

Dramatizar *NOVAS* *CARTAS PORTUGUESAS* (em vez de as Ler)¹

Ana Margarida Dias
Martins
Universidade de Cambridge

RESUMO:

Durante a campanha internacional de solidariedade feminista que se desenrolou à volta do processo levantado contra Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa em 1972, apenas fragmentos de *Novas Cartas Portuguesas* circulavam internacionalmente em tradução. Alguns destes fragmentos foram adaptados ao teatro e dramatizados em Londres, Paris e Nova Iorque. No contexto de uma discussão de formas de não-leitura ou leituras parciais de *Novas Cartas*, proponho-me a analisar o papel das primeiras dramatizações da obra em Londres, e das subsequentes produções teatrais realizadas pelo *Women's Theatre Group*, na construção e consumo do livro como símbolo político feminista além-fronteiras.

ABSTRACT:

During the feminist international solidarity campaign, which revolved around the lawsuit filed against Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta and Maria Velho da Costa in 1972, only a few translated fragments of *New Portuguese Letters* circulated abroad. Some of these fragments were adapted for the stage and dramatized in London, Paris and New York. While discussing non-readings or partial readings of *New Portuguese Letters*, this essay will examine the role of the first dramatizations of this work in London, and of the subsequent theatrical productions by the *Women's Theatre Group*, in the transformation of the book into a political symbol of international feminist solidarity.

PALAVRAS-CHAVE:

Novas Cartas Portuguesas,
Teatro de mulheres

>>

KEYWORDS:

New Portuguese Letters,
Women's theatre

*Ai que prazer
não cumprir um dever,
ter um livro para ler e não o fazer!*

Fernando Pessoa, "Liberdade"

148>149

Sabemos que ler um livro do princípio ao fim corresponde apenas a uma modalidade de leitura entre muitas. Há várias formas de ler, algumas das quais se assemelham perigosamente a maneiras de não ler. Os exemplos variam. Podemos ler algumas páginas, ou apenas a informação na contra-capá. Podemos ouvir falar de um livro, ler sobre um livro, ou ver a sua adaptação ao cinema. Podemos esquecer-nos do que lemos e inventar o que pensámos ter lido. Se ler um texto, no sentido tradicional do termo, ou seja, do princípio ao fim, está no topo de uma hierarquia invisível que governa noções de literacia e autoridade literária, não ler tende a ser despromovido a quase nada.

E no entanto, não ler nunca é inocente. É este o caso de livros geradores de controvérsia. Tome-se como exemplo o romance, *Niketche: Uma História de Poligamia*, da escritora moçambicana Paulina Chiziane (Chiziane 2002). *Niketche* ficou rapidamente conhecido em Maputo, não só devido a leituras ditas tradicionais, mas também devido a não leituras que se revelaram igualmente importantes. Por exemplo, ao consumirem o livro oralmente, ou seja, através de rumores, passa palavra, e discussões informais sobre o seu tema controverso – a sexualidade feminina – muitos laurentinos foram capazes de ultrapassar as dificuldades materiais que, em alguns casos, os impediam de comprar o livro. Por outro lado, não ler *Niketche* também contribuiu para modificar a forma como certos livros se aproximam da canonicidade em Moçambique.² Como este caso de sucesso literário demonstra, razões políticas e materiais justificam actos de não leitura. Tal acontece principalmente quando certos livros se transformam em objectos de debate no contexto de esferas públicas transnacionais, como é o caso de *Novas*

Cartas Portuguesas (Barreno/Horta/Costa 2010 [1972]).³

Publicado colectivamente por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa em 1972, *Novas Cartas* não só contribuiu para denegrir a imagem do regime de Marcelo Caetano, como também desempenhou um papel fundamental no dismantelar da ditadura. Pensar *Novas Cartas* à luz de um outro livro – *Portugal e o Futuro* (1974), de António de Spínola – ajuda a compreender o impacto político real da obra das três mulheres em Portugal. O tratamento corajoso e aberto em *Novas Cartas* de questões políticas sensíveis e censuradas, como a opressão das mulheres pelo patriarcado católico, e o estatuto do poder português no contexto da Guerra Colonial em África, antecede em dois anos o livro de Spínola, visto hoje como a grande inspiração da revolução portuguesa. A 2 de Março de 1974, um artigo publicado no jornal inglês *The Times*, intitulado “New Thinking in Portugal”, compara as duas publicações no que diz respeito à questão da *recepção*, comparação esta que deixa antever, no meu entender, uma coincidência em termos de *percepção* política das duas obras:

>>

The General's book, the full text of which will be studied with interest when available, has not run into the legal barrage which has fallen upon *New Portuguese Letters* (...). They are charged with being immoral, but the General is not accused of being defeatist or disloyal (*The Times* 1974: 15)

[O livro do General, um texto que será estudado com interesse assim que estiver disponível em tradução, não embateu na barreira legal que caiu sobre *Novas Cartas Portuguesas* (...). Elas são acusadas de serem imorais, mas o General não é acusado de ser derrotista ou desleal; (minha tradução)]

De facto, pouco depois do seu lançamento em Portugal, *Novas Cartas* foi banido pelos censores do regime. As autoras enfrentaram a possibilidade de uma pena de prisão até dois anos, devido a acusações de “abuso da liberdade de imprensa” e de “ataque à moral pública”. Quarenta e seis anos de intimidação

e repressão em Portugal impediram que as autoras recebessem o devido apoio no seu país.⁴ Se as três Marias, como se tornariam conhecidas mundialmente, tivessem depositado toda a sua confiança num hipotético apoio nacional, em vez de procurarem activamente ajuda no seio do movimento feminista francês, o seu destino teria sido, provavelmente, a prisão. Desejando denunciar as injustiças de que eram objecto, as autoras contrabandearam o seu livro para França, endereçando-o aos editores de três feministas, cujo trabalho conheciam e admiravam: Simone de Beauvoir, Marguerite Duras e Christiane Rochefort.

150>151

Em pouco tempo, a acção da polícia portuguesa contra as três Marias tornou-se alvo de protestos internacionais de grandes proporções. O caso foi apresentado a feministas de vinte e oito países que participavam na Primeira Conferência Internacional Feminista em Cambridge, Massachusetts (1-4 Junho 1973), onde foi votado com unanimidade como a primeira causa feminista internacional. Como descreve Manuela Tavares na sua tese de doutoramento intitulada, "Feminismos em Portugal (1947-2007)", vários jornais na altura, tais como o *The New York Times*, *Libération*, *Le Nouvel Observateur* e *L'Express*, também reconheceram a campanha de solidariedade internacional em defesa das três Marias como a primeira acção de solidariedade internacional feminista da chamada "segunda vaga" (Tavares 2008).

A campanha internacional de apoio às três autoras apresenta um exemplo de consumo massivo de um livro que, em geral, não foi lido, pelo menos durante os anos quentes do protesto (1973-1974). De facto, as multidões que prestaram apoio às três Marias e a *Novas Cartas* eram, na melhor das hipóteses, simples leitoras fragmentárias deste texto. Isto porque, durante dois anos, não surgiram traduções oficiais do livro para outras línguas. Em França, o livro foi traduzido em 1974 (Editions du Seuil). A primeira tradução para inglês apareceu em 1975 com a Gollancz em Londres e a Doubleday em Nova Iorque. Na Alemanha, a tradução surgiu em 1976 (Tranvia-Verlag Walter Frey) e a tradução italiana apareceu apenas em 1977 (Rizzole Editore).

re). Isto poderá explicar o facto de *Novas Cartas* ter sido apropriado por políticas feministas internacionais à revelia do contexto português em que o texto se alicerça, em vez de ter sido contextualizado histórica e politicamente, e absorvido pela teoria feminista.

De facto, uma das consequências menos felizes do sucesso internacional de *Novas Cartas* foi a transformação do livro em símbolo político da solidariedade internacional feminista da chamada segunda vaga. No meu entender, esta transformação terá impedido a entrada do livro no cânone dos textos teóricos feministas, apesar de este ter antecipado práticas feministas que viriam a tornar-se centrais nas décadas seguintes. Por exemplo, *Novas Cartas* antecipou a técnica desconstrutivista feminista de repetição e oscilação entre sentidos oficiais e alternativos, ao desconstruir – citando com diferença – não só o cânone literário português, mas também o cânone teórico feminista. Por um lado, as autoras parodiam em *Novas Cartas* as expectativas masculinas por detrás da máscara autoral feminina criada pela tradição lírica galego-portuguesa: “E, ay eu coyhada, (...) me vejo a retomar o pranto herdado das galeguinhas-durienses” (Barreno/Horta/Costa 2010: 189). Por outro lado, criam confusões subversivas que obrigam, muito antes da publicação de livros teóricos influentes como *Gender Trouble*, de Judith Butler (1990), a uma radical reflexão sobre o que significa encenar feminilidade e masculinidade (ex. “O Corpo” [Barreno/Horta/Costa 2010: 175]).

A riqueza teórica de *Novas Cartas*, defendida de forma convincente por várias vozes críticas (ex. Amaral 2001, Kauffman 1986, Klobucka 2006, Owen 1992, 1995, 1999, 2000, Owen/Alonso 2011), reflecte a familiaridade, bem como o descontentamento, das três autoras com vários discursos teóricos feministas do seu tempo. Porém, decorridos quarenta anos da sua publicação, é justo dizer hoje que os grandes críticos internacionais que publicamente se colocaram do lado das três Marias, defendendo *Novas Cartas* nos anos 70, não terão incorporado as inovações

>>

teóricas deste texto no seu trabalho crítico, pelo menos não de forma explícita. O que é que impediu a legitimação internacional de *Novas Cartas* como obra teórica feminista de referência, levando à sua consolidação como símbolo político nos anos 70? Neste artigo, pretendo analisar as razões que levaram a esta situação, discutindo o papel das dramatizações iniciais de *Novas Cartas* na transformação do livro num símbolo político de solidariedade feminista nos anos 70.

152>153

***Novas Cartas* enquanto símbolo**

Num ensaio de 1980 intitulado “The Point of View: Universal or Particular?” [O Ponto de Vista: Universal ou Particular?], Monique Wittig, uma das tradutoras de *Novas Cartas* para francês e uma das feministas radicais francesas mais influentes da sua geração, defende que quando um livro ou um texto se transforma num símbolo ou manifesto, este passa a ser ignorado. Wittig escreve:

Taken as a symbol or adopted by a political group, the text loses its polysemy, it becomes univocal. This loss of meaning and lack of grip on the textual reality prevents the text from carrying out the only political action that it could: introducing into the textual tissue of the times by way of literature that which it embodies. (Wittig 1992: 63)

[Visto como um símbolo ou adoptado por um grupo político, o texto perde a sua polissemia, ganha univocidade. Esta perda de sentido e de controlo sobre a sua realidade textual impede o texto de cumprir a única acção política de que seria capaz: introduzir no tecido textual do seu tempo, através da literatura, aquilo que pretende exprimir. (minha tradução)]

Para Wittig, “a text by a minority writer is effective only if it succeeds in making the minority point of view universal” (*idem*: 64) [um texto produzido por uma escritora proveniente

de uma minoria produz efeito apenas se conseguir transformar o ponto de vista minoritário num ponto de vista universal (minha tradução)]. Universalizar não significa aqui inverter posições de poder, ou criar uma nova hegemonia a partir de uma posição minoritária. No pensamento de Wittig, universalizar significa assaltar a estrutura na qual se apoiam noções de universalidade e minoria. Os livros que conseguem transformar o ponto de vista minoritário num ponto de vista universal são os “cavalos de Tróia” capazes de destruir estruturas e conceitos até aí por questionar.

Lido através das lentes bélicas de Wittig, *Novas Cartas* emerge como um cavalo de Tróia capaz de confundir, ou mesmo pulverizar, as identidades de vários sujeitos privilegiados, na medida em que problematiza estruturas em que se apoiam noções de universalidade e minoria. Por exemplo, ao procurar alianças fora da luta marxista e anti-fascista portuguesa, o livro viola deliberadamente as convenções tácitas do contrato de fraternidade antifascista português. A esta violação, junta-se uma segunda: a violação dos vários contratos feministas dos anos 70, já que a originalidade de *Novas Cartas* se mede também pela sua contribuição para, e transcendência de, debates teóricos feministas do seu tempo. Ao exigir a transformação destes contratos, o livro destabiliza pontos de referência que fundeiam tanto legados feministas como identidades políticas estáveis. Familiarizadas com os preceitos do feminismo liberal universalista, as três autoras apropriam as experiências de opressão de mulheres afegãs para exprimirem as suas próprias experiências de opressão: “A mulher adúltera é ainda apedrejada de morte no Afeganistão e na Arábia Saudita. (...) Em Portugal (...) não é necessário ser-se adúltera para se ser ‘apedrejada’, aniquilada... Basta que ela surja e fale como ‘um homem’” (Barreno/Horta/Costa 2010: 247-8). Por outro lado, a liberdade sexual recém-alcançada nos anos 60 é condenada em *Novas Cartas* como uma ilusão: “Eis-nos pois, irmãs, em plena era da libertação da mulher portuguesa (...) e o homem exulta, irmãs,

>>

e ajuda a mulher nesta falsa e vergonhosa 'libertação'" (*idem*: 235-5). Simultaneamente, os legados do feminismo marxista são também problematizados por colocarem demasiada importância nas relações de classe na esfera económica, em vez de prestarem atenção às experiências femininas fora do mercado de trabalho: "Entendo, pois, que não basta pensar em relações de produção, sendo socialmente a mulher produtora de filhos e vendendo sua força de trabalho ao homem-patrão" (*idem*: 80). Além disto, os diálogos a três línguas encenados no livro desconstroem não só identidades sexuais masculinas e femininas, mas também os papéis tradicionalmente associados a estas identidades: "é preciso curar o homem, dizer-lhe que nem o seu corpo é estéril e nem só o falo é criador" (*idem*: 300). Como refere, a certo ponto, uma Maria, "Ao que deveras buscamos, qualquer lei, mesmo natural, é escandalosa" (*idem*: 273).

Ao resolverem, em Maio de 1971, encontrar-se duas vezes por semana como uma colectividade de "três aranhas astuciosas" (*idem*: 34), as autoras afirmam-se como sujeitos do seu próprio pacto, e não como objectos de outros contratos. É possível, portanto, que a "desonra" de múltiplas obrigações contratuais por parte das três Marias tenha condenado o seu livro a habitar as margens do "theory-making" feminista canónico. Como foi acima referido, o conteúdo de *Novas Cartas* tinha o potencial de questionar muitas das convenções teóricas feministas do seu tempo. Isto poderá, em parte, justificar, a razão pela qual as tradutoras Evelyne le Garrec e Monique Wittig terão optado por definir *Novas Cartas* como um símbolo político no prefácio da edição francesa de *Novas Cartas* (1974), apesar da exclusão acima referida, assinada por Wittig, de livros que são efectivamente transformados em símbolos: "este livro é um símbolo. Pela sua história. Pela forma como nós e outras mulheres tivemos a oportunidade de nos aproximar dele. Pelo movimento internacional feminista que suscitou. E sobretudo, pelo facto de existir, hoje, aqui" (*apud* Tavares 2008: 204).

Tendo aceiteado este cavalo de Tróia de papel, as feminis-

tas francesas mantiveram-no, portanto, à distância, ao enfatizarem a sua importância política, o que terá contribuído para reprimir o movimento do livro além-fronteiras ao nível teórico. É possível delinear duas consequências desta situação: por um lado, este cenário contribuiu para a marginalização das inovações teóricas de *Novas Cartas*, e por outro, impediu o público leitor francês de se relacionar com este livro simplesmente por aquilo que está escrito nas suas páginas. Convém salientar, porém, que a edição francesa de 1974 apenas confirmou, ou oficializou, uma forma, já em vigor, de ler (ou não ler) *Novas Cartas*. Para percebermos melhor como esta transformação foi operada, é necessário recuar no tempo até ao momento em que nenhuma tradução oficial tinha ainda sido produzida.

>>

***Novas Cartas* e o Women's Theatre Group**

Durante a onda de solidariedade internacional, apenas fragmentos do livro circulavam em tradução. Excertos de *Novas Cartas* foram adaptados ao teatro e encenados em Londres, Paris e Nova Iorque. Estas adaptações teatrais coincidiram com a emergência de uma vaga de teatro alternativo que varreu a Europa e a América no final dos anos 60 e início dos anos 70. Na altura em que o caso das três Marias chegou ao Reino Unido, vários grupos e projectos de teatro preparavam-se para encenar peças de teatro que expressavam a agenda política do movimento feminista e que questionavam a dominância de escritores e directores homens no teatro britânico. Estes grupos uniram-se na primeira temporada de teatro de mulheres em 1973, no *Almost Free Theatre* em Londres. Como refere um artigo publicado no jornal *Tribune* (31 Janeiro 1975), "in the summer of 1973, for the first time, women working in theatre got together and collaborated collectively on a season of women's plays [which] received generally favourable critical reaction" (Itzin 1975) [No verão de 1973, pela primeira vez, mulheres que trabalhavam no

teatro juntaram-se e colaboraram colectivamente durante uma temporada de teatro de mulheres que recebeu, no geral, uma reacção favorável da crítica (minha tradução)].

Nancy Diuguid, uma reconhecida figura do teatro alternativo britânico dos anos 70 e 80, esteve envolvida nesta temporada inicial de teatro de mulheres. Ao chegar a Londres em 1972, com 23 anos, Diuguid inscreve-se na Central School of Speech and Drama como estudante. Embora não lhe fosse permitido actuar fora da escola, Diuguid, inspirada pela história das três Marias, resolve juntar-se às dramatizações de *Novas Cartas*, no contexto de uma campanha internacional crescente de apoio às escritoras portuguesas. Como explica numa entrevista a Lizbeth Goodman e Jane de Gay: “I took part in the performances both from the National [Theatre] and the RSC. The houses were packed and the audiences electric. Women’s theatre took off” (Goodman 1996: 59) [Participei nas encenações tanto do National Theatre como do RSC. As salas estavam superlotadas e a assistência electrizada. Nascia o teatro de mulheres (minha tradução)].

Como sugere Diuguid, *Novas Cartas* terá tido um papel importante, mas pouco investigado, na consolidação do teatro de mulheres britânico. A dramatização de 1973 envolveu não só Nancy Diuguid, mas também as actrizes Anne Mitchell, Natasha Morgan e Faith Gillespie, todas mulheres “who went on to be involved in women’s theatre for years and years and years” [que participariam no teatro de mulheres durante anos e anos (minha tradução)] (Croft 2007a). Numa entrevista a Susan Croft, Anne Engel explica que o evento consistiu na leitura de oito textos retirados de *Novas Cartas*, e traduzidos por Faith Gillespie para inglês. Estes textos não foram encenados como uma peça de teatro, mas lidos por um narrador, ou melhor, narradora – Nancy Diuguid – que recitou as cartas (“she spoke the letters” [Croft 2007b]). Ao longo da entrevista, Engel parece sugerir que a encenação de *Novas Cartas* não foi teatro “a sério”, mas simplesmente um gesto político de solidariedade bastante distinto dos projectos nos quais a actriz se viria mais tarde a envolver:

It was a separate grouping, there was an overlap. (...) And we did it as part of a worldwide event. (...) So the play was really to draw attention to it, because it was about nuns who were rebelling, female sexuality, and so there was a huge international movement to support the book and there were simultaneous performances in lots of different cities and we did the London one. (Croft 2007b)

[Era um grupo separado, havia uma sobreposição. (...) E nós fizemo-lo como parte de um evento mundial. (...) Portanto a peça era mesmo para chamar a atenção para o caso, pois (o livro) era sobre freiras que se rebelavam, sexualidade feminina, e portanto havia um movimento internacional enorme que apoiava o livro e houve encenações simultâneas em muitas cidades diferentes e nós fizemos o espectáculo de Londres. (minha tradução)].

>>

Ao descrever o texto como sendo “about nuns who were rebelling”, Engel demonstra até que ponto *Novas Cartas* era de facto muito conhecido, mas pouco lido. A actriz, envolvida no primeiro evento (não oficial) de teatro de mulheres decorrido no *Almost Free Theatre* (1973, acima referido), acabaria mais tarde por fazer parte do grupo fundador de um novo projecto denominado Women’s Theatre Group (hoje conhecido como *The Sphynx*), este já de carácter oficial. Ao referir-se a este segundo projecto na entrevista a Croft, Engel recorda *Fantasia* como sendo a primeira peça de teatro encenada “a sério” pelo *Women’s Theatre Group*.

É interessante notar a forma como, ao longo da entrevista, Engel posiciona a dramatização dos textos retirados das *Novas Cartas* na pré-história (pré-*Fantasia*) do teatro de mulheres britânico. *Novas Cartas* terão sido dramatizadas, segundo a actriz, numa fase mais experimentalista, politicamente motivada mas artisticamente desnorteada, do teatro de mulheres em Inglaterra. Porém, uma análise mais atenta de *Fantasia* parece apontar para uma inesperada proximidade dos dois textos. *Fantasia* é um exemplo de peça de teatro “agit-prop” (“agitação e propaganda”),

historicamente importante na medida em que ditou o tom da agenda política, artística e económica do *Women's Theatre Group*. Membros do *Arts Research Council* foram convidados a assistir às primeiras encenações, tendo sido assim persuadidos a financiar os projectos do grupo de teatro em questão. Em *Fantasia*, as fantasias sexuais de duas mulheres dão o mote a uma peça de teatro que coloca em relevo a imagem do corpo feminino e a sexualidade das mulheres. De acordo com o que tinha acontecido em Portugal com o caso das três Marias, sexo e sexualidade feminina foram a primeira grande questão para o *Women's Theatre Group*, e aquela que lhes traria, significativamente, a primeira leva de financiamento do *Arts Research Council*. As coincidências não se reduzem, porém, à apresentação de temáticas similares, mas dizem respeito também à forma como estas temáticas foram abordadas. Por exemplo, a questão da sexualidade feminina é tratada de forma muito ousada em ambos os textos, como se depreende não só das acusações a que as três Marias foram sujeitas em Portugal, mas também da decisão de Engel de se despir em palco durante as suas actuações em *Fantasia*. Por outro lado, os nomes das personagens de *Fantasia* reiteram o leitmotif "Maria/ana", marcadamente presente em *Novas Cartas*. Na peça inglesa, cada uma das personagens femininas tem dois nomes: um deles nomeia a mulher real (Mary), e o outro a sua fantasia (Marianne). Finalmente, se *Novas Cartas* foi escrito colectivamente por três mulheres, *Fantasia* foi escrito colectivamente por cinco atrizes e realizadoras (*The Stage* 1973).

Conclusão: Dentro do cavalo de Tróia

As semelhanças, acima apresentadas, entre *Novas Cartas* e a primeira grande peça produzida e encenada pelo teatro de mulheres britânico permitem-nos delinear duas conclusões. A primeira é que a obra das três Marias é tanto um produto do seu

tempo (internacional), quanto do seu espaço (português). Por esta razão, o processo de transformação do livro em símbolo de "sisterhood" nos anos 70 não pode ser reduzido a um simples desejo de dominação ou apropriação por parte de feministas internacionais. Por conseguinte, *Novas Cartas* não precisa de ser "salvo" das garras de uma campanha feminista internacional para ser "genuinamente" entendido. Enquanto "coisa" (Sadlier 1989) fragmentada de três cabeças, o livro contribui para destabilizar pontos de referência fixos que estruturam vários legados feministas, ao mesmo tempo que denuncia a sua própria cumplicidade com o "mainstream" feminista.

>>

A segunda conclusão que quero salientar prende-se com a linha invisível, desenhada por Engel ao longo da sua entrevista a Croft, entre as primeiras dramatizações de *Novas Cartas* em Londres e as subsequentes produções teatrais realizadas pelo *Women's Theatre Group*. Penso que é necessário mais trabalho de arquivo para que possamos compreender o papel das adaptações teatrais de *Novas Cartas* na formulação de percepções de Portugal como "centro" ou "margem" em relação a teorias e práticas artísticas feministas internacionais. A execução desta tarefa não deverá perder de vista o papel central, no meu entender, não só das três autoras, mas também de uma comunidade de portugueses exilados no estrangeiro, na construção e consumo do livro como símbolo feminista além-fronteiras.

Como notaram Wittig e Le Garrec no seu prefácio à edição francesa de *Novas Cartas*, este livro é, de facto, um símbolo político. Mas trata-se de um símbolo particularmente resistente, capaz de ser e significar muitas outras coisas para além do político, para variados grupos, em diversos locais e tempos. É por isso que continuamos a pensar com ele, a teorizar através dele, e a dramatizar as suas cartas, até hoje.⁵ Quer o tenhamos lido de ponta a ponta, ou apenas folheado, ou mesmo só imaginado. <<

NOTAS

[1] Este texto foi inicialmente apresentado, numa versão anterior, no contexto da XII conferência organizada pela Women in Spanish, Portuguese and Latin American Studies (WISPS) e dedicada ao tema, "Performance, Interpretation, Translation". University of London, *IGRS*, 10-11 Novembro 2011. Gostaria de agradecer a Hilary Owen, responsável número um pelo meu interesse em *Novas Cartas*, e a Susan Croft, pelas suas clarificações acerca da génese do teatro de mulheres em Inglaterra.

Este trabalho é financiado por Fundos FEDER através do Programa Operacional Factores de Competitividade – COMPETE e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Projecto "Novas Cartas Portuguesas 40 Anos Depois" (PTDC/CLE-LLI/110473/2009).

[2] Para uma análise da história de sucesso de *Niketche: Uma História de Poligamia*, ver Martins 2009.

[3] Neste artigo, *Novas Cartas* será usado para referir o livro em causa.

[4] Os intelectuais portugueses que defenderam publicamente as três escritoras foram: Natália Correia, Urbano Tavares Rodrigues, Maria Lamas, Augusto Abelaira, Vasco Vieira de Almeida, Carlos Jorge Correia Gago e José Tengarrinha (ver Tavares 2008: 194-5).

[5] Enquanto escrevia este ensaio, teve lugar mais uma leitura colectiva de *Novas Cartas* em Lisboa no Centro de Cultura e Intervenção Feminista (CCIF) (25 de Outubro de 2011). O evento foi organizado pela CESNOVA e Faces de Eva, em colaboração com a UMAR e com o Projecto "Novas Cartas Portuguesas 40 Anos Depois".

BIBLIOGRAFIA ∨

Amaral, Ana Luísa (2001), "Desconstruindo Identidades: Ler *Novas Cartas Portuguesas* à Luz da Teoria Queer", *Cadernos de Literatura Comparada, Corpo e Identidades* 3/4: 77-91.

Barreno, Maria Isabel / Maria Teresa Horta / Maria Velho da Costa (2010), *Novas Cartas Portuguesas*, Edição anotada, Org. Ana Luísa Amaral, Lisboa, Dom Quixote.

-- (1974), *Nouvelles Lettres Portugaises*, trad. Vera Alves da Nóbrega, Evelyne Le Garrec et Monique Wittig, Paris, Editions du Seuil.

Butler, Judith (1990), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge.

>>

Chiziane, Paulina (2002), *Niketche: Uma História de Poligamia*, Lisboa, Caminho.

Croft, Susan (2007a), "Reflections and Recollections: Interview with Kate Crutchley" (DVD, 24-04-2007), Women's Theatre 1970s and 1980s, *Unfinished Histories*, V&A Theatre and Performance Reading Room.

-- (2007b), "Reflections and Recollections: Interview with Anne Engel" (DVD, 11-06-2007), Women's Theatre 1970s and 1980s, *Unfinished Histories*. V&A Theatre and Performance Reading Room.

Gillespie, Faith (1974), "The Women's Liberation Context", *Index on Censorship*, vol. 3, no. 2: 22-26.

Goodman, Lizbeth / Jane de Gay (1996), "Nancy Diuguid", *Feminist Stages: Interviews with Women in Contemporary British Theatre*, Contemporary Theatre Studies, vol. 17, Amsterdam and United Kingdom, Harwood Academic: 59-65.

Itzin, Catherine (1975), "Achievement in Women's Theatre", *Tribune*, 31st January.

Klobucka, Anna (2006), "The Three Marias and Beyond: Portuguese Feminism in a Global Frame", *International Society for Iberian-Slavonic Studies – CompaRes. Other Events* [acedido a 12/02/2012].

Macedo, Helder (1975), "Teresa and Fátima and Isabel", *Times Literary Supplement* (12 December): 1484.

Martins, Ana Margarida Dias (2009), "Niketche: A Story of Success", *ellipsis: Journal of the American Portuguese Studies Association* 7: 109-37.

Morgan, Robin (1977), *Going Too Far: The Personal Chronicles of a Feminist*, New York, Random House.

Owen, Hilary (1992a), "Feast of Faminism? Women, Revolution and Class in Works by Hélia Correia and Olga Gonçalves", *Forum for Modern Language Studies*, vol. xxviii, no. 4: 363-75.

-- (1992b), "(W)rites of Passage: Portuguese Women's Narrative After the Three Marias", PhD diss. University of Nottingham.

-- (1995a), "Um Quarto que Seja Seu: The Quest for Camoes' Sister", *Portuguese Studies* 11: 179-91.

-- (1995b), "Three Marias on their Marx: Inequality/Praxis in *Novas Cartas Portuguesas*", in Bernard McGuirk and Mark Millington (eds.), *Inequality and Difference in Hispanic and Latin American Cultures*, Lewiston, Edwin Mellen Press: 73-83.

-- (1996), *Gender, Ethnicity and Class in Modern Portuguese-Speaking Culture*, Lewiston, Edwin Mellen Press.

-- (1999a), "New Cartographies of the Body in *Novas Cartas Portuguesas*: The (Counter-)Narrative of the Nation and the Sign of the Voyage Back", *elipsis* 1: 45-61.

-- (1999b), "Exiled in its Owen Land", *Index on Censorship* 28.1: 57-69.

-- (2000), *Portuguese Women's Writing 1972-1986: Reincarnations of a Revolution*, Lewiston, Edwin Mellen Press.

Owen, Hilary / Cláudia Pazos Alonso (2011), *Antigone's Daughters? Gender, Genealogy and the Politics of Authorship in 20th-Century Portuguese Women's Writing*, Lewisburg, Bucknell University Press.

Sadlier, Darlene (1989), *The Question of How: Women Writers and New Portuguese Literature*, London, Greenwood Press.

Seixo, Maria Alzira (2001), "Quatro Razões para Reler *Novas Cartas Portuguesas*", in Maria Alzira Seixo (ed.), *Outros Erros: Ensaios de Literatura*, Porto, Asa Editores: 179-87.

Spínola, António (1974), *Portugal e o Futuro: Análise da Conjuntura Nacional*, Lisboa, Arcádia.

Tavares, Manuela (2008), "Feminismos em Portugal (1947-2007)", Unpublished PhD thesis, Open University, Lisbon.

The Times (1974), "New Thinking in Portugal", Sábado, 2 de Março: 15.

Wittig, Monique (1992), *The Straight Mind and Other Essays*, New York, London, Harvester Wheatsheaf.