não havia mortos nem o seu desfile,
só os vivos, os risos, o cheiro
a luz

era a vida, e o poder de escolher,
ou assim o parecia:

a cama e as cascatas frescas dos lençóis
macios como estrangeiros chegando a país novo,
ou as portadas abertas de madeira

e o incêndio do céu

Foi isto ontem à noite,
este esplendor no escuro e antes de dormir

.....

Hoje, os jornais nesta manhã sem sol
falam de coisas tão brutais
e tão acesas, como povos sem nome, sem luz
a amanhecer-lhes cor e tempos,
de mortos não por vidas que passaram,
mas por vidas cortadas a violência de ser
em cima desta terra sobre outros mortos
mal lembrados ou nem sequer lembrados

E eu penso onde ela está, onde ela cabe,
essa pura alegria recordada
que me tomou o corredor do sono,
se deitou a meu lado ontem à noite

tomada novamente tornada movimento,
mercadoria bela para cesta de vime muito bela,
como belo era o céu daquele dia

Onde cabe a alegria recordada
em frente do incêndio que vi ontem de noite?
onde as cores da alegria? o seu corte tão nítido
como se fosse alimentado a átomo
explodindo

como fazer de tempo? como fingir o tempo?

.....

E todavia os tempos coabitam
E o mesmo corredor dá-lhes espaço
e lume

Bibliografia

Amaral, Ana Luísa (1999), *Minha Senhora de Quê*, Lisboa, Quetzal [1990].

Amaral, Ana Luísa (2003), *A Arte de ser Tigre*, Lisboa, Gótica.

Amaral, Ana Luísa (2010), *Inversos, Poesia 1990-2010*, Lisboa, Dom Quixote.

Amaral, Ana Luísa (2011), *Vozes*, Lisboa, Dom Quixote.

Arendt, Hannah (2004), *Responsabilidade e Julgamento*, São Paulo, Companhia das Letras.

Bloom, Harold (1997), *O Cânone Ocidental: Os Livros e a Escola das Idades*, trad. e intr. Manuel Frias Martins, Lisboa, Temas e Debates [1994].

Lugones, Maria (1994) "Purity, Impurity and Separation", *Signs*, Winter: 458-79.

Rich, Adrienne (1984), "Blood, Bread and Poetry: The Location of the Poet", in Adrienne Rich, *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose, 1979-1985* (1986), New York, W.W. Norton: 167-187.

-- (1984), "North-American Time", in Adrienne Rich, *The Fact of a Doorframe: Poems Selected and New 1950-1984* (1986), New York, W.W. Norton: 324-328.

Silva, Maria Augusta (2004), "Entrevista a Ana Luísa Amaral", in Maria Augusta Silva, *Poetas Visitados: Entrevistas e Poemas Inéditos*, Porto, Edições Caixotim: 29-46.

Ana Luísa Amaral é Professora Associada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. É membro do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, do qual integrou já a Direcção, e Coordenadora do projecto internacional "*Novas Cartas Portuguesas 40 anos depois*". Tem publicações académicas nas áreas de Literatura Inglesa e Literatura Norte-Americana, Poéticas Comparadas e Estudos Feministas. Organizou, com Ana Gabriela Macedo, o *Dicionário de Crítica Feminista* (Afrontamento, 2005) e coordenou a Edição Anotada de *Novas Cartas Portuguesas* (D. Quixote, 2010). Traduziu a poesia de Eunice de Souza, John Updike e Emily Dickinson. Com mais de uma dezena de livros de poesia publicados, reunidos em *Inversos. Poesia 1990-2010* (2010), é

também autora de livros para a infância, o último dos quais *Como Tu* (2012). Em 2007, recebeu o Prémio Literário Casino da Póvoa/Correntes d'Escritas e o Prémio de Poesia Giuseppe Acerbi, com o livro *A Génesis do Amor*. Em 2008, com o livro *Entre Dois Rios e Outras Noites*, obteve o Grande Prémio de Poesia da APE (Associação Portuguesa de Escritores), e em 2012, com o livro *Vozes*, foi-lhe atribuído o Prémio de Poesia António Gedeão. Os seus livros encontram-se traduzidos em várias línguas e publicados em diversos países. Em 2013 publicou *Ara* (Sextante Editora), o seu primeiro romance.