

O feminismo na música “*Por mais 3 horas*” de Marília Mendonça

Feminism in the song "Por mais 3 horas" by Marília Mendonça

Sandra Maria Pereira do Sacramento¹

<http://lattes.cnpq.br/4375446055655441>

Vanessa Roma da Silva²

<http://lattes.cnpq.br/7672030238062112>

<https://orcid.org/0000-0003-3594-099>

Enviado em: 07/03/2019

Aceito em: 23/07/2019

RESUMO: O presente artigo busca compreender a construção do discurso feminista na canção *Por Mais 3 Horas* interpretada por Marília Mendonça, considerando o gênero sertanejo como um dos mais populares e influentes no Brasil. A música em questão, aborda, em primeiro plano, o tema relacionamento casual sem intenção de matrimônio. A análise da mesma objetiva verificar a emancipação feminina contida na canção como forma de romper com o modelo patriarcal ainda vigente. Esse estudo é relevante para repensarmos de que forma a mulher é representada pela música sertaneja no atual cenário brasileiro.

Palavras-chave: mulher, feminismo, Sertanejo, sistema patriarcal.

ABSTRACT: The present article seeks to understand the construction of the feminist discourse in the song "Por mais 3 horas" interpreted by Marília Mendonça, considering that the Sertanejo genre is one of the most popular and influential in Brazil. The song in question approaches, in the foreground, a theme about casual relationship with no intention of marriage. The analysis of this song aims to verify the female emancipation contained in the song as a way to break the patriarchal system still in vigor. This study is relevant so we can rethink about how the woman is represented by the Sertanejo genre in the current Brazilian scenario.

Keywords: woman, feminism, country, patriarchal system.

Introdução

“Temos o direito de ser iguais quando a nossa diferença nos inferioriza; e temos o direito de ser diferentes quando a nossa igualdade nos descaracteriza. Daí a necessidade de uma igualdade que reconheça as diferenças e de uma diferença que não produza, alimente ou reproduza as desigualdades.”
Boaventura de Souza Santos

Considerando a força do gênero musical Sertanejo dentro das mais diferentes esferas

¹ Professora da Universidade Estadual de Santa Cruz. Pós-Doutorado Université de Poitiers, UNIV-POITIERS, França. E-mail: sandramsacramento@hotmail.com

² Mestranda em Letras: Linguagens e Representações na Universidade Estadual de Santa Cruz-UESC. E-mail: vanessaapsi010@gmail.com. Apoio financeiro CAPES.

da sociedade brasileira, decidimos estudar a voz do sujeito feminino dentro da canção *Por Mais 3 Horas* interpretada pela cantora goiana, Marília Mendonça. A partir desta canção buscaremos evidenciar traços do feminismo que se tornaram expressivos no contexto musical da atualidade, através de composições e/ou interpretações de diversas cantoras como as irmãs Maiara e Maraísa, Thaeme, Naiara Azevedo, Simone e Simária, e sobretudo, da cantora e compositora que aqui nos interessa, Marília Mendonça. Em suas músicas, sejam elas autorais ou não, vemos temas, pouco, ou nunca antes, entoados por vozes femininas.

Debates sobre a posição da mulher na sociedade, principalmente, no atual momento político, são de extrema relevância para repensarmos de que forma a mulher é representada no contexto social brasileiro, ainda tão sexista e patriarcal. Ao longo de anos a mulher foi cantada pelo masculino como objeto de amor, de fragilidade ou de idealização, como na letra *Talismã*, interpretada por Leandro e Leonardo: *Só você que me ilumina/ Meu pequeno talismã/ Como é doce essa rotina/ De te amar toda manhã/ Nos momentos mais difíceis/ Você é o meu divã*. Aqui a mulher é vista como aquela que ampara o amado, acolhe, ouve e mais do que isso, é seu objeto valioso, um talismã. A ideia de posse sobre o corpo feminino surge de forma romantizada e disfarçada. Com a chegada do Sertanejo universitário, muitos cantores extravasaram seu lado dominador e a objetificação da mulher ficou ainda mais acentuada como podemos ver na letra *Propaganda* interpretada por Jorge e Matheus: *Ela queima o arroz/ Quebra copo na pia/ Tropeça no sofá, machuca o dedinho/ E a culpa ainda é minha/ Ela ronca demais/ Mancha as minhas camisas / Dá até medo de olhar/ Quando ela tá naqueles dias / É isso que eu falo pros outros / Mas você sabe que o esquema é outro/ Só faço isso pra malandro não querer crescer o olho / Tá doído que eu vou Fazer propaganda de você / Isso não é medo de te perder, amor É pavor, é pavor / É MINHA cuidado mesmo / pronto e acabou*.

A letra, que aparentemente, mais parece uma prova de amor, assim como a anterior, traz nas entrelinhas a concepção de que a mulher é uma propriedade do homem. Propriedade da qual ele cuida e desqualifica para que outros homens não a cobicem. Exemplos de músicas dentro desse gênero que trazem perspectivas de dominação e machismo são diversos, todavia, o que nos interessa nesse estudo é mostrar como Marília Mendonça buscou a partir de algumas canções dar voz a sentimentos e emoções tantas vezes encobertos e abafados por sentimentos e emoções do universo masculino.

1 O sujeito feminino na música Sertaneja

As origens da música sertaneja são bem mais antigas do que muitos jovens que curtem o atual sertanejo universitário imaginam. O que essas canções trazem em comum é a mulher como temática principal imortalizadas na memória do povo brasileiro. Amor, solidão, traição sempre foram temas comuns nas letras das famosas duplas como Tonico e Tinoco, Chitãozinho e Xororó, Zezé di Camargo e Luciano, Leandro e Leonardo, dentre outras. Muitas letras representavam uma mulher frágil, amada, idealizada, não raro, ingrata, mas quase sempre, representada pelo viés masculino. Na música *Moreninha Linda* de Tonico e Tinoco temos: *Meu coração tá pisado/ Como a flor que murcha e cai/ Pisado pelo desprezo/ Do amor quando se vai/ Deixando a triste lembrança/ Adeus para nunca mais/ Moreninha linda do meu bem querer/ É triste a saudade longe de você...* A dor expressa era sempre a dor do homem. O que a mulher sentia ou pensava, pouco importava.

No entanto, embora esse cenário musical sertanejo fosse predominantemente masculino, algumas mulheres conseguiram adentrar no universo tão restrito e hegemônico,

como por exemplo, **Mary e Marilene Galvão, Sula Miranda, nomeada a musa dos caminhoneiros, e Roberta Miranda, considerada a rainha da música Sertaneja** e primeira cantora a vender mais de um milhão e meio de discos no lançamento do primeiro álbum. Entre seus maiores sucessos estão *A Majestade O Sabiá, Pimenta Malagueta, Vá Com Deus* e *Sol da Minha Vida*. Apesar dessas artistas terem no passado, aberto as portas do mundo sertanejo para as mulheres, as músicas eram diferentes das atuais e na maior parte, românticas. São conhecidas muitas vezes letras como “*Pra você*”, interpretada por Paula Fernandes: “*Eu quero ser pra você/ A lua iluminando o sol/ Quero acordar todo dia/ Pra te fazer todo o meu amor*”. Hoje, em tempos de feminejo, é mais comum vermos letras como as cantadas por Maiara e Maraisa em “10%”, na qual o eu-lírico se embriaga num bar, situação que anteriormente só era cantada por homens: “*Tá pra nascer/ Alguém que manda em mim/ Que possa me impedir de ser feliz/ Tá pra nascer/ E não vai ser você/ Sou vacinada e mando em meu nariz*”.

Essa nova geração de cantoras sertanejas tem ganhado cada vez mais espaço dentro da música nacional ao cantarem letras que apresentam dores, emoções, sentimentos e traições sob uma perspectiva feminina e na voz feminina. Milhares de mulheres que por anos lotavam shows de cantores para entoarem suas músicas que, ou as endeusavam ou as demonizavam, mas quase nunca se aproximavam do que de fato elas gostariam de dizer, começam a seguir as cantoras que ecoam uma voz que agora é de todas. Esse movimento de emancipação feminina verificável em algumas letras sertanejas contribui sobremaneira para um empoderamento feminino, expresso por ações que visam fortalecer as mulheres e desenvolver a equidade de gênero. Essa luta feminista pela igualdade dos gêneros arrasta-se por séculos como uma forma de resistência à ideologia patriarcal e como uma ferramenta de transformação social. As reivindicações femininas sempre foram por direitos iguais, tanto sociais, quanto políticos, econômicos e educacionais entre homens e mulheres. Desde a primeira onda feminista que teria ocorrido no século XVIII e avançado pelo começo do século XIX muitas mulheres uniram-se na luta pela igualdade de direitos para homens e mulheres. O que o gênero musical sertanejo revela é que tais lutas estão longe de acabar. Na busca por uma maior representatividade e pela garantia de direitos nos mais variados âmbitos sociais, o feminismo avançou rumo à segunda onda na qual as mulheres se organizaram e reivindicaram tais direitos. Nesse momento, a luta já não era apenas pela conquista de direitos políticos, mas especialmente pelo fim da discriminação e a completa igualdade entre homem e mulher contra esse sistema patriarcal.

É possível notar como as cantoras sertanejas consideradas feministas se inserem na segunda onda feminista, pois, embora lutem pela igualdade de direitos, ainda se encontram imersas em um essencialismo, cuja prioridade foi a inversão da lógica hierarquizante.

2 O feminejo

Em tempos de debates sobre o empoderamento feminino e a liberdade da mulher, as músicas cantadas por mulheres e para mulheres proporcionaram uma abertura para interpretações feministas de suas letras. Diversas cantoras, que fazem sucesso com músicas, que exaltam o poder feminino, clamam pela igualdade de gênero e desconstróem padrões masculinos.

Ao logo de séculos, a arte de escrever foi usada como forma não apenas de reproduzir, mas também de fortalecer um sistema patriarcal hegemônico que via a mulher sempre sob a ótica masculina. Hélène Cixous, teórica, nascida na Argélia, em *La risa de La medusa*,

afirma:

Escrever, ato, que não somente “realizará” a relação des-censurada da mulher com sua sexualidade, com seu ser-mulher, devolvendo-lhe o acesso a suas próprias forças, mas que irá restaurar seus bens, seus prazeres, seus órgãos, seus imensos territórios corporais fechados e selados; que a libertarão da estrutura mosaica à que sempre lhe reservaram, isto é, do eterno papel de culpada (culpada de tudo, o que lhe fizeram: culpada de ter desejos, de não tê-los; de ser “demasiado fogosa; de não ser as duas coisas, ao mesmo tempo; de demasiado mãe e não o suficiente; de ter filhos e de não tê-los; de amamentá-los e de não amamentá-los). Escreve-te: é necessário que teu corpo te deixe ouvir. Fluxos de energia brotam do inconsciente. Por fim, se colocará, através de tua manifesta vontade, o inesgotável imaginário feminino (CIXOUS, 2001, p.6).

A literatura, aqui representada pelas composições musicais estavam a serviço desse masculino que narrava a mulher e, portanto, a silenciava. Dentro das perspectivas apresentadas pela segunda onda do feminismo acreditamos que as cantoras sertanejas viram na inversão binária homem/mulher para mulher/homem uma possibilidade de colocar em evidência essa mulher por tantos anos subordinada aos homens, representada e emudecida por eles em suas canções. Nesse sentido, um número considerável de cantoras passou a cantar dores, traições, amores, sororidade, encontros no motel, bebedeiras, prazeres, seus ou não, mas que de alguma forma representava milhares de mulheres que sempre quiseram falar de si e por si, mas não encontravam espaço. Esses temas, agora cantados por vozes femininas, foram durante anos censurados e considerados exclusivamente masculinos. A ideia de bela, recatada e do lar cai por terra definitivamente nesse novo cenário musical sertanejo. Talvez isso justifique o sucesso avassalador do chamado feminejo, música sertaneja composta e/ou cantada por mulheres. Segundo Beauvoir:

[...] as mulheres, quando se lhes confia uma menina, buscam, com um zelo em que a arrogância se mistura ao rancor, transformá-la em uma mulher semelhante a si própria. E até uma mãe generosa que deseja sinceramente o bem da criança pensará em geral que é mais prudente fazer dela uma “mulher de verdade”, porquanto assim é que a sociedade a acolherá mais facilmente. Dão-lhe por amigas outras meninas, entregam-na a professoras, ela vive entre matronas como no tempo do gineceu, escolhem para ela livros e jogos que a iniciem em seu destino, insuflam-lhe tesouros de sabedoria feminina, propõem-lhe virtudes femininas, ensinam-lhe a cozinhar, a costurar, a cuidar da casa ao mesmo tempo em que da toilette, da arte de seduzir, do pudor; vestem-na com roupas incômodas e preciosas de que precisa tratar, penteiam-na de maneira complicada, impõem-lhe regras de comportamento: “Endireita o corpo, não andes como uma pata”. Para ser graciosa, ela deverá reprimir seus movimentos espontâneos; pedem-lhe que não tome atitudes de menino, proíbem-lhe exercícios violentos, brigas: em suma, incitam-na a tornar-se, como as mais velhas, uma serva e um ídolo (BEAUVOIR, 2009).

A mulher, que, por tanto tempo, foi cantada como um ser sublime, gracioso, mas não menos cruel, agora revela com a sua própria voz que compartilha sentimentos e desejos como qualquer outro homem. Esse é o grande diferencial do feminejo, nele todos os temas estão sendo mais assumidamente cantados através do ponto de vista feminino, como forma de declarar independência e insubmissão a práticas machistas comuns em relacionamentos amorosos, e que se encontram estruturadas e diluídas na sociedade. Temas polêmicos como a violência contra as mulheres também se tornaram pauta de composições. A dupla Simone e Simaria canta “Ele bate nela”, composta por Simaria, como forma de protesto contra a violência doméstica. Nela, abordam o medo que a mulher tem de romper uma relação com um companheiro violento: “*Eu tô sem saída/ e se eu for embora/ ele vai acabar com a minha vida*”. Abordar temas como esse, em uma música, cujo alcance é de massas, e que está presente de maneira tão cotidiana na vida de tantas pessoas, se trata de um fenômeno extremamente significativo. Conforme Sacramento,

Desta sorte, a escrita feminina subverte qualquer hierarquia masculinista, do sistema falocêntrico, que coloca o outro negativo feminino em posição de falta, com o erguimento de novas instituições sociais em oposição à linguagem masculina “simbólica” (SACRAMENTO, 2012, p.260).

Assim, verificamos que quando as mulheres escrevem e/ou cantam suas dores, seus amores, ou seja, seus sentimentos e desejos, acabam unindo em uma só voz o “canto”, ou talvez, o grito, de todas aquelas que por tanto tempo foram silenciadas. Isso ocorre, por que muitas dessas experiências são compartilhadas no universo feminino. Podemos observar que no feminejo as mulheres já não sofrem em silêncio por amor, não têm hora para voltar para casa, falsos pudores ou vontades reprimidas não encontram espaço em seus versos. O eu lírico feminino da nova geração de cantoras sertanejas trai, goza, descarta amores e se diverte enquanto castiga os amores malsucedidos.

3 O feminismo em Marília Mendonça

Com apenas 23 anos, a cantora Marília Mendonça ganhou grande destaque no cenário da música sertaneja, por suas composições e interpretações ousadas e repletas de temas pouco discutidos por mulheres. Dentre seus principais sucessos estão: “Infel”, “Amante”, “Estranho”, “Ausência”, “Como faz com ela”, “Alô porteiro”, “Não sou novela” e a música que aqui analisaremos com mais atenção “Por mais 3 horas”.

Suas temáticas abordam desde a famosa dor de amor, tão cantada ao longo da história da música sertaneja por homens, até temas como infidelidade, paixão e sexo. Marília deu voz em mais de uma música à amante, tradicionalmente relegada ao silenciamento daquela, que culpada, por destruir o matrimônio sagrado, nada tinha a dizer em sua defesa. Em suas letras, aparece a mulher que toma um “fora” e vai beber com a amiga narrada na canção “Bebaça”: *Amiga, cê tava bebaça/ Subindo na mesa, virando garrafa/ Amiga, cê tava bebaça/ Tomou tudo, tomou fora/ Só não tomou vergonha na cara...*; deu voz à mulher que não deseja casar e busca relacionamentos puramente sexuais sem nenhuma intenção de continuidade, contrariando o que prega o sistema patriarcal ainda vigente, dentre tantos outros temas antes de domínio masculino.

Diferentemente do que se possa imaginar, esses assuntos trazidos por Marília Mendonça e outras cantoras não são novos, antes, são demasiadamente antigos, mas só há pouco tempo estão sendo explorados e narrados por essas mulheres de forma mais “escancarada”. Vejamos a letra da música que destacamos neste estudo: “Por Mais 3 Horas”, que embora não tenha sido escrita pela cantora, ganhou expressão em sua voz.

Éh, tava na cara desde o início
Sabia que era prejuízo
Te colocar na minha vida
Fique sabendo, eu já tô de saída
Não vai tomar essa cerveja
Deixa esse copo aí na mesa
Agora vai me ouvir

Não sei o que você tava pensando
Me controlando, sufocando
Saiba, eu não nasci pra isso
Apesar de você ser um vício
Agora vai quebrar a cara
Eu sei nós dois não dá em nada
Não dá sede, depois de um gole passa

Larga esse copo agora
Quero você agora
Nas minhas regras, no meu jogo
Até meu corpo se cansar
Tem que ser agora
E vê se baixa a bola
E vem sem reclamar
Só quero você por mais 3 horas
E nada mais você vai ver
Só quero você por mais 3 horas
E nada mais você vai ver.

Benício Neto; Júnior Gomes; Pedro; Vinícius Poeta.

O sujeito feminino da música está conscientemente em uma relação sem futuro e escolhe manter relações sexuais sem compromisso. Logo na primeira estrofe, anuncia o seu poder de fala: *Deixa esse copo aí na mesa/ Agora vai me ouvir*. O eu-lírico parece irritar-se com a possível representação que o parceiro tinha dele: *“Não sei o que você tava pensando/ Me controlando/ sufocando/ Sabe, eu não nasci pra isso*. Aqui, fala uma mulher que não tolera um relacionamento abusivo, no qual o parceiro estabelece ou tenta estabelecer controle sobre sua independência. Notamos que a personagem da canção se empodera, colocando seus desejos e prazeres em primeiro lugar. Há uma emancipação sentimental visível nesses versos. O eu-lírico rompe com a dominação masculina que se acha dona do seu corpo. O verso *“Eu não nasci pra isso”* revela uma mulher que rejeita o destino ao qual muitas foram condenadas de casarem e serem controladas pelos maridos. Rompe neste sentido, com o sistema patriarcal hegemônico.

Isso nos lembra que em 1949 com a publicação de *O segundo sexo*, Simone de Beauvoir revolucionou o cenário intelectual e político em que se inseria e se afirmou como sujeito autônomo, afrontando a imagem de “Notre Dame de Sartre”, como era chamada pela imprensa na época, devido a sua relação com o filósofo Jean Paul-Sartre. A humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo (BEAUVOIR, 2009). Ainda de acordo com Beauvoir, nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto (BEAUVOIR, 2009). Livre e consciente de sua própria liberdade escolhe e escreve seu próprio destino, isso é feminismo. Conforme Castells (2000), o feminismo é:

[...] o compromisso de por fim à dominação masculina, [...] a essência do feminismo é a redefinição de identidade da mulher [...] uma essência comum subjacente à diversidade do feminismo: o esforço histórico, individual ou coletivo, formal ou informal, no sentido de redefinir o gênero feminino em oposição direta ao patriarcalismo (CASTELLS, 2000, p 211).

O matrimônio, destino inevitável para as mulheres no sistema patriarcal, é diretamente atingido pelos versos cantados por Marília: *Eu sei que nós dois não dá em nada/ É como a sede/ Depois de um gole passa/ Larga esse copo agora/ Quero você agora/ Nas minhas regras/ No meu jogo/ Até meu corpo se cansar/ Tem que ser agora/ E vê se baixa a bola e vem sem reclamar [...]* A concepção de sexo aqui expressa, não é de meio de reprodução, do qual a mulher fora vítima durante séculos, mas de uma prática de prazer e de liberdade dessa mulher, que não aceita mais ser subjugada. *Só quero você por mais três horas/ E nada mais/ Você vai ver*. Ainda no verso: *E vê se baixa a bola e vem sem reclamar*, deixa evidente a mudança de posição da mulher em relação ao homem. *Vê se baixa sua bola* é a clara expressão de uma mulher que não se

vê mais como inferior ao homem, e mais do que isso, não aceita que esse, assim a trate. Há uma clara inversão do binário homem/mulher.

O amor romântico sempre atrelado às mulheres é substituído por desejo e prazer carnal, comumente associado ao homem. Há, nesse sentido, um nivelamento, uma igualdade de direitos tão buscada pelas feministas. A mulher deseja ser livre, não se prender a um parceiro em matrimônio, deseja usar esse corpo masculino para satisfazer os seus desejos, como tantas vezes, o corpo da mulher fora usado com o objetivo de dar prazer ao homem: *Quero você agora/ nas minhas regras/ no meu jogo[...]*.

Segundo o feminismo, as origens da subordinação feminina estariam localizadas no processo reprodutivo. “Os papéis desempenhados por homens e mulheres na reprodução da espécie”, comenta Adriana Piscitelli (2002) a respeito dessa visão, *são fatores fundamentais de onde derivam as características que tornam possível a dominação que os homens exercem sobre as mulheres*. Em decorrência, as desigualdades econômicas ou de poder político, entre outras, estão enraizadas na maneira como se reproduzem os seres humanos: o papel das mulheres no processo reprodutivo, visto que são as únicas da espécie capazes de engravidar e amamentar os bebês durante o seu longo período de dependência, as tornariam “prisioneiras da biologia”, forçando uma dependência ao homem. Há, na atitude do eu-lírico um ato de emancipação feminina. Essa mulher não necessita desse homem, não precisa se prender a ele por nenhuma razão. Antes, usa-o para satisfazer os seus desejos e depois parte, sem com ele estabelecer vínculos.

Podemos verificar que, em várias músicas cantadas por Marília Mendonça, em especial “*Por Mais 3 Horas*”, é apresentada uma concepção feminista, uma postura de independência que tem inegáveis elementos de emancipação. Dentro dessa perspectiva, acreditamos que suas músicas e as de várias outras “feminejas” dessa geração, funcionaram como mais uma ferramenta de empoderamento para muitas mulheres.

Ainda que reconheçamos que esse feminejo se enquadra em um feminismo essencialista, talvez por isso, mais próximo das propostas da segunda onda do feminismo, ele inegavelmente traz contribuições para repensarmos o lugar da mulher brasileira na sociedade atual. Ao mesmo tempo em que contribui para a manutenção do binário homem/mulher, coopera para denunciar a manutenção da hierarquização num sistema patriarcal, que subsiste.

Mesmo após todas as contribuições e avanços trazidos pelo movimento feminista da terceira onda a partir da década de 1990, que contestava as definições essencialistas da feminilidade, através de teóricas como Judith Butler, a masculinidade e a feminilidade ainda hoje são discutidas de forma binária. Não é nosso objetivo nesse artigo criticar o binarismo presente nas letras do feminejo, em especial, de Marília Mendonça, interessa-nos a reflexão de o porquê esse binarismo ainda se mostra relevante em pleno século XXI. Sabemos que apesar das conquistas que as mulheres tiveram, sobretudo em relação a determinados direitos democráticos, não houve uma transformação radical do conjunto da sociedade no sentido da total eliminação da opressão patriarcal. Assim, garantir às mulheres a discussão do seu lugar de mulher na sociedade, a partir de músicas, que têm um amplo poder de massa, é inegavelmente de grande importância para a continuação de uma luta pela igualdade de direitos que parece estar longe de acabar.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone. O segundo Sexo. Tradução de Sérgio Milliet. 2ª. Ed. Rio de Janeiro:

Nova Fronteira, 2009.

CASTELLS, Manoel. O poder da identidade. Vol. II, Cap. 4, 2000.

CIXOUS, Hélène. La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura. Traducción de Myriam Díaz-Diocaretz. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial, 2001.

NETO, Benício; GOMES, Júnior; Pedro; POETA, Vinícius. Por mais 3 horas. 2017. Disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/marilia-mendonca>>. Acesso em 02 dez. 2018.

PISCITELLI, Adriana. Re-criando a (categoria) mulher? Textos Didáticos. N°48, novembro de 2002.

SACRAMENTO, S. Mulher e literatura: do cânone ao não cânone / Women and Literature: from the canon to the non-canon. Revista da ANPOLL, v. 1, p. 1-18, 2012.