



EVA PERÓN E FRIDA KAHLO: vozes femininas e autobiografia na América Latina

Paulo Fachin³⁰ - Centro Universitário FAG

RESUMO: A autobiografia resulta, normalmente, de um momento em que o autor realiza uma reflexão sobre a própria existência, dando vida à sua voz e à sua intimidade, compartilhando-as. Eva Perón (1919-1952), argentina, esposa do General do Exército e Presidente da República, Juan Domingo Perón, utilizou a fundação que levava o seu nome e sua autobiografia para dar vida e voz a uma obra social jamais vista em seu país. Frida Kahlo (1907-1954), mexicana, esposa do famoso muralista Diego Rivera, fez uso de sua obra pictórica para dar vida e voz à mulher latina, ao indígena, aos seus amores e à sua dor, dor que só terminou com sua morte. Com este trabalho, objetivamos discutir e analisar questões comuns a estas duas mulheres que possam ser relacionadas à memória, à história, à trajetória e às conquistas das mulheres no contexto latino-americano. Para a produção de nossas reflexões, faremos um levantamento bibliográfico utilizando, principalmente, *El Diario de Frida Kahlo: um íntimo autorretrato* (1995) e *La razón de mi vida* (2008), autobiografia de Eva Perón.

PALAVRAS-CHAVE: Eva Perón; Frida Kahlo; autobiografia.

INTRODUÇÃO

O gênero autobiográfico traz consigo expressões literárias semelhantes entre si, como confissões, memórias, diários e cartas, que revelam sentimentos relacionados à intimidade do autor e sua experiência. Geralmente, os escritos autobiográficos resultam de momentos em que o autor faz reflexões sobre a própria existência a partir de suas lembranças. Paul Ricoeur (2007, p. 138), observa que “a lembrança dita, pronunciada, já é uma espécie de discurso que o sujeito trava consigo mesmo”. Este discurso está repleto de lembranças e assim já é por si uma ficção da própria existência, colocando em cheque a pureza ou a fidelidade das biografias ou autobiografias.

Não podemos deixar de destacar que algo extremamente relevante nas narrativas autobiográficas é o fato de que este tipo de escrita, este tipo de texto, busca transmitir a ideia de que o leitor está diante de fatos concretos e reais, narrados, descritos sem nenhuma espécie de mediação, sendo perfeitamente aceitável uma vez que a história descrita ou transcrita pelo próprio autor que ao mesmo tempo acumula atributos de

³⁰ Graduado em Letras Português pela Universidade Paranaense – UNIPAR, câmpus Cascavel-PR (2016). Aluno do curso de graduação em Letras (Licenciatura em Espanhol) para portador de diploma de licenciatura em Letras pela UNIUBE – Universidade de Uberaba (turma 2017-2018), polo Maringá-PR. Professor do Centro Universitário Assis Gurgacz – FAG (Cascavel-PR). E-mail: paulo.fachin@hotmail.com.



narrador e de sujeito de uma ação não fictícia corresponde a uma história verdadeira, cuja reprodução de uma realidade corresponde à sua própria realidade.

A partir de *El Diario de Frida Kahlo: um íntimo autorretrato* (1995) e *La razón de mi vida* (2008), autobiografia de Eva Perón, refletimos, neste trabalho, as relações que podem ser estabelecidas entre estas duas mulheres latinas que, por meio de uma obra social e de uma obra pictórica, desconstruíram questões cristalizadas e relacionadas às mulheres em seus momentos históricos.

UM POUCO DE EVA PERÓN

A história de Eva Maria Duarte de Perón, carinhosamente chamada *Evita*³¹ (1919-1952), sempre chamou atenção de pesquisadores e curiosos desejosos de saber qual seria a “verdadeira história” desta mulher latina, do interior da Argentina, alguém que lutou contra as oligarquias da época, não aceitando o que estava posto para os pobres e para as mulheres de sua época, buscando romper com as injustiças sociais e sempre ao lado de seu povo humilde.

Falar sobre *Evita* é se referir a uma mulher humilde, filha de mãe solteira e não reconhecida por seu pai, de origem pobre, atriz, preocupada com a causa alheira, ou seja, uma mulher que buscou, principalmente durante o governo peronista, oportunizar possibilidades de ascensão social aos *descamisados*³² de seu país. Um papel considerado muito difícil, muito diferente dos momentos em que representou papéis no teatro e nas radionovelas, na condição de atriz.

Já, ao falarmos em Eva Perón, surge em nosso imaginário a figura de uma mulher autoritária, formal, elegante, primeira-dama e esposa do Presidente da Argentina na época, Juan Domingo Perón.

Uma mulher com um papel social de destaque, cuja principal função era meramente protocolar, como ela mesma comentou em um de seus discursos que se transformou em letra de canção popular³³ que relembra muito bem o mito e alguns

³¹ Forma carinhosa utilizada pelo povo argentino para se referir à Eva Perón. Segundo ela, quando alguém a chamava de Senhora, logo sabia que era algum amigo do Presidente Juan Domingo Perón (seu esposo) ou alguma pessoa do governo. Porém, quando a chamavam *Evita*, ela sabia, no mesmo momento, que era alguém humilde, do povo.

³² Forma carinhosa utilizada por Eva Perón para fazer referência ao seu povo humilde, aos trabalhadores.

³³ Canção intitulada (*Non chore por mim Argentina*. Título em Português; *Don't Cry For Me Argentina*. título em inglês - música de Andrew Lloyd Weber). “Será difícil de comprender/ Que a pesar de estar hoy aquí/ Soy del pueblo jamás lo podré olvidar/ Debéis creerme, mis lujos son solamente un disfraz/ Un juego burgués, nada más/ Las reglas del ceremonial/ Tenía que aceptar debí cambiar/ Y dejar de vivir en lo gris/ Siempre tras la ventana, sin lugar bajo el sol/ Busqué ser libre, pero jamás dejaré de soñar/ Y solo podré conseguir la fe que querrás compartir/ No llores por mí Argentina/ Mi alma está contigo/ Mi vida entera te la dedico/ Mas no te alejes, te necesito/ Jamás poderes ambicioné/ Mentiras dijeron de mí/ Mi lugar vuestro es, por vosotros luché/ Yo sólo quiero sentirnos muy cerca, poder intentar/ Abrir mi ventana y saber/ Que nunca me vais a olvidar/ No llores por mí Argentina/ Mi alma está contigo/ Mi vida entera te la dedico/ Mas no te alejes, te necesito/ No llores por mí Argentina/ Mi alma está contigo/ Mi vida entera te la dedico/ Mas no te alejes, te necesito/ Qué más podré decir / Para convencersos de mi verdad/ Si aún



momentos em que se tentou contar a sua história no cinema. Eva Perón registra que tinha um papel simples e agradável, trabalhar nos dias de festa, receber honorarias, mais ou menos como sempre o fez no cinema, na televisão e nos teatros – representar.

A preocupação com as injustiças sociais relacionadas aos humildes, às mulheres e aos trabalhadores de seu país fica evidente em sua autobiografia, quando Eva Perón (2008) nos coloca que,

Aquí también, como en todo el mundo, la injusticia social de muchos años ha dejado en todos los rincones del país dolorosos recuerdos de su paso. [...] Pocos ricos y muchos pobres. [...] Nuestra riqueza era una vieja mentira para los hijos de esta tierra. Cien años así fueron sembrando de pobreza y de miseria los campos y las ciudades argentinas. [...] Después de cinco años de lucha interna en el gobierno y con todo el esfuerzo de ayuda social puesta en marcha intensamente, todavía el cuadro no ha desaparecido del todo, aunque va quedando muy poco de él, como para triste recuerdo de la Argentina que encontró Perón³⁴. [...] (PERÓN, 2008, p. 83).

Segundo Horacio Gonzáles (2002), o peronismo foi uma combinação de democracia social e nacionalismo argentino, que incentivou o crescimento da classe média e, ao mesmo tempo, favoreceu os grupos trabalhistas.

O peronismo se instalou e difundiu pela Argentina com um discurso de cunho social, pois, o que ocorria, na prática, eram ações voltadas para os pobres e humildes. A postura de atenção aos *descamisados* utilizada pelo peronismo fica muito evidente no volume de atividades cotidianas desenvolvidas por Eva Perón, na fundação criada por ela e que levava o seu próprio nome.

[...] Mis trabajos de ayuda social los cumpla también en la Secretaría, pero en esta actividad el personal de la casa interviene solamente en algunos detalles relacionados con los pedidos de audiencia. [...] La atención de los obreros me lleva casi todo el tiempo de mis audiencias y de mi trabajo en la Secretaría [...] Esto resulta una exigencia propia del Partido Peronista, cuya historia y cuya realización han sido cumplidas gracias al apoyo total de los trabajadores organizados de mí país³⁵. (PERÓN, 2008, p. 54-55).

queréis dudar,/ mirad mis ojos ved/ Cómo lloran de amor/ No llores por mí Argentina/ Mi alma está contigo/ Mi vida entera te la dedico/ Mas no te alejes, te necesito.”

³⁴ Aqui também, como em todo o mundo, a injustiça social de muitos anos deixou em todos os cantos dolorosas lembranças de sua passagem. [...] Poucos ricos e muitos pobres. [...] Nossa riqueza era uma velha mentira para os filhos desta terra. Cem anos foram assim, semeando os campos e as cidades argentinas de pobreza e de miséria. [...] Depois de cinco anos de luta interna no governo e com todo o esforço de ajuda social colocado intensamente em marcha, o quadro ainda não desapareceu totalmente, mesmo que resta muito pouco dele, como uma triste lembrança da Argentina encontrada por Perón. (Tradução nossa).

³⁵ [...] Meus trabalhos de ajuda social, eu os cumpro, também, na Secretaria, mas nesta atividade, o pessoal da intervém somente em alguns detalhes relacionados com os pedidos de audiência. O atendimento aos trabalhadores utiliza quase todo o tempo de minhas reuniões e de meu trabalho da Secretaria [...] Isto resulta uma exigência própria do Partido Peronista, cuja história e cuja realização foram cumpridas graças ao apoio total dos trabalhadores organizados de meu país. (Tradução nossa).



Eva Perón passava, em média, 15 horas por dia na Fundação ajudando aos *descamisados* de seu país. Com um empenho gigante, por meio da Fundação Eva Perón e de sua equipe de trabalho e de ajuda social, construiu escolas, hospitais, centros médicos e casas de apoio. Quando necessário, percorriam, de trem, a Argentina, levando roupas, calçados, comida e remédios ao povo necessitado. Por causa de seu trabalho de ajuda ao povo ela não contava com o apoio das famílias ricas da Argentina, mas, em contra partida, ganhou o apoio dos milhões da classe baixa, por sua vontade vigorosa e liderança.

UM POUCO DE FRIDA KAHLO

Durante a vida, Frida Kahlo pintou inúmeros autorretratos biográficos, pois dizia que ela era a pessoa que mais conhecia e, por conta disso, pintava-se, deixando, por meio de sua obra, um reflexo da personalidade e talvez este fosse o maior desejo: conhecer-se a si mesma. As últimas palavras do diário revelam que Frida pintou o que viveu: “*Yo nunca he pintado mis sueños. Sólo he pintado mi propia realidad*”³⁶.” (KAHLO, 1995, p. 287).

O indivíduo e sua subjetividade são, efetivamente, o que importa para a narrativa autobiográfica, pois o olhar para o subjetivo não pode ser desprezado jamais e a formação da identidade do indivíduo autobiografado é o assunto principal de uma narrativa relacionada às escritas do eu. Frida Kahlo representou esta narrativa em primeira pessoa por meio da arte, das telas, pintando a si e aos outros, materializando a própria realidade.

Para Marli Bastos (2008), a marca de toda obra de Frida Kahlo é o excesso. Excesso de dor, de cor, de alegria e de angústia. Há uma beleza presente e marcante, mas só se apresenta com as características relacionadas ao sofrimento, beleza tomada pelo excesso de dor e transportada para suas telas e para o diário. Ambos expressam a experiência pessoal da pintora e foram produzidos para suportar o vazio, a dor de existir, uma dor do corpo e da alma. Era por meio dos autorretratos que Frida construía uma forma de espelho, de sua projeção, uma espécie de reconhecimento de si mesma, sendo, possivelmente, os autorretratos o principal gênero em sua obra pictórica.

Conforme Assunção (2013) é muito importante, talvez indispensável, lembrar sempre que os autorretratos estão compartilhados com as imagens de toda a obra artística de uma maneira geral. “A representação do rosto de Frida em seus autorretratos apresenta sutis diferenças.”

No caso dos autorretratos produzidos pela artista mexicana, eles faziam parte de um conjunto de uma obra que chamava atenção, pois conforme Souza (2011), Frida Kahlo chocava e,

Era considerada excessivamente autorreferente, tornando a expressão das emoções mais particular do que próprias da humanidade inteira que por

³⁶ Eu nunca pintei meus sonhos. Somente pintei minha própria realidade. (Tradução nossa).



ventura pudesse se ver ali refletida. Uma diferença ainda entre os autorretratos e o diário é o imediatismo das sensações transcritas e registradas no diário em contraste com a vagareza e lentidão com que Frida construía os autorretratos. (SOUZA, 2011, p. 37).

Frida produziu imagens e palavras, porém a impressão que se tem é que seus autorretratos fazem parte de uma manifestação artística mais organizada quando comparada com o diário, talvez por conta da exigência de planejamento e preocupação com aspectos da esfera pública, diferentemente do que ocorre com um diário, pois, inicialmente, não é produzido como uma obra de arte, mesmo que mais tarde se atribua esse valor. No entanto, ao pintar seus autorretratos Frida revelava parte de sua intimidade, pois a tentativa era dizer quem ela era e porque veio.

Diferentemente da maior parte das obras em que a artista mexicana busca valorizar, principalmente, a si e o que estava sentindo, em *Frida Kahlo y Diego Rivera* ou *Frida y Diego* (1931), a artista procura atribuir grande valor ao esposo, expressando a imagem de uma Frida frágil, pequena e delicada ao lado de seu esposo forte e muito maior do que ela. Porém, ao mesmo tempo, a mão da pintora sobre a do muralista nos mostra a força do feminino, Frida guiando os passos do pintor mexicano.

Es Diego el que porta en ese cuadro los atributos del artista, la paleta y el pincel, mientras que Frida aparece caracterizada simplemente como la esposa del creador, la compañera del “genio”. La diferencia de tamaño entre los cónyuges se halla sin duda exagerada: Rivera firmemente anclado en el suelo, transmite una impresión de fuerza y solidez, mientras que Kahlo, delicada y diminuta, parece flotar en el aire como una muñeca; en el centro óptico del cuadro destacan las manos entrelazadas de los esposos, simbolizando la importancia que Frida concede al vínculo matrimonial.³⁷ (MAYAYO, 2008, p. 190).

³⁷ Diego é quem se destaca nesse quadro portando os atributos de artista, a paleta e o pincel, enquanto que Frida aparece caracterizada simplesmente como a esposa do criador, a companheira do “gênio”. A diferença de tamanho entre os cônjuges se encontra sem dúvida exagerada: Rivera, firmemente ancorado no chão, no solo, transmite uma impressão de força e solidez, enquanto que Kahlo, delicada e pequena, parece flutuar no ar como uma boneca; no centro ótico do quadro destacam as mãos entrelaçadas dos esposos, simbolizando a importância que Frida concede ao vínculo matrimonial. (Tradução nossa).



(Frida Kahlo y Diego Rivera o Frida y Diego, 1931)

O quadro *Frida Kahlo y Diego Rivera* ou *Frida y Diego* (1931) simboliza o casamento dos artistas, em que Frida aparece vestida de forma simples, pois foi essa a identidade que ela sempre buscou, simples, e uma consequência da cultura mexicana e indígena. A imagem aparece apoiada e reforçada, pois ela usa um vestido enfeitado e com as características dos mesmos usados pelas mulheres *tehuanas* (do istmo de Tehuantepec).

Esse se tornou o seu tipo de roupa preferido depois do casamento com Rivera, porque a saia comprida lhe permitia esconder a sua deficiência física (tinhas a perna direita um pouco mais curta e mais magra). Na região de Tehuantepec, no sudoeste do México, as tradições matriarcais ainda hoje estão vivas e a sua estrutura econômica reflete o papel predominante da mulher. Este fato parece ter chamado a atenção de muitos intelectuais e, nos anos 20 e 30, as roupas *tehuanas* foram adotadas por muitas mulheres cultas da Cidade do México. Essas roupas estavam perfeitamente de acordo com o crescente espírito de nacionalismo e com o interesse revivalista pela cultura índia. (KETTENMANN, 2015, p. 26).



Na opinião de Diego Rivera, os vestidos das mulheres *tehuanas* (tipicamente mexicanos) foram criados pelas mulheres do povo, para as mulheres do povo, ou seja, pertencem ao povo mexicano e as mulheres que os usam, distanciam-se da cultura burguesa que valorizava o que era norte-americano ou francês.

Segundo Souza (2011), os autorretratos de Frida mostram verdades sobre o sujeito, mas ao mesmo tempo escondem. Analisando-os ano a ano, é interessante verificar a forma utilizada por Frida para pintar o rosto, muitas vezes despertando, em nós, um questionamento sobre padrões de beleza. A obra pictórica de Frida se entrelaça com a escrita do diário, despertando diferentes formas de escritas do eu, de uma narração da intimidade que ressignifica o biográfico e o autobiográfico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A autobiografia de Eva Perón ao contar uma trajetória desde a sua juventude antes de fazer parte da causa social e política de seu país até o momento em que declara a sua consciência com relação a gênero e participação política na América Latina coloca-se como documento na perspectiva da Nova História, no sentido atribuído por Peter Burke. Para ele os “novos historiadores estão preocupados com ‘a história vista de baixo’, em outras palavras, com as opiniões das pessoas comuns e com sua experiência da mudança social”. (BURKE, 1992, p. 12-13).

O texto autobiográfico de Eva Perón revela que historicamente, as forças de esquerda, sobretudo, o socialismo, tinham integrado às militantes e simpatizantes mediante ações de letramento, através de conferências e bibliotecas, mas também sobre a base da instrução que modelava as atividades próprias do gênero.

Já, no início de sua obra, Eva Perón vai desvelando a sua intenção quando diz que apesar de ser sua autobiografia, os leitores encontrarão a figura do General Perón e a sua admiração pela causa social e política. Em todo o texto, a forma autobiográfica mostra paradoxalmente, Eva como um duplo de Perón. O texto reforça a ideia de uma existência a partir do outro, quando afirma que não é nada sem os ensinamentos do General a quem chama de professor, justificando-se, diante de “seu povo”, através de seus discursos, que o luxo é somente um jogo da burguesia, as regras do cerimonial, e nada mais. Ela necessita do lugar que ocupa, para poder ajudá-los, ou seja, como esposa do homem mais importante da Nação Argentina, esposa do presidente, ela tem mais poderes para atingir os objetivos da causa social e política, assim a enunciação de seu discurso tem um lugar marcado, ao lado do general.

Ao optar pelo gênero autobiográfico, pensando escrever sua história de vida, Eva Perón inicia um processo de ordenamento e compreensão dos acontecimentos que constituíram sua existência, verificando sua importância para a escritura do texto, contudo, observa-se que Eva Perón ao falar de si, revela o outro, o marido e sua causa política.

Assim como Eva Perón se destacou na Argentina pela obra social que coordenava, Frida Kahlo se tornou conhecida por sua obra pictórica e pelas reflexões que podem ser feitas a partir dela. Considerada por vários indivíduos uma Deusa Asteca ou a Cleópatra Mexicana, Frida



Kahlo, aquela que nunca assinou Frida Rivera, cuja história é contada por muitos e com início e término no mesmo endereço: ruas Londres e Allende, Coyoacán, México-DF, a casa azul da esquina, que se transformou no Museu Frida Kahlo.



(Museu Frida Kahlo)

A Casa Azul, que pode ser considerada o refúgio da pintora ou o seu lugar de referência, pode ser comparada a um universo encantador, um paraíso à maneira mexicana, mas, também um lugar que une famílias e gerações, encerrando em si parte de sua memória pessoal e individual. Frida Kahlo, por meio da arte de retratos e autorretratos, defendeu o resgate à cultura mexicana e asteca, em especial, a identidade indígena como forma de oposição ao colonialismo cultural e imperialismo europeu, coincidindo com os ideais da Revolução Mexicana de 1910, à qual defendia, por meio de lideranças e movimentos sociais, a luta pela reforma agrária e nacionalização das multinacionais norte-americanas, representantes do colonizador e do imperialismo explorador.

Por meio de palavras e imagens, Frida representa a si e ao outro, buscando discutir questões que faziam parte de cotidiano no contexto de um México revolucionário e moderno, cuja identidade se definia e redefinia pós-revolução.

Por esta e outras razões, é que se configurou como um tema muito estudado e discutido até nossos dias: uma mulher que rompe com os parâmetros da época em que viveu depois ao que, historicamente, atribui-se ou se determina como feminino, participando ativamente na política, levando a sexualidade muito mais além do que era



permitido para época e vivendo um amor incondicional com Diego Rivera. Frida Kahlo dirige a beleza em torno de si, desencaixando os parâmetros estabelecidos e fazendo surgir um efeito provocativo carregado de sinceridade que reflete a própria realidade, manifestando-se em sua herança artística. Através de seu pincel, reinventava-se uma e outra vez. Sua pintura adquire uma catarse através da criação e reafirmando a condição de mulher, desde uma perspectiva absolutamente individual.

Frida trabalhou muito e, além das palavras, produziu muitas obras (muitos retratos e autorretratos), porém a impressão que se tem é que seus autorretratos fazem parte de uma manifestação artística mais organizada quando comparada ao diário e, ao pintar seus autorretratos, Frida revelava parte de sua intimidade, pois a tentativa era dizer quem ela era e porque veio.

Para Mayayo (2008), na obra da artista se antecipavam muitos dos temas e estratégias que a arte feminina reivindicaria mais tarde como próprias: a representação de facetas da experiência ignoradas pela cultura patriarcal, a primazia do pessoal diante do público, a importância do autorretrato como instrumento da construção do eu, a onipresença do corpo e das vivências corporais, a adoção de técnicas populares e artesanais alheias à tradição da cultura masculina considerada única e mais importante. Com ela, conviveram a mulher tradicional e a mulher moderna, a mulher livre e a esposa devota, transitando entre o espiritual e o político, entre o mito e a transgressão.

Ao buscarmos e analisarmos os autorretratos produzidos pela pintora mexicana, podemos, através deles, contar sua história de vida de amor, dor, transgressão e desconstrução de questões consideradas instituídas para aquele momento histórico do México.

Através dos inúmeros autorretratos de Frida Kahlo, identificamos a maneira de pensar e posicionamento político de mulher latina, de sujeito marginalizado pela dor, agonia e sofrimento de um acidente, mas que, consciente e inconscientemente, delineou a representação de si, para si, para o México e para o mundo, pois as marcas biográficas ultrapassaram as fronteiras de seu país, transformando-se em uma artista cuja arte é uma das mais reconhecidas de sua época.

REFERÊNCIAS

ASSUNÇÃO, Fernanda Rodrigues de. *O universo de Frida Kahlo à sombra da experiência revolucionária mexicana: pintura, corpo e identidades, das décadas de 1920 a 1950*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Goiás, sob a orientação da Professora Doutora Fabiana de Souza Fredrigo, 2013.

BASTOS, Marli Miranda. *A sublimação, o trauma e o corpo: Frida Kahlo*. Dissertação apresentada ao Mestrado Profissional em Psicanálise, Saúde e Sociedade da Universidade Veiga de Almeida, sob a orientação da Professora Pós-Doutora Maria Anita Carneiro Ribeiro, 2008.

BURKE, Peter. *A escrita da história. Novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.



- GONZÁLES, Horacio. *Evita: a militante no camarim*. São Paulo: Brasiliense, 2002.
- PERÓN, Eva. *La razón de mi vida*. Buenos Aires: Bureau Editor, 2008.
- KAHLO, Frida. *El Diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*. Cidade do México: La Vaca Independiente, 1995.
- KETTENMANN, Andrea. *Frida Kahlo: Dor e Paixão*. Köln, Alemanha: Taschen, 2015.
- MAYAYO, Patricia. *Frida Kahlo Contra el mito*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2008.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et al.] Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- SOUZA, Ana Maria Alves de. *Frida Kahlo: Imagens Auto(biográficas)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, sob orientação da Professora Doutora Tania Regina Oliveira Ramos, 2011.