



AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS EM PRINCESAS DESENCANTADAS OU A HISTÓRIA DAS MULHERES QUE OUSARAM SONHAR DE NILZA MENEZES

Ana Yanca da Costa Maciel

Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

E-mail: anacmaciel3@gmail.com

Erlândia Ribeiro da Silva

Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

E-mail: erlandiaribeiro95@gmail.com

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar as representações femininas construídas na poética de Nilza Menezes respectivamente na obra *Princesas Desencantadas ou A história das mulheres que ousaram sonhar* (1996). Verificou-se que o discurso poético na obra configura-se em problematizar a presença patriarcalista que permeia a condição da mulher na sociedade. Deste modo, apura-se que a figura feminina retratada perpassa tanto o posicionamento de emancipação libertária, quanto o posicionamento de submissão marcada por um silenciamento; em ambos os casos propaga-se a desigualdade de gênero e a constituição de estereótipos quando o sujeito lírico caracterizado como mulher não se submete aos valores socialmente esperados, por violar a concepção tradicional dos papéis em que mulher e homem devem se submeter. São esses múltiplos olhares sobre a imagem feminina suscitados nos poemas de Nilza Menezes que possibilita revogar a marginalização da mulher nos espaços em que ocupa, evidenciando-se também o seu lugar de fala. Nesse sentido, demonstrar-se-á como se configura a construção dessas representações heterogêneas sobre a imagem da mulher nos poemas e como a poeta, a partir do seu fazer literário, contesta dogmas familiares que contribuem negativamente com o silenciamento feminino. Para a discussão desta abordagem temos como embasamento teórico os seguintes pesquisadores: Norma Telles em *História das mulheres no Brasil* (2004), Simone de Beauvoir em *O segundo sexo* (1970), Márgara Russotto em *A consituição da voz feminina* (1994), Pierre Bourdieu em *A dominação masculina* (2003), Marta Lia Genro Appel em *A escrita feminina contemporânea: retratos de uma época* (2010); dentre outros teóricos e pesquisadores que dizem respeito à proposta deste trabalho.

Palavras-chave: Nilza Menezes; Representação feminina; Escrita poética.

ABSTRACT

This study aims to analyze the feminine representations built upon the poetics of Nilza Menezes, respectively on the work *Princesas Desencantadas ou A história das mulheres que ousaram sonhar* (1996). It has been verified that the poetic discourse on that work configures itself by problematizing the patriarchal presence which permeates women's condition in society. In that sense, the pictured feminine figure pervades either the position of a libertarian emancipation, or the position of a submission marked by a silencing; in both cases the gender inequality and the stereotype constitutions are propagated when the lyrical subject, characterized as a woman, does not submit herself to the socially expected values, by violating the traditional conception of the roles in which women and men must submit themselves. These multiple views on the feminine figure evoked and brought upon the poems of Nilza Menezes make it possible to revoke the marginalization of women in the spaces in which they occupy, highlighting her

place of speech. In that sense, it will be demonstrated how these heterogenic representations over the women image are configured and how the poet, by her literary process, contest familiar dogmas which contribute negatively by the silencing of women. The discussion on this approach has the theoretical basis on the following researchers: Norma Telles in *História das mulheres no Brasil* (2004), Simone de Beauvoir in *O Segundo sexo* (1970), Mária Russotto in *A constituição da voz feminina* (1994), Pierre Bourdieu in *A dominação masculina* (2003), Marta Lia Genro Appel in *A escrita feminina contemporânea: retratos de uma época* (2010), among other theorists and researchers that concern the proposal of this work.

Keywords: Nilza Menezes; Feminine representation; Poetic writing.

INTRODUÇÃO

A literatura escrita por mulheres esteve relegada à margem da constituição de um cânone, seja ele regional, nacional ou universal. É nesse sentido que a pesquisadora Lucía Tennina (2015) declara que a Literatura Marginal vai além da caracterização do movimento de contracultura conhecido como a Geração do Mimeógrafo dos anos de 1970. Ela endossa que, atualmente, essa ressignificação abrange o contexto da origem social da produção de escrita dos escritores e escritoras, indo de encontro às exclusões de classe e gênero.

Pensar textos de autoria feminina possibilita a construção de contranarrativas em relação à imagem estereotipada construída sobre a mulher. Vale ressaltar que os estudos de gênero atravessam várias décadas, mas se consolidam nos anos 1980 a partir dos Estudos Culturais. Esse fato contribuiu para que se questione com vigor a formação discursiva sobre a representatividade feminina na literatura, pois a subjetividade e identidade feminina eram recorrentemente padronizadas, não apenas em uma perspectiva social, mas também dentro da literatura ficcional, o que constituía um paradigma de estereótipos adornados pela tradição. Nesse sentido,

[...] o feminino representa a tomada de consciência da mulher como ser capaz de atuar em vários segmentos da sociedade; mas como produtora de bens simbólicos, que representam sua emancipação e são responsáveis pela própria escrita, que diz de uma nova identidade feminina. A narrativa sul-americana feminina indica que há uma forte conexão entre o contexto social e a atuação feminina (APPEL, 2010, p. 56).

Assim, buscamos refletir criticamente sobre a dimensão temporal e espacial em que a mulher foi pensada e legitimada. Nesta análise, damos relevo a dois aspectos considerados

necessários, a saber: a literatura imbricada à sociedade e a perspectiva estrutural dos elementos que constituem a poética de Nilza Menezes (1996). Desta maneira, aliamos a configuração externa e interna nos poemas a partir de uma perspectiva teórica e metodológica que constitui uma dialética integradora (CANDIDO, 2006), pois os elementos externos e internos atuam um sobre o outro ao incorporar no estético os elementos da dimensão social.

Ao analisar os poemas, notamos a presença da mulher nos espaços privados e a variabilidade de identidades que rompe com o paradigma da chamada “essência feminina”, isto é, aquilo que é invariável e permanente. Além disso, verificamos figuras femininas que perpassam desde a instância da submissão para além do viés libertário. É a partir desta abordagem que visamos evidenciar o contradiscurso sobre a representação feminina na poética de Nilza Menezes, bem como contribuir com a construção da fortuna crítica sobre a produção literária de mulheres que escrevem em Porto Velho – Rondônia.

1 NILZA MENEZES E SUA TRANSGRESSORA POÉTICA FEMININA

A poeta, historiadora e pesquisadora Nilza Menezes nasceu em Mandaguaçu, Paraná, em 1955, mas reside há muitos anos na capital de Rondônia, Porto Velho. Sua produção literária é bastante expressiva tendo publicado várias obras, entre elas podemos destacar: *Poemas* (1973), *Rascunhos* (1978), *A louca que caiu da lua* (1994), *Poemas e Magia* (1995), *Princesas desencantadas ou a História das mulheres que ousaram sonhar* (1996), livro que analisaremos neste trabalho, *50 mulheres – Coletânea* (1997), *Fruta azeda com sal* (1997), *Sina: troco ou vendo em bom estado* (1999), *Duas palavras* (2000), *Feitura* (2003) e *A arma da mulher é a língua* (2016), que virou peça teatral sendo encenada no mesmo ano de seu lançamento no espaço Tapiri, com a direção de Chicão Santos.

Esta vasta produção poética de Nilza destaca a sua importância no cenário literário portovelhense, sendo uma das escritoras mais prolíficas da região. Nesse sentido, o professor e pesquisador Osvaldo Duarte, ao traçar um trabalho sobre os escritores de Rondônia, faz um destaque em sua fala sobre Nilza:

[...] esta, uma das vozes mais expressivas desde 1980. Sua obra reflete a formação de um sujeito-lírico às voltas com os embates femininos no mundo, o que não se faz de maneira panfletária. A luta da mulher escritora surge e se revela no papel, como embate com as palavras e do “eu” contra ele mesmo, na difícil busca pela expressão. (DUARTE, 2007, p. 125).

Nesta fala é possível perceber algumas marcas da poeta, que tem em seu trabalho literário uma forte relação com o eu feminino, no sentido de trazer à tona personagens mulheres que perpassam sua escrita. Essas mulheres, muitas vezes, questionam seus papéis na sociedade, outras trazem consigo marcas profundas do patriarcalismo social reproduzindo comportamentos entendidos como “femininos”. Nilza traz para sua escrita um mosaico de representações dessas mulheres, suas histórias, seus comportamentos, seus pensamentos e dá margem a essa representação sendo plural e diversa e não única e restritiva, o que dá destaque assim, a esse universo múltiplo e aberto.

2 AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS SOCIAIS E LITERÁRIAS

As representações femininas sejam elas sociais ou literárias, ao longo do tempo estiveram em sua base estereótipos fortes desse feminino voltado para a estética do “belo”, “cristalino”, “etéreo”, “onírico”, “materno”. Tais ideias repercutem ainda nos dias atuais, pela onda conservadora que tem se alastrado em nossa sociedade, mas que vem sendo combatida cada vez mais pelos movimentos feministas e outros mais. A partir dessa compreensão entendemos então que o social parte de estereótipos e que o literário (escrito por mulheres), rompe com essa lógica, como nos aponta Márgara Russotto (1994, p. 811) em *A constituição da voz feminina*:

É fácil comprovar que, além da sistemática subordinação a que foi submetida nos âmbitos da vida social, a mulher se viu submetida as deformações projetadas pela vida simbólica plasmada na produção literária, havendo sido “liberada” somente na vida teórica dos movimentos feministas.

Dessa forma, podemos verificar que a vida social e a vida simbólica foram os pilares para que se perpetuasse uma visão única para o feminino, e a própria mulher só conseguiu se “libertar” de tais concepções a partir das teorias feministas, que questionavam tais conceitos. Na própria

literatura essa representação escrita por homens esbarrou diversas vezes em mulheres unicamente como “musas”, “anjos”, “cândidas”, “puras” ou o seu contrário “perversas”, “fofoqueiras”, “diabos em forma de gente”, descaracterizando-as enquanto sujeitos múltiplos e medindo-as a partir de uma única visão, como aponta Russotto (1994, p. 811) nessa outra passagem:

É significativo que em nosso continente os precursores do tema literário da emancipação feminina tenham sido geralmente homens ilustres, influenciados por leituras europeias as vezes mal digeridas. Segundo Mariano Salas, o “tema feminista” na literatura venezuelana, por exemplo, se inicia entre 1880 e 1890 com uma série de retratos de personagens mulheres insatisfeitas. Novamente a transposição desenfocada do tema, alheia à realidade tradicional do contexto social latino-americano.

Nesta passagem é perceptível a concepção errônea do feminino mesmo na literatura, que deveria ser mais crítica e abrangente em suas representações. Assim, o contexto social é mais uma vez marcado por estereótipos e não pela diversidade e o não rótulo. Ainda nesse sentido, pensando no feminino, temos a escritora e crítica Ana Cristina César (1999, p. 269) que aponta: “talvez o feminino seja mais sangue, mais ligado à terra.

Recentemente, pegando uma série de autoras mulheres, vejo que essas autoras tentam colocar esse feminino de uma maneira mais violenta”. Dessa forma, a autora nos faz pensar nessas outras possibilidades sobre o feminino, a maneira mais violenta de escrita sobre o feminino que a autora aponta, talvez seja consequência direta desse incômodo por uma representação homogênea e não heterogênea que vem sendo perpetuada. Essas autoras e essas vozes diferentes sobre o feminino vem do que Russotto (1994, p. 812) afirma:

a constituição da voz feminina, enquanto construção discursiva revela a identidade do sujeito feminino, e sua problemática específica na literatura do continente herda esses plurais enfoques e reajustes à luz do contexto cultural latino-americano. Distorções que incidem não somente na visão do sujeito feminino em seu momento de passividade, ao suportar um processo herdado historicamente, senão também em sua instância ativa, criativamente produtora, ao desenvolver estratégias de emancipação, de busca expressiva e de escolha consciente na estruturação do seu próprio discurso.

Assim, compreendemos que essa constituição da voz feminina que Russotto aponta vem cercada dessas problemáticas que dialogamos até aqui, sobre escritores que realçavam a imagem

feminina de uma única maneira e acabavam por descaracterizá-la, sobre a vida social que implicou lugares de subalternidade às mulheres.

Dessa forma, a liberdade para a constituição de uma voz feminina só teve início a partir de um movimento de emancipação, esse movimento de compreender a própria voz e a voz de outras mulheres, e perceber a multiplicidade desses discursos e não essa via única de pensamentos e comportamentos que foram se estabelecendo ao longo da história. Ainda a esse respeito, o teórico francês Pierre Bourdieu (2003, p. 4), em sua obra *A dominação masculina*, lembra

que aquilo que, na história, aparece como eterno não é mais que o produto de um trabalho de eternização que compete a instituições interligadas tais como a família, igreja, a escola, e também, em uma outra ordem, o esporte e o jornalismo (estas noções abstratas sendo simples designações estenográficas de mecanismos complexos, que devem ser analisados em cada caso em sua particularidade histórica) é reinserir na história e, portanto, devolver à ação histórica, a relação entre os sexos que a visão naturalista e essencialista dela arranca (e não, como quiseram me fazer dizer, tentar parar a história e retirar às mulheres seu papel de agentes históricos).

Aqui fica claro que o autor nos traz uma visão ampla de como se dá a eternização ou cristalização de comportamentos destinados aos sexos através das variadas instituições que compreendem nossa sociedade como um todo. Essas cristalizações, no entanto, como ele aponta, são produtos de um trabalho de eternização, ou seja, podemos desconstruir tais produtos com outros.

Segundo a pesquisadora Marta Lia Genro Appel (2010, p. 56), em *A escrita feminina contemporânea: retratos de uma época*, “o feminino enquanto espaço de representação indica que às mulheres cabem outros papéis e novos espaços, que passaram a atuar, na sociedade atual, como laços de formação de uma identidade que está buscando reconhecimento”. Assim, a ideia de uma homogeneização do feminino pode ser quebrada e dar lugar a uma multiplicidade de possibilidades para o mesmo, a fim de que esses estereótipos sociais não sejam perpetuados e impossibilitem o sujeito feminino de viver sua subjetividade livremente.

3 REFLEXÕES SOBRE AS FIGURAS FEMININAS NA OBRA

Em *Princesas desencantadas ou a história das mulheres que ousaram sonhar* a autora Nilza Menezes traça um caminho poético que traz uma multiplicidade de figuras femininas. Para realizarmos uma análise mais profunda, elegemos quatro poemas dos cinquenta e quatro presentes na obra, que apresentam algumas faces desses sujeitos líricos.

No prefácio da obra, o escritor José Mendonça Teles (1996, p. 6) aponta o tom que *Princesas desencantadas* sugere e, ao mesmo tempo, o da própria autora:

Em *Princesas desencantadas ou a história das mulheres que ousaram sonhar* Nilza Menezes atinge o orgasmo da criação literária, quando desce do carro existencial (mecanizado com engrenagens, apartamento, tudo) e volta ao tempo dos quintais, aos tempos saudosos do “vovô fitando estrelas”, da “vovó lavando a louça do jantar”. Não, gente, diria a autora, eu quero sonhar, pegar nos fios das estrelas e balangar no universo de mim; eu quero ser eu, fugir de casa, para a casa das palavras, das metáforas.

Este trecho é bastante significativo, pois traz alguns elementos que compõem a obra de Menezes que muitas vezes é visto como algo negativo na poética de autoras mulheres, que são esses componentes que perpassam o cotidiano e são tidos como desinteressantes. Além do que, a forma como a autora utiliza tais componentes sugere um outro entendimento dos mesmos, a fim de ressignificá-los. Os versos dos poemas citados “vovô fitando estrelas / vovó lavando a louça do jantar” e mais adiante “eu? eu quero é olhar as estrelas” (MENEZES, 1996, p. 19), demonstram esse sujeito lírico enquanto questionador da norma social ditada para as mulheres.

Nos poemas a seguir esses elementos também perpassam a escrita, além do sujeito lírico e a forma que o mesmo lida com sua condição social, como veremos a seguir:

fazer poema
em meio ao choro de cebola,
da dor do azeite quente
espirrando nas mãos,
do objeto que se parte no chão
feito meus planos
é a forma
de protestar e aceitar
porque na vida uma corrente
me dizia não
e a outra me ensinava isso
como única saída. (MENEZES, 1996, p. 15).

Nesse poema a metaficção do eu lírico feminino que escreve perpassa por aspectos cotidianos direcionados ao seu gênero, como o choro de cebola, a dor do azeite quente que espirra nas mãos, o objeto que se parte ao cair no chão; tais imagens revelam a rebeldia e angústia de escrever nessas condições, por isso depois temos as palavras “protesto” e “aceite”, porque ao mesmo tempo em que fazer poemas é um ato de rebeldia diante da única saída que lhe é entregue, que é ser dona de casa, também recai o peso dessa escolha sobre seus ombros, nessa dupla jornada, nessa múltipla vida de ser muitas e às vezes não ser ela mesma enquanto indivíduo singular e com sua subjetividade.

Nesse sentido, Telles (2009, p. 337) aponta que as mulheres

tiveram primeiro de aceder à palavra escrita, difícil numa época em que se valorizava a erudição, mas lhes era negada educação superior, ou mesmo qualquer educação a não ser a das prendas domésticas; tiveram de ler o que sobre elas se escreveu, tanto nos romances quanto nos livros de moral, etiqueta ou catecismo. A seguir, de um modo ou de outro, tiveram de rever o que se dizia e rever a própria socialização. Tudo isso tornava difícil a formulação do eu, necessária e anterior à expressão ficcional.

Assim, é possível perceber que a condição do espaço privado, da vida doméstica, era passada para as mulheres como única possibilidade de vida, nesse sentido, pensar o poema de Nilza que aponta esse fazer literário mesmo nesse meio das prendas domésticas é um ato de rebeldia, de rever essa socialização que Telles comenta acima e de desdobrar esses significados.

Outro poema que trabalha com as questões dos estereótipos sociais e dialoga com o anteriormente trabalhado é o seguinte:

quando nasci menina
me deram a sina
de sendo mulher
ser boa mãe.
coibraram pernas
e seios bonitos.
fui ensinada,
aceitei,
depois rebelei
mas acabei domada.
ainda sinto que
às vezes fujo de casa. (MENEZES, 1996, p. 16).

A conexão desse poema com o anterior se faz através da rebelião do eu lírico apesar das construções sociais impostas, que se rebela e depois é domada, mas mesmo assim se revela a partir do sentir “as vezes sinto que fujo de casa”. Essa, talvez, sutil rebelião, é entregue como possível dentro dos parâmetros patriarcais no qual vivemos e que ter voz parece ainda algo difícil.

Nesses poemas fica clara a crítica de Menezes sobre as condições sociais impostas às mulheres, que são vistas pelos seus corpos, vistas pela ótica da perfeição, dos cuidados da casa e das prendas domésticas, mas que não são vistas por sua multiplicidade enquanto seres subjetivos e singulares. Assim, Menezes nos dá a possibilidade de pensar criticamente os condicionamentos sociais aos quais as mulheres sempre estiveram inseridas.

A respeito disso, Telles (2009, p. 337) afirma:

o discurso sobre a “natureza feminina”, que se formulou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e delicada, como força do bem, mas, quando “usurpadora” de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como potência do mal. Esse discurso que naturalizou o feminino, colocou-o além ou aquém da cultura. Por esse mesmo caminho, a criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição.

É notória então a dicotomia que foi gerada entre a figura feminina sendo boa ou má, caso aceitasse as condições da vida social e as seguisse teria então sua aceitação como uma mulher “boa” e quando não como uma mulher “má”, gerado então esses impasses a visão do sujeito feminino enquanto múltiplo só seria abordada muitos anos depois, já com os movimentos feministas.

Em uma possível leitura, o efeito de comunicação dos poemas se refere à temática do espaço privado que é a presença da mulher no espaço da casa, da família, do lar. Este é o ambiente em que se desenvolvem os primeiros valores éticos e morais constituintes da conduta de personalidade, além disso, os poemas apresentam um cotidiano conflituoso em que a mulher está inserida.

Desta forma, a poeta ressignifica espaços comuns, ao retratar a condição feminina no sistema familiar que pode ser muitas vezes, um ambiente de submissão e também o seu contrário, o da transgressão. Para esta interpretação foram selecionados mais dois poemas para efeito comparativo sobre a figura da mulher no espaço do lar:

minha vó lavava
a louça do jantar,
meu avô olhava estrelas.
meu pai olhava estrelas
e minha mãe costurava
à luz de lamparina
EU?
eu quero é olhar estrelas. (MENEZES, 1996, p. 19).

*

aí você faz quarenta anos
e vão cumprimentá-la pelos filhos lindos, crescidos
e pelo marido realizado profissionalmente.
vão dizer que você é uma grande mulher.
mas você sabe
as tonturas do pensar na menopausa,
das varizes que ameaçam.
você tem um álbum lindo para mostrar
e nem pode tomar um porre
porque vai botar tudo a perder. (MENEZES, 1996, p. 21).

Primeiramente, ressalta-se o aspecto estrutural apresentado tanto no primeiro quanto no segundo poema, pois eles correspondem a uma única estrofe cujos versos são irregulares. Os agrupamentos de versos não seguem um critério pré-definido para a constituição da métrica, nem “à posição das sílabas fortes, nem à presença ou regularidades de rimas” (GOLDSTEIN, 2005, p. 37). Entretanto, essa constituição poética que vai de encontro à fixidez de uma forma não deixa de ser um recurso estilístico que tenha seus graus de complexidade, pois a mensagem nele contida é o maior foco, vale destacar Antonio Cicero (2017, p. 97) que relembra as palavras de T. S. Eliot: “não há verso livre para quem quer fazer um bom trabalho”.

A temática dos poemas selecionados aponta para a perspectiva de costumes da família demonstrando que os afazeres domésticos como lavar a louça, costurar, cuidar dos filhos e do marido são atividades destinadas à mulher. No primeiro poema acima, verificamos que os papéis sociais são impostos a cada gênero sendo que a avó e a mãe ocupam uma posição de inferioridade em relação ao avô e ao pai, ao mesmo tempo em que eles têm uma relação de dependência por essas mulheres porque precisam delas para que possam olhar as estrelas sem outras preocupações. Nesse caso, a voz que constitui o poema é o arquétipo feminino que não quer do seu futuro ter

que agradar pai, avô ou marido, mas busca como eles olhar para o alto, estar além das atividades domésticas.

No segundo e último poema acima, o arquétipo feminino deve obediência à imagem feliz e bem sucedida da família. Por detrás da construção dessa imagem, há uma mulher que não se realizou, uma mulher silenciada e cheia de mágoas que não pode extravasar sua angústia para não comprometer o seu papel e imagem social de mulher recatada, isto é, um objeto de poder da instituição familiar. A conduta considerada negativa reprime as manifestações do desejo feminino, logo, essa “grande mulher” é elogiada como se a única realização fosse a edificação da educação dos filhos e prestígio profissional do marido. No entanto, o corpo dessa mulher não é pensado/ problematizado, pois fica para segundo plano, não há afirmação de si mesma.

Por fim, acreditamos que os quatro poemas analisados são bastante importantes porque exploram as representações femininas em seu contexto patriarcal. Podemos ler esses “eus” femininos que ou são subversivos no meio desse contexto e desejam alcançar liberdade, ou sobreviveram a essas duras imposições e refletem sobre o cansaço ao viver sob esses parâmetros. Com isso, a autora Nilza Menezes nos traz importantes reflexões para os dias atuais, demonstrando através de sua obra poética nuances da vivência de muitas mulheres, que são as princesas desencantadas da vida real ou as que ousaram sonhar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Verificamos em nosso trabalho que o discurso poético na obra *Princesas desencantadas ou mulheres que ousaram sonhar* da autora Nilza Menezes, configura-se em problematizar a presença patriarcalista que permeia a condição da mulher na sociedade.

Deste modo, apuramos que a figura feminina retratada perpassa tanto o posicionamento de emancipação libertária, quanto o posicionamento de submissão marcada por um silenciamento; em ambos os casos propaga-se a desigualdade de gênero e a constituição de estereótipos quando o sujeito lírico caracterizado como mulher não se submete aos valores socialmente esperados, por violar a concepção tradicional dos papéis em que mulher e homem devem se submeter.

Nesse sentido, concluímos que são esses múltiplos olhares sobre a imagem feminina suscitados nos poemas de Nilza Menezes que possibilitam revogar a marginalização da mulher nos espaços em que ocupa, evidenciando-se também o seu lugar de fala.

REFERÊNCIAS

- APPEL, Marta Lia Genro. **A escrita feminina contemporânea: retratos de uma época**. Signos, ano 31, n. 1, p. 51-57, 2010.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Tradução: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade/ Judith Butler**; tradução, Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CICERO, Antonio. **A poesia e a crítica: ensaios Antonio Cicero**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- Documento produzido no contexto do projeto Mapa Cultural de Rondônia. In. DUARTE, Osvaldo. **Mapa Cultural de Rondônia: relatório técnico**. Processo 481005/2004-8. CNPq Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Vilhena: Unir, 2007, p. 1-25.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. São Paulo: Ática, 2005.
- MENEZES, Nilza. **Princesas desencantadas ou a história das mulheres que ousaram sonhar**. Rio de Janeiro: Blocos, 1996.
- RUSSOTO, Mária. **A constituição da voz feminina**. In: PIZARRO, A. (Org.) América Latina: palavra, literatura e cultura. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1994. t.2, p.807-29.
- TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: contexto. 2009. 678p. p. 401-442.
- TENNINA, Lucía. A presença da mulher na literatura marginal-periférica: corpos, espaços e afetos. In: Regina Dalcastagnè; Virgínia Maria Vasconcelos Leal. (Org.). **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015, v. 1, p. 57-83.