

A NARRATIVA DE FICÇÃO DE MARILENE FELINTO: A CONSTRUÇÃO DO FEMININO EM RÍSIA E JAQUELINE

Gisele Thiel Della Cruz*

Resumo: O presente trabalho analisa, a partir das obras *As mulheres de Tijucopapo* e *Obsceno abandono*, de Marilene Felinto, a construção das personagens femininas Rísia e Jaqueline, apresentando suas estratégias de atuação e afirmação social sob o ponto de vista de uma narrativa feminina. A abordagem leva em consideração o deslocamento entre duas temporalidades, o início da década de 1980, com o romance de estréia da autora (1982) e o último trabalho, uma novela, em 2002, respectivamente.

Palavras-chave: História da mulher; Literatura de autoria feminina; Marilene Felinto

Abstract: This paper analyses the construction of the feminine characters, Risia and a Jaqueline, in *As mulheres de Tijucopapo* and *Obsceno abandono*, from Marilene Felinto, by presenting their acting strategy and their social affirmation from a feminine narrative's point of view. The approach takes into consideration the gap between two temporalities, the beginning of the 1980's decade, with the first novel of the author (1982), and 2002, with her last narrative, respectively.

Key-words: Women History; Feminine Authorship's Literature; Marilene Felinto

A construção do feminino e a escrita sobre as mulheres na História e na Literatura

Uma mulher, na intimidade de seu quarto, pode escrever um livro ou um artigo de jornal que a introduzirão no espaço público. É por isso que a escritura, suscetível de uma prática domiciliar (assim como a pintura) é uma das primeiras conquistas femininas, e também uma das que provocaram mais forte resistência.
Michelle Perrot

As discussões sobre várias temáticas e grupos sociais até então excluídos do interesse histórico contribuiu para o desenvolvimento dos estudos da história cultural, ampliando seus domínios sobre uma variedade de personagens como escravos, camponeses, operários e outros segmentos sociais que historicamente se encontravam à margem. Nesse sentido, as mulheres também passaram a ser um dos componentes de estudo, de objeto da história.

As últimas décadas de produção historiográfica têm visto nascer uma significativa quantidade de trabalhos em que as mulheres e seu espaço de atuação, especificamente no mundo privado, constituem-se *corpus* central de análise. Se, por um lado, a história esgueirava-se em um interesse exclusivo pela cena pública e política, lugar de manifestação predominantemente masculino, no que se refere a uma história positivista (século XIX) – levada

* Professora do Curso de Pedagogia, ISE SION (Curitiba-PR). Mestre em História do Brasil (UFPR), Especialista em Educação (PUC-Rio), Graduada em História (FURG) e Graduada em Letras (UFPR).

a cabo durante décadas por estudiosos e pesquisadores da história – por outro lado, a Escola do *Annales* buscou voltar-se para a história do cotidiano e dos seres que dela participam.

Segundo Rachel Soihet, “o desenvolvimento de novos campos como a história das mentalidades e a história cultural reforça o avanço na abordagem do feminino. Apóiam-se em outras disciplinas – tais como a literatura, a lingüística, a psicanálise, e, principalmente, a antropologia – com o intuito de desvendar as diversas dimensões desse objeto”. (SOIHET, 1997:276). De acordo com a autora, a história ultrapassa seus limites ao enfatizar a interdisciplinaridade na abordagem sobre o estudo das mulheres. No entanto, diversas discussões acerca de papéis exercidos pela mulher no processo histórico ou na construção da história serviram, e ainda servem de motivação para efervescentes debates, como aqueles já deflagrados por feministas como Mary Nash em torno da opressão da mulher ou posições mais ortodoxas como as de Hexter ao sugerir uma ausência da mulher na cena política e nos fatos históricos importantes. O que resulta diferentes enfoques que apontam para uma complexidade da atuação da mulher e para a importância de definições e aprofundamento de estudos sobre esse tema.

Cabe lembrar a importância de Michel Foucault e de Michelle Perrot ao problematizarem temas como o conceito/exercício do poder, o papel dos excluídos e de seus espaços de atuação. Nesse sentido, a obra *A história das mulheres no Ocidente*, dirigida por Perrot e por Georgy Duby, apresenta discussões interessantes sobre a teoria em torno de gênero, raça e classe e procura desenvolver, de forma linear, a trajetória feminina no decorrer da história.

Longe do espaço público, os temas introduzidos com o estudo das mulheres diversificaram-se e deram vazão ao estudo da maternidade, da família, da sexualidade, dos gestos, dos sentimentos, da comensalidade, do corpo...

No caso específico do Brasil, podem ser observados diversos trabalhos sobre o papel da mulher no período colonial como, por exemplo, os de Laura de Mello e Souza (*O diabo e a terra de Santa Cruz* e *História da vida privada no Brasil*), Mary Del Priore (*Ao sul do corpo e História das mulheres no Brasil*) e Luiz Mott (*O lesbianismo no Brasil e Sexo proibido*). As mulheres reclusas em conventos, citadas nas pesquisas de Susan Soeiro e Leila Algranti. As mulheres escravas reveladas nos livros de Sheila de Castro Faria (*A colônia em movimento/: fortuna e família no cotidiano colonial*) e de Manolo Florentino (*Em costas negras*). Mulheres que viviam em um Brasil interiorano, sejam elas sinônimo de fartura ou de pobreza. Mulheres que, em suas diferentes composições da hierarquia social, passam a ser reconhecidas. Estudos

de diferentes linhas teóricas e metodológicas que, em conjunto, promoveram este positivo revelar-se da/na história.

Os trabalhos de Miriam Moreira Leite sobre Maria Lacerda de Moura; as pesquisas de Silva Dias sobre a urbanização de São Paulo e o trabalho feminino (*Cotidiano e poder em S. Paulo no final do século XIX*) e a luta das mulheres pobres no Rio de Janeiro entre 1890 e 1920 (*Condição feminina e formas de violência. Mulheres pobres e ordem urbana*) revelam a vida da mulher na cidade e a sua condição de mãe, seus padrões de conduta e sua condição operária. Rosa Araújo, em *A vocação do Prazer*, aborda a atuação da mulher no Rio de Janeiro Republicano e Margareth Rago, em *Do cabaré ao lar*, discute a disciplina da mulher no mundo operário e as formas de resistência - e tantos outros trabalhos que preenchem os vazios e os silêncios que uma história positivista, tradicional e masculina havia legado às mulheres.

É sabido que, desde meados do século XIX, as mulheres participam do sistema literário brasileiro, tendo como figuras relevantes Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, Nísia Floresta e Luciana Abreu. Escritoras que quebraram a ordem estabelecida, em que apenas homens tinham acesso à educação formal e ao domínio das letras. Da geração modernista destacou-se Patrícia Galvão (Pagu) e, entre as manifestações de uma literatura regionalista da década de 1930, é de relevância a produção de Raquel de Queiroz.

Segundo Gotlib (2003), Lúcia Miguel Pereira publicou, em 1954, um artigo, intitulado “As mulheres na literatura brasileira”, em que descreve a condição feminina no Brasil e comenta a ausência de registro de nomes de mulheres nas Histórias da literatura brasileira.

Se, para a historiografia, tornou-se fundamental a discussão e a construção de conceitos como feminino e gênero, dando força aos estudos sobre mulheres nas décadas de 1970 e 1980, não poderia ser diferente para a literatura. Nessas mesmas décadas, de acordo com Gotlib, alguns estudos da mulher na literatura brasileira já começavam a aparecer (sejam elas autoras ou personagens). Estes trabalhos passaram a ser regatados e aprofundados, sobretudo, pelos diversos programas de Pós-Graduação das Universidades do país, em distintas linhas, com diferentes posturas teóricas, metodológicas e críticas.

Marilene Felinto e a produção literária contemporânea

Eu escrevo porque desde cedo precisei encontrar uma companhia mais segura do que a companhia humana, um lugar mais seguro do que as cidades. Talvez minha solidão fosse maior do que poderia suportar sem uma ‘terceira perna’, como se diz.
Marilene Felinto. Folha de São Paulo, 8 de maio de 1998.

No âmbito da literatura brasileira contemporânea, a produção de Marilene Felinto tem chamado a atenção da crítica literária e, particularmente, da crítica e dos estudos feministas. Em diversos ensaios, bem como em simpósios de literatura em que se discute o tema “Mulher e Literatura” é possível encontrar alguma menção à obra da autora. Marilene surge na cena literária no início da década de 1980 com o romance *As mulheres de Tijucoapapo*, arrebatando elogios e o Prêmio Jabuti, e sendo comparada à Clarice Lispector, então recentemente falecida (1977). Depois desse trabalho, outros se seguiram como *O lago encantado de Grogonzo*, *Postcard* e *Obsceno Abandono*. A escritora também manteve, durante um tempo, uma coluna no Jornal *Folha de São Paulo*, colaborando também com a revista *Caros Amigos*.

É no auge das discussões feministas e da elaboração dos conceitos mais pungentes sobre feminino, mulher e gênero que Marilene Felinto se inscreve, pois o romance *As mulheres de Tijucoapapo*, apresenta uma narradora-personagem, cuja voz é capaz de dissolver as impressões masculinas sobre o feminino e apresentar o mundo e a mulher essencialmente elaborados a partir de um novo olhar.

Com frequência, os pesquisadores que estudam e trabalham as questões e relações de gênero reconhecem, na produção intelectual e literária, não apenas brasileira, uma significativa ausência da voz feminina. As personagens criadas pela literatura, ao longo do tempo, seriam o resultado de um processo discursivo de homens, seus criadores. A mulher, de acordo com os estudos de gênero – compreendido enquanto categoria de análise - é fruto da construção cultural do desejo de dominação patriarcal (FUNCK, 2003:475). *Rísia*, narradora-personagem de *As mulheres de Tijucoapapo*, subverte este “sistema” e desloca o lugar da fala.

Sobre uma discussão mais ampla a respeito do conceito de *mulher* e das *imagens de mulher*, Luis Filipe Ribeiro comenta que elas

não existem em si e por si mesmas. Nascem e se desenvolvem a partir de um sujeito que as concebe e alimenta, na teia de seu discurso. Elas são construídas com palavras, com todas as complicações que tal conceito também carrega sobre suas cansadas costas. (2001:138).

Segundo Dalcastagnè (2002:34), a literatura fornece representações da realidade, no entanto, elas não são representativas do conjunto das perspectivas sociais. Há, nesse sentido, uma diversidade de percepções de mundo, geralmente monopolizadas por aqueles que detêm os lugares da fala. Se for possível pensar que há uma literatura marginal e outra que ocupa o centro e que, essa literatura marginal abre o campo literário e dá voz ao *outro*, a literatura feminina é uma literatura marginal em relação à uma prática discursiva antropocêntrica. A representação da mulher por outra mulher rompe os laços com o “historicamente dominante”

e estabelece um novo discurso a partir da margem.¹ Ainda sobre essa questão, Susana Funck esclarece que nos

discursos da literatura produzida por mulheres, especialmente a partir da segunda metade do século XX, surgem formas alternativas de pensar os arranjos sexuais naturalizados pelo senso comum e pela própria tradição literária. Através da denúncia da opressão (ficção neo-realista), da exploração de novas possibilidades (fantasias e utopias) ou do emprego da ironia e do exagero (paródias e metaficção), as mulheres têm buscado subverter as representações históricas de suas sexualidade e de seus corpos (...). (FUNCK, 2002:476).

A produção literária de escritoras brasileiras contemporâneas, especialmente a ficção e a poesia, a partir da década de 70, tem construído um espaço literário de onde as vozes femininas se fazem ouvir. Essas vozes emergem da própria mulher e criam uma nova identidade para o corpo feminino, definindo uma nova sexualidade e um novo gesto. A produção literária da mulher brasileira surgiu na contramão de um discurso canônico e antropocêntrico. Padrões e modelos de feminilidade, comportamento, corpo e sexualidade são superados para a construção de uma nova identidade do sujeito feminino.

As narrativas de Felinto, tanto em *As mulheres de Tijucoapapo* quanto em *Obsceno Abandono*, apresentam uma perspectiva do mundo a partir da voz feminina. Suas personagens narradoras, Rísia e Jaqueline, reconstróem suas relações com o universo e sua condição feminina a partir da superação do passado e da desilusão amorosa. Os personagens homens aparecem em posições secundárias e pouco se manifestam, sendo conduzidos pelo enquadramento da voz feminina ou apresentados através do discurso indireto, dissolvendo o universo masculino em impressões femininas. Ao mesmo tempo, o corpo físico e a alma feminina, em sua intensa insatisfação e desacordo com a sua condição de vida, aparecem como um estigma da mulher.

O(s) regresso(s) de Rísia a Tijucoapapo

As mulheres de Tijucoapapo: é como fica tão pouco de tudo, e é como fica tão tudo a ponto de ser herança. As mulheres de Tijucoapapo: sou eu com minha sina de lama, eu que saí, bicho da lama, tapuru, onde a praia encontra a lama.
Rísia, narrador personagem de *As mulheres de Tijucoapapo*

¹ No artigo *Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea* (2002) Regina Dalcastagnè discute a concepção de representação literária e a legitimidade e autoridade de quem fala na construção dessa representação. Assim, a autora propõe um problema sobre a representatividade de todos aqueles que sedem suas vozes e que são excluídos do universo literário: pobres, operários, negros, mulheres e que, representados na literatura, tem seu mundo construído sob o prisma do intelectual burguês. O que Dalcastagnè discute é que uma democratização da literatura traria à tona uma pluralidade de perspectivas e incluiria novas vozes, capazes de expressar o mundo a partir de seu lugar marginal. Aproprio-me do modelo de representação “do outro” visto *de dentro*, ou seja, quando os autores são esse *outro*, para analisar a construção da figura feminina a partir da autoria feminina.

A personagem Rísia faz uma viagem de nove meses, período que representa uma gestação. Em sua trajetória, não só revê sua vida, infância e raízes, como também (re)constrói sua identidade através do ato de narrar. O retorno à terra natal, Recife, e a compreensão de sua existência de mulher nordestina e da experiência de nascer através da consciência do nascimento da própria mãe amalgamam a essência da personagem: “Minha mãe nasceu. Tenho assim um começo”, diz Rísia.

Rísia retorna de São Paulo ao bairro pobre de Tijucopapo, na cidade de Recife. Seu retorno representa o resgate de uma herança, a da coragem das mulheres que são símbolo de resistência à invasão holandesa de Pernambuco em 1646. Segundo Elódia Xavier (2003) Na “história”, as mulheres do lugarejo teriam enfrentado, sem armas, as tropas holandesas, apenas se utilizando de panelas e pimentas. As mulheres de Tijucopapo “são amazonas a cavalo vindo fazer marca no tijucopapo, lá onde é tudo lamaçal”. (FELINTO, 1982:56).

Sua infância é marcada pelo sofrimento e pela dor. A mãe sempre distante e resignada a obedecer às ordens do marido que, de acordo com a narradora, era violento e mulherengo. O resgate da figura materna e a tentativa de compreensão de sua relação com a mãe escancara as feridas e a marginalidade da mulher. “Uma vez eu vi meu pai chamar minha mãe de ‘olho de boto’.” (ibid., 16) E, ao mesmo tempo, alimenta uma identidade masculina opressora, em que a atitude de homem é resultante de uma ideologia social machista e dominadora. O discurso de Rísia, de ódio pelo pai, dissemina-se em ódio e revolta contra outros homens que irão aparecer ao longo da narrativa e que representam, em última instância, o *status quo*: “É que quando eu era pequena, alimentei durante todo tempo a idéia de matar meu pai” (ibid., 16), “Papai seu filho da puta” (ibid., 20), “Mas que eu odiei meu pai, odiei. Isso sim. Até o ponto de incorporar esse ódio que me atrapalha (ibid., 21), “a uma foto minha sob os dizeres de ‘procura-se um parricida’, papai. Sorte sua. Sorte sua eu não ter força suficiente para me transformar numa marginal que matou você.” (ibid., 39).

Outras mulheres aparecem na narrativa e ajudam a construir a figura feminina que a personagem concebe. Além da mãe, existem Nema, Luciana, Libânia, Ruth, a tia Ilsa, Lita (a mãe de sua tia), entre outras. Para Serafina Machado (2007) a figura da mãe é negada como modelo e as personagens femininas são apresentadas em dois grupos distintos: as que cometem traição e as que se sujeitam ao silêncio e resignação. De acordo com Machado, as mulheres que têm o sufixo Ana no nome são aquelas que cometem traição: Analice (amante do pai), a rival Daiana, além de Bibiana e Estefânia, imagens negativas da mulher.

Ana que no hebreu significa cheia de graça e predisposição para a vida, e ainda boas escolhas, quer seja nos estudos, quer na profissão, quer no amor. Ana, que no árabe, quer dizer “eu”. As mulheres de Tijucopapo representam, pois, a graça perdida, as escolhas violentadas, o eu traído. Por isso a necessidade da (re)volta em busca da identidade, na procura da amiga Nema, que desapareceu. Nema, a do único abraço, Nema que no grego significa “fio”: esperança de ser amada. (MACHADO, 2007: 8).

Ana também é um anagrama, o que em si mesmo é o seu oposto, apresentando um processo de tensão na construção de um modelo feminino. Não é a toa que essa referência se quebra com Luciana, personagem apresentada no capítulo 5. Por ela, Rísia nutre, na infância, um sentimento de distanciamento e repugnância. No entanto, o retorno a faz repensar seu olhar sobre Luciana. De forma mais abrandada, o que Rísia deseja é a possibilidade do encontro, de falar com a ex-colega. Esta “Ana” rompe o ciclo daquela que trai ou é odiada. O retorno de Rísia e sua maturidade (re)elaboram seu sentimento.

Alo! Luciana? Olá Luciana. Sou eu, Rísia. Rísia. É, olhe, ligo para dizer-lhe que sei que você é feliz e gosto disso. Você é feliz, não é? Pois é, eu sabia. Olhe, e quero dizer-lhe que conforme eu mereço, sou infeliz. Quero que você goste de saber que sou infeliz. Fui tão cruel com você. Um beijo, Luciana. Adeus. (FELINTO, 1982:30)

No decorrer do livro é possível perceber o elemento de propulsão para esta trajetória de Rísia: o abandono. Jonas, o homem amado, havia lhe deixado. Voltar a Tijucopapo era buscar raízes e força para (re)conhecer-se e recuperar-se. As mulheres daquele lugarejo seriam este norte. Ao reconstituir a infância pobre e as dores da mãe, a narradora se distancia do que não quer e percebe o que quer. Os nove meses gestaram uma nova mulher. “Eu já estava em Tijucopapo. Uma passagem. Um passe de fantasia, quase um intervalo de pensamentos, um único passo. Eu cheguei a Tijucopapo por uma queda. Percorri um abismo inteiro. Num tempo de nove meses”. (ibid., 131).

Tempo esgotado: Jaqueline

*Pois que eu também sei ser cruel, pois que não estou aqui nesta vida para agradar a ninguém, pelo contrário, eu vou sozinha, como sempre fui.
Jaqueline, narrador-personagem de *Obsceno abandono**

Jaqueline, assim como Rísia, sofre por uma perda amorosa. A primeira parte do livro, denominada “Abandono”, apresenta Jaqueline só e amarga, desiludida por um amor impossível e sem perspectivas de sair de sua inércia. É a personagem que se mostra dolorida, em um “corpo vazio, semimorto” (FELINTO, 2002:12), apresentando, em diferentes passagens, o arrependimento de ter se entregado e amado.

Por outro lado, diferente de Rísia, ela revela o corpo feminino capaz do desejo e rememora momentos de suas relações sexuais com Charles. Ao mesmo tempo em que apresenta o motivo de sua dor presente, expõe outros momentos de abandono e de sua capacidade de manipular as experiências sexuais e manejar o sentimento masculino. Relembra, então, certas passagens de sua infância com Valmir:

Eu quero mexer no seu pinto – eu exigia, meio afogueada de tesão e correria. Valmir ficava mudo. Nunca respondia. Eu abaixava a cueca e tocava no talo daquela flor entre as pernas dele – era eu a dona da situação, a coragem era minha, a vida era minha, quando eu crescesse seria uma grande mulher, uma mulher monstruosa, dessas mulheres grandes e monstruosas como os cavalos de corrida. (ibid., 24)

Em outros momentos, Jaqueline anuncia que irá telefonar para Charles e dizer que está dormindo com sua cueca. Em uma passagem diz que está nua: “hoje vou dormir sem calcinha” (ibid., 76). Finalmente, apresenta desejos femininos que extrapolam o espaço doméstico ao assistir um filme pornográfico e observar, como *voyer*, diferentes casais fazendo sexo na sala de cinema. Esta construção da imagem da mulher que tem desejo, que procura a satisfação, destrói os arquétipos construídos pela produção escrita (científica ou literária) sobre corpo feminino e a normatização/moralização do comportamento da mulher. De acordo com Susana Funck (2003), mesmo no discurso literário produzido por mulheres há dificuldade em subverter as representações históricas da sexualidade e do corpo feminino. O corpo moldável e dócil, sempre disponível à apropriação masculina, reafirma as construções patriarcais. Ainda, segundo Funck:

A representação não supõe equivalência, mas interferência e intermitência (...). E é essa interferência que pode historicizar “verdades” universais em contingências e questionar os modelos existentes de relações de gênero. Da mesma forma, as representações do corpo feminino continuarão a produzir novos sentidos, quem sabe mais ambíguos e menos opressivos. (ibid., 480).

É interessante ressaltar que Jaqueline, em diferentes passagens, diz que lhe falta a fala ou que sofre de gagueira. Nesse sentido, é possível pensar a escrita como uma traição. Jaqueline não fala, mas escreve. A mulher subverte seu papel.

Depois deste abandono, a primeira coisa que me acontece é que eu durmo mal, e perco a fala – como perdia quando era menina e não dizia nada a ninguém sobre nada, não contava nada, não revelava nada, não pedia opinião a ninguém sobre nada, passava dias muda (para não gaguejar), como uma pessoa que não tivesse fala. Era a mesma angústia no peito, uma leve falta de ar, um princípio de claustrofobia e pânico – a gagueira. (FELINTO, 2002: 20).

Na segunda parte da novela, denominada “Obsceno”, Jaqueline apresenta detalhes de seu encontro com Charles e o motivo de suas brigas. Charles era casado e explicava sua ausência em função disso. Da mesma forma, justificava suas atitudes, cobrando da amante, o consentimento e o aval de tal fato, desde o início de sua relação. Interessante que, nessa parte da narrativa, composta de vários diálogos, a voz de Charles e seus pensamentos estão sujeitos ao olhar feminino. É a voz da narradora-personagem. Outras vezes, a voz dele se manifesta através do discurso indireto que, ao construir a onisciência, dissolve o masculino em impressões femininas.

“Obsceno” apresenta, também, a vingança de Jaqueline que passa a articular as memórias de um passado mais recente, os diálogos com Charles e o ritual de abandono. “Curada” de seu amor (sua dor), ela reconhece o seu Eu e, a partir daí, descobre a sua capacidade de se iludir e de se recuperar.

Considerações finais

Vinte anos separam o romance *As mulheres de Tijucopapo* de *Obsceno abandono*. As mesmas vozes de negação à traição e o resgate da voz feminina podem ser observados nas duas obras. Mesmo apresentando duas narrativas, com estruturas diferentes, é possível verificar que, na primeira, a autora se vale de uma linguagem de sintaxe econômica. Na segunda, a Felinto apresenta períodos mais longos, atribuindo a sua protagonista um maior tempo de posse da palavra. Tanto na primeira narrativa, quanto na segunda, o discurso ficcional permanece marcado pela “secura” e objetividade, tendo a mulher como personagem-narradora e a voz masculina a ela subordinada.

A representação que as personagens-narradoras oferecem sobre o feminino e a sua capacidade de (re)elaboração provoca um corte na subalternidade feminina. Rísia, ao reencontrar suas raízes nas mulheres guerreiras de Tijucopapo, se reconhece capaz de amar e de ser forte, vingando a submissão da mãe. Jaqueline, ao negar os convites de Charles e colocar um ponto final em seu relacionamento com ele recompõe o seu Eu, sentindo-se capaz de viver só. Charles é esquecido em um ritual de morte pois quando Jaqueline cobre com pano a secretária eletrônica, age como se cobrisse aquele que já morreu.

Referências Bibliográficas

- DALCASTAGNÉ, R. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília: 2033-77, 2002.
- FELINTO, M. *As mulheres de Tijucopapo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

- _____. *Obsceno abandono: amor e perda*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- FUNCK, S. B. O jogo das representações. In: BRANDÃO, I. e MUZART, Z. L. *Refazendo nós*. Edunisc/Editora Mulheres, Florianópolis, 2003.
- GOTLIB, N. B. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, I. e MUZART, Z. L. *Refazendo nós*. Edunisc/Editora Mulheres, Florianópolis, 2003.
- FERREIRA, C. Resgate de escritoras e revisão da história da literatura. In: BRANDÃO, I. e MUZART, Z. L. *Refazendo nós*. Edunisc/Editora Mulheres, Florianópolis, 2003.
- HOLLANDA, H. B. de. O Ethos Rachel. In: SWAIN, T. N. e MUNIZ, D. do C. G. (orgs.) *Mulheres em ação: práticas discursivas, práticas políticas*. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUCMinas, 2005.
- MACHADO, S. F. A expressão da raiva e a construção da identidade na literatura afro-brasileira. In: Abralic, 2007. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/80/249.pdf>>. Acessado em 05 jan 2009.
- RIBEIRO, L. F. Mulheres em Machado de Assis: um desejo masculino... In: MURARO, R. M. e PUPPIN, A. B. (orgs.) *Mulher, gênero e sociedade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2001.
- SCOTT, J. História das mulheres. In: BURKE, P. (org.) *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora Unesp, 1992.
- SILVA, M. B. N. da. Características da História da Mulher no Brasil. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: 17:75-91, 1987.
- SOIHET, R. História das mulheres. In: CARDOSO, C. F. e VAINFAS, R. (orgs.) *Domínios da história ensaios de teoria e metodologia*. 5 ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- XAVIER, E. O corpo a corpo na literatura brasileira: a representação do corpo nas narrativas de autoria feminina. In: BRANDÃO, I. e MUZART, Z. L. *Refazendo nós*. Edunisc/Editora Mulheres, Florianópolis, 2003.