

MULHERES DE ABRIL HOJE¹

Dra. MARIA PERLA DE ARAÚJO MORAIS
Universidade Federal do Tocantins (UFTO)
Palmas, Tocantins, Brasil
perlamorais@gmail.com

Dr. FREDERICO JOSÉ ANDRIES LOPES
Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)
Cuiabá, Mato Grosso, Brasil
contato@fredlopes.com.br

RESUMO: Associar revolução à transformação parece ser uma tarefa ordinária para o senso comum. Por estar mais centrado nas ideias do que nas configurações materiais do poder, esse pensamento não leva em conta o índice de permanência que resiste mesmo após processos revolucionários. No livro de poesias *Mulheres de abril* (1977), Maria Teresa Horta nos deixa frente a questões sobre o sujeito feminino antes e após a Revolução dos Cravos. Os poemas discutem o lugar da mulher dentro de práticas sociais e políticas de controle do corpo e do imaginário. Eles se opõem à construção de um corpo feminino sexuado voltado para o masculino e denunciam as práticas de violência contra a mulher dentro da política salazarista e diante de uma sociedade liberal e capitalista. As demandas de *Mulheres de Abril* ainda são atuais, questionando o próprio sentido de revolução e apontando para a permanência do debate que as sociedades democráticas devem estabelecer, sobretudo em relação ao sujeito feminino.

Palavras-chave: Maria Teresa Horta. Revolução dos Cravos. Feminino. Excesso.

Artigo recebido em: 04 jul. 2018
Aceito em: 15 ago. 2018.

¹ As discussões apresentadas aqui foram parcialmente apresentadas no II Colóquio Internacional de Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea – UFMG, 2018.

MULHERES DE ABRIL TODAY

ABSTRACT: Associating revolution with transformation seems to be an ordinary task according to common sense. More centered on ideas than on material configurations of power, this thought does not take into account the permanence index that resists even after revolutionary processes. In the poetry book *Mulheres de abril* (1977), Maria Teresa Horta makes us face questions about the female subject before and after the Carnation Revolution. The poems discuss woman's place in the social and political practices and the imaginary of body control. They oppose the construct of a sexually oriented female body facing the masculine and denounce the violence practices against women of Salazar's politics within a liberal and capitalist society. The demands in *Mulheres de abril* are still current: they question the very meaning of revolution and point to the permanence of the debate which democratic societies must establish, especially in relation to the female subject.

Keywords: Maria Teresa Horta. Carnation Revolution. Femininity. Excess.

Em uma entrevista concedida em 2016, Maria Teresa Horta explica que não consegue desvencilhar seu ofício de escritora do seu estar no mundo. Ao promover um entendimento de que, para ela, é impossível que a arte se furte a um debate sobre tudo o que está a sua volta, a escritora acredita que ela seja a soma dos que vieram antes dela, ao mesmo tempo que ajuda a construir o futuro:

Nós somos tudo aquilo que se move à nossa volta, as escritoras e os escritores têm de estar no mundo, não acredito em escritores fechados nas suas torres de marfim. Somos tudo aquilo que foi antes de nós e tudo aquilo que se projecta no futuro, que ajudamos a construir. Quanto a mim, não é possível ser-se escritora ou escritor, de outro modo. (HORTA, 2016, s.p.)

Com essa afirmação, Maria Teresa Horta explica o fato de suas obras sempre demonstrarem uma postura atuante, sobretudo quando o assunto está relacionado especificamente ao sujeito feminino, sua situação na ditadura salazarista em Portugal e, depois ainda, no fomento de uma sociedade capitalista e neoliberal no país. Nesse sentido, Horta ratifica aquela

“centralidade política da arte” (PITA, 2011, p.15), que marca as produções literárias portuguesas após a reconfiguração pela qual o país passou diante do Estado Novo. A arte seria, assim, um importante espaço em que o debate político aconteceria, num ambiente em que estava posto o vazio da discussão democrática.

O professor Antonio Pita acredita que, em Portugal, superado o individualismo de matriz republicana, assistimos à ascensão de um conceito de povo, que não fomenta uma totalidade de cidadãos, no século XX (PITA, 2011, p.16). Agenciado pelo Estado Novo, o povo teria um papel meramente “simbólico” (TRINDADE, 2011, p. 51), infantilizado nas principais propagandas e discursos políticos de modo a retirar-lhe participação e entendimento do seu papel social. Em vários discursos de Salazar, é delineada uma visão de povo que não tem ambição nem ação, e que, por isso, precisaria de uma figura forte de vontade potente que acordasse e conduzisse a “raça adormecida”:

Nós precisamos duma coisa que nunca tivemos e cuja falta sensível tem sido a causa de nossos altos e baixos: formação das vontades para dar continuidade à ação. De quando em quando, aparece na História de Portugal um rei, um estadista, um chefe que levanta a nação, que faz um pedaço de História, e que a deixa cair quando desaparece ou morre. (SALAZAR, citado em SILVA, 2013, s.p.)

Essa citação deixa clara a concepção messiânica e paternal com que Salazar encarava o processo político, que, delineado dessa forma, retirava do povo qualquer participação e discussão sobre o espaço público e a representatividade. Sobre as mulheres, a ditadura fomentava a desigualdade de gênero, subalternizando o feminino ao biológico (na questão da maternidade) e ao ideológico (na manutenção do lar e da família). De acordo com Irene Pimentel:

As leis que, no regime salazarista, regularam os direitos políticos das mulheres e a sua situação na família, no trabalho e na sociedade basearam-se na Constituição de 1933. Embora afirmando a igualdade de todos os cidadãos perante a lei e negando «o privilégio do sexo», esta incluía uma cláusula que consagrava as exceções ao princípio de igualdade constitucional: «salvo, quanto às mulheres, as diferenças da sua natureza e do bem da família». Ou seja, em nome de um factor biológico – a «natureza» – e de um factor ideológico – o «bem da família», as mulheres seriam discriminadas. (PIMENTEL, 2008, s.p.)

Sem direito ao voto, sem direito ao divórcio, sem poder ocupar postos políticos ou outros, considerados espaços do masculino apenas, sem poder trabalhar, a não ser com a anuência do marido e subalternizada em sua

relação com os filhos, já que o pai era visto como o chefe de família, a mulher, desde a instituição do Estado Novo até 1974, era uma importante peça para a manutenção de uma sociedade sem discutibilidade e atávica em termos sociais, econômicos e culturais.

Na metade do século XX, a partir de leituras marxistas, a arte promoveria uma discussão acerca do conceito de povo, tendo como objetivo o questionamento do conceito de “emancipação” para contrapô-lo ao de alienação. Procurava, ainda, denunciar a repressão salazarista, a exploração presente nas relações de trabalho e incitava a reflexão sobre o patriarcalismo na sociedade portuguesa. É centrado nesses pressupostos que o Neorrealismo da década de 1940 acaba por se definir como projeto literário.

Acontece que, vista dessa forma, a arte se percebe como uma importante instância capaz de promover não só o incômodo, raiz da moderna problematização poética, mas principalmente a “comunidade”. Para Antonio Pita, “*o próprio da arte é a sua capacidade para gerar comunidade: para além da oposição entre ‘razão’ e ‘sentimento’ (...)*” (PITA, 2011, p.23). A comunidade aqui tem a ver com o processo de entendimento do papel social do povo em sociedades democráticas, uma questão que a ditadura salazarista impediu de ser experimentada. Essa comunidade seria agenciada, pensada e promovida pelos meios artísticos.

Salazar já percebera essa potência em relação à arte, por isso promovia, a partir do aparelhamento ideológico dos meios de comunicação de massa e meios artísticos, uma uniformização do olhar, centrado em valores tradicionais que reportavam o presente a um conjunto de ideias produtivas do passado. Salazar dava ao português a certeza de valores que a modernidade questionava e, ao fazê-lo de maneira autoritária, promovia uma despolitização no país. O Neorrealismo, em sua preocupação política e em sua preocupação com a linguagem, numa maneira bem distinta às experimentações da vanguarda, demonstrava uma ânsia pela comunicabilidade e pela discutibilidade, num ambiente em que estava posta a ditadura. Nesse sentido, os textos neorrealistas, bem como a própria Revolução dos Cravos, vêm marcados, por assim dizer, por um “excesso” diante dos “atavismos estruturais (...) da sociedade portuguesa” (TRINDADE, 2011, p. 44). Luís Trindade debate esse “excesso” ao contrapor o que significou a falta de discutibilidade promovida pelo Estado Novo diante do debate público que a modernidade proporcionaria. A Revolução surge, então, como um “excesso” sobre o qual pesará uma utopia que não se concretizará, dada a falta de “lastros de ideia materializada em hábitos políticos.” (TRINDADE, 2011, p. 47)

Em *Mulheres de Abril* (1976), de Maria Teresa Horta, vemos uma poética cônica da discutibilidade que a arte pode promover. Igualmente, também observamos uma espécie de “excesso” que, hoje, passados 44 anos, questiona

o próprio entendimento da Revolução. De um ponto de vista puramente linear, estaríamos com Horta rumo à emancipação ou, pelo menos, à construção da transformação. Acontece que, sem a promoção de um espaço efetivo de práticas sociais democráticas, as promessas continuam como meras demonstrações de preocupações também contemporâneas. O poema “Mulheres do meu país” aborda questões que ainda hoje são pertinentes:

Deu-nos Abril
o gesto e a palavra

fala de nós
por dentro da raiz

Mulheres
quebrámos as grandes barricadas
dizendo: igualdade
a quem ouvir nos quisesse

E assim continuamos
de mãos dadas

O povo somos:
mulheres do meu país. (HORTA, 1977, p. 106)

O “gesto” da Revolução possibilitou o debate pela “palavra” que fala não de fora, mas de dentro da raiz, como o poema afirma. Acontece que, mesmo hoje, essa busca pela igualdade de gênero é uma das questões do contemporâneo. Assim, acreditamos que *Mulheres de Abril* apresenta essa preocupação, ao mesmo tempo do passado e ao mesmo tempo contemporânea, de modo revolucionário, diferindo-se da ética que o Neorrealismo abraçou, por exemplo. De acordo com Eduardo Lourenço:

A contestação (e, sobretudo, a descrição) neo-realista, que teve, e tem o seu preço, perdeu muitos pássaros na mão pelo dois a voar. Era uma literatura *ética*, com o grave defeito de servir em grande parte exactamente a *mesma* ética do mundo que se propunha transformar. (LOURENÇO, citado em REIS, 2005, p.265)

Ao mergulhar sua linguagem na prática política, o Neorrealismo acaba se servindo de alguns expedientes linguísticos que favorecem a comunicabilidade dentro de um sistema prévio, o que leva a alguns a se

perguntarem se a literatura pode ser revolucionária se operar dentro de uma lógica enunciativa que ratifica um poder instituído². Além disso, esses artistas, ao pensarem o mundo de maneira bastante esquemática, a partir de binarismos simplificadores, não atentavam para a complexidade e o emaranhado quase intangível das relações sociais.

Horta retira a linguagem da reificação, estabelecendo jogos inesperados, que não são um mero ludismo, mas uma maneira de experimentar o mundo e responder de maneira crítica a ele. Ao mesmo tempo, no âmbito das relações entre diversos sujeitos, identifica e discute formas de exploração e dominação que dizem respeito a um modo de ser, um modo de pensar e um modo de viver a experiência do próprio corpo que naturaliza e universaliza relações de subalternidade. Trata-se de ver esse processo, que marca previamente o corpo social feminino com imagens da subalternidade, como uma “Tatuagem”, título de um poema de Horta, de 1961:

Tatuagem

tatuo no ventre um filho

Mãe depois e nunca

verificada (...)

o para sempre estar escolhida

entre mulheres

sem imagem (HORTA, 2017, s.p.)

Novamente em *Mulheres de Abril*, Maria Teresa Horta exercita a rasura dessa tatuagem, uma imagem fixa que se interpõe entre o corpo da escrita e o corpo do sujeito. Primeiro, quando aproxima as fronteiras entre a literatura e o jornalismo, já que algumas poesias são acompanhadas de notícias de jornais. Segundo, quando localiza o sujeito feminino nos muros das casas, da vida doméstica, nas fronteiras de classe e no trabalho operariado ou rural; enfim, quando discute esse papel de heteronímia e de propriedade em que a mulher se encontra na sociedade portuguesa:

A mulher retratada em *Mulheres de Abril* é ainda a mulher-pertença e extensão do homem, mulher-propriedade, diluída na alteridade, na heterodeterminação e heteronomia, privada do estatuto de sujeito de si. (FAUSTINO, 2013, p.53)

2 Jorge Fernandes da Silveira expõe assim esse questionamento: “A questão proposta pelos neo-realistas pode ser assim enunciada: em que campo operar a revolução, no texto literário ou no contexto histórico?” (1984, p.133)

Sobre a rasura de fronteiras entre arte e jornalismo, notamos o “eu-lírico” compartilhando sua voz com outros textos para que possam ser ouvidos e pensados à luz da sensibilidade e visibilidade que a poesia proporciona. O texto de Horta deixa à mostra a partilha do sensível, do qual fala o filósofo francês Jacques Rancière. Para Rancière, essa partilha mostra como é vão o debate sobre autonomia do estético ou submissão política do texto artístico, defendendo que o estético, assim como a política, diz respeito sobre quem poderá fazer parte da discussão sobre o comum, dependendo do que faz com o seu tempo e da atividade que exerce. Nesse sentido, a partilha do sensível é sempre um estudo da partilha em conjunto do comum (cultura, liberdade, direitos), como também a sua distribuição exclusiva:

A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela “ocupação” define competências ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc. (RANCIÈRE, 2005, p.16)

Platão, ao expulsar os poetas da sua República totalitária, o faz entendendo que eles, por meio dos seus trabalhos, também podem constituir o comum, partilhar o sensível. O artesão, ao contrário, em decorrência da falta de tempo, é excluído dessa partilha, algo aceito pela comunidade. Portanto, entender a partilha do sensível é estar atento ao que é compartilhado em comum e às práticas exclusivas. É o que visualizamos quando vemos Platão e Aristóteles definindo suas politicidades em relação ao comum. O mundo clássico é dominado por uma hierarquia que efetiva, por exemplo, uma ordem em relação à linguagem, situações e temas. Rancière se refere a isso, afirmando que o “paradigma democrático” também é “um paradigma monárquico” (RANCIÈRE, 2005, p. 25). Dentro da lógica da *mimesis*, os “interesses vitais” e “as grandezas político-sociais” (RANCIÈRE, 2005, p. 23) estavam dissociados da arte, o que não podemos afirmar em relação à arte moderna.

Horta, ao entremear o espaço da poesia com a do texto jornalístico, ao dar nome e rosto real às mulheres sobre as quais discorre, contribui para dar visibilidade e expor o comum (direitos, cultura, liberdade), um território disputado por vários registros. Torna-se, portanto, uma forma de pensar, ver, requerer e distribuir o comum. Nesse sentido, o texto de Horta politicamente está mais próximo à vida. Para Rancière, na medida em que a arte tradicional se aproxima da realidade de forma hierárquica, está esteticamente mais próxima à vida; ao contrário, quando a arte moderna centra-se no banal, no dia a dia, estaria politicamente mais próxima à vida.

A partir da arte moderna, a dimensão política, portanto, está inerente à dimensão estética e, quando Horta opta por dividir os textos poéticos com texto jornalístico, quando decide compartilhar o “eu-lírico” com outros relatos, promove o pensamento sobre a partilha do comum, do sensível:

Ontem, em Macinhada da Vouga, próximo de Oliveira de Azeméis, o operário Joaquim Andrade da Costa, de 57 anos (...) esfaqueou mortalmente a mulher, Maria Augusta da Silva, de 47 anos, que na altura trabalhava no amanho das suas terras. O tresloucado utilizou uma faca de matar porcos. (HORTA, 1977, p. 37-8)

Observando o conjunto de poesias em *Mulheres de Abril*, fica evidente como os textos se constituem em um espaço para se pensar a comunidade e promover o pensamento comunitário dentro de um grupo que, no imaginário misógino, vem marcado pela disputa, pela revanche. Os discursos sobre o feminino dentro de uma sociedade misógina não reforçam a ideia de comunidade, principalmente se pensamos nas imagens que alimentam a heteronomia entre homens e mulheres. De acordo com essa lógica, nas mulheres não encontraríamos um pensamento comunitário, mas, antes, um espírito de inimizade inata. Não é o que encontramos em *Mulheres de Abril*, porque o ímpeto por uma coletividade não dilui as individualidades. Vejamos o poema “As mulheres e o 1º. de maio”:

Tanta mulher que caminha
cantando à sua maneira
camponesas e operárias
todas elas companheiras. (HORTA, 1977, p. 108)

Maria Teresa Horta já apontou que esse livro trata-se de um texto datado (FAUSTINO, 2013, p. 52), o que fica evidente nesse poema. Ao mesmo tempo, informa que não se arrependeu de o ter produzido³. O modo como se refere às mulheres (“todas elas companheiras”) não deixa de fazer alusão às ideias comunistas, em voga no período. Essas constatações, dentro do contexto pós-salazarista e diante do feminismo declarado da escritora, não diminuem o trabalho de denúncia da poetisa. Pelo contrário, mostram como Horta estava atenta à necessidade de debate e da discutibilidade para se interpor ao vazio instaurado pelo Estado Novo:

3 Nas palavras de Maria Teresa Horta: “Esse meu livro, o *Mulheres de Abril*, é um livro completamente diferente dos outros mas não me arrependo nada de o ter escrito. Devo esse meu livro às mulheres que trabalhavam nas fábricas”. (HORTA, 2018, s.p.)

Maria Teresa Horta dá conta da dificuldade sentida na adaptação a uma nova estrutura discursiva, desimpedida da camuflagem da denúncia, desobrigada da inspeção censória, finalmente liberta do peso e medida impostos pela lógica da imprensa amordaçada. “De repente, queríamos escrever tudo”, conta Maria Teresa Horta, que vislumbra na transição para a imprensa em democracia o desafio da auto-disciplina e da autônoma gestão da possibilidade do excesso. (FAUSTINO, 2013, p. 37)

Mulheres de Abril questiona o espaço da mulher portuguesa dentro da ideia de nação ou pátria. Do jeito como está posto, seu espaço é diminuto e particular, reclusa às paredes da casa. Por causa disso, algumas não se percebem como parte de um todo e desconhecem por completo o que significa fazer parte de uma nação:

Fechas-te em casa
a lavar o chão...

do teu país o que sabes?

Fechas-te em casa
a remendar a roupa...

do teu país o que sabes?

Fechas-te em casa
a cortar o pão...

do teu país o que sabes?

Fechas-te em casa
perdida na cozinha...

do teu país o que sabes? (HORTA, 1977, p. 48)

No poema, repetidamente, as ações das mulheres estão definidas dentro do lar (“lavar”, “remendar”, “cortar”). Presa a essas atividades repetitivas e “fechada” em casa, a mulher se aliena sobre o país. O poema “Basta”, que abre *Mulheres de Abril*, dialoga bastante com essas práticas de naturalização de comportamentos sociais destinados às mulheres, que se faz necessário denunciar:

Basta
- digo -
que se faça
do corpo da mulher:

a praça - a casa
a taça

A ÁGUA

Com que se mata
a sede
do vício e da desgraça. (HORTA, 1977, p.15)

Seguindo a lição foucaultiana que diz que repressão e exclusão não são só sintomas do poder, mas também são toda uma micropolítica de controle do corpo⁴ que repercute em instituições e gestos, as poesias de Maria Teresa Horta visualizam práticas, cotidiano e espaços para promover um debate profícuo e crítico sobre mulheres e sociedade, numa situação limítrofe dado o contexto histórico em que as poesias se inscrevem. De acordo com Foucault:

(...) Na verdade, nada é mais material, nada é mais físico, mais corporal que o exercício do poder... Qual é o tipo de investimento do corpo que é necessário e suficiente ao funcionamento de uma sociedade capitalista como a nossa? Eu penso que, do século XVII ao início do século XX, acreditou-se que o investimento do corpo pelo poder devia ser denso, rígido, constante, metucioso. Daí esses terríveis regimes disciplinares que se encontram nas escolas, nos hospitais, nas casernas, nas oficinas, nas cidades, nos edifícios, nas famílias... E depois, a partir dos anos 1960, percebeu-se que este poder tão rígido não era assim tão indispensável quanto se acreditava, que as sociedades industriais podiam se contentar com um poder muito mais tênue sobre o corpo. Descobriu-se, desde então, que os controles da sexualidade podiam se atenuar e tomar outras formas... Resta estudar de que corpo necessita a sociedade atual... (FOUCAULT, 2013, p. 237-238)

Provavelmente as políticas de corpo, na sociedade atual, estão voltadas para o conceito de liberdade de maneira que ele seja rentável numa sociedade de consumo. Mas, no momento em que Horta escreve, as dinâmicas de

4 Foucault (2013, p. 235), em *Microfísica do poder*, afirma: “Ora, não é o consenso que faz surgir o corpo social, mas a materialidade do poder se exercendo sobre o próprio corpo dos indivíduos”.

o sossego é fértil

em nós cresce o amor. (HORTA, 1977, p.58)

Por meio da imagem da árvore, Horta vai construindo um outro poder/saber para o feminino, lançando nosso olhar não para subalternidade, mas para o protagonismo de um sujeito: o cimo da raiz, o caule que suporta, o ventre cujo sossego alimenta o amor. Horta, nos poemas, também constrói o que se pensa em relação à mulher, apontando para um ímpeto transformador que vem no caldo da Revolução. A transformação é uma metáfora muito explorada por Horta em todos os poemas:

(...)
Matriz
de um Portugal novo
corre-nos no ventre
o sangue do país (HORTA, 1977, p. 101)

(...)
Que a vitória será nossa
tomada de ambos os lados. (HORTA, 1977, p. 104)

(...)
Agora água e depois
o fogo (HORTA, 1977, p. 109)

Luís Trindade afirma que o impensável acomete a Revolução dos Cravos de 25 de abril de 1974: “Trata-se da impossibilidade de se pensar uma revolução como acontecimento transformador” (TRINDADE, 2011, p. 58). A atualidade dos versos de Horta, passados 44 anos da Revolução Portuguesa, diz respeito a esse espaço do comum a que nem a arte nem a sociedade devem perder de vista. A construção desse comum suplanta o momento depois da Revolução. Todos os registros e classes devem ter direito ao debate sobre esse comum, sem hierarquias. O paradigma democrático que não estiver atento a esse aspecto estará reproduzindo o paradigma monárquico. A construção desse comum, por isso, torna-se um projeto que suplanta o momento depois da Revolução. Nesse sentido, o ideal transformador de uma sociedade nova, ou o que Luís Trindade configura como excesso de Abril (TRINDADE, 2011, p. 60), não se confirma com a Revolução. Mas o índice revelador dessa constatação é mostrar como nossa “democracia está nua”, no sentido de que ela não tem um

fundamento numa natureza das coisas e não é “garantida por nenhuma forma institucional” (RANCIÈRE, 2014, p. 122). De acordo com Rancière:

A sociedade desigual não tem em seu flanco nenhuma sociedade igual. A sociedade igual é somente o conjunto das relações igualitárias que se traçam aqui e agora por meio de atos singulares e precários. (RANCIERE, 2014, p. 122)

A constatação dessa precariedade deve, ao contrário do que possa parecer, incitar a coragem da partilha e a coragem da luta pelo comum.

REFERÊNCIAS

FAUSTINO, M. J. C. P. *Maria Teresa Horta: entre o jornalismo, literatura e feminismo*. Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Comunicação Social, Lisboa, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/3227>. Acesso em: 17 de março de 2018.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. 26. ed. São Paulo: Graal, 2013.

HORTA, M. T. *Mulheres de Abril*. Lisboa: Editorial Caminho, 1977.

_____. Entrevista com Maria Teresa Horta: a fruição da palavra. *Revista Café com Letras*, 25 de janeiro de 2016. Entrevista a Ana Raquel Fernandes. Disponível em: <https://revistacaliban.net/entrevista-com-maria-teresa-horta-a-frui%C3%A7%C3%A3o-da-palavra-6094ae10331a>. Acesso em: 17 de março de 2018.

_____. Tatuagem. *A voz da poesia*, 2017. Disponível em: http://www.avozdapoesia.com.br/obras_ler.php?obra_id=14775&poeta_id=297. Acesso em: 17 de março de 2018.

_____. Se eu chorasse mostrava o ponto exato onde eles podiam enterrar a faca. Entrevista a Andreia Friaças. *Sapo*, 24, 12 março de 2018. Disponível em: <https://24.sapo.pt/atualidade/artigos/maria-teresa-horta-se-eu-chorasse-mostrava-o-ponto-exacto-onde-eles-podiam-enterrar-a-faca>. Acesso em: 17 de março de 2018.

PIMENTEL, I. A situação da mulher no século XX em Portugal. *Caminhos da memória*, 7 julho de 2008. Disponível em: <https://caminhosdamemoria.wordpress.com/2008/07/07/a-situacao-das-mulheres-no-seculo-xx-em-portugal-1/>. Acesso em: 17 de março de 2018.

MORAIS, Maria Perla de Araújo; LOPES, Frederico José Andries. *Mulheres de Abril* hoje. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 300-313.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 27 set. 2018.

PITA, A. P. As vias da arte; a vida curta e a vida longa. In: MARGATO, I. e GOMES, R. C. (orgs.). *Literatura e revolução*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RANCIÈRE, J. *O ódio à democracia*. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2014.

_____. *A partilha sensível: estética e política*. Trad. Mônica Castro Netto. São Paulo, EXO experimental org.: Editora 34, 2005.

REIS, C. *História Crítica da Literatura Portuguesa: do neo-realismo ao post-modernismo*. v. IX. Lisboa: Editorial Verbo, 2005.

SILVA, P. N. *Citações de Salazar*. Portugal: Leya, 2013.

SILVEIRA, J. F. da. Poesia 61: um acontecimento na história da poesia do século XX em Portugal. *Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura*, Belo Horizonte: UFMG, n. 12, p. 121-143, 1984.

TRINDADE, L. Os excessos de Abril. In: MARGATO, I. e GOMES, R. C. (orgs.). *Literatura e revolução*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

MARIA PERLA ARAÚJO MORAIS é mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2000) e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2006). Atualmente é professora da graduação e do Mestrado em Letras da Universidade Federal do Tocantins. É líder do grupo NELA (Núcleo de Estudos de Literaturas Africanas e Portuguesa), cadastrado no CNPQ. Publica na área de Literatura Comparada, Literaturas Africanas e Literatura Portuguesa.

FREDERICO JOSÉ ANDRIES LOPES é licenciado em Matemática pela Universidade Federal de Juiz de Fora e doutor em Educação Matemática pela UNESP/Rio Claro. Atualmente é professor-associado da Universidade Federal de Mato Grosso, onde atua na pós-graduação em Ensino de Ciências Naturais, no Instituto de Ciências Exatas. É líder do grupo TRAMA (Traduções de Matemática). Publicou livros na área de informática e de ensino de Latim.