

IMAGENS DA MULHER NA POESIA ROMÂNTICA DO SÉCULO XIX NO BRASIL.

Thainá Cardoso Fortes ¹
Angela Teodoro Grillo ²

RESUMO

O estudo propõe a análise da construção imagética do feminino na poesia romântica do século XIX no Brasil, observando como as mulheres são representadas em consonância ou ruptura com o imaginário patriarcal da época. Nesse sentido, a literatura assume um papel de extrema importância para compreendermos performances de padrões de comportamento e cultura, em diferentes épocas e espaços. Com base nos estudos de gênero e na teoria da performatividade de Judith Butler, bem como os estudos de cultura e fixidez do discurso de Homi Bhaba, a partir da coleta de dados através da leitura de poetas românticos, bem como a análise e construção de banco de imagens como fruto dessas leituras, buscando reconhecer nos poetas as imagens da mulher que compõe o imaginário poético romântico, em um contexto histórico que estava muito atrelado a construção de uma identidade nacional, logo também a construção de um modelo de mulher tipicamente brasileira. Assim, refiro-me à poetas como Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Fagundes Varela e Machado de Assis, como também a poeta Francisca Júlia. A pesquisa busca traçar um panorama comparativo entre as diferentes visões poéticas, destacando as possíveis diferenças na percepção do feminino entre poetas levantados, contribuindo para o entendimento das relações sociais e culturais no Brasil oitocentista e identificando as tradições e rupturas presentes na representação da mulher na poesia brasileira.

Palavras-chave: Gênero, Poesia romântica brasileira, Performatividade, Imagens do feminino.

INTRODUÇÃO

A imagem da mulher na sociedade é hodiernamente debatida, principalmente a partir do século XX, com o desenvolvimento da segunda onda do movimento feminista. A luta por direitos iguais, contra estereótipos no imaginário coletivo, questiona a fragilidade da mulher e o lugar “natural” referente a ela na sociedade. Nesse contexto, são colocados em xeque tanto a legitimidade desses supostos padrões - que pesquisadores e, principalmente, pesquisadoras feministas, afirmam não existir -, como também um

¹ Graduanda do Curso de Letras Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pará – UFPA e integrante do Grupo de Pesquisa Mil Marias: thainacfortes@gmail.com;

² Orientadora, professora doutora em Literatura e coordenadora do Mil Marias: Grupo de Pesquisa de estudos da imagem da mulher na poesia de Língua Portuguesa (UFPA/CNPq) da Universidade Federal do Pará – UFPA: angelagrillo@ufpa.br;



suposto “lugar natural” da mulher, socialmente colocado a ela, que a delimita a um estreito contexto histórico social.

É na construção de um cenário de investigações e apontamentos reflexivos, que nos deparamos com filósofas, escritoras e defensoras de direitos das mulheres como uma das pioneiras Mary Wollstonecraft em *Uma reivindicação pelos direitos da mulher* (1792), Simone de Beauvoir e seu reconhecido livro *O segundo sexo* (1949), à professora e filósofa contemporânea Judith Butler, questionando padrões de gênero e os decifrando enquanto performance socialmente construída, em *Problemas de Gênero* (1990). Tais contribuições servem sobremaneira ao estudo sobre a mulher, dedicado a interpretar em que medida há fixidez do discurso (BHABA, 1998) e quais recursos são utilizados para sua consolidação no tempo.

Portanto, além da crítica feminista, a teoria pós-colonial proposta por Bhabha (1998) oferece subsídios fundamentais para pensar como os discursos sobre o feminino se consolidam e, ao mesmo tempo, revelam suas próprias contradições. O conceito de fixidez do discurso, trabalhado no *O Local da Cultura* (1998), permite compreender que os estereótipos sobre a mulher não são apenas representações estáticas, mas práticas discursivas ambivalentes: tentam fixar um significado, ao mesmo tempo em que deixam escapar fissuras, tensões e resistências. Na poesia romântica, essa ambivalência se manifesta na construção da mulher ora angelical e pura, ora sensual e transgressora, revelando que o discurso patriarcal nunca é plenamente coeso.

Por sua vez, Alfredo Bosi, em *O ser e o tempo da poesia* (1977), destaca que o poético cria um tempo próprio, condensando memória, presença e expectativa. A partir dessa perspectiva, a análise das imagens femininas na poesia romântica pode ser vista como inscrição de uma experiência que ultrapassa a mera representação social da mulher. A poesia funciona como espaço de duração simbólica, em que o ser feminino se revela em suas tensões históricas e existenciais. A articulação entre Bosi e Bhabha permite, assim, interpretar a imagem da mulher não apenas como reflexo de um imaginário patriarcal, mas como campo de disputa simbólica em que se inscrevem memórias coletivas, subjetividades e resistências veladas.

Nesse sentido, a literatura, oral e escrita, assume um papel de relevância para compreendermos performances de padrões de comportamento e cultura, em diferentes épocas e espaços. Nessa pesquisa, o enfoque investigativo se construiu a partir do



levantamento bibliográfico e catalogação de poemas românticos do século XIX da poesia brasileira, em que a mulher é retratada imagetivamente e qual a relação dessas imagens com o imaginário popular. O estudo buscou fazer um levantamento de obras poéticas de poetas românticos deste período e por conseguinte, o estudo comparado das obras dos autores de maior relevância no século XXI. A partir da coleta de dados através da leitura de poetas românticos, bem como a análise e construção de banco de imagens como fruto dessas leituras, buscou-se reconhecer nos poetas as imagens de mulheres que compõe o imaginário poético romântico, em um contexto histórico que estava muito atrelado a construção de uma identidade nacional, logo também a construção de um modelo de mulher tipicamente brasileira.

Logo, coube identificar as imagens presentes nos poemas e a performatização do feminino, construindo imagens poéticas que mesmo aparentemente semelhantes, constroem sentidos distintos. Desta forma, buscou-se analisar em que medida são semelhantes e diferentes o imagético entre os poetas. Há um imaginário que rompe com a tradição na autoria feminina? A poesia tem o poder de acessar e transfigurar em palavras o subconsciente, assim se identifica a visível diferença entre a percepção poética feminina e masculina?

Para fins de análise, esse trabalho teve como base de interpretação poética a perspectiva de estudos de gênero de Joan Scott e sua abordagem histórica sobre as diferenciações entre gênero e sexo, como também a perspectiva da performance de gênero a partir dos estudos da filósofa norte-americana Judith Butler, associando as teorias ao objetivo investigativo para que fosse possível identificar diferentes possibilidades de performance através das imagens do feminino desenhadas nas referidas obras.

Assim, refiro-me aos poetas que foram catalogados a partir de suas obras completas do eixo poesia, são eles: Gonçalves de Magalhães, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Fagundes Varela, Machado de Assis, Francisca Júlia, Júlia da Costa, Narcisa Amália e Antônio Tavernard.

METODOLOGIA

A metodologia dessa pesquisa teve como base a leitura atenta da obra completo de poesia dos principais autores no Romantismo, bem como a coleta de imagens poéticas



do feminino nessas obras que caracterizam este contexto histórico, para em seguida desenvolver um exercício analítico e interpretativo das obras diante do tema proposto.

Partindo da leitura e coleta de dados, provem-se então uma análise de cada poema coletado que se encaixou dentro de alguma das onze categorias trabalhadas, são elas: Sentimento amoroso; Família; Beleza; Trabalho; Vitupério; Sobre-humana; Sexualidade; Religião; Classe social; Idade e Ancestralidade. A fim de interpretar essa construção imagética da figura da mulher muito presente na poesia ocidental, dentro do arcabouço teórico fornecido através dos estudos de gênero. Em seguida, se deu uma análise comparada entre os poetas e suas obras, buscando identificar pontos de conexões, como se constrói a tradicional figura da mulher nesses poemas e quais as possíveis rupturas com os paradigmas da imagem feminina que os autores possivelmente promovem ou não em suas obras.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Este trabalho começou a ser desenvolvido, a priori, a partir das seguintes bases das Historiografias literárias Brasileiras: *A literatura brasileira: origens e unidades, volume I* (1500 – 1960) de José Aderaldo Castello (1999) e *Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos* de Antonio Candido (1957). Em um segundo momento, em decorrência do interesse em buscar mais nomes de autoras mulheres para compor a catalogação, uma investigação foi feita através do livro *O Dicionário Crítico das escritoras brasileiras* (1711-2001) de Nelly Novaes Coelho (2002).

Para José Aderaldo Castello, é possível definir o Romantismo no século XIX como um momento dos mais significativos de formação do nosso pensamento crítico. Do ponto de vista literário, as três primeiras décadas do século XIX ainda apresentam características neoclássicas, mas que já anunciavam o que viria a seguir com as ações românticas partindo de um contexto de reformas sociais, políticas, econômicas e culturais por D. João VI. Eis que isso tudo viria a ser “sistematizado por Gonçalves de Magalhães, espécie de patriarca da independência romântica do Brasil”, como destaca Castello (2004), que oportunamente será marcado pelo estilo clássico, pela religião e linguagem mitológica, bem como as influências francesas e inglesas.



Diante desse pressuposto, identifica-se um ideal imagético de mulher do século XIX, moldado pela sensibilidade romântica e pelo recato. A oposição simbólica entre masculino/cultura e feminino/natureza é uma constante nas hierarquias patriarcais, relegando a mulher à esfera da passividade e da emoção.

Assim, a construção de imagens observada, estabelece uma interlocução entre literatura e visualidade, sendo a linguagem o elo que articula tal relação. Como afirma Jacques Rancière (2012), a arte, mesmo quando não figurativa, é composta por imagens, ou seja, por formas que propõem sentidos, os quais podem ser compreendidos, recusados, ou até obscurecidos. A linguagem, nesse processo, participa como mediadora entre o visível e o legível. Palavras, explica o autor, tanto podem expressar o que não pode ser visto quanto tornar visível o que permanece latente. É nesse jogo de aproximação e afastamento entre imagem e palavra que se consolida o gesto artístico, e, por extensão, o gesto literário.

A leitura e catalogação dos poemas, nesse sentido, se constituiu como prática interartística, capaz de ativar imagens mentais e simbólicas. Propõe-se, portanto, que os textos podem evocar imagens, assim como os signos verbais constroem visualidades no imaginário do leitor, estabelecendo relações entre mídias distintas, o que corrobora com a importância dos objetivos executados e resultados obtidos.

Para fins de análise, Simone de Beauvoir na obra *O Segundo Sexo* (1949) nos demonstra como a linguagem carrega uma rede de metáforas animalizantes que podem ser capazes de projetar sobre a mulher figuras monstruosas, vorazes ou passivas, desde a cadela no cio até a fêmea do louva-a-deus. Em contraste, o homem se orgulha de sua animalidade quando chamado de "macho", reafirmando, assim, a assimetria simbólica entre os sexos. Esse tensionamento semântico revela o quanto a linguagem é também instrumento de poder.

Beauvoir sintetiza esse processo de construção social do feminino em sua célebre frase: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (2019a, p. 13). Ou seja, a identidade feminina é uma construção histórica, cultural e simbólica, que ultrapassa a mera biologia. É nessa via que se inserem algumas personagens femininas: mulheres que, ao longo das narrativas, transgridem os papéis que lhes foram impostos, resistem aos silenciamentos e reconfiguram sua subjetividade.



Além disso, essas figuras femininas evocam comportamentos historicamente associados à marginalidade ou à desobediência, mesmo quando inseridos em contextos sociais conservadores. São mulheres que, ora se colocam como sujeitos de desejo e ação, ora se veem objetificadas pelas estruturas patriarcais. Essa oscilação pode ser lida à luz da crítica feminista proposta por Zolin (2009), que distingue a mulher-sujeito, marcada pela insubordinação, pela tomada de decisão e autonomia, da mulher-objeto, caracterizada pela resignação, submissão e apagamento da voz.

Todavia, ao organizar a análise dos poemas através da catalogação, pode-se identificar diferentes arquétipos femininos: mulheres associadas ao modelo da *femme fatale*, envolvidas em relações triangulares, sexualizadas ou idealizadas no “ideal romântico”; aquelas que incorporam os papéis normativos ditados pela sociedade: a esposa, a mãe, a casta; e aquelas cuja presença enigmática oscila entre ser sujeito e ser objeto. O que todas essas personagens compartilham é a tensão com o modelo hegemônico de feminilidade, construído historicamente para manter o masculino como centro do poder simbólico.

Desse modo, é possível identificar um ideal feminino do século XIX, moldado pela sensibilidade romântica e pelo recato. A oposição simbólica entre masculino/cultura e feminino/natureza é uma constante nas hierarquias patriarcais, relegando a mulher à esfera da passividade e da emoção.

É digno de observação o conhecimento dos poetas sobre a esfera do simbólico e a relação dos símbolos presentes nas histórias mitológicas para a construção de sua imagem do feminino e conseqüentemente sobre a mulher. O conhecimento de mitologia parece ser algo que impulsiona a criação estética da poesia, por exemplo, de Francisca Júlia. O próprio título do livro *Esfinges*, que surge de uma releitura de seu primeiro livro *Mármore*, é como um convite feito ao leitor para que lhe decifre os enigmas que habitam o simbólico.

Levantar o nítido interesse da autora pela semiótica na linguagem e pela evocação do mítico em seus poemas, que muito diz a respeito de sua percepção sobre a vida e sensibilidade enquanto poetisa, não desconsidera as percepções sociais na obra de Francisca sobre o contexto histórico que viveu. Aliás, abordar em especial as obras das poetisas trabalhadas, é estudar um campo em que as críticas são elaboradas através da escolha da palavra sutil e da constante metáfora, que expõem a visceralidade dos



incômodos, percepções e vivências do século XIX, bem como explicita como se dá a construção do belo pelo olhar de quem escreve.

No caso da poesia de Francisca, observo o latente clamor e reivindicação pelo que nomearei “lugar de grito”, de uma mulher, ainda que possuidora de certos privilégios como mulher branca, de classe média e letrada, assim como Júlia da Costa e Narcisa Amália, viventes em uma sociedade patriarcal que determina às mulheres lugares específicos de experiências pré-estabelecidas e estereotipadas ao gênero feminino. O próprio ato de fazer poesia e publicá-las já carrega o senso disruptivo com um pacto social de gênero, num contexto em que a produção literária era massivamente um lugar determinado aos homens. Francisca é a poeta que descreve a imagem da mulher pelo olhar de quem tem carne e vísceras de mulher, por isso o “lugar de grito” da sua poesia, que não foi identificado nos demais poetas, sob esse viés.

É comum na poesia de Francisca a reivindicação do clamor da alma feminina, que sonha, suporta, crer e busca (verbos recorrentes em seus poemas) por respostas na esfera do místico, no mistério dos seres mitológicos que tanto deram de comer na boca dos poetas. Em poemas como “A Ondina” de Francisca Júlia, apesar das rupturas com o estereótipo das sereias como fêmeas fatais que seduzem homens conduzindo-os a perdição, entretanto, a vemos manter uma certa tradição quando podemos perceber a ondina como uma figura feminina não desejante e sim vitimada pelas circunstâncias, lugar este comum às mulheres de sua época e presente no grito de anseio por liberdade, ainda que cifrado, das poetas.

Em *Flores Dispersas* de Júlia da Costa há também o anseio romântico pelo mar como inspiração profunda, numa onírica, mas há o predomínio do cotidiano da mulher em casa, marcada pela saudade da infância, da família, do colo da mãe (símbolo fortemente presente), onde a sua terra (recorrência nacionalista), a flor, e a lua viram metáforas para seu anseio por libertar-se. Com Júlia da Costa pode-se identificar a frequente busca pela liberdade que beira quase sempre a melancolia características dos românticos, um anseio pelo voo sob a luz de quem parece ver o mundo “enquadrado”, *Flores Dispersas* se configura no símbolo da mulher que busca no onírico a referência do que não pode plenamente viver na ação.

É minh'alma a noiva aérea
Que do vento à voz sidérea
Estremece a suspirar!
E teu canto, ó timoneiro,



O seu sonho mais fagueiro
Nestas noites de luar!...

Canta, canta, que minh'alma
Verga triste como a palma
Do jazigo solitário!...
Sou a noiva de teus cantos,
Vem beijar meus frios mantos
Com teu pálido sudário!...

(Trecho de “Noite al Luar” de Júlia da Costa).

No caso de Narcisa Amália, a leitura atenta de *Nebulosas* nos coloca diante de uma poesia que, assim como em Francisca Júlia, recorre a recursos semióticos densos e imagens simbólicas para expressar tanto um universo íntimo e subjetivo quanto uma crítica velada ao lugar da mulher na sociedade patriarcal oitocentista. Narcisa, porém, parece mais combativa. Sua lírica não apenas busca espaço no imaginário literário, mas frequentemente o reivindica e o enfrenta.

Se Francisca evoca o “lugar de grito” na sutileza da Ondina vitimada ou da esfinge enigmática, Narcisa o faz em versos que clamam, por vezes abertamente, por justiça, reconhecimento e liberdade. Sua escrita lírica é marcada por uma melancolia (característica latente também em Júlia da Costa) que não é passiva; antes, é um luto que se levanta contra o silêncio imposto. Como ela própria escreve no prefácio de *Nebulosas*, a poesia é “o sol dos mortos”, mas também a força que “pune os traidores” e “vinga os mártires”. Há, portanto, uma politização do lirismo, que se concretiza sobretudo na forma como a mulher é retratada imagetivamente.

Ao longo dos poemas, observa-se a construção de uma figura feminina multifacetada: a órfã, a abandonada, a visionária, a mártir, a sonhadora, a silenciada, a poeta. Há em Narcisa a intuição de que a condição da mulher (e da mulher escritora) é marcada por uma série de contradições que vão do ideal romântico à experiência do **exílio íntimo**. Em poemas como “Saudades” ou “Aspiração a uma menina”, a infância e a memória materna surgem como núcleos simbólicos de identidade e perda, funcionando como arquétipos de um passado inatingível, mas ainda assim orientador. Já em “Desalento” por exemplo, é o corpo feminino sensível que ocupa o centro da cena, em imagens que associam sofrimento, resistência e lucidez.

Como em Francisca Júlia e Júlia da Costa, o mar, o céu, as estrelas e os jardins são elementos recorrentes no vocabulário poético de Narcisa. Contudo, ao contrário de um mero escapismo lírico, essas imagens funcionam como molduras para o que a poeta quer



revelar: um sujeito feminino marcado pela dor e pela consciência. Se em Júlia da Costa encontramos o êxtase romântico e a saudade como elementos constitutivos da sensibilidade feminina, em Narcisa a melancolia adquire função crítica, quase histórica. O exílio da alma feminina não é só uma condição existencial, mas política. Ela escreve com a consciência de que ser mulher e poeta é ocupar um “não lugar”, um espaço de constante negociação entre a visibilidade e o apagamento.

A sua escrita evidencia um gesto importante: o da performance simbólica do feminino não como um arquétipo imutável, mas como um campo de força, de tensão e ruptura. A mulher, em *Nebulosas*, é também a narradora de si, a construtora de uma mitologia própria, e como aponta o prefácio da própria autora, uma presença que se ergue como “um astro com órbita determinada” (esse astro se constrói no livro como figura feminina). Ao contrário das “auroras efêmeras”, ela se reconhece e se inscreve como um corpo celeste que não mais se apaga.

Pensas tu, feiticeira, que te esqueço ;
Que olvido nossa infância tão florida ;
Que á tuas meigas phrazes nego apreço...
(Trecho de “Confidência à Joana de Azevedo, in *Nebulosas*).

Assim, o que vemos em Narcisa Amália é um projeto lírico que desafia, contesta e sonha. Um projeto que, mesmo quando mergulha na dor, na perda e na idealização, não abandona o desejo de existência plena e nomeada. Como suas contemporâneas, Narcisa faz poesia com um timbre próprio, entre o canto e o brado. O “lugar de grito”, aqui, é também um lugar de escrita, de poder simbólico e de futuro.

Ao destacar o que nomeio de **exílio íntimo** percebido na obra das autoras citadas, em especial Júlia e Narcisa, o faço em perspectiva comparada à obra dos demais autores lidos. Apesar do civilismo acentuado de muitos, como Gonçalves de Magalhães que apenas retrata a mulher casta, resignada, religiosa e por isso mesmo respeitável, há de se perceber um olhar dos poetas sobre a imagem da mulher a partir de uma experiência para o mundo, ainda que idealizada ou marcada pelo medo da realização (no caso do sentimento amoroso), os impedimentos são quase uma resignação de “almas e sentimentos nobres” desses autores, ao passo que quando a mulher é retratada pelas autoras, esse olhar é resignado não por nobreza, mas por falta de opção que fuja a isso, sendo a letra, o verbo, sua própria construção imagética de subversão.



Merece destaque a característica indianista da poesia romântica, que não identifiquei em Francisca, Júlia, nem Amália, mas vibra forte nas imagens construídas por Machado de Assis (principalmente em *Americanas*), na Confederação dos Tamoyos de Magalhães, bem como Tavernard em sua narrativa amazônida, Álvares de Azevedo, Varela e outros. A mulher indígena, originária, é assim como as outras idealizada, porém em harmonia com a natureza, seu corpo, por vezes narrado com pormenores, é parte da natureza que não lhe serve apenas de moldura, mas lhe constitui inteira.

Ainda sobre o aspecto da mulher idealizada, pode-se destacar a predominante presença da mulher branca, a pele alva e os ares contidos (referência direta a pureza e delicadeza). Em linhas gerais, esta mulher é a mais presente, há a presença de outras como a mulher morena - mestiça, juntas configuram a amante ideal dos românticos – amante no sentido de mulher amada, digna de amor e reverências. É digno de observar uma certa dualidade presente na construção de imagens dessas duas mulheres em especial, a mulher mestiça mais ligada ao amor carnal e a mulher branca ao amor angelical. Em ambos os casos, essas mulheres muitas vezes são o centro de um sentimento amoroso que não se conclui, que por medo se mantém em segredo, seja por questões de classe e/ou padrões de casamento da época, muitos poemas são dedicados às musas de amores impossíveis e desejos profundos, que mesmo diante da impossibilidade de concretude do amor, são dignas de recebê-lo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao investigar as imagens da mulher na poesia romântica brasileira do século XIX, a pesquisa propôs um percurso analítico voltado à compreensão de como o feminino é construído poeticamente em meio a valores patriarcais e idealizações recorrentes. O exame dos poemas permitiu constatar que a fixidez do discurso manifesta-se na tentativa de estabilizar estereótipos femininos que, ora angelicais e submissos, ora passionais e transgressivos, procuram reduzir a pluralidade da experiência feminina a representações rígidas e limitantes. No entanto, a própria repetição dessas imagens revela fissuras e ambivalências, abrindo espaço para interpretações que escapam à homogeneidade e apontam para zonas de resistência simbólica.



A escolha por incluir autores e autoras menos consagrados no cânone, como Júlia da Costa, Narcisa Amália e o paraense Antônio Tavernard, conferiu ao estudo uma dimensão crítica de resgate e valorização de vozes historicamente silenciadas. Esse gesto se mostrou relevante não apenas para ampliar o repertório da literatura brasileira, mas também para demonstrar que o Romantismo não foi um movimento monolítico: nele coexistem diferentes performances do feminino, algumas reafirmando os padrões do patriarcado, outras tensionando-os e reivindicando um lugar de expressão para as mulheres. Nesse sentido, a perspectiva sobre o ser e o tempo da poesia também contribui para compreender que essas imagens não se reduzem a meros reflexos sociais, mas se constituem como presenças poéticas que condensam memória, desejo e subjetividade. O tempo da poesia, mais denso e simbólico, preserva experiências de marginalização e resistência que o tempo histórico muitas vezes tentou apagar. Assim, a poesia romântica revela-se não apenas como registro do imaginário patriarcal, mas como espaço de inscrição de temporalidades outras, nas quais a mulher encontra meios de existir e permanecer.

Conclui-se, portanto, que a análise das imagens femininas no Romantismo, à luz da crítica feminista e dos demais aportes teóricos referidos nesta pesquisa, permite reler a literatura do século XIX como campo de disputas simbólicas e discursivas. A fixidez dos estereótipos femininos não é sinal de estabilidade, mas de uma ambivalência constitutiva, em que a repetição expõe rachaduras e contradições. Ao mesmo tempo, a poesia, em sua temporalidade própria, conserva e reinventa essas imagens, garantindo que vozes silenciadas encontrem ressonância e permaneçam ativas no horizonte crítico contemporâneo. A pesquisa, assim, reafirma a relevância de revisitar o cânone, ressignificá-lo e abrir espaço para leituras que reconheçam a pluralidade de representações do feminino, fortalecendo os diálogos entre literatura, história e gênero no campo acadêmico.

REFERÊNCIAS

ABREU, Casimiro de. As Primaveras. Biblioteca Nacional – Domínio Público, 1858.

AMÁLIA, Narcisa. Nebulosas. Penguin-Companhia, 2024.

BHABA, Homi K. O local da cultura. Editora UFMG. Belo Horizonte, 1998.



BOSI, Alfredo. O ser e o tempo da poesia. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. 21ª edição. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2021.

BEAUVOIR, Simone. O segundo sexo: fatos e mitos – v. 1. 5. ed. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019a.

BEAUVOIR, Simone. O segundo sexo: a experiência vivida – v. 2. 5. ed. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019b.

CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2012.

CASTELLO, José Aderaldo. A Literatura Brasileira – Origens é Unidade, Vol. I. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2004.

COSTA, Júlia da. FLORES DISPERSAS. Curitiba: s/ed, 1913.

GRILLO, Angela Teodoro. “Os ‘Poemas da Negra’”, uma leitura a contrapelo da poesia de senhor de engenho”. Estudos Avançados, São Paulo, 31(90), 2017.

KEHL, Maria Rita. Deslocamentos do feminino. 2. ed. - Rio de Janeiro: Imago, 2008.

MAGALHÃES. Domingos José Gonçalves de. A Confederação dos Tamoyos: poema. Biblioteca Digital do Senado Federal; Rio de Janeiro. 1857.

SILVA, Francisca Júlia da. Esfinges. Editora Olegário Ribeirão. Abrantes, São Paulo, 1903.

SILVA, Francisca Júlia da. Mármore. São Paulo. 1895.

TAVERNARD, Antônio. Obras reunidas-Volume I–Poesias. Belém: Conselho, 1986.

SCOTT, Joan. GÊNERO: Uma categoria útil de análise histórica. Tradução: Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. Columbia University Press. New York, 1989.

RANCIÈRE, Jacques. O destino das imagens. Tradução Mônica Costa Neto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

ZOLIN. Lúcia O. Crítica Feminista. In: BONNICI, T. Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009.

