



## A VIAGEM COMO ESPAÇO DE RESISTÊNCIA EM LYA LUFT E LYGIA FAGUNDES TELLES

Carlos Magno Santos Gomes (UFS)<sup>1</sup>

Na literatura brasileira, a viagem e o refúgio nos remetem a diversas reflexões sobre deslocamentos e exílios para a personagem feminina transgressora. Na família burguesa, a mulher fora dos padrões de submissão e obediência à ordem do pai sempre foi vista como uma estranha. Por não ser aceita com suas opções transgressoras, essa personagem tem que abandonar a casa e refugiar-se em espaços que lhe deem um sentido de paz.

Especificamente, na ficção de autoria feminina, há uma galeria de personagens femininas que busca heterotopias, “espaços de contraposicionamentos reais”<sup>2</sup>, para fugir dos problemas sociais. Na década de quarenta, Clarice Lispector propõe as grandes viagens interiores de refúgios individuais para Joana e Virgínia em *Perto do Coração Selvagem* (1944) e *O lustre* (1946), respectivamente. Nos anos cinquenta, Lygia Fagundes Telles constrói uma viajante fora do lugar em *Ciranda de pedra* (1954). Nesses contextos individuais de busca e tentativas de encontrar-se, “parece necessário pensar não só em processos mais confusos, difusos e plurais, mas, especificamente, supor que o sujeito que viaja é, ele próprio, dividido, fragmentado e cambiante”<sup>3</sup>.

Na literatura contemporânea não é diferente, apesar dos avanços sociais, a ficção continua explorando o tema da viagem e do refúgio como um espaço de resistência feminina. Com diferentes formas de representar viajantes e refugiadas, a escritora brasileira tem dado destaque à viagem como uma busca de algo perdido ou adiado para a mulher.

Essa fuga se concretiza pela passagem da personagem feminina por uma heterotopia, isto é, por um posicionamento que se oponha ao espaço opressor. Para Michel Foucault, as heterotopias são “outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura [e] estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis”<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Professor Adjunto II do DLI e do NPGL da Universidade Federal de Sergipe. Doutor em Literatura pela UnB (2004) com pós-doutorado em Letras Vernáculas pela UFRJ. E-mail calmag@bol.com.br

<sup>2</sup> FOUCAULT, Michel. *Outros espaços*. Rio de Janeiro: Fonte Universitária, 2009, p. 414.

<sup>3</sup> LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 13.

<sup>4</sup> FOUCAULT, Michel. Op. cit., p. 415.



Nesse sentido, o duplo movimento da viagem-refúgio é reforçado como um espaço feminino de resistência, pois mostra esses espaços heterotópicos como algo efetivamente localizável para a mulher. Esse processo de deslocamento entre espaços reais e heterotópicos não é simples, pois “não há um lugar de chegar, não há um destino pré-fixado, o que interessa é o movimento e as mudanças que se dão ao longo do trajeto”.<sup>5</sup>

Assim, levando em consideração os deslocamentos das personagens femininas, sejam os internos, sejam os externos, este trabalho traz uma visão panorâmica dos sentidos estéticos e ideológicos da viagem e do refúgio na obras de Lygia Fagundes Telles e Lya Luft. No primeiro momento, analise-se o sentido da viagem em *Ciranda de pedra* (1955) e o de refúgio em *As horas nuas* (1987), ambas de Lygia Fagundes Telles. No segundo, retomam-se esses sentidos em *O quarto fechado* (1984) e *O ponto cego* (1999), de ficção de Lya Luft. Essas obras exploram a imagem da viajante e da refugiada de forma paródica, denunciando o sofisticado jogo estético na construção do enredo.

Nesse duplo deslocamento, discutiremos algumas performances de gênero das personagens femininas. Refugiadas, elas deslocam-se por diferentes espaços sociais ou imaginários para analisar e avaliar suas escolhas pessoais, por isso as questões de gênero são fundamentais para entendermos as subjetividades dessas opções. Nessa perspectiva, a representação da identidade de gênero fora do lugar pode ser identificada como uma marca da escritora brasileira.

A viagem é um deslocamento entre lugares que se refere quase sempre a espaços, mas existe também a perspectiva do tempo nas viagens psicológicas. Sem deixar de lado essa dupla relação espaço-tempo, destacamos a viagem como uma “distância cultural, naquela que se representa como diferença, naquele ou naquilo que é estranho, no “outro” distanciado e longínquo”.<sup>6</sup> Nesse caso, a identidade de gênero pode ser usada como um dos elementos estruturadores de nossas análises.

No texto literário, a viagem e o refúgio podem ser vistos como partes dessas identidades marcadas pela subjetividade da rejeição das normas. Por esse princípio, viajar significa se distanciar de discursos reguladores e refugiar-se nos remete ao processo mais íntimo da mulher que tenta juntar os cacos do que sobraram dessa relação. Dois movimentos que, em muitos casos, confundem-se pelas subjetividades presentes na construção da identidade de gênero.

A partir desse ponto, reconhecemos que a viagem-refúgio faz parte do processo de construção da identidade da mulher, pois envolve rejeição e aceitação. Esse deslocamento contínuo também nos sugere que a identidade de gênero está sempre sendo adiada, visto que ela não é

---

<sup>5</sup> LOURO. Op. cit., p. 13.

<sup>6</sup> Idem, ibidem, p. 14.



determinada pelas regras impostas, “porque é antes um processo regulado de repetição que tanto se oculta quanto impõe suas regras, precisamente por meio da produção de efeitos substancializantes”<sup>7</sup>. Nesses deslocamentos, as questões de gênero ficam mais expostas e abertas a diferentes possibilidades, pois a construção da identidade “é um ‘ato’, por assim dizer, que está aberto a cisões, sujeito a paródias de si mesmo, a autocríticas àquelas exibições hiperbólicas do “natural” que, em seu exagero, revelam seu status fundamentalmente fantasístico”<sup>8</sup>.

Além desse status da identidade de gênero, devemos prestar atenção nas opções estéticas que cada autora usa para construir suas viajantes e refugiadas, pois o espaço artístico “recria e transforma, produzindo cortes e intervalos entre corpo, trajeto biográfico-social, posições de gênero, traços subjetivos e figurações textuais”<sup>9</sup>. Depois dessas primeiras considerações, analisaremos a viagem e do refúgio como heterotopias de resistência na obras de Lygia Fagundes Telles e de Lya Luft.

De *Ciranda de pedra* a *As horas nuas*, Lygia Fagundes Telles dá diferentes sentidos à identidade da refugiada. As protagonistas Virgínia e Rosa, respectivamente, projetam-se fora do lugar. Elas denunciam o refúgio como uma opção feminina autêntica de resistência pelo clássico questionamento do patriarcado. Esses romances reproduzem a crise do patriarcado a partir do descentramento da figura do pai e enfocam “relações dentro das quais o homem já não tem poder determinante”<sup>10</sup>.

*Ciranda de pedra* está estruturada em duas fases que trazem a viagem como uma heterotopia para a jovem transgressora. Na primeira, Virgínia é descrita como uma criança indisciplinada e deselegante por não apresentar modos refinados. Ainda nessa parte, Virgínia descobre que é uma filha ilegítima, por isso, foge do pai traído, Natércio, viajando para um internato. Na segunda parte do romance, Virgínia, com uma formação intelectual, volta para o convívio burguês de uma família de aparências e falsidades. Mesmo tendo amadurecido psicologicamente, ela não consegue entrar no círculo de amigas das irmãs por não aceitar as regras sociais impostas.

As constantes fugas de Virgínia formam um grupo de metáforas que consolidam seus conflitos de pertencimento identitário. Pode-se dizer que quando ela se distancia do padrão, há uma recusa de ‘integração’ no grupo social a favor de uma integração do sujeito feminino.<sup>11</sup> Assim, a

<sup>7</sup> BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Trad. de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003, p. 209.

<sup>8</sup> Idem, *ibidem*, p. 211.

<sup>9</sup> RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 161.

<sup>10</sup> PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino*. São Paulo: Perspectiva, 1990, p. 119.

<sup>11</sup> Cf. PINTO. *Op. cit.*, p. 150.



relação entre a identidade de Virgínia e a do espaço patriarcal é articulada como um conjunto de signos que remetem às opções estéticas feministas.

O deslocamento da protagonista ressalta a heterotopia da jovem que busca se livrar do poder do pai. Isso acontece quando prefere ir para um orfanato a viver em família, logo após a morte de Laura, sua mãe: “Sempre quis ficar interna num colégio. Por favor, pai, eu não quero morar aqui”.<sup>12</sup> Essa ideia de refúgio como uma saída para sua crise individual ressalta o quanto o movimento viagem-refúgio funciona como uma resistência feminina em Lygia Fagundes Telles.

O pertencimento de Virgínia caracteriza-se como o de uma errante que vaga pelos diversos espaços sociais desde a casa da mãe doente, passando pela casa do pai biológico, pelo espaço disciplinante do internato, até o espaço das ambíguas relações afetivas e sexuais entre suas irmãs e amigos: “A estranha ciranda! Eram solidários e no entanto se traíram”.<sup>13</sup>

A ideia desse deslocamento fortalece o perfil performático da identidade de gênero desse romance. Primeiro, Virgínia foge do luxo da casa do pai rico e, quando adulta, faz uma viagem de abandono das identidades burguesas que compõem sua família. Com isso, temos um plano estético que deixa em aberto a consolidação da identidade feminina transgressora.

Descontente com aquelas relações de aparências, ela opta por uma viagem sem destino. Como num ritual de purificação, essa protagonista se renova na fuga, pois deixa para trás marcas de sua rejeição: “De repente ouviu a própria voz incisiva: - Decidi viajar. Mas uma longa viagem sem passagem de volta, pelo menos por enquanto”.<sup>14</sup> Com isso, *Ciranda de pedra* retrata uma mulher descontente com sua situação social, traduzindo uma experiência feminista.

Ao trilhar um caminho diferente do patriarcal, sem ser punida com a loucura, doenças ou mutilações comuns aos romances de formação feminina tradicional, Virgínia rompe com “as limitações sociais e atinge a independência e afirmação pessoal desejadas, assumindo uma posição marginal que é agora *escolha, liberação*”.<sup>15</sup> O estado de trânsito de Virgínia ressalta a importância da heterotopia como um espaço de construção de novas identidades de gênero. Essa fronteira pode ser vista como um não-lugar da mulher.

Em *As horas nuas*, temos uma protagonista refugiada. Uma atriz decadente. Rosa tenta escrever suas biografias, mas se depara com as folhas em branco. Refugiar-se para Rosa significa rever o passado. Ela fecha-se com o propósito de buscar respostas para seus problemas pessoais.

<sup>12</sup> TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de pedra*. 31<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 87.

<sup>13</sup> Idem, *ibidem*, p. 149.

<sup>14</sup> TELLES, Lygia. Op. cit., p. 178.

<sup>15</sup> PINTO. Op. cit., p. 149.



Com o isolamento de Rosa, Lygia Fagundes Telles refaz o percurso da mulher refugiada no tempo e no espaço. Esse conceito de viagem pode ser visto como um movimento forçado, numa espécie de exílio.<sup>16</sup>

Nesse espaço de refúgio, um quarto escuro, Rosa tenta juntar os fragmentos de um passado para melhorar um presente caótico. Mesmo preocupada consigo, Rosa apresenta discursos que revelam um olhar híbrido no qual as opções ideológicas e artísticas representam formas politizadas de produzir e questionar a arte. Nesse sentido, seu refúgio é o de uma crítica cultural irônica que debocha de sua situação decadente: “Fui convidada, aceito, a peça é de Sartre! Reaparecimento de Rosa Ambrósio! Sucesso absoluto, coisa deslumbrante, a salvação pelo trabalho”.<sup>17</sup>

Refugiada de si e da sociedade de consumo, Rosa prepara-se para voltar ao palco e, enquanto se recupera de uma separação, pensa em escrever sua autobiografia, mesmo desconfiando da qualidade do produto final: “tudo quanto é perna-de-pau já escreveu as suas”.<sup>18</sup> Com esse olhar, a superficialidade do texto autobiográfico é questionado no próprio fazer artístico.

A imagem da refugiada nos remete a um espaço fechado e decadente da sociedade brasileira: “sou uma bêbada pobre num mundo podre”.<sup>19</sup> Essa condição de refugiada e depressiva faz parte das opções da identidade de gênero da mulher transgressora e, por conseguinte, estão atreladas ao processo de produção literária da mulher que re-pensa seu lugar de enunciação.

Sem conseguir escrever suas memórias, Rosa decide usar o gravador para ir relatando suas lembranças. Com a imagem dessa refugiada que se perde no encontro consigo mesma, Lygia F. Telles repete um dos temas mais comuns à sua obra: o silêncio da escritora. O lugar de Rosa pode ser visto como oposto às viagens de Virgínia. Enquanto a jovem procura espaços sociais fora de si, a mulher madura busca a paz dentro de si. Duas imagens de como a identidade de gênero estão também naquilo que foi adiado, no que foi postergado pela mulher em deslocamento.

Apesar da situação decadente de Rosa, suas memórias nos remetem a uma viajante cultural que aceita a inconstância como marca da identidade da mulher. Ela é uma personagem artística que teve uma vida de liberdade que pode fazer suas opções e fugir de “esquemas predeterminados, coercitivos e repressores”, ações próprias de um corpo liberado.<sup>20</sup> Entre a viajante Virgínia e a refugiada Rosa, o/a leitor/a encontra na ficção de Lygia Fagundes Telles, o deslocamento cultural

<sup>16</sup> Cf. LOURO. Op. cit., p. 19.

<sup>17</sup> TELLES, Lygia Fagundes. *As horas nuas*. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 42-3.

<sup>18</sup> Idem, *ibidem*, p. 43.

<sup>19</sup> Idem, *ibidem*, p. 19.

<sup>20</sup> XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?*, 2007, p. 179.



da mulher como um espaço propício para diferentes reflexões sobre transitoriedade das identidades femininas.

Seguindo essa trilha de mulheres que viajam para se refugiar ou se refugiam viajando, Lya Luft apresenta uma extensa galeria de personagens que buscam heterotopias como oposições ao espaço da família patriarcal. Em *O quarto fechado* (1984), o refúgio da mulher é uma estranha viagem pelo espaço da morte. Renata, a protagonista, depara-se com o filho suicida, Camilo. Ao mesmo tempo em que vela o filho, ela reconstrói sua identidade subjetivamente a partir de uma viagem como o barqueiro que guia o filho até a “Ilha dos mortos”.

Em busca de novos sentidos, Renata vai pintando novas imagens para si, a partir da fusão das imagens do quadro “Ilha dos mortos” e o velório de Camilo, um “espetáculo inaugural”<sup>21</sup> de uma travessia simbólica da mulher silenciada. À medida que a noite avança, Renata relê a opção do filho, ao se projetar no espaço da morte.

A partir da interação da superfície do quadro com a imagem do velório, os contextos estéticos e sociais se reordenam numa rede de novos referenciais. Isso só é possível com a fusão das duas fronteiras espaciais a do quadro e a do velório. Elas se completam pelo olhar da mãe “tudo vibrava, palpitava, por trás da cena imóvel. Ela conseguia respirar aquele ar pesado, tatear os contornos das muralhas contra o fundo sombrio”.<sup>22</sup>

Por meio da viagem, Renata consegue se projetar fora do espaço opressor. Como uma heterotopia, a ilha é uma zona fronteira dessa fuga: “um barco dirigia-se para lá; na proa, em pé, um vulto embaçado”.<sup>23</sup> Essa travessia se completa para a mulher quando se reconhece como a mentora do percurso pela morte. Além do espaço da morte, temos a alegoria do barco como um sinal da travessia simbólica pelo universo interior da protagonista.

Essa alegoria também fortalece o lugar de resistência da mulher que passa a ser sujeito da ruptura. Como uma heterotopia da família patriarcal, O barco denuncia tanto o sentido de deslocamento como de fora do lugar, pois é “um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, que é fechado em si e ao mesmo tempo lançado ao infinito do mar”.<sup>24</sup>

Assim, sem a consolidação de uma identidade, Renata refugia-se em uma heterotopia, o barco. Sem a maternidade tradicional consolidada, ela deixa aberta uma perspectiva feminista, pois, com o filho, enterra também um casamento do qual não queria mais participar. Nesse espaço

<sup>21</sup> LUFT, Lya. *O quarto fechado*. 4ª. Ed. São Paulo: Siciliano, 1991, p. 83.

<sup>22</sup> Idem, *ibidem*, p. 19.

<sup>23</sup> Idem, *ibidem*, p. 19.

<sup>24</sup> FOUCAULT. Op. cit., p. 421.



imaginário, Renata pode ser vista como uma refugiada no espaço da morte, um não-lugar da identidade materna, articulado.

Retomando esse debate sobre a identidade materna, Lya Luft inova, em *O ponto cego*, quando constrói o ponto de vista narrado pelo olhar do filho que não quer crescer e, aos poucos, vai se tornando um ser monstruoso. O narrador é um menino deformado que não cresce e se situa como uma identidade de gênero de fronteira: “ambíguo é muito mais sedutor do que o resolvido e o explicado. Eu para sempre preferiria o infiltrado, o insinuado, e o destilado”.<sup>25</sup>

Com uma proposta de revisão das identidades tradicionais, esse romance trabalha com alegorias de uma família deformada. Além do tom paródico, as personagens são identificadas apenas pelos papéis sociais: o Pai, a Mãe, a Irmã, a Avó e o Menino. O olhar do narrador apresenta um tom paródico do espaço familiar.

Com *O ponto cego*, Luft reafirma seu fôlego para exorcizar e satirizar a velha ordem familiar quando expõe, de forma caricata, a tradicional relação entre homem e mulher no casamento: “Minha Mãe tinha de ser a boa, aquele era o seu papel. Meu pai era dos maus, ele manejava o poder”<sup>26</sup>. Esse mesmo tom é usado pelo narrador para se descreve como um refugiado de fronteira: “Se eu me tornar adulto serei igual a eles, perdendo a minha perspectiva e sendo arrastado para fora do abrigo da minha pequenez: já não poderei tecer e tramar”.<sup>27</sup>

Na perspectiva dos estudos de gênero, temos assinalado que, na tradição do romance de autoria feminina, há sempre uma heteretopia como um espaço possível para a mulher transgressora. O espaço narrado funciona como um espaço deslocado da sociedade patriarcal. Essa forma de construção espacial aponta o não-lugar como um espaço legítimo de questionamento dos valores sociais. Tantas as obras de Clarice Lispector, como as de Lygia Fagundes Telles e as de Lya Luft ressaltam o não-lugar como um espaço de resistência feminina fora da família tradicional.<sup>28</sup>

Quanto ao deslocamento da mãe em *O ponto cego*, temos o movimento contrário ao *O quarto fechado*. Enquanto a protagonista desse se aproxima do universo do filho para entender melhor sua identidade, naquele, a Mãe vai abandonando o filho à medida que ele se torna mais estranho e mais doente: “choro sozinho no escuro de noite e não tenho a quem chamar, pois minha Mãe, que hoje sonha com outro, já não virá me confortar”.<sup>29</sup>

<sup>25</sup> LUFT, Lya. *O ponto cego*. São Paulo: Mandarim, 1999, p. 92.

<sup>26</sup> Idem, *ibidem*, p. 30.

<sup>27</sup> Idem, *ibidem*, p. 45,

<sup>28</sup> Cf. GOMES C.. A identidade de gênero na ficção da escritora brasileira. Campina Grande: EDUEPB, 2008.

<sup>29</sup> LUFT, Lya. *O ponto cego*. São Paulo: Mandarim, 1999, p. 127.



Como já apontado antes, a ficção de Lya Luft enfatiza a performance feminina de fronteira. Suas personagens nunca estão no centro da casa. Elas se projetam das sombras, das frestas dos espaços oprimidos, verdadeiras heterotopias femininas. Em *O ponto cego* não é diferente, a ambiguidade apontada pelo discurso do narrador fragmenta o espaço da família e questiona os papéis de gênero. Radicalmente, a mãe abandona o marido e os filhos que lhe cobram a presença, como indica o narrador no final da obra: “(e foi viver a sua história. Ela ao menos se salvou no chamado da vida. Ela finalmente para si mesma disse: *Sim*)”.<sup>30</sup> Bem diferente dos romances anteriores, a mãe foge do espaço da casa sem a culpa presente em outras obras de Lya Luft.

Tal fuga é muito importante para a trajetória da personagem feminina contemporânea, pois lhe dá uma posição de corpo liberado, isto é, um corpo feminino que se liberta do espaço patriarcal. Quando a mãe diz sim para si, ela se redescobre através de um processo de autoconhecimento caracterizando um corpo liberado das amarras familiares.<sup>31</sup>

Ao usar um filho de corpo monstruoso para falar de uma mãe em fuga, *O ponto cego* empurra as fronteiras da identidade de gênero para espaços subjetivos e culturais que não pregam um ponto de vista fixo. Nesse tipo de representação, a idéia de deslocamento é contínua. Assim, a ficção ressalta que a identidade nem sempre é coerente e consistente, pois necessita de diferentes interseções com diversas identidades.<sup>32</sup>

Retomando a forma como cada uma das protagonistas deixa o espaço da casa, podemos dizer que, em comum, Virgínia, Rosa, Renata e a Mãe se projetam a partir de uma heterotopia da família patriarcal. Portanto, as viajantes e as refugiadas de Lygia Fagundes Telles e Lya Luft apresentam o deslocamento e a fronteira como espaços legítimos de resistência feminina. Com esses movimentos, identificamos uma representação de gênero feita por meio de um olhar artístico que se opõe a dogmatizar o feminino, pois expõe os resíduos e as rupturas de forma suplementar.<sup>33</sup> Dessa forma, a viagem e o refúgio podem ser vistos como heterotopias femininas de resistência.

Assim, pelo fato de significarem deslocamentos, tais representações tanto deixam o texto literário mais ambíguo, esteticamente, pelos diferentes sentidos dessas representações, como mais engajado, ideologicamente, pela forma como destaca a luta das mulheres contra a opressão. Além disso, essas obras não apresentam um ponto de chegada fixo para a mulher ao sugerir que a identidade de gênero está sempre se deslocando.

---

<sup>30</sup> Idem, *ibidem*, p. 152.

<sup>31</sup> XAVIER. *Op. cit.*, p. 169.

<sup>32</sup> BUTLER. *Op. cit.*, p. 20.

<sup>33</sup> RICHARD. *Op. cit.*, p. 167.





Portanto, esse outro espaço, fora da família, pode ser visto como uma marca do imaginário ficcional de Lygia Fagundes Telles e Lya Luft. Cada obra proporciona diferentes leituras metafóricas da viagem e do refúgio para a mulher, abrindo o texto para novas interpretações. Nessas obras, a não completude social da protagonista que viaja ou se refugia pode ser visto como parte da incoerência social que circula as identidades.

Com isso, tais representações ressaltam uma estética própria do feminismo que assinala posições heterogêneas e contraditórias de significação cultural uma vez que essas mulheres, em trânsito, “recusam a fixidez e a definição das fronteiras, e assumem a inconstância, a transição e a posição “entre” identidades como intensificadoras do desejo”.<sup>34</sup> Das viajantes às refugiadas, temos identidades marcadas pela heterotopia da não-coerência.

Com mulheres em retirada do espaço familiar, mesmo que refugiando-se em espaços internos, cada obra analisada resalta a importância do deslocamento da identidade de gênero como um exercício legítimo de busca de outros espaços sociais para as mulheres. Assim, concordamos com Elódia Xavier ao destacar que, na literatura de autoria feminina contemporânea, há uma tendência social da mulher ser representada por meio do corpo liberado, próprio daquela que busca sua plenitude pessoal.<sup>35</sup>

### ***Bibliografia***

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Trad. de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços (Conferência). In FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Organização de Manoel Barros da Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa, 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Fonte Universitária, 2009.

GOMES, Carlos Magno. A identidade de gênero na ficção da escritora brasileira. In SILVA, Antonio de Pádua Dias. *Identidades de gênero: práticas discursivas*. Campina Grande: EDUEPB, 2008.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LUFT, Lya. *O quarto fechado*. 4ª. Ed. São Paulo: Siciliano, 1991.

LUFT, LYA. *O ponto cego*. São Paulo: Mandarim, 1999.

---

<sup>34</sup> LOURO. Op. cit., pp. 21-2.

<sup>35</sup> XAVIER. Op. cit., p. 196.



PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de pedra*. 31<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

TELLES, Lygia Fagundes. *As horas nuas*. 4<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Santa Catarina: Mulheres, 2007.