

> “Cheia até a borda”: uma análise feminista interseccional do poema “*At Fifty I am Startled To Find I am In My Splendor*” de Sandra Cisneros

> “Filled to the brim”: an intersectional feminist analysis of Sandra Cisneros’ “*At Fifty I am Startled to Find I am in My Splendor*”

por Renata Gonçalves Gomes

Professora doutora da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).
E-mail: gomex10@hotmail.com. Orcid: 0000-0002-8593-5088.

por Tessa Matos Carvalho Cabral e Silva

Bacharela em Direito e graduanda em Licenciatura em Letras/Inglês pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: matostessa@gmail.com. Orcid: 0000-0001-5590-1875.

Resumo

Esse artigo investiga o poema “*At Fifty I am Startled To Find I am in My Splendor*”, da autora chicana Sandra Cisneros, a partir da perspectiva dos estudos literários e do feminismo interseccional. Aqui, propomos uma análise dos elementos da cultura chicana no poema, interpretando como o uso dessas figuras corrobora uma reinterpretação da perspectiva tradicional do envelhecimento feminino. Autoras como Holstein (2006) e Anzaldúa (1987) são utilizadas para a discussão teórica sobre envelhecimento e Borderlands, respectivamente. Os resultados mostram que Cisneros busca subverter a representação da mulher que está em processo de envelhecimento através de um eu lírico que toma consciência política de seu corpo a partir das identidades de gênero, raça, etnia e, sobretudo, idade.

Palavras-chave: Sandra Cisneros. *Woman without shame*. Idadismo. Literatura Chicana. Borderlands.

Abstract

This article investigates the poem “*At fifty I am startled to find I am in my splendor*”, by the Chicana author Sandra Cisneros, from the literary studies and intersectional feminism points of view. The analysis proposed questions of the elements of Chicano culture in the poem, and how the use of these elements supports a reinterpretation of the traditional perspective of female aging. Authors such as Holstein (2006) and Anzaldúa (1987) are used to the theoretical discussion of aging and Borderlands, respectively. The results show that Cisneros, in her poem, subverts the representation of aging women, through a speaker who becomes politically conscious of their body through identities of gender, race, ethnicity and, above all, age.

Keywords: Sandra Cisneros. *Woman without shame*. Ageism. Chicana Literature. Borderlands.

> Artigo recebido em 31.07.2024 e aceito em 19.02.2025.

1 Introdução

Conhecida por ser uma das vozes que popularizaram a escrita da vivência de mulheres chicanas nos Estados Unidos através de seu livro *A Casa na Rua Mango*¹, Sandra Cisneros é uma poeta, romancista e ativista chicana que aborda pobreza, opressão cultural, identidade e papéis de gênero em seus trabalhos. Em 2022, vinte e oito anos após o lançamento de seus últimos poemas em *Loose Woman: Poems*², Cisneros publica um novo livro de poemas intitulado *Woman Without Shame*. Nessa obra, a autora compartilha suas ideias sobre solidão, sexualidade e a vida no México, acrescentando-se a essas temáticas o ponto de vista de uma mulher chicana de então sessenta e sete anos.

Por explorar a experiência de ser uma mulher mais velha com desejos sexuais em *Woman Without Shame*, Cisneros foi perguntada em entrevista pela revista *The New Yorker*³ em 2022 sobre o tabu acerca do tema. Em resposta, a poeta questionou a imposição social de que as mulheres mais velhas sejam menos sensuais. Ainda, Cisneros criticou o fato de que homens teriam o poder de explorar sua sexualidade livremente e sem um prazo final, enquanto às mulheres acima dos sessenta anos restam as *lingeries* feias e a ausência de desejo.

Dentro dessas reflexões, o poema “*At Fifty I am Startled to Find I am in My Splendor*”, inserido na coletânea *Woman Without Shame*, destaca a relação de Cisneros com a idade, a identidade chicana e as mudanças decorrentes do envelhecimento que observava no corpo e na mente de uma mulher de cinquenta anos. Na obra, a autora traz uma representação do envelhecimento feminino através de elementos da cultura chicana, propondo uma ressignificação do processo de “não ser mais jovem”, afinal, os cinquenta anos não estão inseridos no conceito de velhice, mas também não estão incluídos na juventude.

Dessa forma, é possível refletir sobre a lacuna identitária dos cinquenta anos, ao qual Cisneros refere-se em entrevista, de maneira análoga à questão do entre-lugar teorizada por Gloria Anzaldúa, sobretudo quando pensada na

¹ Com título original *The House on Mango Street*, o romance de Cisneros foi publicado originalmente em 1984. O livro acompanha os anos formativos de Esperanza Cordero, uma adolescente chicana da classe operária que mora em um bairro Latino em Chicago. A obra foi traduzida para mais de 20 línguas e, em 2020, sua tradução chegou ao Brasil pela Editora Dublinense. A escritora e tradutora Natalia Borges Poleoso foi responsável pela versão brasileira da obra.

² As coletâneas *Loose Woman: poems* e *Woman Without Shame* de Cisneros, até o momento, não contam com traduções oficiais para o português brasileiro. Por essa razão, neste trabalho, utilizaremos traduções próprias das autoras desta pesquisa.

³ MURRAY, Yxta Maia. *Sandra Cisneros May Put You in A Poem. The New Yorker Interview*. 21 de setembro de 2022. Disponível em: <https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/sandra-cisneros-may-put-you-in-a-poem>. Acesso em: 26 jul. 2024.

constituição da identidade da *mestiza*, aquela que está em todas as culturas ao mesmo tempo⁴. Essa questão é observável, na medida em que tal fase do amadurecimento também traz consigo o elemento da ambiguidade, sendo o entre-lugar de não ser jovem e tampouco idosa. Dessa forma, buscando compreender a proposta de representação positiva do envelhecimento feminino por Cisneros no poema, propomos a seguinte questão de pesquisa: de que forma o poema “*At Fifty I am Startled To Find I am in My Splendor*” propõe uma revisão da compreensão do envelhecimento sob o ponto de vista de gênero, raça e etnia?

Como hipótese à questão, levantamos a ideia de que no poema há uma ressignificação da compreensão do envelhecimento feminino, trazendo “os cinquenta” como a idade do esplendor, através do uso metafórico de elementos da cultura chicana. Nesse sentido, orientamos esta pesquisa de forma a articular a ambivalência da fase representada por Cisneros no poema à ambivalência da identidade chicana. Além disso, sabendo que a fase dos cinquenta anos pode não ser compreendida como velhice, refletimos sobre o tema no que tange à fertilidade e aos papéis sociais tipicamente femininos, através dos estudos sobre o idadismo.

A partir dessa breve contextualização, a pesquisa compõe-se em torno do objetivo geral de investigar a relação entre os elementos da identidade latina e a construção da representação positiva do envelhecimento feminino no poema de Sandra Cisneros. Em relação aos objetivos específicos, o trabalho propõe-se a: 1) identificar as figuras de linguagem utilizadas no poema; 2) relacionar a representação positiva do envelhecimento feminino trazida pela autora com as metáforas emprestadas por elementos característicos de sua experiência como mulher chicana; e 3) refletir sobre a desconstrução da visão hegemônica sobre o envelhecimento feminino através da obra.

Considerando o contexto posto e tendo em vista os objetivos estabelecidos, a presente pesquisa justifica-se em relevância, público-alvo e ineditismo. Primeiramente, a relevância do trabalho demonstra-se a partir da necessidade de colocar em pauta as representações do envelhecimento feminino. Na academia, os estudos sobre o envelhecimento teriam se concentrado na geriatria, sendo vigente a ideia de que, nas sociedades industrializadas, envelhecer seria uma

⁴ Glória Anzaldúa, “La conciencia de la mestiza/Rumo a uma nova consciência”, 2005, p. 706.

experiência homogeneizadora, marcada pela perda de papéis sociais que se sobreporia às singularidades de gênero, raça, etnia e classe.⁵

Com a apropriação das ciências sociais dessa temática, sabe-se hoje que as ideias que circundam a velhice são carregadas de construções históricas e sociais, e não se limitam a simples desgaste biológico.⁶ Nesse sentido, ao analisar a representação composta por Cisneros de seu próprio processo de envelhecimento enquanto mulher chicana, a pesquisa mostra-se relevante ao evidenciar a construção de uma face positiva do envelhecimento das mulheres, frequentemente ignorada e rejeitada pelas ideias hegemônicas que condicionam o valor da mulher à sua juventude e fertilidade.

No que se refere ao público-alvo, essa pesquisa mostra-se relevante sobretudo às próprias mulheres, justamente por chamar atenção ao tratamento dispensado pela sociedade aos corpos femininos depois de “despidos de seu papel social”. Assim, propomos a discussão da pauta do envelhecimento feminino, levando em consideração os atuais padrões estéticos que priorizam corpos brancos, magros, cis, sem deficiência e, ainda, jovens.

Além disso, o trabalho pode contribuir com futuros estudos nas áreas de estudos de gênero e estudos literários, pois fornece análise literária sob ótica da teoria feminista interseccional, de idade e de identidade. A pesquisa busca contribuir também para os estudos sobre a literatura de Sandra Cisneros no Brasil, especialmente dentro das perspectivas citadas. Ademais, *Woman Without Shame* é uma obra inédita bastante recente, publicada nos Estados Unidos em 2022 e ainda sem tradução para a língua portuguesa. Dessa forma, o trabalho busca contribuir em caminhos não explorados na literatura de Sandra Cisneros no Brasil.

Com relação ao ineditismo da pesquisa, após busca nos repositórios no Portal de Periódicos da CAPES, é possível encontrar muitos trabalhos acadêmicos sobre Cisneros e suas obras⁷. Apesar disso, *Woman without shame* não faz parte das palavras-chaves de nenhuma das produções acadêmicas resultantes da busca.

⁵ Luciana Silveira e Maria Beatriz Nader, “Envelhecimento e gênero: construções sociais que orientam práticas violentas”, 2014, p.1.

⁶ *Ibidem*.

⁷ A pesquisa feita com a palavra-chave “Sandra Cisneros” contou com 306 resultados (acesso não aberto) de pesquisas (artigos, capítulos de livros e revisão) sobre a autora em diversas línguas, sendo 405 de produção nacional. Desses, 183 são de acesso aberto e apenas 10 em língua portuguesa. Disponível em: <https://www-periodicos-capes-gov-br.ezl.periodicos.capes.gov.br/index.php/acervo/buscaador.html?q=+sandra+cisneros>. Acesso em: 31 jul. 2024.

Esse cenário revela que, ainda que as universidades estejam à frente nas pesquisas sobre a autora, há uma lacuna nos estudos sobre sua obra em língua portuguesa e, sobretudo, na antologia poética objeto desse estudo.

Buscando trabalhos acerca do envelhecimento feminino e idadismo na área de Letras nas mesmas bases de dados, nota-se uma carência de investigações sobre a representação do envelhecimento na literatura contemporânea, não obstante esse seja um fenômeno que contribui para a construção das ideias que temos sobre velhice e sobre nós mesmos. Assim, tendo em vista essas ausências teóricas e, ao mesmo tempo, a presença das pautas que tangem o envelhecimento e a figura da mulher no dia a dia, o trabalho se justifica em relevância, ineditismo e impacto sobre público específico.

2 O entre-lugar: gênero, idade, raça e etnia

Considerando a incorporação dos elementos da cultura chicana ao poema “*At Fifty I am Startled to Find I Am in My Splendor*”, a identidade da autora e o contexto histórico e social das obras de Cisneros, sabemos que seus textos são parte da literatura chicana. Inicialmente utilizada como forma de insulto classista e racista, a palavra “chicana” designa pessoas de etnia mexicano-estadunidense com características físicas associadas aos povos latinos e conectadas a sua ancestralidade mexicana. Na década de 1940, o termo foi ressignificado e adotado politicamente como forma de empoderamento por movimentos sociais.⁸

A partir de origens que remontam à invasão do México pelos espanhóis no século 16, a literatura chicana continuou a se desenvolver através do tempo. Nas décadas de 1940 e 1950, essa escrita passou a ser marcada por temáticas relacionadas a conflitos de identidade e problemas de assimilação, dialogando, portanto, com o que mais tarde preconizou Anzaldúa sobre os conceitos de *la mestiza*, entre-lugar e *Borderlands*.⁹ A década de 1980 representou um período de efervescência na literatura chicana. Naquela época, autoras chicanas forneceram um arcabouço para a construção de discussões sobre raça, língua, classe e identidades híbridas, que não eram frequentemente debatidas, mas que

⁸ Imelda Martín-Junquera, “Chicano Literature”, 2008, p. 71.

⁹ *Ibidem*, p. 71.

perduram em obras chicanas contemporâneas, como é o caso dos textos de Sandra Cisneros¹⁰. Nessa linha, Phillipa Kafka explica:

Escritoras latinas têm um enfoque no que Juan Bruce-Novoa chama de “profundos elos entre o exílio e/ou a experiência imigrante e a [experiência] das mulheres em uma sociedade patriarcal, na qual elas vivem como estrangeiras ou residentes privadas de direitos” (1989, 81) e no que eu chamo de “turismo psíquico forçado”¹¹.

Muito embora Kafka esteja se referindo ao trabalho das escritoras latinas de forma ampla, é possível considerar que a literatura chicana também é alimentada por essas experiências femininas “limítrofes”, que evocam a noção de entre-lugar cunhada por Gloria Anzaldúa. Para Kafka, a força motriz dessa poesia latina socialmente engajada é, então, a reação a uma cultura racista e discriminatória.¹² Com a literatura, as poetisas latinas defendem suas culturas, sua tradição e história.

Na obra de Cisneros, a identidade chicana observa-se sob diversas óticas e, no poema estudado, apresenta uma forte relação com o corpo feminino em processo de envelhecimento. Assim, há que se compreender o corpo como um elemento evidenciador das identidades, elemento esse que guia a forma como somos percebidos e como percebemos os outros.¹³ Destacamos neste trabalho, então, o teor reativo da literatura chicana em “*At Fifty I am Startled to Find I am in My Splendor*”, argumentando que o texto retoma as tensões de identidade recorrentes nessa literatura, atrelando-a ao conceito de entre-lugar, que pode ser compreendido na dimensão tanto física quanto metafórica.

Em *La conciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência* (1987), Anzaldúa desenvolve o conceito de entre-lugar articulando-o à dimensão geográfica ao tratar de mulheres que estão em uma relação “fronteiriça” em, pelo menos, duas culturas – a estadunidense e a mexicana.¹⁴ Na literatura chicana, inclusive no texto de Cisneros, o entre-lugar emerge através da linguagem por meio do *code-switching*, a transição entre línguas – no caso, entre o espanhol e o inglês. Ao mesmo tempo, a noção engloba a dimensão emocional e psicológica do não pertencimento (ou do pertencimento simultâneo) em diversas vivências. O

¹⁰ *Ibidem*, p. 72.

¹¹ “Latina writers focus on what Juan Bruce-Novoa calls ‘profound links between the exile and/or immigrant experience and that of females in patriarchal society in which they often exist as foreigners or disenfranchised residents’ (1989, 81) and what I call ‘enforced psychic tourism’”. Phillipa Kafka, “Saddling La Gringa: Major themes in the works of Latina Writers”, 2008, p. 3, tradução nossa.

¹² *Ibidem*, p. 3.

¹³ Linda Alcoff, *Visible Identities: Race, Gender, and the Self*, 2006, p. 5.

¹⁴ Glória Anzaldúa, “*La conciencia de la mestiza/Rumo a uma nova consciência*”, 2005, p. 705.

corpo da mulher chicana seria, portanto, marcado por uma experiência ambivalente, exigindo dela uma postura tanto de combate às violências às quais está multiplamente submetida quanto de celebração da própria existência.

Além disso, Anzaldúa inaugura o conceito de *Borderlands* ao se referir não somente à fronteira física entre México e Estados Unidos, onde ela cresceu, mas sobretudo às *Borderlands*/Fronteiras psicológicas, sexuais e espirituais que não se limitam às experiências particulares do sudoeste estadunidense, como explica no prefácio de sua obra.¹⁵ Na verdade, a autora afirma que a noção de *Borderlands* está fisicamente presente a partir do momento que o mesmo território é ocupado por diferenças raças, em experiências nas quais diferentes classes sociais interagem e dois indivíduos interagem intimamente em um mesmo espaço.¹⁶ Viver em *Borderlands* é, então, viver em um espaço entre culturas – um entre-lugar de contradições e de desconforto.

Anzaldúa aborda a ambiguidade como um aspecto essencial à identidade de *la mestiza*, afirmando que a apresentação das diversas possibilidades impossibilita que a chicana se mantenha dentro de limites rígidos. Isso quer dizer que, por estar alocada em um espaço de interação entre raças e entre culturas, a experiência de *la mestiza* é inquieta do ponto de vista psíquico, assim, move-se em direção à exclusão e ao pensamento amplo.¹⁷ Note-se:

A nova *mestiza* enfrenta tudo isso desenvolvendo uma tolerância às contradições, uma tolerância às ambiguidades [sic]. Aprende a ser uma índia na cultura mexicana, a ser mexicana de um ponto de vista angloamericano. Aprende a equilibrar as culturas. Tem uma personalidade plural, opera em um modo pluralístico – nada é posto de lado, o bom, o ruim e o feio, nada é rejeitado, nada abandonado. Não apenas sustenta contradições como também transforma a ambivalência em uma outra coisa¹⁸.

Sabendo disso, tem-se que a mulher chicana, sendo *la mestiza* à qual Anzaldúa se refere, está alocada nesse lugar intermediário entre culturas; ela é, então, “produto da transferência de valores culturais e espirituais de um grupo para outro”¹⁹. Ao mesmo tempo, rompe com tradições opressivas e transcende binarismos de valores culturais, de raça e gênero. *La mestiza* não está simplesmente “entre dois mundos”: a partir de sua existência, constitui também uma nova consciência e identidade.

¹⁵ Glória Anzaldúa, *Borderlands: the new mestiza* – La frontera, 1987, prefácio, s/n.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Idem*, “La conciencia de la mestiza/Rumo a uma nova consciência”, 2005, p. 706.

¹⁸ *Ibidem*. Grifos nossos.

¹⁹ Glória Anzaldúa, “La conciencia de la mestiza/Rumo a uma nova consciência”, 2005, p. 705.

Articulando o posicionamento de Anzaldúa à ressignificação da noção de envelhecimento proposta pelo poema de Sandra Cisneros, resgatamos as reflexões de Martha B. Holstein sobre ser uma mulher em processo de envelhecimento. Assim como Linda Alcoff, Holstein considera que “a forma como enxergamos nossos corpos e como os outros o interpretam informa as nossas relações com indivíduos e instituições”²⁰. Segundo a autora, essa compreensão do corpo afeta-nos diariamente e pode tanto questionar quanto confirmar nossa concepção sobre nosso valor nas comunidades das quais somos parte²¹.

Holstein defende que a sociedade tem incorporado mensagens culturais que reforçam a ideia de que *idade é só um número*, e, portanto, mulheres não precisam mudar conforme envelhecem²². Essa percepção coletiva atribui às mulheres o fardo de evitar a qualquer custo parecerem ter a idade que têm. Além disso, é uma ideia que nos culpabiliza por um processo natural e se torna uma ferramenta de negar a mulheres idosas o que seus corpos demandam, através de uma noção enganosa de que os efeitos do envelhecimento seriam evitáveis a todos. Para além disso, a autora reflete sobre a percepção das mulheres mais velhas sobre suas próprias *imperfeições*: através dessas mesmas mensagens culturais que pregam a ideia de juventude eterna, as mulheres mais velhas são *outrificadas* e postas como estrangeiras nessa cultura dominante – de forma análoga à experiência chicana e seus atravessamentos identitários.²³

Em “*At Fifty I am Startled to Find I Am in My Splendor*”, a voz poética de Cisneros evoca uma nova experiência sobre o corpo feminino em envelhecimento. Há, então, uma subversão da lógica imperialista de *desvalorização cultural* que ignora a contribuição de mulheres mais velhas para a sociedade e supervaloriza a noção de juventude e as imagens atreladas a essa.²⁴ Dentro dessa perspectiva teórica, Slevin e Calasanti desenvolvem a ideia de que, na realidade, envelhecer no capitalismo é submeter-se à diminuição de seu *status*, diante de uma indústria antienvelhecimento que lucra bilhões de dólares por ano com medicamentos e produtos para longevidade.²⁵ Com efeito, os reforços desse mercado corroboram a internalização da ideia de que envelhecer é efetivamente parecer envelhecido são prova de um fracasso pessoal em evitar a idade a qualquer custo. Assim,

²⁰ “[...] how we see our bodies and how others interpret them inform our relationships with individuals and with institutions”.

Martha B. Holstein, “On being an aging woman”, 2006, p. 316, tradução nossa.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, p. 313.

²³ *Ibidem*, p. 321.

²⁴ Toni M. Calasanti e Kathleen F. Slevin, “Introduction: Age Matters”, 2006, p. 8.

²⁵ *Ibidem*, p. 8.

constroem-se ideias que justificam o idadismo e negam o processo natural de envelhecimento.

Com uma forte vertente chicana e feminista, a obra propõe uma nova compreensão sobre o processo de envelhecimento que não apenas rompa com paradigmas ocidentais que condicionam o valor da mulher à sua juventude e fertilidade. Nessa proposta, é importante ressaltar que o poema não pretende despir o processo de envelhecimento de suas “especificidades” ou ignorar a existência desse evento natural a todos que estão vivos; ao contrário, propõe sua celebração a partir de elementos da cultura chicana. Diante disso, resgatamos a ideia de Alcoff:

O caminho para a liberdade da extravagância de uma arbitrária designação identitária não está, como alguns reducionistas e pós-modernistas argumentam, na tentativa de uma rápida dissolução da identidade – uma proposta que frequentemente esconde uma ignorância proposital sobre os efeitos reais da identidade –, mas se dá através de uma cuidadosa investigação da identidade, que pode revelar sua influência no que vemos e sabemos, bem como por seu contexto de dependência e sua natureza complexa e fluida²⁶.

Em outras palavras, ao continuar seu argumento de que a identidade está marcada no corpo, Alcoff propõe não que as diferenças sejam ignoradas através de uma ideia falaciosa de igualdade, mas que sejam consideradas nos efeitos pragmáticos que têm – sem que sejam exacerbadas ou invisibilizadas. O poema de Cisneros, então, é transpassado pelas teóricas acima mencionadas, na medida em que afirma e celebra o corpo feminino e chicano em processo de envelhecimento. Assim, propomos a análise da obra de Cisneros a partir dos conceitos de entre-lugar, *Borderlands* e *la mestiza* de Glória Anzaldúa, articulando-as à noção de desvalorização cultural apresentada por Slevin e Calasanti e do corpo como aquele que evidencia as identidades segundo Linda Alcoff.

3 Análise Literária

Considerando os conceitos teóricos mencionados no referencial, passamos, então, à etapa de interpretação do poema “*At Fifty I Am Startled to*

²⁶ “The road to freedom from the capriciousness of arbitrary identity designations lies not, as some class reductionists and postmodernists argue, in the attempt at a speedy dissolution of identity—a proposal that all too often conceals a willful ignorance about the real-world effects of identity—but through a careful exploration of identity, which can reveal its influence on what we can see and know, as well as its context dependence and its complex and fluid nature”. Linda Alcoff, *Visible Identities: Race, Gender, and the Self*, 2006, p. 5, tradução nossa.

Find I Am in My Splendor”²⁷. Na obra, temos um eu lírico feminino em processo de envelhecimento, refletindo sobre as mudanças físicas sobre as quais tem passado. Em versos livres organizados em quatro estrofes, a voz poética disserta sobre os conflitos atrelados ao envelhecimento, iniciando a partir do reconhecimento de seu próprio corpo em oposição às expectativas sociais refletidas sobre ele.

O poema se inicia com a voz poética admitindo os efeitos do envelhecimento sobre seu corpo e, na segunda estrofe, propõe uma ruptura à compreensão negativa desses fenômenos. A partir daí, ela afirma que, apesar dos conflitos, gosta mais de si quando pode se admirar “como Deus a fez”. Ao mesmo tempo, o eu lírico reconhece-se como deusa da fertilidade, apesar de ser infértil e, ainda, coloca-se “em declínio”, como os outros dizem que ela deve estar (não obstante, diverte-se com o processo). Nas estrofes seguintes, a voz poética continua a explorar os paradoxos causados pelo envelhecimento colocando-se como espectadora de seu próprio processo de decadência e, mesmo assim, magnífica. Em seguida, reflete sobre o autoconhecimento e a autoaceitação ao corrigir, ao longo da obra, sua própria linguagem. Por fim, na última estrofe, a voz poética explora figuras de linguagem e símbolos relacionados à cultura chicana para se reconhecer enquanto mulher “mais velha” no mundo.

Ao longo do texto, o uso de metáforas contribui para a construção de uma perspectiva em torno do corpo em associação à herança chicana, característica que marca a escrita de Sandra Cisneros. A análise a seguir será organizada estrofe a estrofe, abordando os temas centrais de cada uma e como eles parecem se alinhar ao propósito central do texto. Ainda, tendo em mente que a obra não tem tradução oficial para o português, o poema será traduzido ao longo desta seção do trabalho.

Consideremos primeiramente o título da obra: “*At Fifty I Am Startled to Find I Am in My Splendor*”. Com duplo uso da forma verbal *I am* em uma única sentença, em português, o título significa essencialmente “Aos cinquenta estou surpresa de descobrir que estou no meu esplendor”. Aqui, a repetição da primeira pessoa do singular sugere uma forte carga introspectiva e de autorreflexão que é reforçada pelo eu lírico ao longo do texto, a partir de paradoxos e antíteses sobre a relação da voz poética com seu processo de envelhecimento e mudança física –

²⁷ Sandra Cisneros, *Women Without Shame*, 2022, p. 10

o corpo engordando, os cabelos e pelos ficando grisalhos, os dentes enfraquecendo.

Na primeira estrofe, as primeiras linhas podem ser traduzidas da seguinte forma: “Esses dias eu admito/ Que estou larga como uma árvore de *Tule*”²⁸. De imediato, o uso do verbo “admitir” introduz a relação do eu com o outro, com quem o eu lírico do poema dialoga ao longo do texto, afinal, o processo de admitir carrega a ideia de que algo estaria sendo sugerido sobre o sujeito. No caso da primeira estrofe, a sugestão seria de que a voz poética está larga como uma árvore de *Tule*. Nesse trecho, é possível interpretarmos que o adjetivo “*wide*” (“larga”) em analogia com a árvore significa que a voz poética tem notado seu corpo *alargando*, crescendo, engordando, com a idade. Introduz-se, então, através do *code-switching*, um elemento da cultura mexicana: a árvore de *Tule*. Também conhecida como *el viejo del agua*, uma das árvores de *Tule* mais conhecidas está localizada no município de Santa María del Tule, no México, e é uma das maiores do mundo, com mais de dois mil anos de idade.²⁹ Assim, em um tom de confissão, a voz poética assume para o mundo que é como *El Árbol de Tule* – mexicana, grande e antiga, em oposição à estética que é imposta socialmente às mulheres: que sejam brancas, magras e jovens.

Na mesma estrofe, o poema continua: “Minha roupa íntima protesta./ E, ainda assim,”³⁰. Esses versos são seguidos de uma ruptura da ideia apresentada, ou seja, a sentença termina no verso seguinte – *enjambement*. O protesto da roupa íntima, nessa altura da obra, parece carregar uma carga negativa, sobretudo por anteceder o conectivo de contraste “*yet*”, traduzido como “ainda assim”. É possível interpretar essa linha como uma metáfora para o incômodo do eu lírico com uma roupa íntima desconfortável. Ademais, podemos compreendê-la como uma referência à queima de sutiãs, ato usado como forma de protesto em marchas feministas pelos direitos das mulheres. O verso seguinte introduz a ideia de oposição que é explorada na próxima estrofe: apesar de seu corpo *largo e velho* e do protesto de suas roupas íntimas, a voz poética tem feito descobertas positivas sobre si.

A segunda estrofe, mais extensa que a primeira, traz a seguinte ideia:

Eu gosto mais de mim

²⁸ “These days I admit/ I am wide as a *tule* tree.”

Sandra Cisneros, *Women Without Shame*, 2022, p. 10, tradução nossa.

²⁹ Wikimedia Foundation, *Arbor del Tule*, 2024.

³⁰ “My underwear protests./ And, yet,.”

Sandra Cisneros, *Women Without Shame*, 2022, p. 10, tradução nossa.

sem roupa quando
eu posso me admirar
como Deus me fez, ainda
divina como uma *maja*.
Larga como uma deusa da fertilidade,
apesar de infértil. Eu estou,
como eles dizem,
em declínio. Dentes
desgastados, olhos queimando
amarelos. De barriga
farta e carne
próspera eu estou. Eu estou
prateando em penhascos
na virilha e na testa.
Divertido³¹.

Em contraposição às ideias negativas trazidas na primeira estrofe, a segunda parte do poema aborda uma nova perspectiva sobre o processo de mudança que o eu lírico vem observando em seu próprio corpo. Assim, afirma gostar de si em seu estado natural, como Deus a criou: “divina como uma *maja*”, resgatando novamente o espanhol através do *code-switching*. Ao usar o termo “*maja*”, a autora parece construir um paradoxo entre o divino e o mundano no verso mencionado, podendo aqui remeter aos conceitos de *la mestiza* e *borderlands* teorizados por Anzaldúa, posto que se coloca em um local intermediário.

De acordo com o Dicionário da Real Academia Española³², “*maja*” ou “*majo*”, enquanto adjetivo coloquial, significa “lindo, charmoso, vistoso”. Contudo, o uso do artigo indeterminado antes da palavra “*maja*” no verso, nos leva à interpretação histórica do termo, que designa pessoas de classes mais baixas da sociedade espanhola dos séculos 18 e 19, distintas por seu estilo de roupas e comportamento³³. Essas pessoas inspiraram grandes obras de artes plásticas da época. Assim, no contexto do poema, “divina como uma *maja*” sugere que a voz poética encontra uma admiração por si própria ao identificar o sagrado, divino, em alguém que é, na verdade, simples, mundana.

Nos versos seguintes, o eu lírico informa que está “larga como uma deusa da fertilidade,/ apesar de infértil”³⁴. Aqui, interpretando o poema dentro da coletânea na qual está inserido, podemos inferir que a deusa da fertilidade referida seria Coatlicue, a deusa da vida e da morte, da mitologia asteca, como

³¹ “I like myself best/ without clothes when/ I can admire myself/ as God made me, still/ divine as a maja./ Wide as a fertility goddess,/ though infertile. I am,/ as they say,/ in decline. Teeth/ worn down, eyes burning/ yellow. Of belly bountiful and flesh/ beneficent I am. I am/ silvering in crags and brow./ Amusing.”

Sandra Cisneros, *Women Without Shame*, 2022, p. 10, tradução nossa.

³² Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 2024.

³³ Wikimedia Foundation, *Majo*, 2024.

³⁴ “Wide as a fertility goddess,/ though infertile.”

Sandra Cisneros, *Women Without Shame*, 2022, p. 10, tradução nossa.

abordada em “*It Occurs to Me I Am the Creative/Destructive Goddess Coatlicue*”, poema da mesma coleção. Nas representações astecas, a divindade usa uma saia de cobras e um colar com corações, mãos e crânios humanos. Ainda, para representar a gravidez, as esculturas da deusa são dotadas de seios grandes e flácidos³⁵. Nesse sentido, a sugestão construída pela autora nesses versos parece novamente criar um contraste entre seu corpo “maternal” – largo e de seios fartos – e o fato de que ela não mais possui o potencial de gestar. Ainda assim, guarda em si semelhança com uma divindade que deu à luz a lua, as estrelas e o deus do Sol e da guerra. Nesse trecho, chamamos a atenção para o resgate da herança chicana no texto, dentro do processo de autocompreensão e ressignificação do próprio envelhecimento.

Após o reconhecimento desses aspectos positivos em sua mudança, a voz poética apresenta o conflito entre seus sentimentos e a perspectiva dos outros em relação ao seu envelhecimento ao afirmar: “Eu estou,/ como eles dizem,/ em declínio”³⁶. Há, portanto, uma preocupação acerca da percepção *deles* sobre sua mudança física. Aqui, interpretamos *eles* como sendo as expectativas sociais sobre o corpo feminino em envelhecimento, considerando uma sociedade que vê a perda da juventude como decadência, à luz do que interpreta Holstein na seção teórica deste trabalho.

Em “Dentes/ desgastados, olhos queimando amarelos./ De barriga/ farta e carne/ abundante *eu estou*. *Eu estou*/ prateando em penhascos/ na virilha e na testa”³⁷, a voz poética lista as mudanças em sua aparência em sequência, fazendo uso de metáforas que combinam cores às partes do corpo. Além disso, nesse trecho, a anáfora da expressão “*eu estou*” em *enjambement* sugere uma urgência em *admitir* todas as mudanças pelas quais a voz poética está passando, como se estivesse se confessando face a uma acusação.

Observa-se, então, que o eu lírico percebe que seus dentes/ossos estão mais frágeis e que sua vista arde. Essa interpretação reforça-se a partir da descrição dos olhos como “*burning yellow*”, na medida em que o verbo “*to burn*” também pode ser traduzido como “arder”. Ainda, a voz poética retoma o fato de que seu corpo está engordando e apresenta essa ideia a partir de escolhas lexicais positivas descrevendo sua barriga como “*bountiful*”, que pode ser traduzido como

³⁵ Wikimedia Foundation, Cōātlicue, 2024.

³⁶ “I am,/ as they say,/ in decline.”

Sandra Cisneros, *Women Without Shame*, 2022, p. 10, tradução nossa.

³⁷ “Teeth/ worn down, eyes burning/ yellow. Of belly bountiful and flesh/ beneficent *I am*. *I am*/ silvering in crags and brow.”

Sandra Cisneros, *Women Without Shame*, 2022, p. 10, tradução nossa, grifos nossos.

“farto, abundante”, e “*flesh benificent*”, que se traduz na ideia de que sua carne, seu corpo é próspero, abundante. Por fim, a voz poética se refere aos seus pelos prateando, ou seja, ficando grisalhos. Apesar de esse processo ser natural, é frequentemente malvisto quando mulheres resolvem *assumir* seus cabelos brancos. Assim, o último verso da estrofe rompe com tradições que atrelam o envelhecimento feminino a um processo que deve ser evitado e traz um tom de divertimento do eu lírico ao se deparar com as novidades: “*Amusing*”.

Na terceira estrofe do poema, a autora volta a explorar o uso da anáfora da construção “*Eu sou*”. Portanto, ao mesmo tempo que a voz poética admite seus “defeitos”, acrescenta suas virtudes. Notemos: “*Eu sou* espectadora no meu próprio esporte./ *Eu sou* veneziana, decaindo esplendidamente./ *Sou* magnífica além da medida”³⁸. Ao retomar ao processo autorreflexivo, a poeta introduz uma metáfora esportiva, colocando-se como espectadora em um esporte que ela própria pratica – é, portanto, testemunha ocular, fã ou torcedora no próprio processo de envelhecimento. Esse primeiro verso combinado com os dois seguintes, em que o eu lírico se considera “veneziana decaindo esplendidamente”, cria, então, uma imagem que remete à ideia do atleta que se aposenta no auge da carreira – um declínio “magnífico além da medida”.

Nos versos finais da terceira estrofe, temos: “Rosas de Lady Pompadour explodindo/ antes da morte. Velha não./ Correção, envelhecida./ Passé? Eu sou apenas vintage.”³⁹. Nessas linhas, reforça-se a ideia de que a voz poética está atingindo seu auge antes da morte. O uso da metáfora “rosas de Lady Pompadour explodindo” sugere um ápice na sensualidade e sexualidade, tanto pela referência à flor quanto pela menção a Madame de Pompadour, amante do rei da França Luís XV.⁴⁰ Patrona das artes e da porcelana, Pompadour era frequentemente retratada com rosas em tom rosa-chá. A ela é atribuída a popularização dessa cor, tendo também se tornado um símbolo da erotização da feminilidade tradicional. Assim, o eu lírico se reconhece em um período de máxima sensualidade.

Por outro lado, o trecho “Velha não./ Correção, envelhecida.” indica que, apesar da voz poética estar valorizando seu corpo e sexualidade, esse não parece ser um momento de completa certeza, mas um processo de desenvolvimento de consciência. No último verso, “Passé? Eu sou apenas vintage”, a autora propõe

³⁸ I am a spectator at my own sport./ I am Venetian, decaying splendidly/. Am magnificent beyond measure. Sandra Cisneros, *Women Without Shame*, 2022, p.10, tradução nossa.

³⁹ “Lady Pompadour roses exploding/ before death. Not old./ Correction, aged./ Passé? I am but vintage.”

Ibidem, p. 11, tradução nossa.

⁴⁰ Wikimedia Foundation, Madame de Pompadour, 2024.

uma ressignificação do próprio envelhecimento ao brincar com as palavras “*passé*” e “*vintage*”, tipicamente atribuídas a produtos da moda e tendências. Ela não seria, portanto, *ultrapassada*, mas um *clássico*. Além disso, é possível inferir que há, nessas escolhas lexicais, uma crítica a essa percepção mercadológica do corpo feminino que impõe à mulher a necessidade de se submeter a tendências da moda e negar processos naturais, como o envelhecimento. Ao rejeitar a ideia de ser *passé* e se assumir como um clássico *vintage*, a voz poética critica a visão do corpo feminino como mercadoria, ao mesmo tempo em que se nega a enxergar a si própria como desatualizada simplesmente por ser mulher e estar envelhecendo – ela é atemporal.

A última estrofe do poema pode ser traduzida da seguinte forma: “Eu sou uma mulher de uma estação deliciosa./ El Cantarito, jarrinha marrom de la Lotería./ Sólida, robusta, com o fundo plantado/ firmemente e sem dúvidas,/ cheia até a borda eu estou./ Eu disse a borda.”⁴¹. A autora inicia a estrofe final colocando o eu lírico como mulher de uma estação agradável, deliciosa. Considerando o uso de metáforas relacionadas a cores e flores, bem como a caracterização dessa estação como “*delightful*”, parece-nos que a voz poética considera que a mulher madura, aos cinquenta anos, está na primavera, florindo.

Finalizando o poema, Cisneros introduz uma referência a *La Lotería*, um jogo de azar da cultura mexicana, mencionando *El Cantarito*, uma das cartas do jogo. A representação de *El Cantarito* no baralho mexicano é uma imagem como a descrita no poema: uma pequena e robusta jarra marrom. Novamente fazendo uso do *code-switching*, pensamos que, aqui, a autora propõe uma identificação do corpo da mulher chicana madura com essa imagem: assim como o símbolo, ela também é sólida, robusta e, sem dúvidas, firmemente plantada ao solo. Essa construção parece remeter a um maior sentimento de certeza e estabilidade adquirido com o amadurecimento, além da analogia com o seu próprio formato físico, que está mais gordo, mais robusto e com curvas.

Nos últimos versos, o eu lírico conclui que, assim como o cantil, ela também está cheia até a borda e reforça: “Eu disse a borda”. Aqui, pensamos que há duas ideias principais atreladas à construção “cheia até a borda”. Primeiramente, o jogo mexicano *La Lotería* é semelhante ao bingo, assim, vence o jogo quem encher completamente as cartas. Para indicar a vitória, o vencedor

⁴¹ “I am a woman of a delightful season./ El Cantarito, little brown jug of la Lotería./ Solid, stout, bottom planted,/ firmly and without a doubt,/ filled to the brim I am./ I said the brim.” Sandra Cisneros, *Women Without Shame*, 2022, p. 11, tradução nossa.

deve dizer “*lotería!*”. Apesar disso, em algumas versões, o vitorioso anuncia dizendo “*llena!*”, que significa “cheia”. Assim, considerando a referência da loteria mexicana, a expressão “cheia” (“*filled*”) pode significar, no poema, que o eu lírico tem sorte, sucesso – que venceu na loteria da vida.

Por outro lado, chamamos atenção ao destaque dado à palavra “*brim*” que, no português, significa “borda”. Sabendo que Cisneros sempre demonstrou compromisso com pautas sociais e tem sua escrita marcada pela vivência chicana, a hipótese que adotamos para interpretar os versos finais do poema faz referência ao conceito de *borderlands*.

Viver em *Borderlands* significa que você
não é *hispana india negra española*
ni gabacha, eres mestiza, mulata, mestiça
presa no fogo cruzado entre acampamentos
enquanto carrega cinco raças diferentes nas costas
sem saber para qual lado virar ou correr de;
[...]
Para sobreviver a *Borderlands*
você precisa viver *sin fronteras*
ser uma encruzilhada⁴².

Associando os versos de Anzaldúa ao poema analisado, podemos interpretar que a borda (o *brim*, *Borderlands* ou *la frontera*) representa esse local geográfico e/ou psicológico em que a vivência chicana se aloca – um não-lugar ambivalente em que ocorrem transferências culturais e espirituais de um grupo para o outro. De maneira análoga, o eu lírico no poema de Cisneros, uma mulher chicana em processo de envelhecimento, parece estar adquirindo uma consciência sobre seu próprio lugar no mundo enquanto mulher madura em uma sociedade que hipervaloriza a juventude. Nesse sentido, o desenvolvimento de sua consciência acontece a partir de uma forte conexão com suas raízes na tradição chicana – com a árvore de *Tule*, a deusa Coatlicue e *la lotería*. A voz poética está, então, cheia até a borda. Cheia e, além disso, na fronteira.

Diante disso, consideramos que, através do uso do *code-switching* para incorporar elementos da cultura e identidade chicana, bem como do uso de figuras de linguagem que incorporam cores e elementos da natureza para caracterizar o envelhecimento, o poema propõe uma nova visão desse evento. Notamos que, ao longo do texto, a voz poética passa por um processo de autorreflexão e busca compreender a si própria diante das mudanças que vem

⁴² “To live in the Borderlands means you/ are neither hispana india negra Española/ ni gabacha, eres mestiza, mulata, half-breed/ caught in the crossfire between camps/ while carrying all five races on your back/ not knowing which side to turn to, run from;/ [...] To survive the Borderlands/ you must live sin fronteras/ be a crossroads.”
Glória Anzaldúa, *Borderlands: the new mestiza* – La frontera, 1987, p. 194-195, tradução nossa.

observando em seu corpo e em sua mentalidade. Ao tempo em que o eu lírico reconhece imposições externas sobre a visão que ela deve ter sobre seu corpo, faz uso das estações do ano, da natureza, dos esportes e das artes para colocar-se no mundo. Há que se notar, contudo, que todas essas imagens são perpassadas por referências chicanas que unem a tradição mexicana e indígena à europeia, localizadas em um poema majoritariamente em língua inglesa.

4 Considerações finais

Considerando a articulação entre a análise do poema de Cisneros e os conceitos teóricos de *Borderlands*, entre-lugar e *la mestiza* de Gloria Anzaldúa, de desvalorização cultural de Slevin e Calasanti e a perspectiva do corpo como elemento sinalizador das identidades de Alcoff, é possível traçar algumas considerações preliminares em resposta à questão de pesquisa levantada neste trabalho, qual seja: “de que forma o poema ‘*At Fifty I am Startled To Find I am in My Splendor*’ propõe uma revisão da compreensão do envelhecimento sob o ponto de vista de gênero, raça e etnia?”.

A hipótese de pesquisa levantada inicialmente considerava a ideia de que o poema ressignifica as noções sociais em torno do envelhecimento feminino através do uso de símbolos da cultura chicana como metáforas. Após a análise, pensamos que a hipótese preliminar se confirma, na medida em que, ao longo do texto, a autora faz referência a elementos chicanos como a árvore de tule, a loteria mexicana e a deusa da fertilidade para construir a imagem do novo corpo do eu lírico em envelhecimento – com o qual a própria voz poética está se familiarizando. Ao mesmo tempo, concluímos que, apesar de o poema carregar uma forte carga introspectiva que propõe uma revisão da desvalorização do corpo feminino envelhecido, o eu lírico também parece encontrar-se em um momento de incerteza sobre sua compreensão de si, sobretudo no que se refere à sua relação com o mundo.

Ao longo da obra, a voz poética traz à tona a percepção do *outro* sobre si mesma, reconhecendo-a e questionando-a paralelamente. Assim, consideramos que essa percepção exterior remete à desvalorização cultural do corpo feminino em envelhecimento à qual Slevin e Calasanti (2006) fazem referência em sua análise. A ruptura com essa voz exterior, por sua vez, dá-se através do corpo como um elemento que não apenas marca a identidade de uma mulher chicana de cinquenta anos, mas também constitui-se em um símbolo que *se atreve* a romper

com a perspectiva hegemônica do corpo feminino magro, branco e jovem, através de sua *chicanidade* – sua existência como ele próprio é.

No poema, nota-se que o eu lírico passa por um processo de tomada de consciência, identificando-se como *la mestiza* por sua identidade chicana, ao mesmo tempo em que se enxerga como uma mulher madura em um mundo com ideias pré-estabelecidas sobre o que essa fase pode representar. Consideramos, então, que há uma articulação entre o referencial artístico e os conceitos teóricos propostos por Anzaldúa, sobretudo no que se refere à experiência ambivalente da mulher chicana – que vive em *Borderlands* em uma dimensão psicológica e espiritual e exige uma flexibilidade em sua relação com si mesma e com o mundo.

Por fim, pensamos que a obra não somente é um exemplar contemporâneo do que constitui a literatura chicana, que vem sendo construída desde a década de 1940, mas também guarda vínculo com ideais feministas que propõem a libertação do corpo feminino de expectativas sociais que o confinam. Apesar de sua intensa carga introspectiva que revela, também, sobre experiências autorais, como Cisneros afirma em entrevista, pensamos que o texto se insere em um contexto social e cultural, podendo ser voz de muitas mulheres chicanas que passam por esse processo. Ao mesmo tempo, constitui-se em um texto único que utiliza a herança chicana como instrumento para propor a revisão de ideias tradicionais e ultrapassadas de gênero e a celebração do corpo feminino que destoa das expectativas sociais.

Referências

ALCOFF, Linda Martín. *Visible Identities: Race, Gender, and the Self*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

ANZALDÚA, Glória. *Borderlands: the new mestiza – La frontera*. 1. ed. São Francisco: Aunt Lute, 1987.

ANZALDÚA, Glória. La conciencia de la mestiza/Rumo a uma nova consciência. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, volume 13(3), p. 704-719, dezembro, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000300015>. Acesso em: 26 jul. 2024.

ÁRBOR DEL TULE. *Wikipedia: a enciclopédia livre*. Flórida: Wikimedia Foundation, 2024. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%81rbol_del_Tule. Acesso em: 26 jul. 2024.

CALASANTI, Toni; SLEVIN, Kathleen. Introduction: Age Matters. In: CALASANTI, Toni; SLEVIN, Kathleen. *Age matters: realigning feminist thinking*. New York: Routledge, 2006. p. 313-334.

CISNEROS, Sandra. *Women Without Shame*. 1. ed. New York: Alfred A. Knopf, 2022.

CÕÄTLĪCUE. *Wikipédia: a enciclopédia livre*. Flórida: Wikimedia Foundation, 2024. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/C%C5%8D%C4%81tl%C4%ABcue#:~:text=Coatl%C5%8D%C4%81tl%C4%ABcue%20\(%2Fkw%C9%91%CB%90t,and%20Hu%C4%ABtzil%C5%8Dp%C5%8Dchtli%2C%20the%20god%20of](https://en.wikipedia.org/wiki/C%C5%8D%C4%81tl%C4%ABcue#:~:text=Coatl%C5%8D%C4%81tl%C4%ABcue%20(%2Fkw%C9%91%CB%90t,and%20Hu%C4%ABtzil%C5%8Dp%C5%8Dchtli%2C%20the%20god%20of). Acesso em: 26 jul. 2024.

HOLSTEIN, Martha B. On Being an Aging Woman. In: CALASANTI, Toni; SLEVIN, Kathleen. *Age matters: realigning feminist thinking*. New York: Routledge, 2006. p. 313-334.

KAFKA, Phillipa. Saddling La Gringa: Major themes in the works of Latina Writers. In: STAVANS, Ilan. *Latina Writers*. London: Greenwood Press, 2008. p.3-15.

MADAME de Pompadour. *Wikipédia: a enciclopédia livre*. Flórida: Wikimedia Foundation, 2024. Disponível em:

https://en.wikipedia.org/wiki/Madame_de_Pompadour#. Acesso em: 26 jul. 2024.

MAJO. In: *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. Madrid, 2024. Disponível em: <https://dle.rae.es/majo>. Acesso em: 26 ju. 2024.

MAJO. In: *Wikipédia: a enciclopédia livre*. Flórida: Wikimedia Foundation, 2024. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Majo>. Acesso em: 26 jul. 2024.

MARTÍN-JUNQUERA, Imelda. Chicano Literature. In: RAMIREZ, Luz Elena. *Encyclopedia of Hispanic-American Literature*. New York: Facts On File, 2008. p. 71-73.

MURRAY, Yxta Maia. Sandra Cisneros May Put You in A Poem. *The New Yorker*, Interview. 21 de setembro de 2022. Disponível em: <https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/sandra-cisneros-may-put-you-in-a-poem>. Acesso em: 26 jul. 2024.

SILVEIRA, Luciana; NADER, Maria Beatriz. Envelhecimento e gênero: construções sociais que orientam práticas violentas. *Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: Saberes e práticas científicas*. 2014. ISBN 978-85-65957-03-8. Disponível em: https://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1399996597_ARQUIVO_TextoAnpuhRJ2014LucianaSilveira_1_.pdf. Acesso em: 26 jul. 2024.