

**FIGURA MATERNA OU A “IMAGEM DUPLA REFLETIDA NO  
MESMO ESPELHO”:**

**NOTAS SOBRE OS CONTOS DE MARIA TERESA HORTA**

**MOTHER FIGURE OR THE “TWOFOOLD IMAGE REFLECTED IN  
THE SAME MIRROR”: NOTES ON THE SHORTS STORIES OF  
MARIA TERESA HORTA**

Tânia Meireles da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** A figura materna foi, em todas as épocas, traçada segundo contornos católicos e patriarcais centrados na aniquilação e marginalização de temas diretamente relacionados com a dimensão corpórea da mãe. Maria Teresa Horta, figura cimeira do movimento feminista, desde o início do seu caminho enquanto escritora que não só reclama como armas o corpo e a voz da mulher, como dedica muitos dos poemas e contos à problemática da maternidade. Assim, este trabalho possui como objetivo principal apresentar a leitura crítica de alguns contos de um dos últimos livros de ficção publicado pela autora, *Meninas* (2014), a partir de uma perspetiva focada na representação da figura materna associada ao modo como se engendra a sua relação com a filha.

**Palavras-chave:** Maria Teresa Horta; figura materna; literatura feminista; corpo.

---

<sup>1</sup> Tânia Meireles da Silva é licenciada em Línguas, Literaturas e Culturas e Mestre em Ensino de Português e Espanhol no 3.º Ciclo do Ensino Básico e Ensino Secundário, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. No mestrado implementou um projeto de investigação-ação centrado nos contributos da poesia e das relações interartísticas para o desenvolvimento da competência literária dos jovens. Atualmente, leciona Português e Espanhol na cidade de Braga.

**Abstract:** The mother figure was, over the years, drawn according to catholic and patriarchal norms centred on the annihilation and marginalization of themes related to the corporeal dimension of the mother. Maria Teresa Horta, a paramount figure of the feminist movement, claims, since the beginning of her journey as a writer, the woman's body and voice as weapons. In addition, she devotes many of her poems and short stories to the subject of motherhood. Therefore, this work aims to present a critical reading of some short stories of her latest fictional book, *Meninas* (2014), from a perspective focused on the portrayal of the mother figure, associated with the way she creates the relationship with her daughter.

**Keywords:** Maria Teresa Horta; maternal figure; feminist literature; body.

*Olhar  
a lua-nova dos teus olhos*

*O cordão umbilical  
ainda preso  
à escaldante penumbra da tua febre*

Maria Teresa Horta, *Minha Mãe Meu Amor* (1984)

*Na filha, a mulher não saúda um membro da casta eleita; procura nela o seu duplo.*

*Projecta nela toda a ambiguidade da sua própria relação.*

Simone de Beauvoir, *O Segundo Sexo* (1949)

## **I. A Mãe: uma figura transversal na obra de Maria Teresa Horta**

Desde os seus passos inaugurais na literatura, na poesia com *Espelho Inicial* (1960) e na prosa com as crónicas publicadas na coluna *Quotidiano Instável* do suplemento “Literatura e Arte” do diário *A Capital* (1968-1972) e *Ambas as Mãos Sobre o Corpo* (1970), que Maria Teresa Horta se apresentou com um dizer híbrido e revolucionário que ocupa um lugar de notabilidade indiscutível na cultura portuguesa contemporânea. Nesse sentido, o percurso literário desta autora, que integrou o grupo *Poesia 61*, é edificado por uma teia que alia magistralmente a sua sensibilidade para compreender o mundo ao seu modo magnificente de escrever.

Um dos temas primaciais da sua obra, e que ilustra o cotejamento das tópicas fundamentais que habitam na sua ficção e na sua poesia, é a premente procura e o desejo feroz de encontro da menina com a mãe. Numa das crónicas de *Quotidiano Instável*, publicada a 10 de julho de 1968, podemos ler o seguinte fragmento:

A criança olhava a mãe, estendida de braços na areia, o corpo delgado, a pele lisa e brilhante, os braços erguidos onde repousava a cabeça, ou melhor, onde poisava a testa, num descanso momentâneo; adormecida?

A praia, vazia àquela hora, parece-lhe um enorme deserto onde se encontrava perdida, apenas com a imagem da mãe (Horta, 2019, pp. 61-63).

Esta crónica, insertada posteriormente no livro de contos *Meninas* (2014) com o título de “Calor”, é representativa da abordagem profunda e central que a infância e o vínculo maternal assumem na obra de Horta, bem como da amálgama dos dois géneros literários, tendo em consideração que a autora encerra a obra citada *supra* com um poema simbolicamente intitulado igual ao livro. Nesse breve texto final, o “eu” poético afirma:

Quando as meninas  
fitam o nada  
de olhos vagos

Uma brisa cruel  
vacila e sussurra  
no seu peito

Estão a ver um anjo  
- imagino

Mas as mães  
desesperam (Horta, 2014, p. 301)

Convém relembrar, primeiramente, que esta decisão de incorporar num mesmo livro o conto e o poema não é inédita. Na verdade, Maria Teresa Horta recorda numa entrevista concedida, em 2019, um aspeto que suscitou controvérsia aquando da publicação de *Espelho Inicial*: o conto que surgia no final do livro (Horta, 2019, 25m15s). Num outro livro de contos publicado no Brasil sob o título de *Azul-Cobalto* (2014), no qual inclui alguns dos textos de *Meninas*, “Transfert” vai alternando entre o texto em prosa e alguns poemas que se ligam harmoniosamente formando uma narrativa coesa, impermeável à catalogação rígida dos géneros literários, fenómeno importantíssimo também na génese das *Novas Cartas Portuguesas* (1972), que escreveu juntamente com Maria Velho da Costa e Maria Isabel Barreno.

Em acréscimo, a leitura do fragmento retirado da crónica de 68 e deste poema revelam-nos alguns aspetos dignos de menção. Primordialmente, o papel de observadora que esta menina-criança desempenha nos dois textos, uma vez que a visão no seu estado mais vigilante em relação à figura materna será um traço comum a algumas protagonistas de

*Meninas*. Em segundo lugar, a distância e o desespero maternos que caracterizam a figura da mãe ao longo de vários contos que compõem a obra em apreço.

Assim, propor um itinerário que percorra o que esta figura cumpre na obra de Teresa Horta equivale a recuperar todos os seus textos publicados até ao presente. Com efeito, esta é umas das dimensões mais poderosas do discurso da autora e que o singulariza. É relevante observar que logo em *Espelho Inicial* consta um poema dedicado à sua mãe e que essa é a única composição poética, desse livro, incluída na sua antologia pessoal *Eu sou a minha Poesia* (2019). Outrossim, o único livro de índole ensaística publicado por Maria Teresa Horta intitula-se *A Mãe na Literatura Portuguesa* (1999).

Encetar um trabalho que convoca o presente tema, impõe-nos igualmente compreender que na obra de Teresa Horta o grito pela igualdade e a resistência inerentes à sua escrita marcam o seu rosto poético. Aliás, a própria refere nas suas entrevistas que a luta pela liberdade e a sua consciência feminina e feminista são estruturantes no seu perfil enquanto poetisa escrevente sobre o corpo e a condição social e política da mulher. Demonstra-o desde a publicação de textos já mencionados, como *Novas Cartas Portuguesas*, e é interessante comprovarmos que, na obra trabalhada, a autora se afirma uma vez mais crítica perante a realidade opressora da maternidade nos sistemas patriarcais.

Creemos, por isso, que não faltam motivos para colocar no cerne do presente ensaio o modo como é perfilado o laço entre mãe e filha em alguns textos de *Meninas*.

## **II. Duas figuras, um mesmo espelho**

Partindo deste quadro concetual, o que norteia este ensaio é o modo fulgurante e reiterado com que a relação entre mãe e filha se eleva em alguns contos da primeira parte de *Meninas*. Em primeiro lugar, o conto inicial que nos dá a conhecer Lilith, ainda no ventre materno, remete-nos para a primeira parte do livro de poesia *Minha Mãe Meu Amor* (1984), uma vez que também os poemas se situam na vida intrauterina como o dão a entender as ilustrações de Regina Chulam que acompanham os textos e que refletem a centralidade do corpo e do universo maternal neste livro:

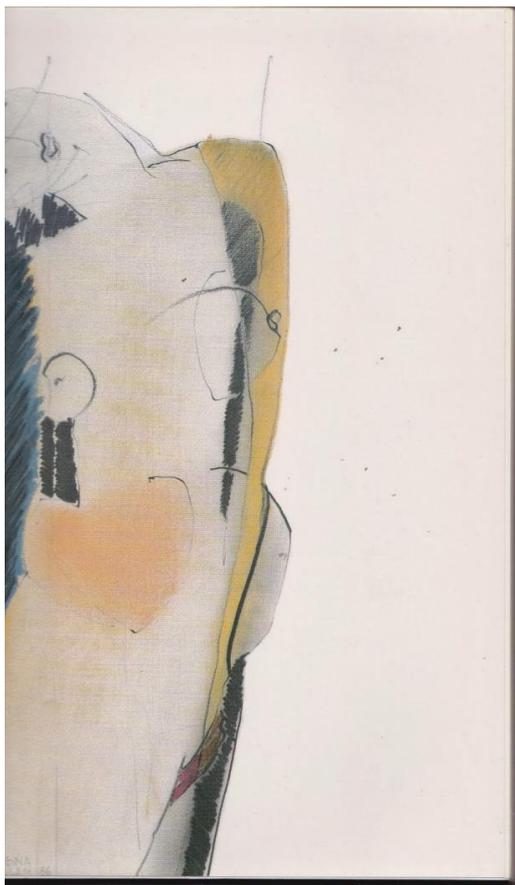


Figura 1 – *Minha Mãe Meu Amor* (1984)

Lilith, o primeiro “símbolo da emancipação” desta coletânea (Fernandes, 2014, p. 207), abre caminho para as histórias que sucedem e que, apesar de tratarem de meninas-crianças diferentes, demonstram ao leitor um vínculo com a mãe pautado pela obsessão e pelo erotismo do corpo materno.

Em “Abismo”, o sétimo conto protagonizado por Beatriz, o leitor presente um tom agressivo por parte da figura materna. Beatriz, ávida observadora desta mãe de nome desconhecido, é interpelada pela mesma quando esta a questiona “num tom de voz surda e arrastada”: “*Estás a olhar para onde?*” (Horta, 2014, p. 52). A menina acaba por ser colocada “do lado de fora do parapeito” (Horta, 2014, p. 52) pela própria, corroborando o equilíbrio com o título escolhido para este texto. Ainda assim, a criança quando lhe dirige o olhar nota que ela “está mais deslumbrante do que nunca” (Horta, 2014, p. 53). No momento em que a resgata do Abismo, a mãe fá-lo com “uma pressa súbita, fria e hirta (...) Movida por uma qualquer razão obscura” (Horta, 2014, p. 53), não demonstrando a preocupação materna que seria expectável.

Esta dinâmica da inacessibilidade maternal será estabelecida ao longo dos contos desta parte da obra. Em “Efémera”, o conto que se segue, desde as primeiras linhas que vislumbramos uma menina apaixonada pela beleza física da mãe que a “fazem lembrar as atrizes de cinema” (Horta, 2014, p. 55). Aqui detetamos um diálogo intratextual com um dos seus poemas de *Minha Mãe Meu Amor*:

Traçavas devagar  
as pernas  
com as tuas meias de vidro

A fazeres lembrar  
uma atriz de cinema  
americano (Horta, 1986, p. 90)

Em “Azul-da-china” o rosto da “atriz de cinema americano” torna-se concreto mediante a evocação de famosas atrizes como Lauren Bacall, Lana Turner e Rita Hayworth: “Inusitada na defesa das suas ideias desgarradas assim como na escolha do fato de banho preto desnudado nas costas comprado na América, igual ao das artistas de cinema... Lauren Bacall, Lana Turner e mais tarde Rita Hayworth, na cópia da sensualidade (...)” (Horta, 2014, p. 118). Posteriormente, em “Azul-Cobalto”, para além da referência a Marilyn Monroe e a Greer Garson, o cinema constitui um elemento essencial na construção do vínculo da criança com a sua mãe, pois era o único elo que as tornava cúmplices: “Juntas e coniventes as duas, mas somente em tudo o que dizia respeito ao cinema, aos filmes que víamos e amávamos” (Horta, 2014, p. 144). Outrossim, há mesmo referência ao filme que ambas apreciavam: *The Postman Always Rings Twice* (1946), protagonizado por Lana Turner. O enredo do filme é elucidativo no que tange à postura sedutora da personagem Cora Smith interpretada pela atriz.

A menina aproxima a conduta da mãe às personagens femininas dos filmes, o que é significativo, dado que a longa-metragem dos anos 40, adaptada da obra literária com o mesmo título de James M. Cain, nos conta a história de uma mulher adúltera que tenta convencer o amante, Frank, a assassinar o seu marido. Esse aspeto contribui decisivamente para o seu retrato cinematográfico de *femme-fatale*, dado que “Duas das características fundamentais da mulher-fatal são a sua extrema beleza e a frieza” (Macedo & Amaral, 2005, p. 135). Neste filme, Cora vive desapaixonada não só pelo seu marido bastante mais velho, Nick, como pela vida que mantém com ele, presa às

responsabilidades matrimoniais que não a fazem feliz. Vemos que a protagonista se insurge contra a repressão social a que está sujeita através do adultério e procura a sua libertação da domesticidade através da morte do cônjuge.

Nesse mesmo texto, a mãe é ainda comparada a Emma Bovary: “(...) como uma moderna e fatal Madame Bovary. / Ela era fatal.” (2014, p. 147), adensando o clima passional entre mãe e filha. Em *Meninas*, a personagem da mãe vive uma situação matrimonial baseada na negligência afetiva, o que também se nos afigura como um tema já denunciado e sensível para Maria Teresa Horta. A título de exemplo, pensemos em *Em*, romance que nos remete para o clássico francês de Gustave Flaubert, em que a violência patriarcal é representada como a herança de três gerações de uma mesma família.

É de notar que já no seu trabalho ensaístico, Horta questiona: “Mas será que é possível remodelar, rememorar, retomar, relembrar a mãe? (...) Enquanto (...) personagem literária ou cinematográfica?”. No seguimento desta reflexão, a autora descreve a sua própria mãe: “A minha mãe foi uma atriz do cinema americano dos anos 40/50. Mistura de Lauren Bacall, Rita Hayworth e Lana Turner. A minha mãe foi Lana Turner. Os mesmos cabelos louros ondeando ao ritmo do seu andar, os mesmos olhos de porcelana azul-cobalto” (1999, p. 71). No conto, a menina, em relação à mãe, revela: “Absurdamente distante, como se a sua imagem fosse apenas a sua projecção numa tela que ela mesma criasse. (...) Recriava-a. (...) Lana Turner perdendo-se no seu próprio desejo, na sua incomensurável solidão” (2014, p. 144). Repare-se que a ficção de Maria Teresa Horta se reveste de um universo memorialístico considerável e que estes textos se inscrevem, por isso, na autoficção, género que se alimenta da simbiose entre a realidade e o imaginário. As recordações da imagem da sua própria mãe são mobilizadas do real para a ficção, permitindo que a narrativa se enforme entre as suas vivências biográficas e a dimensão imaginária.

Ainda a respeito da temática do adultério, é pertinente atentar que em “Efémera” a menina acompanha a mãe no seu encontro com um amante. Em várias passagens é notória não só a erotização da fisicalidade materna – “esguias pernas bronzeadas, longas e nuas”, “eu me perdia na sua imagem alvacentas de loura” (2014, pp. 58-59) – assim como o ciúme face a este homem para quem ela se recompunha “como por milagre, radiosa, a entreabrir-se, semelhante a uma rosa ou a uma camélia”, fazendo a filha sentir-se indesejada e acentuando o seu “pavor” de ser esquecida “para sempre” (2014, pp. 59-61).

A componente erótica da figura materna e a menina-espectadora de todos os seus passos culmina em “Espia”, texto em que a criança observa os pais no ato sexual. Ainda que a presença do pai seja praticamente imperceptível, o mesmo não sucede com a mãe que é contemplada com toda a atenção: “sem conseguir desviar a atenção do que acontece no quarto, / sem evitar o fulgor, o dulçor do cheiro que sabe vir do corpo da mãe (...)” A este propósito, é essencial ter em consideração que “O erotismo, que a princípio parece revelar uma perversão sexual (...) é o elo revelador da ancestralidade (mãe/filha) do feminino destacado pelos elementos que caracterizam o universo singular das mulheres” (Bittencourt, 2005, p. 67).

A dimensão corpórea da mãe, para além de ser dominante noutras obras de Maria Teresa Horta, enfatiza a intervenção política e crítica do discurso da autora que versa sobre a destruição da imagem sagrada e assexuada da mulher. Em *A Mãe na Literatura Portuguesa*, a autora ressalta: (...) “a grande maioria dos nossos escritores (...) tem preferido antes guardar das mães uma imagem de sacrifício, de santidade (...); calando a sexualidade e a feminilidade, a juventude das mães e a sua sexualização tão óbvia” (Horta, 1999, p. 66). Por isso, a mãe, na ficção de Teresa Horta, é transgressora no que tange à proposta cultural que nos impõe a *mater dolorosa* como desenho fiel e sublime de uma mulher que dá à luz e que, a partir dessa experiência, se anula. Como sublinham Macedo e Amaral, esta imagem sacralizada “Terá efeitos tão estruturantes que na mitologia ocidental as palavras mãe e sacrifício tornar-se-ão praticamente sinónimos” (2005, p. 123).

No que concerne à procura incessante pela aprovação da mãe e ao receio de ser abandonada presente em vários momentos, Beauvoir esclarece:

(...) a criança luta de duas maneiras contra o abandono original. Tenta negar a separação: aconchega-se nos braços da mãe (...) reclama a suas carícias. (...) Os adultos afiguram-se-lhe deuses: têm o poder de lhe conferir o ser. Sente a magia do olhar que a metamorfoseia já em delicioso anjinho, por vezes em monstro. (Beauvoir, 2015, p. 15)

A leitura do fragmento encontra-se em consonância com a frase de Clarice Lispector que Maria Teresa Horta colocou em epígrafe do livro: “O monstro morreu: em seu lugar nasceu uma menina que era sozinha.” Efetivamente, as protagonistas mostram amiúde que possuem necessidade de que a mãe as veja e reconheça para que a sua identidade seja real. É na mãe que a menina se tenta encontrar, que tenta compreender a forma

responsável pelo corpo estranho que habita. É na mãe que projeta a sua existência desencontrada, sendo por isso impossível a sua separação. Conceição Flores, a propósito de *Rosa Sangrenta* (1987), realça: “O cordão umbilical, cortado quando a mãe dá à luz, não sinaliza o fim dessa ligação visceral, posto que, embora saindo do útero materno, a criança é “indefinidamente retida no [teu] ventre” (Flores, 2018, p. 30). No caso de *Meninas*, verifica-se, também, esse laço perpétuo, o nó impossível de desatar. Assim, facilmente compreendemos o motivo pelo qual a figura materna é venerada em alguns momentos como uma deusa. Em “Raquel”, a mulher adulta é mesmo aproximada a Vénus, a deusa do Amor: “(...) julgando estar prestes a ver a mãe emergir das águas como Vénus (...)” (2014, p. 83).

Em “Eclipse”, Laura é abandonada pela mãe, acontecimento descrito como um “ciclone que derrubou a vida de todos” (2014, p. 91). No decorrer deste texto, vemos que a menina, movida pela paixão pela figura materna e pelo rancor de ter sido deixada, lhe deseja a morte: “*Mais valia que ela tivesse morrido*, pensou, quando ela entrou no carro e partiu, sem sequer acenar a despedir-se” (2014, p. 94). Em “Azul-Cobalto”, anteriormente referido, a narrativa ascende a um outro nível e a menina não só deseja a morte da mãe, como deseja que tivesse sido ela a cometer o seu homicídio: “Devia tê-la morto. / Devia tê-la afogado no banho” (2014, p. 129). Em ambas, temos acesso a uma mãe que vive oprimida pelo marido: “- *Eu sou o teu marido* – ouvira o meu pai dizer, fechados ambos no seu escritório, para onde iam quando queriam discutir” (2014, p. 137). Consabidamente, o casamento sempre se manifestou de modo completamente diferente para o homem e para a mulher: à mulher casada cumpria o dever de prestar um serviço ao marido e aos filhos, prescindindo da sua liberdade individual.

Dentro dessa temática, na história de Laura, é ainda interessante o comentário que tecem acerca da mulher: “*A tua mãe é maluca* – irão dizer-lhe mais tarde (...)” (2014, p. 97). Ora a noção de loucura está intimamente relacionada com “a tradicional associação entre patologias mentais, distúrbios emocionais e a natureza do corpo feminino” (Macedo & Amaral, 2005, p. 116). Nos anos 80, fruto dos estudos de Showalter (1985), conclui-se que o que era entendido como distúrbio estava ligado, muitas vezes, às mulheres que apresentavam “gestos de revolta ou estados depressivos provocados pela frustração com os restritos papéis sociais” (2005, p. 116).

Apesar de criança, a filha é já encarada pelo pai como o espelho da sua mãe: “*Sai daqui menina, que me fazes lembrar a tua mãe!*” (2014, p. 98), condenando ambas ao mesmo desfecho numa cultura assente na violência patriarcal. Na verdade, em “Azul-da-china”, Sara também abandonada pela mãe e sentindo-se indefesa perante a submissão paternal, parece assumir o corpo da sua mãe numa narrativa que se passa num hospital: “- *A minha mãe não quer! A minha mão não quer!* – E a menina é já a força da obstinação da mãe, porta-voz dela em relação a si própria” (Horta, 2014, p. 117), sugerindo a fusão da identidade da filha com a mãe numa só voz.

Em “Perecível”, a criança recebe uma carta da mãe em que expõe a culpa que sente: “Desculpa, se parece que não te compreendi / ou te fiz crer de algum modo que não me importo contigo como sempre me importo” (2014, p. 99). Neste conto, tal como já mencionamos, mãe e filha parecem partilhar o corpo hialino: “tal como eu invisível em criança (...) quase transparente” (2014, p. 99). A mãe, encurralada pelo sentir e pela solidão de ser o “Outro” (Beauvoir, 1949), olha a filha como uma sua continuação. É acusada de ser “*leviana*”, “*maluca*” e “*uma mulher sem vergonha*” (2014, pp. 110-111) que outrora também tinha sido aprisionada num hospital psiquiátrico. Percebemos, então, que as histórias destas meninas e destas mulheres consistem na partilha de experiências e de sentimentos formando um todo unitário e universal. A evocação da infância surge, deste modo, enleada ao pressuposto de que através da memória se engendra e prolonga a história opressiva da mulher.

Interessa-nos aludir, uma vez mais, às ressonâncias do trabalho ensaístico supracitado que constatamos em *Meninas*. Debruçamo-nos em alguns contos em que se encontra patente o vínculo ambíguo que se constrói entre mães e filhas. E aqui devemos sublinhar devidamente filhas na medida em que na filha a mulher “não saúda um membro da casta eleita; procura nela o seu duplo. Projeta nela toda a ambiguidade da sua própria relação (...)” (Beauvoir, 2015, p. 337). Estas palavras em epígrafe que extraímos de Simone de Beauvoir explicam o tratamento contraditório que a Mulher confere à filha e que tentamos desvelar.

Maria Teresa Horta distingue, em *A Mãe na Literatura Portuguesa*, os capítulos em que explana “As mães das mulheres” e “As mães dos homens”, descortinando desde o princípio o seu interesse em detalhar as diferenças que formam as duas relações. Através das vozes das personagens femininas de *Meninas*, transpõe para o universo literário

algumas das ideias principais do seu ensaio, designadamente a complexidade basilar deste vínculo. Nesta conjuntura, a ideia da mulher-mãe e da filha como sombras, quase invisíveis, projetadas no mesmo espelho é fulcral para percebermos que as semelhanças entre as duas despertam na figura materna sentimentos enevoados que se prendem com a sua feminilidade. Semelhanças não limitadas ao universo corpóreo, mas à carga simbólica que as envolve: a Mãe enquanto memória, amaldiçoada pela sua condição e a Filha vitimizada pela hostilidade da figura que a devia acoitar, ela mesma também refém de uma tradição castradora. A Mãe é origem e construção, um mistério que fascina a criança e ao mesmo tempo que nela faz emergir revolta, como lemos em “Eclipse” e “Azul-Cobalto”, pois procura-se a si mesma numa mulher que não é capaz de desvendar. O sustentáculo desta relação é, em último caso, o retrato de ambas na mesma superfície espelhada que as relembram da violência a que estão submetidas.

A pujança destes textos assinala-se, também, pela presença poderosa destas meninas-crianças que do ponto de vista físico se alinham com a fragilidade esperada no mundo empírico-factual e que, ao mesmo tempo, contrasta com o seu interior melancólico e consciente da sua existência solitária. A essência da(s) protagonista(s) dos contos que articulamos reside nessa negação da sua imagem associada à tranquilidade e à delicadeza e é partir desse retrato antagónico que a sua magnitude se constrói.

Assim sendo, os contos, enleados pelas relações temáticas que se enunciaram, mostram-nos que estas misteriosas meninas e respetivas mães – cujos nomes nunca chegamos a conhecer – se eternizam na palavra literária e que Maria Teresa Horta se manifesta exímia em suscitar nos leitores e nas leitoras um constante estado de desassossego e de desconforto decorrente da tomada de consciência da obscuridade e da dualidade que cobrem as relações mais íntimas que possuímos como seres humanos e até mesmo da estratificação paradoxal que forma o “eu” de cada um de nós.

Em jeito de conclusão, recuperamos as palavras de Marguerite Duras que nos parecem sintetizar o paradoxo subjacente à atmosfera disfórica destas histórias:

A mãe das mulheres, repito: imagem dupla reflectida no mesmo espelho, tão imperfeita e contraditória! Temida e querida, ao mesmo tempo, a quem as filhas se entregam ou se opõem em conflito aberto, mas que, no entanto, permanece referência primordial, a partir da qual se constroem. (citado por Horta, 1999, p. 18)

## Referências Bibliográficas

Beauvoir, S. (2015). *O Segundo Sexo*. (Vol. 2). Lisboa: Quetzal.

Bittencourt, M. (2005). *A escrita feminina e feminista de Maria Teresa Horta*. (Tese de doutoramento, Faculdade de Ciência e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista). Repositório Institucional UNESP. Retirado de: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/103662>

Fernandes, A. R. (2015). “Recensão crítica a *Meninas*, de Maria Teresa Horta”. *Revista Colóquio/Letras*, n.º 190, .ISSN 0010-1451.

Flores, C. (2018). “Uma Rosa no Ventre”: A menstruação na poesia de Maria Teresa Horta. *Revisa e-escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU*, 9 (1), 23-33. Retirado de: <https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/3179>

Horta, M. T. (1986). *Minha Mãe Meu Amor*. Lisboa: Edições Rolim.

Horta, M. T. (1999). *A Mãe na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Horta, M. T. (2009). *Poesia Reunida*. Prefácio de Maria João Reynaud. Lisboa: Dom Quixote.

Horta, M. T. (2014). *Meninas*. Lisboa: Dom Quixote.

Horta, M. T. (2019). *Quotidiano Instável*. Lisboa: Dom Quixote.

Horta, M. T. (2019). (outubro de 2019). Maria Teresa Horta à conversa com Luís Caetano a propósito dos livros *Quotidiano Instável*, *Estranhezas* e *Eu sou a minha Poesia*, editados pela Dom Quixote. [Episódio de Podcast]. Em *A Força das Coisas*. Spotify.

Macedo, A. G. & Amaral, A. L. (Orgs.). (2005). *Dicionário de Crítica Feminista*. Porto: Edições Afrontamento.