

**A LUA A SER PISADA: HUMANA CONDIÇÃO – UMA LEITURA DA CONDIÇÃO FEMININA
NA POESIA DE ANA LUÍSA AMARAL**

**Rhea Sílvia Willmer
Doutoranda - UFRJ**

RESUMO

A escrita de Ana Luísa Amaral – apesar de não ter sido escrita “em estados de censura, de proibição do livre trânsito da palavra, onde a poesia aprende a dizer” (utilizo aqui palavras do professor Jorge Fernandes da Silveira) – “escreve o sentido de falar de liberdade em tempos de opressão”, pois às mulheres ainda é dificultado o acesso ao poder e ao cânone: “o sexo das mulheres não lhes permitiu (e continua a dificultar) o acesso a certas estruturas de poder, a ‘condição’ de ser mulher, a transparecer no texto, não pode constituir-se como um mero reflexo ou imagem inversa do que se passa no caso masculino”, a poesia de Ana Luísa Amaral está tomada por profunda reflexão acerca do feminino.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia portuguesa, Ana Luísa Amaral, “Condição Humana”.

ABSTRACT

The writing by Ana Luísa Amaral - despite not having been written "in states of censorship, prohibition of free transit of the word, where poetry learns to say" (I use here the words of Professor Jorge Fernandes da Silveira) - "writes the meaning to speak of freedom in times of oppression", because for women the access to power and the canon are still hampered: “the sex of women did not allow them (and continues to hamper) access to certain power structures, the 'condition' to be women, reflected in the text, can not constitute itself as a mere reflection or reverse image of what is happening in the male case”, the poetry of Ana Luisa Amaral is taken by deep reflection on the feminine.

KEYWORDS: Portuguese poetry, Ana Luisa Amaral, "Human Condition".

Introdução: O retorno do épico

O “Retorno do Épico na Poesia Portuguesa do Século XX”, proposta do professor Jorge Fernandes da Silveira para o nosso curso de Pós-graduação, trouxe nova luz à conceituação de épica sedimentada nas literaturas de língua portuguesa, quase sempre elaborada a partir d’**Os Lusíadas**. Ao tomar como ponto de partida o poema de Alexandre O’Neill, *Um Adeus Português*, datado de 1958, cujos versos

levantam a hipótese [...] de a interlocução entre versos ser lida como a construção de uma linguagem capaz de, em correspondências, dizer como em estados de censura, de proibição do livre trânsito da palavra, a poesia aprende a dizer, soletra, diz, e ensina a dizer, escreve o sentido de falar de liberdade em tempos de opressão, de fazer poemas como se fossem “notícias do bloqueio” por meio da troca de versos entre poetas ao mesmo tempo solitários e solidários com e por imagens (SILVEIRA, 2009).

Trata-se, portanto, de um retorno não à temática épica clássica, mas a uma linguagem portuguesa, a um “modo de ser em português”, que traz à tona – através do que está dito e expresso no poema – todas as palavras proibidas, oprimidas, censuradas ou sussurradas nas “idas e vindas entreditas das palavras ditas interditas” (SILVEIRA, 2009), aí sim, nas palavras “aos tropeções dentro da língua” (SILVEIRA, 2009), o poeta estaria retornando a Camões, ao poeta “gago” do final d’**Os Lusíadas** (o do verso “No mais, Musa, no mais”).

O retorno enfatizado é ao épico breve, ou seja, não é ao poema grandioso – de grandes feitos de um grande povo – e, a temática da viagem se atém principalmente à viagem num sentido espiritual, na qual não há o herói representado pela figura do comandante, existe agora o indivíduo. Note-se que o épico breve, ou a epopéia breve, surge ainda no período clássico (a própria palavra épico deriva de *επος*, que significa “palavra”, “narrativa”), era o mesmo que poema narrativo, em oposição à ode e à elegia. E, como se Homero já tivesse dito tudo que havia para ser dito, depois dele não há a necessidade de narrar todos os pormenores da trajetória de um herói. Na epopéia breve a perspectiva muda, a personagem principal deixou de ser o herói idealizado e pode ser alguém mediano, o homem dentro de um contexto maior, não o homem que vence sozinho uma guerra. Diminui a grandeza e se aproxima do homem que a poesia após o romantismo nos apresenta, a linguagem também é menos solene, mais adequada à temática mediana.

1. A lua a ser pisada: humana condição

Ana Luísa Amaral traz desde o seu livro inaugural aquilo de que nos fala o professor Jorge Fernandes da Silveira: o “estar entre”, o “intermédio” é justamente o “interdito”, aquilo de que se fala, mas que não é nomeado. A escrita de Ana Luísa Amaral se apresenta muitas vezes com versos velados, como que sussurrados, talvez para não incomodar o sono da filha que “mansamente aqui adormeceu” (palavras de *Visitações, ou o poema que se diz manso*), apesar da 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. Recentemente, ao apresentar o livro de Anna Klobucka (**O Formato Mulher: A Emergência da Autoria Feminina na Poesia Portuguesa**, que versa sobre a escrita poética de autoria feminina, contemplando Florbela Espanca, Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria Teresa Horta, Luiza Neto Jorge, Adília Lopes e a própria Ana Luísa Amaral), a poeta esclarece de que maneira a sua poesia – apesar de não ter sido escrita “em estados de censura, de proibição do livre trânsito da palavra, onde a poesia aprende a dizer” (utilizo aqui palavras de Jorge Fernandes da Silveira) – “escreve o sentido de falar de liberdade em tempos de opressão”, pois às mulheres ainda é dificultado o acesso ao poder e ao cânone:

o sexo das mulheres não lhes permitiu (e continua a dificultar) o acesso a certas estruturas de poder, a “condição” de *ser mulher*, a transparecer no texto, não pode constituir-se como um mero reflexo ou imagem inversa do que se passa no caso masculino: como pode a escrita da mulher inscrever-se no “não poder” ou descrever-se num texto cujas estruturas e ditames, canonicamente, não foram definidas pelo sujeito feminino, precisamente porque o seu acesso ao poder, mesmo o da escrita, foi de início quase inexistente ou escassamente (quando nunca) divulgado? (AMARAL, 2010)

Assim, por ser mulher e estudiosa da poesia escrita por mulheres e do feminismo, é impossível dissociar a escrita de Ana Luísa Amaral desse universo feminino, cotidiano, mas nem por isso menor. E daí a importância de lidar com o texto de Hannah Arendt, primeira pensadora a abordar o tema – fundamentalmente feminino – do nascimento. Escolho como emblemático o poema “Que escada de Jacob?”, de Ana Luísa Amaral, uma vez que na escada sonhada por Jacob estaria a possibilidade de nos contarmos com os anjos e os mortos queridos, sempre presentes em sua ausência, seria, portanto, um lugar entre a vida e a morte. A morte e a ausência do pai encontram-se presentes desde a dedicatória do poema: “A meu pai (23/12/2002)”, antevéspera de Natal, festa de celebração pelo nascimento de Cristo, cuja morte funda uma religião baseada no amor. Na segunda estrofe do poema encontramos o espaço do lar, da casa, da família, do passado, da infância, a sala com televisão e o prato de sopa, o crescimento é testemunhado pelo pai, sempre

presente, quase como um deus, que se descobre mortal. Mas voltemos à primeira estrofe do poema, cujos primeiros versos são:

Na noite em que a lua foi pisada pela primeira vez,
ainda a preto e branco a sua imagem,
(AMARAL, 2007, p. 109)

A chegada do homem à lua é o momento em que a corrida espacial, que teve seu primeiro marco com o lançamento do Sputnik I, em 1957, chega ao auge. Note-se que a poeta nasce em fins da década de 50, portanto cresce a acompanhar a corrida espacial, pelos noticiários e pela televisão “ainda a preto e branco”. A possibilidade de explorar o universo revolucionará não apenas a ciência, mas também a filosofia. Hannah Arendt, no prólogo de seu livro **A Condição Humana** consegue trazer à luz a dimensão desta questão:

Em 1957, um objeto terrestre, feito pela mão do homem, foi lançado ao universo, onde durante algumas semanas girou em torno da Terra segundo as mesmas leis de gravitação que governam o movimento dos corpos celestes - o Sol, a Lua e as estrelas. [...] A reação imediata, expressa espontaneamente, foi alívio ante o primeiro “passo para libertar o homem de sua prisão na terra”. [...] A banalidade da declaração não deve obscurecer o fato de quão extraordinária ela é, pois embora os cristãos tenham chamado a terra de “Vale de lágrimas” e os filósofos tenham visto o próprio corpo do homem como a prisão da mente e da alma, ninguém na história da humanidade jamais havia concebido a terra como prisão para o corpo dos homens e nem demonstrado tanto desejo de ir, literalmente, daqui à Lua (ARENDR, 1987, p. 9).

A 12 de Abril de 1961 Yuri Gagarin, russo de origem camponesa, torna-se o primeiro ser humano a ir para o espaço, o homem, de fato, não está mais preso à Terra. E Yuri Gagarin, diz: "A Terra é azul, e eu não vi Deus." Curiosamente, apenas a primeira oração de sua frase é reproduzida em larga escala, talvez para suprimir o afastamento de Deus. O poema está traspassado pela **Condição Humana**, que traz reflexão sobre a natalidade, não sobre a mortalidade (questão central no pensamento religioso e metafísico). Após séculos de reflexão acerca da morte, uma mulher trouxe a lume a natalidade, e o nascimento deixa a condição de evento meramente fisiológico (feminino e restrito à esfera da vida privada), tornando-se emblemático da iniciativa e da esperança.

No dia em que o meu corpo se atravessou de nova dor,
quase rasgado a meio, a luz do sol entrando
pela janela antiga, os tectos altos, brancos,
batas como escafandros,
nesse dia tão longo em que o sol caminhou até ao fim,
para do fim nascer, estiveste sempre lá.

Em “meu corpo se atravessou de nova dor”, está, primeiramente a dor feminina, essencialmente uterina, desde o advento da primeira menstruação, da iniciação sexual e, sobretudo, do parto, mas as dores que são também “as dores sofridas de uma língua nova” (SENA, apud SILVEIRA, 2009), que se escreve iniciando uma ação. É também o nascimento da poeta e da mãe, o que toma seu pai de imensa emoção: “e tu, a soluçar baixinho, retalhado entre amor e alegria” (AMARAL, 2007, p. 110), uma emoção tão forte que se aproxima da dor. Aqui, pela terceira vez aparece a figura dos “escafandros”, que na primeira estrofe fazem analogia clara entre as roupas dos astronautas que estão prestes a conquistar a lua e a roupa dos mergulhadores, afinal, no espaço, assim como no fundo do mar é necessário todo um aparato para que o homem possa sobreviver. No entanto, nesse momento do poema, parece que os escafandros são uma maneira de despersonalizar um ser humano, que vestido daquela maneira não possui traços ou fisionomia, talvez possam estar se referindo a todas as outras pessoas presentes, talvez aos médicos, que utilizam “batas como escafandros” (AMARAL, 2007, p. 110) e cuja voz tenta sossegar o pai. Ou talvez os escafandros estejam anunciando algo novo, como acontecerá mais uma vez no final do poema, “na noite dos fantasmas e escafandros cinzentos” (AMARAL, 2007, p. 110), os escafandros anunciam o momento da morte do pai, e a palavra “escafandro” causa a mesma estranheza que a própria figura do escafandrista.

O poema apresenta diversas fases da vida da filha – e do pai também – apresenta também a temporalidade marcada por “na noite”, “no dia”, “no dia” e “na noite”, oposições que representam mudanças cíclicas (nos dias e noites que se sucedem). Ao final do poema – “Na noite em que a lua te deixou” (AMARAL, 2007, p. 110), da qual há o ressentimento da própria ausência (“eu não estava contigo”) – surge a consciência da finitude e da mortalidade daquele que parecia onipresente. A impotência quase infantil, diante da impossibilidade de agir (como a criança ante os adultos), ausente enquanto “eu me sentia grande”, surge agora, como uma espécie de recapitulação dos eventos importantes ocorridos entre pai e filha, como se só depois da morte do pai, diante da solidão e da memória às vésperas do dia de Natal, fosse possível perceber a dimensão daquela figura no decorrer da sua própria vida. A ausência do pai agora se une à ausência da filha no momento da sua morte. Mas permanece a indagação: “a que sabias a sopa que comemos?” (AMARAL, 2007, p. 110), como se ainda agora o pai soubesse de algo que a menina de outrora ainda não houvesse decifrado.

2. Reais ausências

O poema *Reais Ausências*, do livro **Coisas de Partir**, apresenta-nos a ausência das mulheres na história oficial e imaginária de Portugal (e da Inglaterra), a negativa é categórica: “Não há rainhas, não. /Quando se fala em mitos, é sempre Artur /ou D. Sebastião” (AMARAL, 1993, p. 57), note-se que a mitificação de Dom Sebastião em Portugal ocorre à maneira de Artur, na figura do rei que poderia salvar a nação. E Ana Luísa Amaral enumera reis e rainhas, comparando-os para explicitar a pouca importância dada às rainhas, seja comparando a piedosa rainha Isabel – a santa do milagre das rosas – com Henrique VIII – famoso por ter se casado seis vezes, por ter sido declarado soberano da nova Igreja Anglicana (fundada depois do seu rompimento com a Igreja Católica), por ter exercido o poder mais absoluto dentre todos os monarcas ingleses e pela peça teatral de William Shakespeare –, seja comparando Maria da Escócia – uma das mais famosas rainhas do século XVI, bela, instruída e inteligente, sentenciada de morte pela filha de Henrique VIII, Elizabeth I, sua prima, que “pouco fez, que já tinha o país quase estrumado, pupila em oceano e abolidas bulas” (AMARAL, 1993, p. 57) – a D. Diniz, marido da Rainha Isabel, trovador e plantador de pinhais (“de naus a haver”, como está em **Mensagem**), de “olho ferrado no futuro” (AMARAL, 1993, p. 57).

Neste poema as mulheres são como responsáveis pela ruína dos reis míticos, Artur e D. Sebastião, uma vez que Guinevere traiu Artur com Lancelot, um de seus companheiros da Távola Redonda, enquanto ao fato de D. Sebastião ser solteiro (uma ausência feminina de fato) coube o fim da dinastia de Aviz. As ausências de rainhas são especialmente perceptíveis em **Mensagem**, de Fernando Pessoa, em que as duas únicas mulheres são as rainhas D. Tareja, “Mãe de reis e avó de impérios”, mãe de D. Afonso Henriques, e D. Filipa de Lancastre, “Humano ventre do Império”, a “que só gênios concebia”, ou seja, são importantes não por seus atos ou por suas qualidades, mas por terem concebido os reis de Portugal, como se a função das mulheres fosse, unicamente, a de conceber e como se a virtude da mulher pudesse ser medida pelas virtudes de seus filhos, como se esses filhos fossem uma continuação da mãe, não um começo em si. Talvez, para que isso mudasse tenha sido fundamental a percepção de que “É da natureza do início que se comece algo novo, algo que não pode ser previsto a partir de coisa alguma que tenha ocorrido antes” (Arendt, 1987, p. 190), assim, se a partir de cada nascimento se inicia algo totalmente novo, torna-se possível reconhecer a mulher como um indivíduo.

Este cunho de surpreendente imprevisibilidade é inerente a todo início e a toda origem. [...] o novo sempre surge sob o disfarce do milagre. O fato de que o homem é capaz de agir significa que se pode esperar dele o inesperado, que ele é capaz de realizar o infinitamente improvável. E isto, por sua vez, só é possível porque cada homem é singular, de sorte que, a cada nascimento, vem ao mundo algo singularmente novo. Desse alguém que é singular pode-se dizer, com certeza, que antes dele não havia ninguém. (ARENDR, 1987, pp. 190-191).

Especialmente as rainhas deveriam ser férteis, uma vez que dependia delas dar herdeiros (preferencialmente homens) de linhagem nobre ao trono, assim como Maria, cujo fruto é sagrado, ainda que o seu ventre não o seja, pois para se manter à altura de ter concebido o filho de Deus, deve ser mantido intacto, para sempre virgem. Nas primeiras páginas de **Memorial do Convento** (2008), demonstra-se a preocupação com o fato de a rainha, depois de quase dois anos de casamento, ainda não ter dado um filho ao rei. A mulher, então, por ter como única função gerar filhos, é chamada “vaso de receber”:

um rei, e ainda mais se de Portugal for, não pede [ao céu] o que unicamente está em seu poder dar, a segunda razão porque sendo a mulher, naturalmente, vaso de receber, há-de ser naturalmente suplicante (SARAMAGO, 2008, p. 11).

Ainda que no poema de Ana Luísa Amaral a rainha Vitória seja reconhecida como historicamente relevante, há a ressalva: “na forma de mandar, foi mais que homem” (AMARAL, 1993, p. 58), pois, como as feministas de outrora, masculinizou-se para exercer o poder. Note-se que a rainha Vitória apenas pode assumir o trono do Reino Unido porque não havia nenhum homem para suceder, por linhagem direta, ao rei George III e que ela não assumiu o poder em Hannover, onde vigorava a lei sálica, que impedia que uma mulher fosse a soberana. Além de ser comparada a um homem pela maneira de exercer o poder, há que se notar a presença dos “toucados opressores” e do “verso espartilhado e de costumes” (AMARAL, 1993, p. 58), que comparam a rigidez das normas sociais e das roupas vitorianas à rigidez masculinizada da rainha.

Portanto, como que em busca de um feminino que possa exercer o poder num “reinado feminino e língua nova, /nariz torcido à guerra no saber ancestral /de entranhas próprias” (AMARAL, 1993, p. 57), a poeta afirma: “não me lembro nenhuma”, pois ainda que tenhamos uma Rainha Santa (Isabel) e outra que exerceu o poder por mais de sessenta anos (a rainha Vitória), não existe uma rainha mitificada pela maneira como exerceu o poder. Talvez a mais mítica de todas as rainhas, a única que possa ser equiparada em importância literária ao rei Artur ou a Dom Sebastião, seja aquela que foi coroada depois de morta porque não poderia ter amado o soberano português: Inês de Castro (heroína com sobrenome próprio, dado que não chegou a ser desposada), mitificada justamente porque foi mais do que um “vaso de receber”. Conceber filhos de rei foi uma consequência do seu “puro amor, com força crua” (*Lusíadas*, III, 119), ou de suas relações sexuais com o filho do rei que a matou: Inês é morta e posteriormente mitificada por não ter seguido o exemplo da Virgem, satisfez seus desejos de maneira que às mulheres só foi permitido trazer a público e à linguagem muito recentemente. Mais recente ainda é a ótica feminina

desprovida de romantismo, capaz de apresentar o sexo cruamente, como na obra de Luiza Neto Jorge e presente também na poesia de Ana Luísa Amaral.

Ana Luísa Amaral, no poema com o sugestivo título de *Kamasutras*, apresenta o momento do início de uma relação sexual de maneira áspera, desprovida de romantismo, pois o sexo aqui não é o desfecho de um jogo de sedução. A luz é crua como os desejos também são crus e sem o uso de artifícios, sem a preocupação com apagar a luz ou esconder os corpos, o “kamasutra em última edição” (AMARAL, 1993, p. 75) já não é um manual de conduta sexual, mas uma forma de satisfazer os desejos urgentemente. O ato sexual é sem palavras, sem olhares, sem ambiguidade nem subterfúgios; o momento de sedução, ou de envolvimento, ocorre depois do sexo, quando já não há urgência. Curiosamente, depois do sexo *cru*, come-se o *assado*: “os restos do assado do jantar” (AMARAL, 1993, p. 74), verso que tira parte do romantismo da sedução que poderia ser encontrada na “poética de mãos” com que comem lentamente, pois agora o sedutor não precisa estar contido numa linguagem romântica, pode estar numa trivialidade. A “língua nova” é também a maneira feminina de encarar a quase brutalidade de uma relação sexual sem espanto e, com naturalidade, passar à cozinha, atendendo às necessidades e desejos do corpo.

Conclusão: Inspirações e o retorno ao épico breve

Na poesia de Ana Luísa Amaral o retorno à épica breve está presente na medida em que seus poemas tratam, com linguagem que se aproxima da linguagem do cotidiano, de uma temática mediana, aparentemente simples, mas que está em busca de descrever e expressar inquietações profundamente femininas. Talvez, nesse sentido, Ana Luísa Amaral se negue a taxar sua poesia de feminista, pois em sua procura por uma “língua nova” não pretende igualar-se aos homens poetas, mas busca algo inteiramente novo e “em feminino”, “no saber ancestral de entranhas próprias” (AMARAL, 1993, p. 58), com o avanço da ciência (a descoberta de que o homem também poderia ser infértil e o avanço das teorias genéticas), com as mudanças culturais e políticas, além de um conceito filosófico que envolvesse o momento do nascimento, a mulher pode assumir sua maternidade ativamente, não mais como “vaso de receber”, não mais se sujeitando ao homem, marido e provedor. Também se tornou desnecessário queimar sutiã em praça pública, renegar a maternidade ou o trabalho doméstico, e Ana Luísa Amaral, como alguns dos poetas portugueses mais recentes

pode centrar-se em pequenos acontecimentos quotidianos, banais, sem grandeza aparente, procurando situar a poesia como uma epifania na vida, e não no texto, se bem que sem deixar de fazer pairar a suspeita de que esse é um efeito que só a textualidade consente. Talvez a poesia de Ana Luísa Amaral seja aqui um exemplo particularmente legível,

porquanto assumidamente se divide por esses dois caminhos, explorando uma sintaxe inovadora e transgressiva, sem deixar de desenvolver também uma temática facilmente integrada pelo leitor no seu mundo habitual (MARTELO, 2007, p. 47).

No poema *Inspirações*, as atividades do cotidiano parecem atrapalhar o fazer poético, mas constituem o próprio poema: “Se em vez de televisão /eu escrevesse poema” (AMARAL, 1993, p. 47), no entanto essas atividades, tais como cozinhar, pagar contas, fazer compras, trabalhar, constituem um acúmulo de afazeres típicos da mulher a partir do pós-guerra até os dias de hoje. E, diante de todas essas atividades, que muitas vezes desviam a atenção intelectual, seria preciso haver alguma renúncia se não houvesse a possibilidade de a televisão, o empadão ou o fogão constituírem a própria matéria poética. É, portanto, a partir da reflexão acerca do cotidiano que Ana Luísa Amaral “busca ressensibilizar os materiais poéticos” (SILVESTRE, 1998, p. 56), a partir de uma experiência estética inovadora, que constitui muito da sua maneira de lidar com a língua de Camões, nas palavras da professora Ida Alves:

Com o primeiro livro editado em 1990, *Minha senhora de quê*, a poeta assinou seu nome na poesia portuguesa e desde então vem desenvolvendo seu trabalho de escrita sobre o avesso da tradição literária, interrogando os bastidores da cena poética e ultrapassando os limites de uma poesia *feminina* (ALVES, 2008, pp. 227-228).

Assim, nessa espécie de “avesso da tradição literária”, Ana Luísa Amaral inscreve sua poesia na Literatura Portuguesa de maneira inovadora e ao mesmo tempo na tradição literária, já que o “avesso” é indissociável do “direito” (que normalmente não é sequer nomeado). E ao inscrever-se na tradição literária portuguesa a poeta estará sempre dialogando com o épico, mas por sua maneira de falar de liberdade em tempos de opressão (uma opressão à mulher e ao feminino que ainda está deixando de existir), mesmo quando dialoga com o clássico, caso de **A Gênese do Amor** (2007), é de uma maneira “mais pequena”, na busca de dar voz feminina a Beatriz, Natércia, Laura e Catarina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Ida. “Entre poemas de Ana Luísa Amaral”, In **Revista Matruga**, v. 15, nº23. Niterói, julho/dezembro de 2008.

AMARAL, Ana Luísa. **Poesia Reunida 1990-2005**. Edições Quasi. Lisboa, 2005.

_____. **Coisas de Partir**. Fora do Texto. Coimbra, 1993.

_____. **Entre Dois Rios e Outras Noites**. Campo das Letras. Porto, 2007.

_____. **A Gênese do Amor**. Gryphus. Rio de Janeiro, 2007.

_____. “O Formato Mulher”, In: <http://angnovus.wordpress.com>, Apresentação na Casa Pessoa. Lisboa. Acesso em 12 de março de 2010.

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. Editora Forense Universitária. Rio de Janeiro, 1987.

MARTELO, Rosa Maria. **Vidro do mesmo vidro**. Campo das Letras. Porto, 2007.

MARTELO, Rosa Maria. *Ana Luísa Amaral – Entre dois rios e outras noites*, In **Recensões Críticas**. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 2008.

SARAMAGO, José. **Memorial do Convento**. Bertrand Brasil. Rio de Janeiro, 2008.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *O retorno do épico – a nau e a nave* (texto apresentado no I Congresso Internacional da Cátedra Jorge de Sena: Andanças Prodigiosas da Literatura). UFRJ. Rio de Janeiro, 2009.

SILVESTRE, Osvaldo Manuel. “Recordações da casa amarela – A poesia de Ana Luísa Amaral”, In **Relâmpago** – revista de poesia, nº3. Lisboa, outubro de 1998.