

**EL ARROYO DE LA LLORONA, DE SANDRA CISNEROS, OU UMA LENDA À
SERVIÇO DA LIBERAÇÃO FEMININA**

***EL ARROYO DE LA LLORONA, BY SANDRA CISNEROS, OR A LEGEND
SERVING WOMEN'S LIBERATION***

Karine Rocha
Doutora em Teoria da Literatura
Universidade Federal de Pernambuco
(karinerocha79@yahoo.com.br)

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo analisar o conto *El arroyo de la Llorona*, da escritora chicana Sandra Cisneros. Através da resignificação de uma lenda que povoa o imaginário americano desde o período pré-colombiano, a autora levantará questões sobre a vida das imigrantes mexicanas nos EUA. O conto é espaço de problematização sobre as mulheres que vivem nas fronteiras culturais e identitárias das comunidades chicanas, baseando-se em teorias feministas chicanas que procuram trazer as mestiças e hispânicas para o centro do debate. Sandra Cisneros dá uma nova roupagem à lenda, mostrando que a sociedade mexicana e chicana precisa ser recriada e liberada de velhos esquemas sociais opressores. Nesse conto, a personagem principal entende que o choro do fantasma pedia que suas filhas buscassem um futuro mais positivo, se libertando das amarras patriarcas que as impedem de viver.

Palavras-chave: Gênero. Literatura chicana. Fronteiras. Opressão.

ABSTRACT: This article aims to analyze the tale *El arroyo de la Llorona*, written by the Chicana author Sandra Cisneros. By reframing a popular legend in the American imagination which dates back to the pre-Columbian period, the author raises questions about the life of female Mexican immigrants in the US. The tale discusses the problematic situation of women living on cultural and identity borders based on feminist Chicana theories that seek to bring the mestizo and the Hispanic to the center of the debate. Sandra Cisneros provides a new perspective of the legend, showing that the Mexican and Chicano societies need to be recreated and liberated from old and oppressive social schemes. In this story, the main character believes that the ghosts crying asked their daughters to seek a more positive future and keep living their lives.

Keywords: Gender. Chicano literature. Borders. Oppression.

Conta-se que, em um determinado período da história asteca, as ruas de Tenochtitlán, capital do Império, haviam sido invadidas por gritos, gemidos e choros. Noite após noite, o choro se apresentava de maneira mais intensa e ganhava as ruas não só da capital, mas de todo o território mexicano. Seus habitantes relatavam que o choro era de uma mulher que se lamentava por seus filhos. A mulher pranteava dizendo: “Filhos meus, já temos que ir embora. Filhos meus, para onde lhes levarei?”. Ou ainda, “Filhos meus...amados filhos de Anáhuac, vossa destruição está próxima”. Logo, os sacerdotes e o povo haviam reconhecido, graças aos trajés,

que a mulher desesperada era a deusa Cihuacóatl, a mulher serpente, a deusa criadora da Humanidade. Aliado a uma série de outros acontecimentos estranhos, Monteczuma exige uma interpretação dos sacerdotes. Estes não sabem ao certo o que seria, talvez a volta do deus Quetzalcoatl? Conta a história que enquanto se tentava interpretar os fatos misteriosos, um súdito chegou ao palácio relatando a presença de uma casa flutuante no grande mar. Eram os espanhóis. Cihuacóatl chorava a destruição do Império Asteca.

Depois da conquista, Tenochtlán passou a se chamar Cidade do México. Suas ruas haviam adquirido outro aspecto, agora ocupada por espanhóis. Os antigos deuses haviam desaparecido, os templos convertidos em Igreja, mas o choro da deusa perdurava. Durante os séculos XVI e XVIII, depois das badaladas do sino da Igreja, às dez da noite, todos os habitantes da capital mexicana se recolhiam em suas casas, protegendo-se com crucifixos e imagens de santos. Era por esta noite que o choro angustiado de uma mulher invadia a cidade. Esta mulher seria Cihuacóatl, mas os sacerdotes espanhóis a haviam batizado de “La Llorona”, pois já não se podia ceder espaço ao imaginário indígena. E quem era La Llorona?

Não era mais a deusa, mas uma mulher perversa que assassinou seus filhos, gerados por um amor proibido. Outros afirmavam que se tratava de uma mulher que afogou seus filhos, depois que o marido a havia abandonado por outra, mais rica. O choro seria de arrependimento por ter matado os filhos. O arrependimento culminou em suicídio, alguns afirmavam que por afogamento, outros dizem que por enforcamento. Há quem diga que La Llorona era uma viúva que matou seus filhos para que estes não morressem de fome. Em todas as versões, seu espírito atormentado aparecia pela noite. Vagava pelas ruas chorando, se atirava ao chão gritando desesperadamente, para depois, em silêncio, dirigir-se ao lago onde sumia entre a névoa. Todas as versões também narram uma mulher que entra em desespero porque foi abandonada, que tem como único horizonte a tristeza, a dor e um destino trágico. Hoje, La Llorona é conhecida e ouvida em grande parte da América Hispânica e nos estados americanos com grande número de chicanos. E é, no espaço das comunidades chicanas do Texas que Sandra Cisneros nos dá uma nova versão para a lenda indígena.

Publicado em 1994, o conto “El Arroyo de la Llorona” narra a história de Cleófilas, jovem mexicana que se casa com um rapaz escolhido por seu pai. Juan

Pedro vive nos EUA e Cleófilas se enche de esperanças sobre um futuro promissor tanto amorosa quanto economicamente, neste país. Pouco tempo depois de casada, percebe que a realidade está muito longe do idealizado. Seu marido mal tem dinheiro para pagar o aluguel, sua personalidade é grosseira e a espanca diversas vezes. A personagem lendária, La Llorona, entra no conto a partir de um riacho na cidade texana onde vivia Cleófilas. À medida que os maus tratos sofridos pela protagonista aumentavam, a atração hipnótica da mesma pelo riacho se tornava mais frequente. Cleófilas ouvia o riacho a chamando a qualquer hora do dia. Graças a uma consulta médica de rotina durante sua segunda gravidez, a protagonista conhece duas mulheres, Graciela e Felice. Graciela, enfermeira, ao descobrir os hematomas no corpo de Cleófilas entra em contato com Felice para ajudá-la a fugir de Juan Pedro. Em sua fuga, Cleofilas e seu filho, cruzam o riacho La Llorona e lá não ouvem mais um choro, apenas um grito. Um grito assustador de libertação.

Em suas obras, Sandra Cisneros costuma ressignificar alguns mitos e símbolos, tais como a Virgem de Guadalupe, La Malinche e La Llorona, todas ligadas aos estereótipos femininos ainda hoje presentes na cultura mexicana, tais como a mulher pura e ideal para o matrimônio, a traidora e a histérica. O trabalho de Cisneros consiste, basicamente, em distanciar tais símbolos de sua conotação tradicional e transforma-los em uma via de luta contra o sistema patriarcal. Assim, no conto que nos propomos analisar, La Llorona não mais servirá para reforçar a identidade da mulher sem rumo por conta da solidão, mas como símbolo da libertação feminina de um relacionamento opressor.

El Arroyo de La Llorona assim como grande parte da obra de Cisneros representa, dentro da literatura, o ápice do que é conhecido dentro do movimento feminista como *A Terceira Onda*. Iniciado por volta dos anos 1980, este período é conhecido por suas teorias pós-feministas, que denunciam o preconceito do movimento até então. As feministas da Terceira Onda criticavam o movimento por este estar permeado por teorias partindo de um ponto de vista ocidental, branco e heterossexual. A preocupação de pesquisadoras como Chandra Mohanty, Gayatri Spivak e Judith Butler seria uma articulação das teorias feministas com questões de raça, sexualidade, classe social e etnia. É neste momento que o feminismo chicano ganha força, apesar de ter surgido na década de 1970. Este feminismo surge dentro do Movimento Nacionalista de Direitos Civis e como resposta a discriminação sofrida

pelas mulheres de origem mexicana nos EUA. As principais lutas de mulheres como Louisa González e Emma Tenayuca estavam centradas em uma luta sindical que gerasse licença maternidade, controle de natalidade e uma melhor estrutura econômica, já que as chicanas sobreviviam de trabalhos domésticos mal pagos.

Junto com as negras, as feministas chicanas surgem para nos mostrar que a liberdade da mulher branca se fazia graças à opressão racista de outras mulheres. Diante de tal realidade se fazia urgente criar uma revolução dentro do movimento, mantendo-se, no entanto, afastadas de outros segmentos para que a causa chicana não corresse o risco de sofrer algum tipo de segregação. Acrescente-se o fato destas feministas nem sempre contaram ou contam com o apoio das mulheres da comunidade chicana. Muitas acreditam que mulheres em busca de uma identidade e espaço social nada mais é que alguém que se deixou infiltrar pela cultura estadunidense, traíndo assim, suas raízes.

O movimento político das chicanas tem como um dos caminhos essenciais diversas formas de arte, entre elas a literatura. Embora a literatura chicana e sua busca por uma unidade cultural exista desde o século XIX, é apenas na década de 1970 que começaremos a encontrar vozes femininas que se erguem contra o discurso hegemônico. Escritoras como Sandra Cisneros e Júlia Alvarez apresentarão ao público narrativas que desarticulam as identidades nacionais pautadas em noções monolíticas e unificadoras:

La producción literaria de Sandra Cisneros surge precisamente de la voluntad de explorar lo que significa habitar en la frontera, como ella misma dice, “a mitad de camino, entre aquí y allá, en medio de quién sabe dónde” (Cisneros 2005: 459): es decir, ser un/a traductor/a, un anfibio, en el plano cultural y lingüístico. Una condición que si bien problematiza su identidad, a la vez le posibilita ver cada cultura desde la otra. (CAMPS, 2001, p. 339)

Cisneros nos apresenta a vida de mulheres e seus filhos, descendentes de mexicanos, mas nascidos nos EUA, vivendo em condições de opressão dupla, por serem mulheres e por pertencerem a um grupo étnico marginalizado. Vivem em um entre-lugar, com um cotidiano permeado, de um lado, por suas heranças mexicanas e, de outro, por uma realidade de comportamentos e tradições que aumentam a sua situação de sujeito oprimido. A literatura chicana seria, portanto, uma escrita de negociação. As escritoras chicanas ocupam um lugar de fronteira para pensar

criticamente o passado e presente dos membros de sua comunidade, situados em culturas distintas.

La condición de la mestiza, así pues, se instala en una perplejidad mental y emotiva, en una colisión cultural donde se impone la transferencia de valores culturales y espirituales de una comunidad a otra. Se define desde su personalidad plural, que negocia las contradicciones y la ambivalencia; se nos muestra desde su identidad errática, que niega los esencialismos identitarios, así como los conceptos rígidos e inamovibles; se sustenta en un pensamiento divergente, múltiple: en la encrucijada, en el “entre”. (CAMPS, 2011, p. 340)

No conto de Sandra Cisneros, percebemos que até detalhes aparentemente simples, como o traçado geográfico das cidades americanas contribuem para tal evento:

El Pueblo de chismes. El Pueblo del polvo y la desesperanza. (...) El taller de reparación de televisores, la farmacia, la tlapalería, la tintorería, el consultorio del quiropráctico, la vinatería, la oficina de fianzas, un local vacío y nada, nada, nada de interés. Nada a lo que se pueda llegar a pie, de cualquier modo. Porque aquí los pueblos están salpicados para que tengas que depender de los esposos. O te quedas. (CISNEROS, 1996, p. 64 e 65)

Vemos aqui que a forma como as cidades americanas são desenhadas não representa um entrave para as americanas, mas sim para as chicanas que tem o seu direito de ir e vir violado. Com um traçado urbano que exige um carro para percorrer longas distâncias, as mulheres chicanas ficam dependentes dos seus maridos, pois a licença para dirigir só é obtida com o consentimento do marido. Estes, nem sempre aceitam que suas esposas dirijam. Sergio García Jiménez afirma que:

Los chicanos no se escapan de la división del trabajo por sexo o asignación de tareas para hombres y mujeres, la cual se ha establecido a partir del sexo, derivándose de ello los llamados roles o papeles sexuales; en donde se ha subordinado y discriminado a la mujer, por lo sus derechos han sido violados no sólo como mujer, sino también por ser chicana (JIMÉNEZ, 2010, p. 368)

Então, um detalhe simples como saber não dirigir torna-se um motivo para que a mulher continue submissa ao marido. Ter seu direito de ir e vir limitado pela ausência de um carro deixava Cléofilas isolada em sua comunidade, sem acesso ao

emprego, à educação e até a qualquer tipo de informação, já que Juan Pedro não havia lhe comprado uma TV.

Na comunidade chicana, a protagonista tinha contato com mulheres que representavam os estereótipos aceitáveis pelas sociedades de configuração machista. Suas únicas companheiras se chamavam Dolores e Soledad:

La vecina Soledad le gustaba decir que era viuda, aunque como llegó a serlo era un misterio. Su esposo o se había muerto o se había huido con una cualquiera de esa cantina que le dicen el ice-house. O simplemente había salido por cigarros una tarde y no había vuelto. No se sabía cuál, ya que Soledad, por lo general, no lo mencionaba. En la otra casa vivía la señora Dolores, amable y muy buena, pero su casa olía demasiado a incienso y a velas de sus altares que ardían sin cesar en memoria de dos hijos que habían muerto en la última guerra y un esposo que había muerto de pena poco después (CISNEROS, 1996, p. 61)

Dolores e Soledad, dor e solidão, estas duas mulheres representam uma semelhança com a lenda da Llorona e a perpetuação de seu destino trágico. Tal destino envolve mistérios, mortes, perdas, abandonos e a obsessão por tais eventos do passado que marcam presente e futuro. Dolores e Soledad estão presentes na vida de Cleófilas para lhes dizer que não existe escapatória. A sua vida dependente do esposo e a insatisfação irá acompanhá-la por toda a vida. É comum ouvir que a sociedade mexicana, e conseqüentemente a chicana, oferece três destinos para a mulher: o matrimônio, a vida religiosa em um convento ou a marginalização total em um prostíbulo.

Cleófilas emerge no conto como um corpo que se deixa dominar pelas amarras heterodominantes. Sua trajetória de vida a leva a escolher o matrimônio e para isto é preciso que seu corpo seja regulado, disciplinado. Foucault aponta que uma das repressões mulher/sexualidade dá-se no século XVIII, com a criação de uma tecnologia do sexo pela sociedade burguesa. De acordo com Michel Foucault (2007, p.132) os burgueses, através da pedagogia, medicina e economia transformaram o corpo num objeto de constante vigilância. A figura da mulher foi a primeira a sofrer com tal procedimento. Tida como elemento frágil, a sexualidade feminina começa a ser vítima de receitas medicinais diversas que iriam preservar o seu corpo para que dele saísse uma prole saudável. Desta preservação surge uma mulher afetada pela histeria e que tanto fora estudada pela psicanálise.

Qualquer elemento do sexo feminino estaria predestinado a garantir a saúde de sua família e, conseqüentemente, de toda uma nação. Uma série de regras passaria a conduzir com mais vigor a conduta feminina, que deveria conservar-se perfeita para o casamento.

Em nenhum momento da narrativa, Cleófilas fala de desejos carnisais. Seu corpo anseia apenas por uma casa bonita e vestidos que exaltarão a sua feminilidade, atendendo assim às normas do patriarcalismo mexicano. Este deveria ser seu destino, a sua felicidade. No entanto, ao avançar da narrativa, Cleófilas se angustia com a sua vida, graças às suas vizinhas. Elas representam o seu futuro, totalmente distanciado das histórias de amor que nutriram sua juventude. Dor e solidão pareciam ser a fatalidade de quem, como Cleófilas, escolheu o matrimônio. Os dias pesados ao lado do seu marido, descrito como um homem de gestos grosseiros, a fazia pensar que sofrer de amor já não era tão doce, como havia aprendido. O cotidiano mata o amor e torna o tempo insuportável. Esta descoberta talvez tenha sido a maior decepção da protagonista.

Cleófilas foi uma daquelas meninas educadas para amar, e isto já é confessado no início do conto:

Lo que Cleófilas ha estado esperando, lo que ha susurrando y suspirando y balbuceando entre risas, lo que estuvo esperando desde que tenía edad para recargarse contra los aparadores de gasa y mariposas y encaje, es la pasión. (...) la pasión en su esencia cristalina más pura. Como la que describen los libros y las canciones y las telenovelas donde uno encuentra, finalmente, el gran amor de su vida y hace todo lo posible, lo que debe hacer, cueste lo que cueste. (CISNEROS, 1996, p. 59)

E é neste hábito de nutrir seus sonhos de amor perfeito e realização no casamento que encontramos um dos aparelhos ideológicos do Estado, presentes na obra de Cisneros, os meios massivos de comunicação. É nestes meios massivos, como a televisão, que as mulheres encontrarão programas cujo objetivo é fazê-las reproduzir comportamentos na vida real. A televisão e o romances cor-de-rosa transmitem e mantêm crenças e valores aceitáveis dentro do sistema social ao qual pertence. Ao falar de romances cor-de-rosa em *O Império dos Sentimentos*, Beatriz Sarlo nos dá uma descrição que também serviria para os roteiros de telenovela, afinal, estas de alguma maneira reproduzem aquela;

Estas narraciones são marcadas por ausências de imprevistos, por sua economia discursiva e narrativa ajustada à trama sentimental. (...) o prazer da repetição, do reconhecimento, do trabalho sobre matizes conhecidas. (...) Relatam a história simples que vai desde a flechada até a consumação do amor ou sua frustração. Personagens regidos unicamente por esta paixão, as mulheres das narrativas semanais ignoram outra vacilação que não seja a de se entregar ou resistir. (SARLO, 2000, p.23)

Sarlo afirma que este tipo de obra traz uma sensação de felicidade. Seu modelo de felicidade é moderado e se apoia sobre duas convicções. Que existe, em primeiro lugar, uma felicidade ao alcance da mão, graças ao casamento e à família; que, em segundo lugar, o mundo não necessariamente deve ser mudado para que os homens e as mulheres sejam felizes. Pode-se dizer que a felicidade proporcionada por estes textos se encontra vigiada pela moral e regras sociais vigentes. A estrutura desses romances guarda as características dos folhetins melodramáticos surgidos no século XIX. Peter Brooks (Apud Sarlo, 2000) nos lembra que este gênero surgiu no Antigo Regime como forma de instituir novos padrões morais e sociais. Sua estrutura é sempre encontrada em dois polos, um positivo (bem, inocência) e um negativo (mal, perversão) que se apresentam na tentativa de revelar que a felicidade é uma justiça alcançada quando se segue à boa moral. Cléofilas, ao atravessar a fronteira, estava certa que sua vida seria a de uma heroína de novela, mas em poucos anos é surpreendida pela realidade:

La primera vez se había sorprendido tanto que no había gritado ni había intentado defenderse. Ella siempre había dicho que devolvería los golpes si un hombre, cualquier hombre, la golpeará. Pero cuando llegó el momento y él la cacheteó una vez y luego otra y otra hasta que el labio se abrió y sangro una orquídea de sangre, ella no le contestó, no se soltó llorando, no huyó como se imaginaba que lo haría cuando veía esas cosas en las telenovelas. (...) se quedo pasmada, muda, inmóvil. (CISNEROS, 1996, p. 62)

E o espancamento, ironicamente veio com um exemplar de Corín Tellado, autor que ela considerava o ápice do amor romântico. A reação de Cléofilas nos mostra que ela interiorizou todos os valores morais orientados para o seu sexo. Uma mulher que sofre em silêncio, uma mulher que apesar de tudo segue servindo ao seu marido tanto na cama quanto na cozinha. A violência familiar sofrida por Cléofilas pode ser analisada a partir das teorias Judith Butler em **Mecanismos Psíquicos do Poder**. Segundo a autora, o poder forma o sujeito e lhe proporciona

as condições de sua existência. O poder, e mais concretamente, a opressão não é unicamente um domínio ao que os seres humanos se opõem, mas que terminam por depender dele e aceitá-lo até o ponto em que este forma, define e determina a sua existência:

La sujeción es, literalmente, el hacerse de un sujeto, el principio de regulación conforme al cual se formula o se produce un sujeto. Se trata de un tipo de poder que no sólo actúa unilateralmente sobre un individuo determinado como forma de dominación, sino que también activa o forma al sujeto. De ahí que la sujeción no sea simplemente la dominación del sujeto ni su producción, sino que designe cierta restricción en la producción, una restricción sin la cual tiene lugar dicha producción. (BUTLER, 1997, p. 96)

O conto, “El Arroyo de La Llorona”, nos mostra que a protagonista se sente desamparada e angustiada pela opressão de seu marido, mas acaba por aceitá-lo porque isto faz parte de seu casamento. Os homens fazem as regras e é preciso segui-las, perpetuando assim uma sociedade sexista. Para Cleófilas não haveria outro destino. E é neste momento, em plena primavera, que ela escuta os choros, os sussurros do riacho. Uma certeza vem junto com estes sons:

A veces en el verano, el Arroyo es sólo un charco lodoso, aunque ahora en la primavera, gracias a las lluvias, se convierte en una cosa viva de buen tamaño, una cosa con voz propia que llama todo el día y toda la noche con su voz aguda y plateada. Será la Llorona? La Llorona, que ahogó a sus propios hijos. Tal vez nombraron al Arroyo por la Llorona, piense ella, y recuerda todas las leyendas que aprendió de niña. La Llorona la llama. De eso está segura. (CISNEROS, 1996, p. 66)

Cléofilas passa o dia no riacho, ouvindo os sussurros. Quando volta para casa, percebe a sua realidade. Um marido barrigudo, feio, desprovida de educação, que lhe deixa sozinha em casa para sair com outras mulheres e se recusa a lhe dar dinheiro para qualquer coisa. Depois de mais uma sessão de espancamento, a protagonista vai ao médico para seus exames de rotinas. Lá, como dito anteriormente, encontra Graciela e Felice, duas chicanas. Estas aparecem no conto como representantes de uma quarta via para a mulher chicana. E que via seria esta? A via de transgressão das normas rígidas. Aqui uma mulher não necessariamente precisa de um casamento para ser feliz. Em nenhum momento Felice e Graciela são vinculadas a uma figura masculina. Este fato destoia de todas as outras personagens

do conto que precisam estar vinculadas a um homem para definir-se. Felice e Graciela representam um ideal ainda não alcançado por todas as mulheres, inclusive as que tem independência financeira. Elas representam a mulher psicologicamente independente, fato que Simone de Beauvoir em 1945 previa que seria difícil de acontecer. Felice e Graciela chocam Cleófilas ao mostrarem que uma mulher pode se virar economicamente:

Todo acerca de esta mujer, esta Felice, asombraba a Cleófilas. El hecho de que manejara una pick-up. Una camioneta, fíjate, pero cuando Cleófilas le preguntó si era de su esposa, le dijo que no tenía uno. La camioneta era de ella. Ella misma la había escogido. Ella misma la estaba pagando. (CISNEROS, 1996, p. 72)

Felice surge para mostrar a Cleófilas que o conceito de família é alienado. Responsabilizar a mulher pelo cuidado da casa e transforma-lo em um espaço de descanso para o homem não é o destino natural da mulher. Cleófilas decide fugir e levar consigo o seu filho. Ela não iria repetir o equívoco da Chorona e deixar seus filhos para traz. Assim, decide voltar para o México e ao cruzar o riacho, ouve um grito vindo de Felice. Esta diz que toda vez que atravessa o riacho com alguma mulher como Cleófilas tem vontade de gritar. E o grito vem envolto por um barulho de água, como se ela estivesse se afogando. Felice era tomada pelo espírito da Chorona, que tinha assumido como missão resgatar suas filhas e lhes oferecer um novo destino. Cleofilas volta para o México, para a casa de seu pai. Talvez aí esteja uma falha de Sandra Cisneros. A libertação de sua personagem acabou por se vincular a proteção de outro homem, representado pela figura do pai e de irmãos.

Referências

BUTLER, J. **Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción.** Stanford: Stanford University Press, 1997. 213 p.

CAMPS, A. A mitad de camino entre aquí y allá, en medio de quién sabe donde: traducir la/desde la frontera. **Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal.** Valencia, n.3, p. 337-354, 2011.

CISNEROS, S. **El Arroyo de la Llorona y otros cuentos.** Nova Iorque: Vintage Books, 1996. 208 p.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade.** Vol.1. São Paulo: Graal, 2007. 151 p.

JIMÉNEZ, S. G. Roles y estereotipos de género en hombres y mujeres de comunidades chicanas. **Boletín Electrónico de Investigación de la Asociación Oaxaqueña de Psicología A.C.** Oaxaca. v. 6, n. 2, p365-371, 2010.

OLIVEIRA, M. L. L. **Corpo e memórias de mulheres em trânsito.** 2015. 179 f. Tese (Doutorado em Letras. Área de Concentração: Literatura). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

PULITO, E. M. Feminismo chicano: raíces, pensamiento político e identidad de las mujeres. **Reencuentro.** Ciudad de Mexico. n. 37, agosto, 2003.

SARLO, B. **El Imperio de Los Sentimientos.** Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2000. 232 p.

Recebido em 29 de fevereiro de 2016
Aceito em 23 de maio de 2016