

Lirismo e realidade social na poética de Lara de Lemos*

Cinara Ferreira Pavani**

Resumo

Este ensaio analisa a poesia da escritora Lara de Lemos, na perspectiva dos estudos culturais de gênero e da relação entre lírica e sociedade. Inicialmente, propõe a análise de poemas mais voltados à subjetividade, nos quais já se encontram elementos que podem ser associados à realidade social; depois, procede ao exame de textos em que há uma referência explícita aos problemas sociais do contexto histórico em que a autora escreve.

Palavras-chave

Lara de Lemos; Estudos culturais; Poesia; Gênero.

Abstract

This essay analyzes Lara de Lemos' poetry, in the perception of cultural studies of genre and the association between lyric and society. At first, it purposes a poem analysis related to the subjectivity, in which already there are elements that can be connected to the social reality; later, it proceeds to the texts examination where there is explicit reference to the social problems of the historical context where the author writes.

Key-words

Lara de Lemos; Cultural studies; Poetry, Genre.

* Este ensaio constitui um recorte do trabalho de Pós-doutorado intitulado “A relação entre o íntimo e o público na obra literária de Lara de Lemos: o real e a subjetividade feminina”, realizado na UFRJ.

** Doutora em Letras e Professora de Literatura no Departamento de Letras e no Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura Regional da Universidade de Caxias do Sul.

A leitura da obra da escritora gaúcha Lara de Lemos permite localizar tanto textos em que o lirismo e a subjetividade prevalecem, quanto textos em que a referência ao social se realiza de forma explícita. Mesmo quando intimistas, os poemas da autora deixam entrever uma relação entre o eu e o mundo, evidenciando a intenção de posicionamento frente à realidade. Esse posicionamento intensifica-se ao longo da obra literária de Lara de Lemos, a ponto de ela ser mencionada como uma das poucas mulheres que fazem poesia social no Brasil. (LEMOS, 1997, p.6)

Embora não manifeste explicitamente um ponto de vista feminista, a escrita de Lara de Lemos é uma das manifestações sul-riograndenses da emancipação feminina pelo uso da palavra, no início da segunda metade do século XX. Sua poesia, como ela mesma afirma sobre o seu livro de estréia, *Poço das águas vivas*, “traz a indagação de todas as mulheres” (LEMOS, 1997, p.6). A autora admite ser porta-voz das inquietações das mulheres de seu tempo e, por isso, cumpre um papel importante, ao contribuir para a configuração do imaginário da sociedade em que vive, através das representações expressas por sua literatura, entre as quais se destacam algumas referentes à questão do gênero. Pode-se dizer, nesse sentido, que sua obra se constitui no que Luiza Lobo chama de literatura de *autoria feminina*, por se verificar nela uma tomada de consciência de seu papel social.¹

O poema “Prisioneira”, que está no seu primeiro livro, é representativo do embate entre o desejo de liberdade e as circunstâncias temporais:

As nuvens passam mudas.
Tudo se apazigua na tarde morna e lenta.
A alma limitada pelas grades do tempo
sonha com o infinito.
(*Poço das águas vivas*, p. 28)

O título remete à idéia de prisão, podendo-se associá-lo à reclusão da mulher pelo uso do vocábulo no gênero feminino. Nessa linha de interpretação, é possível fazer ainda uma relação entre a imagem da “nuvem muda” e a figura da mulher silenciada. Assim como a nuvem passa sem deixar marcas, a mulher também “passa”, por não se

¹ LOBO, Luiza. Literatura feminina na América Latina. Disponível em: <http://members.tripod.com/~lfilipe/LLobo.html#L>. Acesso em: 04 nov. 2007.

fazer ouvir na dimensão pública, até meados do século XX, principalmente. Os dois últimos versos indicam uma cisão entre o desejo de infinitude do eu poético e a realidade, que não lhe permite extrapolar fronteiras, representadas no poema pelas “grades do tempo”. Desse modo, percebe-se uma alusão à condição da mulher, ainda “prisioneira” de limitações impostas pelo seu tempo. Esse tipo de representação, em que não há uma referência direta ao problema, mas apenas uma sugestão, configura-se como uma posição contra-ideológica a qual, segundo Lobo, mesmo que não tenha efeito no plano prático imediato, pode levar a uma lenta revolução no plano das idéias, construindo novos valores na história das mentalidades. (LEMOS, 1997, p.16)

O desejo de transcendência expresso no poema “Prisioneira” também se manifesta nos poemas de cunho amoroso, como em “Canto breve”, que dá título ao segundo livro da poeta, de 1962:

Ouve em silêncio meu canto breve
e não perguntes se voltarei
Voltam as nuvens? Retorna o vento?
Em puro nada me tornarei.

Dá-me teus ócios, tua clara infância:
velhos segredos desfolharei.
Seremos relva, seremos dança,
serei alteza, tu serás rei.
[...]
Seremos dois (nada é tão belo)
em mil futuros te sonharei.
Mas não me queiras moinho ou pedra.
Em puro-nada me tornarei.
(*Canto breve*, p. 49)

Como um “canto breve”, o amor é representado enquanto um sentimento de curta duração. As imagens das nuvens e do vento relacionadas ao verso “Mas não me queiras moinho ou pedra” sugerem a inconstância do sujeito poético, que não deseja se fixar no mesmo lugar. Se, por um lado, há o anseio pela infinitude expresso em “mil futuros te sonharei”, por outro, há a certeza do “puro-nada” do destino humano e da brevidade da experiência amorosa. Nesse sentido, observa-se uma tensão entre o sonho e a realidade na poética de Lara de Lemos. Essa dicotomia pode ser relacionada ao momento histórico em a autora escreve, no qual o casamento deixa de ser a única possibilidade de

futuro para as mulheres, e outras experiências passam a constituir suas vidas.

O poema “Os mágicos” propõe um questionamento da identidade feminina, atrelada exclusivamente ao olhar masculino:

Para aquele
foi calor e vida.
(Ah! menina endiabrada!)

Outro veio
e a chamou de Maria.
(Foi suave mansidão)

Um terceiro
viu nela mulher apenas.
(Consumiu-se de desejos)

Outro ainda
quis captar o profundo.
(Pôs asas a seu redor)

Eram mágicos. Passaram.
Ela de pássaro e flor,
promessa e onda de mar

virou pessoa outra vez.
Mulher igualzinha às outras.
Nem dona – Lili de tal.
(*Poço das águas vivas*, p. 55)

Nesse poema, a mulher é identificada a partir do que ela significou para diferentes homens que passaram por sua vida, apresentando, portanto, uma identidade móvel, para usar uma expressão de Stuart Hall (2003, p.13). A associação desses homens com “mágicos”, no entanto, sugere o caráter ilusório das identidades atribuídas à mulher. O fato de a mulher ter voltado a ser “igual às outras” depois que os homens “passaram” confirma a ausência de uma identidade própria. Nesse sentido, a irônica referência a ela como “Lili de tal” constitui uma crítica à sociedade patriarcal estruturada de forma a dar existência à mulher apenas depois do casamento, quando recebe o sobrenome do marido.

Em “Poema à amiga Luísa”, Lara de Lemos compara o casamento à morte, ao usar as expressões “Quando te fores” e “Partirás”, para se referir à passagem da amiga para a vida de casada:

Quando te fores, Luísa,
já não seremos “as três”.
Partirás com teu destino,
as vestes brancas de noiva
e as negras noites por dentro.
Partirás com teu silêncio,
silêncio de um vasto mundo
indevassável, só teu.
Serás talvez possuída,
amada. Fecundarás.
Teu corpo, teu corpo apenas,
terás dado. Nada mais.
Teus desesperos profundos
ainda serão só teus.
Teu tédio pesado e nulo
ainda te habitará.
Teus vagos sonhos perdidos
estarão na tua tristeza.
Tua alma, fuga essencial,
nunca tu poderás dar.
Talvez te salve a criança,
seu riso branco... talvez.

Quando te fores, Luísa,
ainda seremos três.
(*Poço das águas vivas*, p. 22)

A perda é um sentimento marcante nesse poema e o apagamento da mulher enquanto ser humano é apontado como uma consequência do casamento. O branco do vestido usado na “partida” e as “negras noites” sentidas por dentro apontam o conflito entre a aparência de pureza e a obscuridade dos sentimentos íntimos da mulher. Chama a atenção, também, a referência ao silêncio feminino, que se opõe à existência de uma interioridade constituída por um “vasto mundo / indevassável”. Interior e exterior se contrapõem, sugerindo o impasse vivido por muitas mulheres que, desencorajadas de romper certas barreiras em relação ao que se esperava de seus comportamentos, encerravam-se no silêncio de seus mundos particulares.

Com o uso da voz passiva, o eu poético afirma que a amiga Luísa será “talvez

possuída, amada”, e explicita, dessa forma, a passividade feminina. A afirmação de que a amiga dará o corpo, sem dar a alma, reforça a dissociação entre a aparência e a essência. Ao dizer que ela talvez encontre a salvação no riso branco da criança, o eu lírico aponta o filho como um possível consolo para a frustração no casamento. Em síntese, o poema de Lara reitera a solidão e a tristeza que o matrimônio significará para a mulher representada. Nesse sentido, configura-se como um texto de contestação dos valores culturais vigentes da época, que ainda consideravam o casamento como o único destino possível das mulheres em geral.

No poema “Aos irmãos adivinhados”, já não é a condição feminina apenas que é problematizada, mas o sentimento humano de sepultamento em vida:

Sepultada viva na imensa cidade.
Sepultada viva na igualdade dos dias,
na igualdade das noites.
Sem nada mais para ver,
nada mais para sentir.

Sepultada viva com meus loucos sonhos,
meus inúteis anseios,
meus poemas estéreis.

Sepultada viva no pequenino
quadro do cotidiano
vedando -
todos os caminhos imaginados,
todas as libertadoras amplidões,
todos os inatingidos horizontes.

E sentir que vivemos a despeito de tudo,
que o sangue corre e pulsa nas veias,
que a carne grita em dolorosos espasmos,
que a alma sofre inadiáveis desesperos.

E sabermos de outros sepultados,
de outros famintos,
de outros descontraídos
que estão à nossa espera...
(*Poço das águas vivas*, p. 31)

Inicialmente, o emprego do adjetivo no feminino e do verbo na primeira pessoa do singular aponta novamente um sujeito mulher, que fala de seus sentimentos. A

imensidão da cidade ante a pequenez do dia-a-dia evidencia um paradoxo típico da vida moderna, que causa o sentimento de sepultamento em vida expresso pelo poema. Assim, embora o eu lírico viva em um espaço amplo, representado pela cidade, o “pequenino quadro do cotidiano” impede os novos caminhos e nem mesmo os sonhos, os anseios e os poemas permitem transcender sua condição. Nesse sentido, pode-se fazer uma leitura voltada para a vivência da mulher que, mesmo com a modernização das cidades, ainda vê-se presa ao cotidiano doméstico. A partir da quarta estrofe, no entanto, a poeta não fala mais na primeira pessoa do singular e admite que, a despeito de tudo, a vida ainda resiste. É nesse momento que o eu feminino do início do poema, transformado em “nós”, expressa a consciência de que existem outros desconhecidos e sepultados em vida que estão à “nossa espera”. O poema sugere que a sensação de sepultamento deve-se ao desencontro entre os seres humanos, causado, em parte, pela vida nas cidades.

Nessa perspectiva, *Canto breve*, de 1962, é apontado pela crítica como uma obra que evolui do subjetivo para o social (LEMOS, 1997, p.6). Em “Do acontecido”, um dos primeiros poemas do livro, a autora anuncia a mudança de perspectiva:

Não mais a mesma flor
ou a mesma água
que outros são os olhos
e outra é a sede.
(*Canto breve*, p. 19)

Mesmo havendo uma alteração de foco, a interioridade continua sendo o ponto de partida da expressão de Lara de Lemos, pois como sugerem os dois últimos versos do poema transcrito, existe um sujeito que vê de outra forma e anseia pelo diferente. Assim, observa-se uma intensificação da relação do eu com o mundo e não um apagamento da subjetividade em favor da representação do real. Nesse sentido, são esclarecedoras as palavras de Theodor Adorno, segundo o qual “em todo o poema lírico, a relação histórica do sujeito com a objetividade, do indivíduo com a sociedade, precisa ter encontrado sua materialização no elemento do espírito subjetivo, reverberado sobre si mesmo”. (ADORNO, 1975)

A partir da subjetividade, a poeta volta-se para o mundo, como bem expressa o título e o conteúdo de “Poema para o mundo”:

[...]
Moradora de mim,
habitando tão pouco onde existimos
ignorei os teus pretensos donos
e as sete chaves que te guardam
para uso exclusivo.
Preferi defender meu pequeno poema
ou calar
em covardias necessárias.

Porque te vi destruído em Hiroshima
é que te falo
Porque vi teus peixes grávidos de morte,
tuas plantas calcinadas,
tuas crianças feridas,
teus vivos mutilados
e sobretudo porque me arrependo,
é que te falo.

[...]
Mundo imenso, mundo nosso,
Mundo.
É preciso que protestes.
Teus mortos caminham deslembados
e com olhos de outrora e de amor
te contemplam.
É preciso que fales.
E na voz dos sofridos,
dos poetas, dos puros,
digas tanto e tão alto,
que os homens, ferozes e ocupados,
escutem o teu grito
e sejam salvo.

(*Canto breve*, p. 85)

O poema é apontado, em um primeiro momento, como uma forma de refúgio do sujeito poético, que admite sua indiferença em relação ao mundo e o seu foco na interioridade. No entanto, ao “ver” os problemas sociais, dá-se conta de que o poema também é uma forma de falar ao mundo e sobre o mundo, pois se configura como um instrumento de intervenção, na medida em que traz à tona questionamentos sobre a sociedade.

Diante dos acontecimentos relacionados à Segunda Guerra Mundial, como a referência a Hiroshima evidencia, a autora vê-se impelida a falar ao mundo. A destruição desse mundo e a degradação do ser humano decorrentes dos acontecimentos sociais sensibilizam a poeta, que se sente na obrigação de se posicionar frente às iniquidades que observa. Ao equiparar a voz poética à voz dos puros e sofredores, a autora reforça a função social da literatura, que, nesse sentido, está do lado dos oprimidos, opondo-se àqueles que detêm o poder.

A consciência das mazelas sociais se faz contundente no poema “Protesto quase elegia”:

Sei. Quando
o tempo
não me for mais tempo
ainda darei testemunho.

Falo de um mundo
onde deuses de aço
são amados
pelo poder das rodas
e o clamor das buzinas.

De um mundo onde o rei
é moeda
e seus súditos,
adoradores
de moedas falsas,
de papel-moeda,
de moeda-moeda,
de papel-papel.

De um mundo onde o homem
é vil matéria.
Sua mão – mão de pedir,
seu joelho – joelho de dobrar,
sua cabeça – cabeça de assentir,
seu corpo, máquina de fazer
e refazer.

De um mundo
onde o suor sem pão
é aviltante
e o sol hostil, mortalha

de animais
sedentos.
[...]
(*Canto breve*, p. 89)

A expressão “quase elegia” do título dá um tom de lamento ao protesto, sinalizando o sofrimento do sujeito frente à realidade que o envolve. A poeta sabe que mesmo com o passar do tempo ainda dará testemunho em relação a um mundo marcado cada vez mais pela modernização e pelo capitalismo, que transformam máquinas em deuses e pessoas em moedas. Nessa perspectiva, observa-se um questionamento dos valores do mundo contemporâneo, no qual o ser humano é considerado “vil matéria”. A quarta estrofe é significativa na medida em que representa a sujeição dos corpos e das mentes à lógica do capitalismo, segundo a qual aqueles que mais trabalham são os que menos são retribuídos. O ser humano é reduzido à funcionalidade das máquinas, importando apenas o que produz e não o que é.

Nesse poema, torna-se evidente a dimensão histórica da literatura de Lara de Lemos, pois o que escreve tem relação direta com o tempo em que vive. A poeta se insurge contra as injustiças sociais, ao eleger como tema o processo de desumanização verificado na sociedade moderna, ocasionado, principalmente, pelas diferenças econômicas. O poema é escrito em um momento em que a escritora tem uma atuação pública voltada à política, com participação no Partido Comunista. Nessa época, apóia o movimento pela posse de João Goulart, sendo co-autora do Hino da Legalidade, em 1959, com Paulo César Pereio. (LEMOS, 1997)²

O terceiro livro de Lara de Lemos, *Aura amara*, de 1969, é publicado após a sua mudança do Rio Grande do Sul para o Rio de Janeiro, em decorrência das ameaças exercidas pela ditadura que se instala no país. Sua experiência pessoal deixa marcas em sua poesia, que se mostra impregnada de pessimismo, como se observa em “Do homem”:

Foi forjado no sal

² Esse hino foi solicitado por Leonel Brizola, então governador do Rio Grande do Sul, ao grupo de artistas que freqüentava uma oficina no Teatro de Equipe, o qual atraiu muita gente que era a favor da legalidade, conforme depoimento de Lara de Lemos. In: Os ângulos da Legalidade por quem estava lá. Disponível em: http://www.clicrbs.com.br/especiais/diversos/popup_legalidade_middle_depoimentos.htm Acesso em: 01/07/2008.

no bem, ou quem sabe
no mal, o teu destino.

O que vives não queres
nem te é dado viver
o que tu queres.

A memória é caminho
ou, talvez um castigo
ido, tido.

O futuro um deserto
imenso, grave,
certo.

(*Aura amara*, p. 11)

Partindo das raízes, Lara de Lemos reflete sobre o presente, o passado e o futuro do homem, não havendo em nenhum desses tempos uma perspectiva de satisfação. Por isso, a poeta vacila entre o bem e o mal ao se referir à trama do destino humano. Opondo-se às demais, a última estrofe, que se refere ao futuro, é a única em que não há hesitação, pois, como sugere a rima entre *deserto* e *certo*, há uma total descrença no futuro e a certeza de um final vazio de significados. Nesse sentido, percebe-se no poema em questão o desencanto do sujeito em relação à vida humana.

“Poema do amor demais”, por sua vez, reflete a desilusão em relação ao papel do poema enquanto instrumento de ação social:

Que faço do meu poema
recado para ninguém?

Que faço dessa canção
nos limites do caminho
– esquife, cal, terra chão?

Que faço do vôo cego
dessa fúria
dessa sanha
de abraçar o inabraçável
e transcender o meu ontem?

(Amar é transbordar
é transgredir
é ampliar-se

até as imprevisíveis fronteiras
do homem.)

Que faço, por deus, que faço
dessa dor do muito?

(*Aura amara*, p. 23)

Destaca-se no poema o paralelismo entre as três primeiras estrofes e a última, que se constituem de indagações do eu lírico referentes ao seu poema e ao seu desejo de transcendência. O paralelismo somente é desfeito na quarta estrofe, quando a autora, pela colocação de parênteses, realça a idéia de que só se atinge o ser humano ao se ultrapassar suas fronteiras. Dessa quebra, resulta um contraste que reforça o sentimento de impotência do sujeito em relação a seu desejo de novos horizontes.

Se, antes, o poema servia para falar ao mundo, agora ele se mostra inaudível ao ser referido como “recado para ninguém”. Embora a escritora não problematize diretamente a questão de gênero, pode-se associar a referida ausência de ressonâncias do seu texto ao anonimato da literatura de mulheres, que durante muito tempo não foi reconhecida pela sociedade e, portanto, não teve um público leitor. Bordini ressalta que Lara de Lemos, na lírica brasileira contemporânea, é das poetisas mais injustiçadas (BORDINI, 1997, p.23), justamente pelo não reconhecimento de sua obra. O poema é finalizado com a falta de solução para o impasse vivido pelo eu poético. A afirmação da sua “dor do muito” diante do intransponível reafirma a presença da subjetividade ao longo da poética de Lara de Lemos.

No poema “Para um rei surdo”, que dá título ao seu quarto livro, de 1973, Lara de Lemos enfatiza seu sentimento de impotência diante do esfacelamento da dignidade humana:

Sem enredo, nem rédeas
respirando seu susto
– foi jogado no circo
– entre leões astutos.

As patadas dadas
por fastio e vício
fizeram da culpa
o melhor dos ofícios.

No caos do sarcasmo
(ou sarcófago) o homem
é apenas o seu pânico
seu pranto mecânico.

Quando nada mais resta
do ser triturado
lhe voltam as vestes
lhe dão os sapatos.

Como narrar ao rei
surdo, a verdade
do que ocorre
no mundo?

(*Para um rei surdo*, p. 11)

O texto transcrito pode ser relacionado à experiência de Lara de Lemos e a de tantos outros intelectuais e artistas que ousaram discordar do sistema nos chamados anos de chumbo. A ausência de enredo e rédeas apontada na primeira estrofe evidencia a fragilidade do homem frente aos aparelhos da censura. Sem a possibilidade de contar a própria história e sem poder de decisão, resta-lhe apenas assumir a culpa como o “melhor dos ofícios” naquele momento. Assim, “quando nada mais resta / do ser triturado”, a escritora se questiona sobre como contar a verdade do mundo a um *rei surdo*, ou seja, a quem não é receptivo a sua mensagem, mesmo com poder de rei.

De um modo metafórico, o poema “Tartaruga”, também do livro *Para um rei surdo*, aponta o isolamento e o cerceamento do sujeito na esfera social:

Emborcada
no solo
é um sólido

quase esfera.
Timidez guardada
em arca arcaica.

Na terra
Seu bojo convexo
é medo secreto.

Sua dura

existência
é ausência

do incontido mar
almejado
em sigilo.

No mais é isso:
ser em exílio
opaco e fixo.

(Para um rei surdo, p. 06)

A tartaruga “emborcada no solo” simboliza o ser reprimido pelas instâncias do poder. Os versos curtos e a regularidade no tamanho das estrofes reforçam a idéia de fixidez que é representada no poema. Como a tartaruga na terra, o sujeito sente-se exilado, opaco e fixo por não poder agir e se expressar com liberdade, o que torna a existência dura e sem sentido. Portanto, mesmo que seja no plano metafórico, observa-se que a autora dá continuidade a sua poesia de cunho social, que visa estabelecer uma crítica a uma sociedade que não permite a expansão dos indivíduos em vários domínios.

Ao simbolizar o ser contido, que almeja em silêncio novas possibilidades, a tartaruga também alude à condição da mulher que, desde tempos remotos, em função da organização social que prevaleceu até meados do século XX, assumiu uma postura submissa, passiva e calada. Nesse sentido, é importante observar que o movimento feminista teve seu início no Brasil justamente no período da ditadura militar. Conforme Cynthia Sarti, embora uma confluência de fatores tenha contribuído para a eclosão deste movimento nos anos 70 – como o impacto do feminismo internacional e mudanças efetivas na situação da mulher no país a partir dos anos 60, que colocavam em questão a tradicional hierarquia de gênero -, o feminismo no Brasil surge como consequência da resistência das mulheres à ditadura militar, depois da derrota da luta armada e no sentido de elaboração política e pessoal desta derrota. (SARTI, 1998, p.3) Desse modo, pelo contexto histórico em que a obra foi escrita, é possível fazer uma associação entre os poemas e a experiência vivida pelas mulheres nos tempos de repressão política. Sem abdicar da expressão da subjetividade, a experiência pessoal da poeta gaúcha na prisão e no exílio é referida de uma forma mais direta, em livros posteriores.

Como a análise permitiu constatar, lirismo e realidade social se entrelaçam na obra poética de Lara de Lemos, sendo possível perceber alusões a questões sociais, mesmo nos poemas mais metafóricos ou mais voltados à subjetividade. Desde sua primeira obra, sua escrita evidencia uma forte relação entre o eu e o mundo, verificando-se um progressivo posicionamento da autora frente à realidade, o que reforça em sua literatura uma dimensão social, política e universal. Nesse sentido, é oportuno lembrar das colocações de Theodor Adorno, para quem a expressão de emoções e experiências individuais só se tornam artísticas quando, exatamente em virtude da especificação de seu tomar-forma estético, adquirem participação no universal. Segundo o autor, essa universalidade do conteúdo lírico é essencialmente social, pois só entende o que o poema diz aquele que escuta, em sua solidão, a voz da humanidade no poema. (ADORNO, 1975)

Referências

ADORNO, Theodor. Discurso sobre lírica e sociedade. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

BORDINI, Maria da Glória. Ofício poético com inteligência e paixão. In: LARA DE LEMOS. 3ª ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1997 (Autores Gaúchos, 14). p. 23.

LARA DE LEMOS. 3ª ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1997 (Autores Gaúchos, 14).

LEMOS, Lara de. *Os ângulos da Legalidade por quem estava lá*. Disponível em: http://www.clicrbs.com.br/especiais/diversos/popup_legalidade_middle_depoimentos.htm Acesso em: 01/07/2008.

_____. *Aura amara*. Brasília: Coordenada Editora de Brasília, 1969.

_____. *Canto breve*. Porto Alegre: Difusão de Cultura, 1962.

_____. *Para um rei surdo*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

_____, Lara de. *Poço das águas vivas*. Porto Alegre: Globo, 1957.

LOBO, Luiza. Literatura feminina na América Latina. Disponível em: <http://members.tripod.com/~lfilipe/LLobo.html#L>. Acesso em: 04 nov. 2007.

NUNES, Benedito. A recente poesia brasileira. *Novos estudos*. CEBRAP. n. 31, 1991.

SARTI, Cynthia A. O início do feminismo sob a ditadura no Brasil: o que ficou escondido. Comunicação apresentada no XXI Congresso Internacional da LASA, Chicago, 24-26 de setembro de 1998.