

JOSEFINA ÁLVARES DE AZEVEDO E O TEATRO: O RISO LEVADO A SÉRIO NA LUTA PELO VOTO FEMININO NO SÉCULO XIX

Valéria Andrade Souto-Maior
UFSC

O presente trabalho baseia-se na minha pesquisa para dissertação de mestrado no Curso de Pós-Graduação em Letras desta Universidade. Inserida na recém-iniciada tendência arqueológica de recuperação da história silenciada da produção literária feminina brasileira, esta pesquisa tem como proposta fundamental o resgate da dramaturgia produzida por escritoras brasileiras na segunda metade do século XIX e evidencia o muito que ainda há por se fazer entre nós nesta área.

Uma parcela considerável dos estudos arqueológicos realizados pela crítica feminista anglo-americana nos últimos vinte anos tem se empenhado também em concretizar a urgente e árdua tarefa de tornar visível (e audível) o papel desempenhado pelas mulheres na história das artes além da literatura, contribuindo não só para recuperar uma parte das inúmeras vozes emudecidas pela historiografia oficial, mas também para mostrar que a organização social da produção artística tem excluído sistematicamente através dos séculos a participação das mulheres¹.

No Brasil, provavelmente devido à problemática situação da nossa memória cultural, além da morosidade com que o indispensável trabalho de resgate do papel das mulheres em nossa história vem se estendendo às demais artes², observa-se que as importantes pesquisas dessa tendência na literatura têm se concentrado preferencialmente no resgate da ficção narrativa e da poesia de escritoras que, na maior parte de sua obra ou no seu total, dedicaram-se a estes gêneros³, em detrimento da produção literária desenvolvida por outras escritoras primordialmente dentro do gênero dramático.

Assim, surpreendentemente, a dramaturgia escrita por mulheres brasileiras no passado é um campo ainda praticamente inexplorado, situação que, em certa medida, pode-se dizer análoga à da relativa escassez de estudos literários dedicados ao exame da dramaturgia brasileira, que aliás, também no conjunto das obras historiográficas já clássicas da nossa literatura, em geral aparece contemplada com um único e panorâmico capítulo, espremido entre os vários outros dedicados à poesia e à narrativa, muito embora autores como José Veríssimo, por exemplo, tenha contribuído com trabalhos específicos sobre o teatro brasileiro⁴. Por outro lado, é relativamente extensa a historiografia que focaliza a atuação de mulheres que a partir da segunda metade do século passado subiram aos palcos brasileiros como intérpretes da dramaturgia produzida por homens. Já com relação às artistas atuantes na esfera produtiva do nosso teatro, as dramaturgas, registre-se uma escassez extrema de estudos que, em geral, limitam-se a focalizar autoras da atualidade, dos quais o mais recente é o livro *Um teatro da mulher*⁵, que examina profunda e detalhadamente a dramaturgia feminina produzida no Brasil a partir de 1969. As raras exceções dentro deste quadro focalizam exclusivamente o nome de Maria Angélica Ribeiro (1829-1880), cuja extensa obra teatral, composta de mais de vinte textos, está quase toda inédita e, ao que tudo indica, infelizmente, perdida. Apesar da certeza quanto à publicação de pelo menos três de suas peças, até agora somente uma delas, o drama *Cancros Sociais*, mereceu a atenção crítica de estudiosos da dramaturgia brasileira⁶. As outras duas, *Um dia na*

opulência e Ressurreição do Primo Basílio, ambas comédias, que inexplicável e invariavelmente permanecem intocadas e apenas citadas entre os títulos da autora publicados, consegui localizar, após algumas buscas quase detetivescas, no acervo da Biblioteca Nacional.

Apesar disso e das afirmações a respeito dos *poucos nomes femininos registrados na história passada da literatura dramática brasileira*⁷ e até de uma *ausência de dramaturgas*, explicada talvez apressadamente pelo *fato de as narrativas de autoria feminina serem, de modo geral, de natureza introspectiva, com uma acentuada carência de acontecimentos*⁸, um levantamento preliminar me permitiu reunir cerca de cinquenta nomes de dramaturgas brasileiras, cuja produção literária localiza-se entre as duas últimas décadas do século XVIII e as duas primeiras do nosso século.

Diante disso, pareceu-me muito oportuna a realização de uma pesquisa que incluísse tanto a organização de um índice biobibliográfico destas dramaturgas quanto uma leitura crítica desta produção dramaturgic. Delimitado sobretudo pela aguda dificuldade de acesso a essa produção, o *corpus* desta pesquisa reúne, além dos textos teatrais de Maria Angélica Ribeiro, acima citada, os de outras três escritoras: Josefina Álvares de Azevedo (1851-?), Ana Aurora do Amaral Lisboa (1860-1951) e Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Seguindo a trilha indicada pelos estudos literários feministas que tomam a produção escrita por mulheres como projeto central de suas investigações, faço minha leitura a partir de um olhar direcionado para dentro e para fora destes textos, buscando através dele refletir sobre uma possível vinculação entre a dramaturgia feminina brasileira do século XIX e a prática feminista então emergente no país.

Em outras palavras, pretendo desocultar as obras destas escritoras que, inseridas num contexto histórico-cultural onde às mulheres só era permitido participar do ambiente teatral como público (e mesmo assim, até 1862, restritas ao recato dos camarotes) ou como intérprete (sendo, neste caso, extremamente mal-vistas e, em geral, "confundidas" com prostitutas), atreveram-se a encarar a produção literária para o teatro como uma atividade profissional e/ou contestadora, contribuindo pioneiramente para forçar a abertura de um espaço público para as mulheres na sociedade, através da emergência de um novo papel social feminino e, ao mesmo tempo, para protestar contra a realidade social em que viviam, através de textos teatrais que, apesar da aparente fidelidade ao padrão dramaturgic estabelecido, dele se distanciam pela presença camuflada de uma orientação oblíqua.

Ainda que, inquestionavelmente, a obra de uma destas pioneiras, no caso Maria Angélica Ribeiro, deva ser destacada como a que marca decisivamente os momentos inaugurais de uma tradição dramaturgic feminina no Brasil, minha idéia inicial de fazê-lo neste Seminário viria talvez fortalecer uma insistente tendência em fechar sempre o foco em torno de um mesmo nome, de uma mesma obra, de um mesmo mesmo...

Por esse motivo, nesse momento preferi lançar as luzes da ribalta na direção de uma outra escritora, Josefina Álvares de Azevedo, com a intenção de mostrar um pequeno esboço da sua obra teatral, que, já a partir do próprio título da única peça à qual ela se resume - *O voto feminino* - é extremamente significativa dentro do movimento de luta iniciado no século passado pela conquista dos vários direitos das mulheres brasileiras.

Antes disso, porém, gostaria de apontar alguns exemplos das inúmeras barreiras sociais erguidas com a ajuda do discurso ocidental burguês sobre a "natureza feminina", cuja formulação no século XVIII inspirou a tradição estética moderna patriarcal a definir o dom da criação artística como essencialmente masculino⁹, o que, por si só, subtraiu durante séculos o direito das mulheres de desenvolver suas aptidões intelectuais como artistas.

Infelizmente obrigo-me aqui a falar apenas dos obstáculos à criação artística feminina na área da literatura no Brasil, dos quais um dos mais fortes foi certamente o analfabetismo agudo a que estavam submetidas as mulheres brasileiras no século XIX. Basta dizer que a primeira legislação brasileira relativa

à educação da mulher, datada de 1827, limitava taxativamente a presença de meninas à escola primária¹⁰. A esta situação de total falta de acesso a níveis de instrução mais adiantado, acrescente-se que, como prática mantida viva nas famílias tradicionais até a virada do século, a instrução das meninas se dava preferencialmente dentro do próprio ambiente doméstico, onde além das primeiras letras, do bordado e da culinária, elas só tinham direito a lições elementares de piano e francês. Somente a partir de 1876, com a criação de uma seção para moças numa escola normal masculina, estabelecida trinta anos antes em São Paulo, seria possível alterar o precário quadro educacional das mulheres brasileiras, que encontravam na preparação profissional para o magistério primário uma das raras chances de continuarem sua educação¹¹.

Também em outras áreas que exigiam estudos artísticos, foi com bastante atraso que uma preparação sistematizada e mais aprofundada tornou-se acessível às mulheres, cujas pretensões profissionais não mais se limitavam ao magistério. No Imperial Conservatório de Música e na Imperial Academia de Música e Ópera Nacional, o ensino oficial de música para o sexo feminino, por exemplo, só foi inaugurado na segunda metade do século, quando então, abolido o costume de utilizar-se os *castrati* para cantar nas igrejas¹², se fez necessário preparar vozes autenticamente femininas que os substituíssem, o que, aliás, aos poucos, foi acontecendo também no teatro lírico, em desobediência à ordem de D. Maria I, que desde 1780 proibia a presença feminina nos palcos teatrais¹³. Já as portas do ensino superior só foram abertas para as mulheres em 1879, e mesmo assim as dificuldades de obtenção do ensino secundário, somadas à desaprovação e às pressões sociais contribuíram para que apenas um pequeno número de mulheres seguisse esse caminho em busca de melhores oportunidades profissionais¹⁴.

Marcado pela ambigüidade de uma fase de transição vivida no país em seus diversos setores, esse momento histórico de intensificação das muitas barreiras criadas para conter quaisquer tentativas femininas de emancipação social coincidiria irremediavelmente com a intensificação das incipientes iniciativas neste sentido, caracterizando-se antes como o desencadear do processo de ruptura com a dominação patriarcal, ao contrário do que até há pouco se encarava como a preservação absoluta de uma submissão sem protestos¹⁵. E, relativamente, não foram poucas as mulheres que, com ousadia e determinação, contribuíram para isso, destacando-se, sobretudo, aquelas que através da imprensa tornaram pública sua insatisfação com o cerceamento social até então imposto ao sexo feminino. Sem dúvida, um dos primeiros nomes a ser lembrado neste sentido é o de Josefina Álvares de Azevedo.

Convencida de que o direito do voto das mulheres representava um indispensável passo em direção à plena realização das reivindicações femininas de igualdade social¹⁶, esta atuante jornalista, fundadora e diretora de um dos mais combativos e avançados jornais feministas surgidos na segunda metade do século XIX, *A Família*, não hesitou em utilizar-se do teatro para divulgar e debater suas idéias, a exemplo dos inúmeros escritores e intelectuais brasileiros que, seduzidos pela estética teatral importada da França a partir de 1855, transformaram os palcos em verdadeiras tribunas de discussão, onde questões sociais de interesse da burguesia, como família, casamento e dinheiro, eram discutidas principalmente através da comédia realista, que, sem ter o objetivo primeiro de provocar o riso, propunha-se especificamente a retratar e corrigir os costumes da sociedade.

Entretanto, embora Josefina Álvares de Azevedo tenha escrito uma nota à própria peça que mostra a sua convicção de que *O voto feminino* apresentava e discutia uma determinada tese¹⁷, ela não seguiu exatamente os moldes franceses da comédia realista, que, aliás, naquele final de século já estava relegada a segundo plano na preferência de um público mais ansioso por celebrar a alegria de viver que por refletir sobre questões sociais. Sua perspicácia indicou-lhe que o melhor caminho no momento seria aproveitar a valiosa chance oferecida pelo teatro musicado, que, embora estigmatizado pela crítica como gênero de segunda categoria, desde 1870, vinha sendo praticado no país com extraordinário sucesso popular. Preferindo o rótulo mais abrangente de comédia para definir o gênero de seu texto teatral, Josefina na verdade escolheu como base do mesmo uma forma teatral que, além de ser mais adequada ao seu estilo

agressivo de atuação, era uma das que mais se destacava na preferência do público amante do referido gênero, também conhecido como ligeiro ou alegre: a burleta ou farsa musical, isto é, uma comédia ligeira ou uma pequena farsa, menos caricatural que a farsa e entremeada de breves números musicais que reforçam a índole brandamente satírica e cômica do texto, muitas vezes fragilmente tecido¹⁸.

Tendo incluído, porém, de um lado, apenas três curtíssimos números musicais e, de outro, a figura de um *raisonneur*, personagem típico da comédia realista, que atua como porta-voz do autor para emitir as lições morais da peça, *O voto feminino* dificilmente poderia ser enquadrado dentro de um rótulo mais específico como burleta, por ser em essência uma forma híbrida do teatro sério e do ligeiro, através da qual se revela a intenção da autora de, não apenas desmascarar o ridículo e a fragilidade da idéia de que “a mulher foi feita para os arranjos de casa e nada mais”, mas também de reformar a sociedade, educando-a para um novo tempo, já então presente, “em que o livre arbítrio faz[ia] de cada criatura um ser igualmente forte para as lutas da vida”¹⁹.

Baseado no fenômeno da metamorfose simultânea de atores e espectadores²⁰, o espetáculo teatral enquanto expressão do desejo de projetar-se além de si para desempenhar um outro papel que não o determinado pelo padrão dominante, instaura uma espécie de sucedâneo de uma *segunda vida*, apontada por Bakhtin com relação aos carnavais populares da Idade Média como um tempo extraordinário vivido “temporariamente no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância”²¹, no qual são totalmente abolidas as barreiras e hierarquias vigentes na vida cotidiana. Entendida como exercício de resistência cultural de um grupo social silenciado, a prática teatral feminina brasileira desenvolvida a partir da segunda metade do século passado em suas esferas produtiva, reprodutiva e receptiva, seria uma espécie dessa *segunda vida* vivida pelas mulheres, que fariam dos palcos teatrais um espaço ideal para libertar, ainda que provisória e ambigualmente, a própria voz tornada patrimônio de um senhor-todo-poderoso, como sem dúvida o fez Josefina Álvares de Azevedo.

Representada em maio de 1890 no Teatro Recreio Dramático, Rio de Janeiro, e publicada alguns meses depois como livro, como folheto do jornal que dirigia e, no ano seguinte, como parte da coletânea intitulada *A mulher moderna. Trabalhos de propaganda*, a comédia escrita por Josefina Álvares de Azevedo desenvolve-se em ato único, retratando um conflito que se arma partir da expectativa de decretação da lei relativa ao direito de voto e de elegibilidade para as mulheres: enquanto se espera que a consulta submetida ao ministro a esse respeito seja despachada, três casais diferentes, um mais mais maduro, outro mais jovem e um terceiro de uma camada social inferior à dos outros dois, vivem situações análogas com variados graus da habitual rivalidade entre o homem e a mulher.

Essas diferenças, entretanto, não interferem nem na essência das reivindicações femininas pela igualdade de direitos, inclusive com relação às pretensões profissionais, nem tampouco no receio masculino pela perda dos seus amplos poderes fora e dentro de casa. Assim é que, na peça Joaquina, empregada na casa do conselheiro Anastácio, aspira a um bom emprego, se possível, do gabarito de um ministro, do mesmo modo que Esmeralda, filha do patrão, incentivada pela mãe, espera a aprovação da lei para candidatar-se a uma vaga no parlamento. Do lado masculino, não só Antonio, namorado de Joaquina, mas também Anastácio e seu genro Rafael, sentem-se terrivelmente perturbados diante da ameaça de, aprovada a lei do voto feminino, serem governados pelas mulheres e, além disso, de não precisarem trabalhar, tendo por isso que “ficar em casa pregando colchete nas saias”²²...

Destoando desse grupo, a figura do Dr. Florêncio, jurista de destaque na sociedade²³, cumpre perfeitamente as funções que lhe cabem como *raisonneur*, no sentido de mostrar racionalmente a coerência das idéias defendidas pela autora. Referindo-se ao voto feminino como “uma coisa perfeitamente justa! [...] uma das mais belas conquistas deste fim de século; a reparação de uma injustiça secular, dos tempos bárbaros”, o eminente “doutor” tenta acalmar a exaltação dos amigos, indignados com a campanha que iniciara nos jornais a favor dessas reivindicações femininas, fazendo-os raciocinar com ele que “se a mulher

tem aptidão para adquirir títulos científicos, porque não há de ter para os cargos públicos?”. E, não só isso, tenta fazê-los ver a inconsistência de seus temores com relação a um suposto “reinado das saias”, que deverá ser antes “o reinado das competências”, a ser provada pelos candidatos aos mandatos políticos, independentemente do sexo dos mesmos²⁴.

Mas Josefina Álvares de Azevedo não fala apenas através da voz do Dr. Florêncio. Logo nas primeiras cenas, a mãe da virtual deputada deixa claro que, principalmente através dela, o público conheceria as idéias avançadas da autora e a sua insatisfação quanto à posição das mulheres em sua sociedade. Às reclamações do marido de que para ela só eram “importantes as discussões de política, a literatura piegas [...], as borradas dos pintores, os teatros, os partidos e até os duelos!”, ela responde com simplicidade e ousadia: “Naturalmente. Então queria o sr. que assim não fosse?”²⁵.

Ainda, no desfecho da peça, diante da euforia do grupo masculino com a vitória conseguida com a negativa do ministro à consulta relativa ao direito de voto para as mulheres, uma outra voz feminina, desta vez a da jovem Esmeralda, é quem dá, literalmente, a última palavra da peça: “Não se entusiasmem tanto. Ainda temos um recurso. Aguardemos a Constituinte!”²⁶. A exemplo das muitas outras palavras, não mais caladas, nem apenas lidas ou escritas, antes ditas ao vivo em alto e bom som - pelo menos ali, no intervalo de uma *segunda vida* - estas em especial tornam transparente as intenções mais imediatas da incansável feminista ao escrever esse texto teatral: sensibilizar as principais lideranças do país para a questão do voto feminino e, aproveitando que se anunciava para o ano seguinte a sua reunião em Assembléia para elaborar uma constituição republicana para o país, mostrar-lhes o grau de confiança depositada pelas mulheres no seu senso de justiça.

Escrito e representado no mesmo teatro Recreio Dramático no ano seguinte ao da montagem da comédia de França Júnior (1838-1890) intitulada *As doutoras*, pode-se dizer ainda que o texto teatral de Josefina aparece como um troco dado na mesma moeda à caricatura da luta feminista feita, na sua opinião pelo renomado dramaturgo “com um cavalheirismo e distinção que o honram”. Já à peça homônima de autoria de Luís Tosta da Silva Nunes (1867-?), sua resposta seria dada, através do seu jornal, de forma mais direta e contundente. Indignada com a pretensão deste autor de “chegar à conclusão absurda de que a profissão médica é incompatível com a honra de uma moça”, Josefina referiu-se ao seu texto como um “grande e inqualificável disparate”, que “como peça literária é de valor negativo e como estudo sociológico, de negativo alcance”²⁷.

Espero que este tênue esboço possa ter dado uma idéia da obra teatral de Josefina Álvares de Azevedo como exemplo de uma prática artística contestadora utilizada pelo feminismo brasileiro emergente no século XIX, cujas fortes repercussões foram sentidas dentro e fora do país, chegando a ser traduzida e publicada por um periódico parisiense no mesmo ano em que aparecia nos palcos e na imprensa da capital brasileira²⁸.

Para encerrar, lembro aqui a recomendação feita por Elaine Showalter de que o minucioso e amplo conhecimento que devemos obter sobre aquilo que é o objeto essencial da crítica literária feminista, a produção literária das mulheres, não pode ser substituído nem mesmo pela mais útil e sugestiva teoria e que, por isso “antes mesmo de começarmos a perguntar em que a literatura de mulheres seria diferente e especial, precisamos reconstruir o seu passado, redescobrir as conquistas de mulheres romancistas, poetisas e dramaturgas cujos trabalhos estão obscurecidos pelo tempo, e estabelecer a continuidade da tradição feminina (...), pois assim que recriarmos a série das escritoras nesta tradição, podemos começar a alterar a periodicidade da história literária ortodoxa e seus cânones”²⁹.

NOTAS

- WOLFF, Janet. *A produção social da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982, p. 54.
- Cf. DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. 1991; ANDRADE, Valéria. Notas para um estudo sobre compositoras da música popular brasileira - século XIX. *Travessia (Mulheres - Século XIX)*, 23:236-52, Florianópolis: Ed. da UFSC, 1991; HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Realizadoras de cinema no Brasil: 1930-1988*. Rio de Janeiro: CIEC, 1989; MUZART, Zahid L. et alii. *Da exclusão à re-visão: escritoras brasileiras do século XIX*. Projeto de Pesquisa ao CNPq (datil.), 1994.
- Entre outras, as pesquisas de FERREIRA, Luzilá Gonçalves. *Em busca de Thargélia: poesia escrita por mulheres em Pernambuco no segundo Oitocentismo (1870-1920)*, Recife: FUNDARPE, 1991; TELES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil do século XIX*. São Paulo, 1987. Tese (doutor.) PUC/SP; DUARTE, Constância Lima. Introdução e Posfácio. AUGUSTA, Nísia Floresta Brasileira. *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens* (ed. Atualiz.). São Paulo: Cortez, 1989; e as reedições de vários textos dos séc. XVIII/XIX, entre outros Ursula, de Maria Firmina dos Reis, *Dona Narcisca de Vilar*, de Ana Luiza de Azevedo e Castro, *O Ramalhete*, de Ana Eurídice Eufrásina de Barandas e *Correio da Roça*, de Júlia Lopes de Almeida.
- Cf. SOUSA, J. Galante de. *O teatro no Brasil - Subsídios para uma biobibliografia do teatro no Brasil*. Tomo II. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960.
- VICENZO, Elza Cunha de. *Um teatro da mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- HESSEL, Lothar e RAEDERS, Georges. *O teatro no Brasil sob Dom Pedro II*. 2a. Parte. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1979, e FARIA, op. cit.
- VICENZO, op. cit., p. XVII.
- XAVIER, Elódia (org.). *Tudo no feminino*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, p. 13.
- TELES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil do século XIX*. São Paulo, 1987. Tese (doutor.), PUC/SP.
- HAHNER, June. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 89.
- Idem, p. 33.
- ANDRADE, Ayres de, *apud* FUNDAÇÃO CARLOS CHAGAS, op. cit. Entretanto, no Imperial Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, inaugurado desde 1858, as aulas de desenho e música para meninas só foram iniciadas em 1881; cf. BERNARDES, Maria Thereza C. Crescenti. *Mulheres de ontem? Rio de Janeiro - Século XIX*. São Paulo: T. A. Queiroz Ed., 1988, p. 21.
- SOUSA, J. Galante de. *O teatro no Brasil - Evolução do teatro no Brasil*. Tomo I. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960, p. 118.
- HAHNER, op. cit., p. 71.
- BERNARDES, op. cit., p. 10.
- HAHNER, op. cit., p. 83.
- AZEVEDO, Josephina de. *A mulher moderna. Trabalhos de propaganda*. Rio de Janeiro, Typ. Montenegro, 1891, p. 37.
- CAMPOS, Geir. *Glossário de termos técnicos do espetáculo*. Niterói: UFN, 1989 e VASCONCELOS, Luiz Paulo. *Dicionário de Teatro*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- AZEVEDO, op. cit., p. 34.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 37 e ss.
- BAKHTIN, Mikhail M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. De Yara F. Vieira, São Paulo: HUCITEC; Brasília: UNB, 1987, p. 8.
- AZEVEDO, op. cit., p. 58.
- Ao criar este personagem, Josefina provavelmente inspirou-se em Manoel Alves Branco (1797-1855), jurista e senador do Império em 1837, a quem se atribui o mérito da proposição relativa ao direito de voto e de elegibilidade para todas as mulheres; cf. BERNARDES, op. cit., p. 150.
- AZEVEDO, op. cit., p. 64, 65 e 67.
- Ibid., p. 33.
- Ibid., p. 72.
- Ibid., p. 145, 146 e 147.
- DUARTE, Constância Lima. "Josephina Álvares de Azevedo: um ensaísta polêmica". In: Susana Funck (org.), *Trocando idéias sobre a Mulher e a Literatura*. Florianópolis, Pós-Graduação em Inglês, UFSC, 1994, p. 413-420.
- SHOWALTER, Elaine. Towards a feminist poetics. In: Mary Jacobus (edit.) *Women Writing and Writing about Women*. London: Croom Helm, 1979, p. 34-5.