

## Entre a Emergência e as Interrupções da Voz em *Um Útero é do Tamanho de um Punho*, de Angélica Freitas <sup>1</sup>

*Entre el Surgimiento y las Interrupciones de la Voz en Um Útero é do Tamanho de um Punho*, de Angélica Freitas  
*Between the Emergence and Interruptions of the Voice in Um Útero é do Tamanho de um Punho*, by Angélica Freitas

Mayara Haydée Lima Sena

**Resumo:** A poesia, compreendida, nesta pesquisa, como *ação* (BRAIDA, 2014), é potência ficcionalizadora que possibilita a inauguração de novas realidades no mundo. Em vista disso, o livro *Um útero é do tamanho de um punho* (2012), de Angélica Freitas, que se empenha, poeticamente, na problematização de questões de gênero, sofreu a tentativa gritante de censura em 2019 por uma moção que exigia a retirada do livro das leituras obrigatórias de vestibulares de universidades federais de Santa Catarina. Nesse sentido, objetiva-se identificar a emergência e as interrupções das vozes das mulheres como tema fundamental em *Um útero é do tamanho de um punho*. Os poemas encontram-se entre a fala e o silêncio, letra e luta, oscilação sentida, inclusive, na realidade sobrenatural do episódio lamentável de tentativa de silenciamento do livro.

**Palavras Chave:** Gênero. Angélica Freitas. *Um útero é do tamanho de um punho*.

**Resumen:** La poesía, comprendida en esta investigación como acción (BRAIDA, 2014), es potencia ficcionalizadora que posibilita la inauguración de nuevas realidades en el mundo. En este sentido, el libro *Um útero é do tamanho de um punho* (2012), de Angélica Freitas, que se empena poéticamente en la problematización de cuestiones de género, sufrió el intento escandaloso de censura en 2019 por una moción que exigía la retirada del libro de las lecturas obligatorias de vestibulares de universidades federales de Santa Catarina. De esta forma, se objetiva identificar la emergencia y las interrupciones de las voces de las mujeres como tema fundamental en *Um útero é do tamanho de um punho*. Los poemas se encuentran entre el habla y el silencio, letra y lucha, oscilación sentida, incluso, en la realidad sobrenatural del lamentable episodio del intento de silenciamiento del libro.

**Palabras Claves:** Género. Angélica Freitas. *Um útero é do tamanho de um punho*.

**Abstract:** Poetry, understood in this research as action (BRAIDA, 2014), is a fictionalizing power that makes it possible to inaugurate new realities in the world. In view of this, the book *Um útero é do tamanho de um punho* (2012), by Angélica Freitas, which poetically strives to problematize gender issues, suffered a blatant attempt at censorship in 2019 by a motion demanding that the book be removed from mandatory reading for entrance exams at federal universities in Santa Catarina. In this sense, the aim is to identify the emergence and interruptions of women's voices as a fundamental theme in *Um útero é do tamanho de um punho*. The poems are caught between speech and silence, words and struggle, an oscillation felt even in the supernatural reality of the unfortunate episode of an attempt to silence the book.

**Keywords:** Gender. Angélica Freitas. *Um útero é do tamanho de um punho*.

<sup>1</sup> Este trabalho realizado como requisito final para a conclusão da especialização em Análise das Teorias de Gênero e Feminismos na América Latina, /GEPPEM/UFPA, orientado pela professora doutora Adriane Santana de Lima. Agradeço às/aos pareceristas no processo de apresentação final do artigo.

Mayara Haydée Lima Sena – Mestranda em Estudos Literários no PPGL, Universidade Federal do Pará (UFPA). Bolsista CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. E-mail: [mayarahaydeesena@gmail.com](mailto:mayarahaydeesena@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

O livro *Um útero é do tamanho de um punho*, de Angélica Freitas, foi lançado em 2012 e sublinha, ironicamente, ideais encarceradores que perseguem as mulheres há séculos. O empenho poético da criação da poeta na problematização das questões de gênero foi — e ainda é — tão inflamável para a sociedade brasileira, assolada pelos discursos da extrema-direita bolsonarista, que, em 2019, foi pauta de um debate turbulento na Assembleia Legislativa do Estado de Santa Catarina. A tentativa gritante de censura surgiu com o repúdio de um parlamentar do PSL, o qual anunciou a moção de número 463/2019 que exigia a retirada do livro de poemas das leituras obrigatórias do vestibular da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) e testilhava uma espécie de pregação agressiva contra o livro, acusando-o de divulgar “ideologia de gênero”.

Primeiramente, é preciso ressaltar que é curiosa a inquietação causada por um livro de poemas em um país que, naquela conjuntura política, desdenhava o setor artístico, em um Estado em que se aprovou uma lei que extinguiu a obrigatoriedade das artes no novo ensino médio. Por conseguinte, indaguemo-nos, como fez Arthur Danto (2015), “se o único papel político da poesia é esse ofício cerimonial, desviante e consolatório — para não dizer relicário —, por que é tão difundida essa atitude política de que a arte é perigosa?” (p. 38). Em outras palavras, em um contexto político de desvalorização do campo artístico, no qual o Estado não expressava credibilidade às artes e aos artistas, por que o livro de poemas de Angélica Freitas teria causado tanto mal-estar na direita brasileira que, na época, estava no poder?

No livro *O descredenciamento filosófico da arte* (2015), Danto percorre por essas questões, discutindo, entre outros pontos, sobre as relações das atuações da poesia diante da política e da política diante da poesia. O autor problematiza, assim, a incoerência entre a inutilidade atribuída à arte e a sua concepção de alta periculosidade, tendo em vista sua ameaça à estabilidade política. Atribuir o caráter de futilidade à arte é, nesse sentido, resultado de teorias descredenciadoras.

Representar a arte como algo que, em sua natureza, nada pode fazer acontecer não é tanto um ponto de vista oposto à visão de que a arte é perigosa: é um modo de responder ao perigo sentido na arte tratando-o metafisicamente como se não houvesse nada a que temer. (*ibid.*, p. 38)

Nessa perspectiva, a arte — neste estudo, compreendida mediante a poesia de *Um útero é do tamanho de um punho* — apresenta-se, como pontuou Celso Braidá (2014), como “um deslocamento do centro da esfera semântica da palavra ‘arte’, aproximando-o do conceito primário de ato (ação) e afastando-o em relação ao sentir (estética) e ao dizer (significação)” (p. 24). Dessa forma, a poesia se expressa como ação; a literatura, como potência ficcionalizadora, é a possibilidade de inauguração de novas realidades no mundo. Portanto, no caso de um livro que questiona a histórica subalternização das mulheres, era de se esperar que sentidos transgressores assombrassem parlamentares conservadores.

O marxismo reflete sobre os deslocamentos das artes no sistema capitalista, uma vez que, frequentemente, elas estão integradas à ideologia e, desse modo, incluídas na chamada superestrutura (EAGLETON, 2011). Na lógica capitalista, a arte trabalha para autenticar os domínios da classe dominante e está “imersa em ideologia, mas também consegue se distanciar dela, a ponto de

nos permitir ‘sentir’ e ‘observar’ a ideologia de onde surge (*ibid.*, p. 39). Emerge, assim, a arte anti-ideológica e, no que tange as manifestações literárias, compreende-se que algumas são insubmissas e “podem desagregar-se da ideologia para, assim, descortinar suas incontáveis contradições” (SENA; SENA, 2021, p. 177). Nesse sentido, entre a transgressão e a intolerância na recepção do livro, a poesia de Angélica Freitas é concebida, neste trabalho, como poética contra-hegemônica, uma vez que se esquivava dos domínios ideológicos.

Dessa forma, objetiva-se identificar a emergência e as interrupções das vozes das mulheres como tema fundamental em *Um útero é do tamanho de um punho*. O desejo de expressão como movimento antigo e contínuo e que, ainda na contemporaneidade, encontra incontáveis interdições, pois se sabe que “sempre haverá interrupções” (WOOLF, 2014, p. 112). As reflexões conduzidas por dois poemas apontam para uma oscilação entre a retenção e emancipação da voz, encenando a antiga tensão/coerção que acomete a fala das mulheres.

As contribuições basilares, neste estudo, são das teóricas de Anne Carson, a qual, em *O gênero do som* (2020), faz uma leitura sonora das opressões de gênero para denunciar as obstruções das vozes das mulheres; e de Gloria Anzaldúa (2000), que, em *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*, propõe: “Desenterrem a voz que está soterrada em vocês” (2000, p. 235). Outrossim, outras teóricas, sobretudo feministas, serão acionadas para dialogar com os poemas, visto que, ao que se consta, estes projetam imagens que representam tópicos frequentes dos estudos de gênero e dos feminismos contemporâneos, isto é, tematizam a realidade das mulheres. A investigação priorizará a discussão sobre o movimento indomável de erupção das vozes das mulheres e suas interrupções: a fala e o silêncio, a letra e a luta, entre outros pontos.

Metodologicamente, o trabalho percorrerá dois momentos principais, nos quais as fundamentações teóricas serão mobilizadas pelos percursos interpretativos do quarto poema, sem título, do capítulo “uma mulher limpa” do livro *Um útero é do tamanho de um punho*, que aciona conceitos de *O gênero do som* (2020), entre outros; e do quinto poema do mesmo capítulo, “uma canção popular (séc. XIX-XX)”, o qual incorpora mecanismos patriarcais de silenciamento, como a loucura e o confinamento.

## 1. “Era uma Vez uma Mulher/ e Ela Queria Falar de Gênero”

Os estudos de gênero, introduzidos desde a década de 1980 pelas feministas, têm-se difundido nas ciências em geral e diversificado, inevitavelmente, os estudos literários. Desde um início pautado na diferença sexual por um determinismo biológico, as pesquisas sobre gênero são, em grande maioria, atravessadas pelo sentido da visão, predominantemente, guiadas pelo império da cosmovisão “que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual” (OYĒWŪMÍ, 2002, p. 3). Anne Carson (2020), entretanto, trilha outro caminho: *O gênero do som*, amplificando sua análise e coincidindo com o termo *world-sense* ou cosmo-percepção, de Oyèrónké Oyèwùmí (2002), que desmonta uma crítica hegemonicamente eurocêntrica e visual e “é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais” (p. 3)

Segundo Anne Carson (2020), a lógica patriarcal hierarquiza as vozes postulando que “mulheres são demoníacas e homens, justos a partir do que propagam” (p. 114). A voz funciona como traçamento de gênero desde a Antiguidade Ocidental e, conseqüentemente, tal ideal é reverberado

na intrusão colonial. A subalternização do som das mulheres decorre da idealização de que “um tom de voz agudo se associa de imediato à tagarelice para caracterizar uma pessoa que não se enquadra no ideal masculino de autocontrole” (p. 116).

Desse modo, constata-se uma antiga empreitada patriarcal para impedir a divulgação das vozes das mulheres e, assim, abafar também seus pensamentos, estratégia que repercute no que Carson (2020) chama de *patriarcado literário*.

Colocar uma porta na boca das mulheres tem sido um importante projeto da cultura patriarcal desde a Antiguidade até os dias presentes. Sua estratégia principal é criar uma associação ideológica do som produzido pelas mulheres com o monstruoso, a desordem e a morte (p. 117)

O projeto de silenciamento, ou o *mundo destro*, como conceituou Gloria Anzaldúa (2000), portanto, seria este onde os homens são proprietários do discurso e no qual “as mulheres sempre existiram, mas em terceira pessoa, narradas, conjugadas” (SENA; SENA, 2021, p. 180). Como advertiu Virginia Woolf, “ela permeia a poesia de capa a capa [...] na vida real, ela pouco conseguia ler, mal conseguia soletrar” (2014, p. 66–67). Em outras palavras, “ela escreveu ajoelhada no milho”, como nos disse Angélica Freitas (2020, p. 89) em um verso, sintetizando o ato de desobediência que, historicamente, tem sido a literatura para as mulheres.

A respeito do tema interdições, a pesquisadora brasileira Gisele Novaes Frighetto (2015) já havia notado, mas analisando apenas o poema-título da obra, que:

a representação do feminino em *um útero é do tamanho de um punho* passa necessariamente pela vivência e expressão de suas interdições, nesse caso, aquelas que dizem respeito ao corpo, à sexualidade e à reprodução. (p. 1314)

Contudo, neste estudo, o que se focalizará, a partir do quarto poema do livro, o qual não possui título e pertence ao capítulo “uma mulher limpa”, é a interdição que atinge, principalmente, o campo do saber. Nessa perspectiva, visualiza-se o movimento de tentativa de emancipação das mulheres que sempre esbarra na produção de conhecimento que, hegemonicamente, é atribuída aos homens.

era uma vez uma mulher  
e ela queria falar de gênero

era uma vez outra mulher  
e ela queria falar de coletivos

e outra mulher ainda  
especialista em declinações

a união faz a força  
então as três se juntaram

e fundaram o grupo de estudos  
celso pedro luft (FREITAS, 2017, p. 14)

O poema anuncia-se com “era uma vez...”, referência à estrutura inicial de narrativas que pertencem ao gênero maravilhoso, os contos de fadas (TODOROV, 2017, p. 30), figurando uma realidade aparentemente sobrenatural das mulheres. Nesse tipo de conto, “os acontecimentos sobrenaturais não provocam nele surpresa alguma” (TODOROV, 2017, p. 30), assim como no poema que enreda a história de três mulheres anônimas que gostariam de “falar”, cada qual sobre um tema dos estudos da língua, mas que, embora haja um empenho coletivo, “a união faz a força”, as estudiosas colidem com a dominação masculina do saber, invocada na figura imponente do linguista, gramático, filólogo e professor Celso Pedro Luft (único nomeado no poema). Apesar da reunião de três mulheres (de nomes irrevelados), as quais desejam falar sobre seus temas de estudo, inclusive uma especialista, seu maior feito — ou única validação possível — é criar um grupo de estudos em homenagem a um famoso homem da ciência.

Os temas de interesse das três mulheres sugerem e se confundem com vocábulos comuns na *praxis* de transgressão da lógica patriarcal das lutas feministas: gênero, coletivos e declinações. Desse modo, no poema, a desventura no plano dos estudos da língua estabelece uma irônica relação metonímica com os impasses impostos à histórica luta das mulheres.

O poema ecoa neutralidade diante da impossibilidade de sucesso do grupo de estudiosas no campo do saber. Nesse sentido, o uso de uma linguagem impessoal, de ditos populares, da abertura clássica dos contos de fadas marca, ironicamente, a naturalização da hierarquia de gênero como condição enraizada nas sociedades patriarcais. Opta-se, como nos contos de fadas, pela via da lógica sobrenatural sem nenhum espanto aparente (TODOROV, 2017) para denunciar a normalização da posição subalterna imposta às mulheres na ciência.

## 2. “Uma Mulher Incomoda/é Interditada”

A Psiquiatria no Brasil, historicamente, foi concebida conforme a moral burguesa e o Estado, bem como o discurso normativo médico a respeito das mulheres foi indispensável para legitimação do controle sobre esses corpos (MACHADO; CALEIRO, 2008). Ao se indagarem sobre “Loucura feminina: doença ou transgressão social?” Machado e Caleiro (2008) concluem que comportamentos divergentes aos predeterminados socialmente, ou seja, as insubmissões, são, frequentemente, associados a mulheres diagnosticadas como “loucas”.

Existe um modelo do feminino que insiste em prevalecer no imaginário coletivo, e sua negação conduz a mulher à exclusão ou reclusão num hospital psiquiátrico. No hospício, a mulher perde toda a sua condição de sujeito, sua identidade, torna-se submissa, é institucionalizada, não mais oferece perigo à sociedade (MACHADO; CALEIRO, 2008, p. 5)

O confinamento, visto toda sua capacidade de anulação, é, portanto, a alternativa mais eficaz para a “interdição” de mulheres desviantes na sociedade patriarcal, bem como para sufocar suas vozes, como expressa o quinto poema do capítulo “uma mulher limpa”, o qual o título é “uma canção popular (séc. XIX-XX)”:

uma mulher incomoda  
é interdita  
levada para o depósito  
das mulheres que incomodam

loucas louquinhas  
tantãs da cabeça  
ataduras banhos frios  
descargas elétricas

são porcas permanentes  
mas como descobrem os maridos  
enriquecidos subitamente  
as porcas loucas trancafiadas  
são muito convenientes

interna, enterra (FREITAS, 2017, p. 15)

O título sugestivo insere o poema na realidade comum, tal qual uma “canção popular”, da loucura atribuída às mulheres insubmissas. Sabe-se — e o poema também sabe — que o século XIX, esticando-se ao XX, é acompanhado pela eclosão da vigilância e do controle da Medicina, maquinada pelo Estado, tanto na esfera pública como na esfera privada, principalmente, sobre mulheres que “incomodam” (MACHADO; CALEIRO, 2017).

As mulheres do poema causam medo na “segura” hierarquização de gênero, medo esse que Carson (2020) observa, por exemplo, na apresentação grotesca da escritora Gertrude Stein por “críticos, biógrafos e jornalistas que não souberam lidar com a prosa dela” (p. 118). Traça-se, frequentemente, a animalização na retratação das mulheres, como as “porcas” do poema, num movimento de desumanização radical.

A estrofe mais estabilizada — com versos medicalizados — sonoramente é a terceira (“permanentes”, “subitamente”, “convenientes”), após a emissão de imagens de torturas manicomial (“ataduras banhos frios/descargas elétricas”), na qual também surge o marido. A reclusão das “porcas trancafiadas” continua nesta estrofe, contudo, com a aparição do marido, “enriquecido subitamente”, é delineada pelo confinamento na família nuclear, a qual o homem é o provedor financeiro.

O chamado “patriarcado do salário”, pesquisado pela teórica feminista Silvia Federici (2018), configura-se como a desigualdade salarial na família nuclear majoritária que empobrece, controla, disciplina e subalterniza as mulheres. Desde o século XIX,

con la introducción del salario familiar, del salario obrero masculino (que se multiplica por dos entre 1860 y la primera década del siglo XX), es que las mujeres que trabajaban en las fábricas son rechazadas y enviadas a casa, de forma que el trabajo doméstico se convierte en su primer trabajo y ellas se convierten en dependientes. (FEDERICI, 2018, p.16-17)

Enjauladas no matrimônio, a experiência da desigualdade salarial entre homens e mulheres gerava/gera a crença de que eles têm o “poder de disciplinar” (FEDERICI, 2018), convertendo-as, como no poema, em “convenientes”.

Dois aprisionamentos surgem no poema e nele se confundem: o lar e o hospício, ambos especializados no encerramento das mulheres, “ese que las encierra/entre cuatro paredes, /con solo/ colocarles un anillo” (LÓPEZ, 2020, p. 52). A coerção praticada nesses espaços tem um objetivo comum: a modelação de uma mulher ideal. Como esclareceu Maria Rita Kehl (2008), e no que tange o encarceramento no lar representado pelo poema, busca-se uma feminilidade padrão, “cuja principal função é promover o casamento, não entre a mulher e o homem, mas entre a mulher e o lar” (p. 44).

O destino trágico do verso derradeiro retrata a solução cabível às vozes/falas inconvenientes, uma vez que “a ordem patriarcal talvez assuma que sua responsabilidade terapêutica é dar uma forma politicamente apropriada a sons desagradáveis (CARSON, 2020, p. 134). O parentesco sonoro entre “interna” e “enterra” potencializa a relação fúnebre entre confinamento e o apagamento do sujeito que incomoda.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando a teórica feminista Gloria Anzaldúa (2000) se perguntou por que escrevia, ela constatou, em uma de suas muitas autodecifrações, que era “para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca” (p. 232). Escrever, portanto, para desmontar o ideário dominante e colonial de que “o som feminino brotava da loucura e produzia mais loucura (CARSON, 2020, p. 125). A literatura — mais precisamente a poesia — é, nesse sentido, um estratagema poético emancipatório que, mediante a liberdade das várias vias discursivas, pode ir além de uma realidade prescrita.

Se, de acordo com Leyla Perrone-Moisés (1990, p. 104), a literatura é uma tentativa de suplementação da falta no mundo e no eu, a poesia de *Um útero é do tamanho de um punho*, embora, ironicamente, “está sempre dizendo que o real não satisfaz” (*ibid.*, p. 104). Talvez, por isso, as eclosões e obliterações das vozes das mulheres sejam temas tão insistentes no livro, uma vez que, como se sabe, “o som da mulher é desagradável tanto porque o tipo de voz feminina é desagradável quanto porque a mulher usa a voz para dizer o que não deveria ser dito” (CARSON, 2020, p. 131). Em síntese, a tensão entre a emergência e as interrupções na emissão da voz, da fala, do pensamento, do saber produzido por mulheres é uma linha de força na obra. Os poemas encontram-se entre a fala e o silêncio, entre o desejo e o tabu, entre a letra e a luta. A oscilação foi sentida, inclusive, na realidade sobrenatural do episódio lamentável de tentativa de censura do livro.

Teme-se o *papel ativo da fala* — agilidade que Maria Rita Kehl (2008) analisou em *Deslocamentos do feminino*, acionando teorias saussureanas e pensando a prática psicanalítica — pois a fala provoca modificações na língua e, nesse sentido, a autora adverte: “cada um tem condições de inscrever, com sua fala, uma pequena modificação; o sujeito faz um furo no muro da linguagem” (p. 24). Perfurando os discursos hegemônicos, a poesia de Angélica Freitas arremessa questionamentos na nebulosa ideologia lacrimogênea e nos oferece, com seus vários cenários, outras realidades. Nas palavras de Anzaldúa: “Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo” (2000, p. 232).

O antigo projeto de desbotar os desejos das mulheres e obliterar suas vozes que incomodam é tão atual que, no Brasil, assistimos perplexos o episódio tenebroso de um verdadeiro abate, o da vereadora Marielle Franco, resultante de um pavor causado pela mobilização que sua voz aticava. Contrariando a História amordaçada, a insubmissão das vozes das mulheres do livro, como o trabalho da poesia, é um movimento para que “um mundo seja desenterrado pela linguagem” (PIZARNIK, 2021, p. 53).

## REFERÊNCIAS

- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.
- BRAIDA, Celso. A forma e o sentido da frase “Isso é arte”. In.: BRAIDA, Celso; DRUCKER, Claudia; BARBOZA, Jair (organização). *Café filosófico: Estética e filosofia da arte*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014. p. 23-56.
- CARSON, Anne. O gênero do som. *Revista Serrote*, Rio de Janeiro, n. 34, p. 114-136, 2020.
- DANTO, Arthur. *O descredenciamento filosófico da arte*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- FEDERICI, Silvia. *El patriarcado del Salario*. Críticas feministas al marxismo. Madrid: Traficantes de Sueños, 2018.
- FRIGHETTO, Gisele Novaes. Um útero é do tamanho de um punho, ou sobre as interdições do feminino. *ESTUDOS LINGUÍSTICOS*, São Paulo, 44 (3): p. 1303-1317, set.-dez. 2015.
- FREITAS, Angélica. *Canções de atormentar*. São Paulo: Companhia das letras, 2020.
- \_\_\_\_\_. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Companhia das letras, 2017.
- KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. - 2. ed. - Rio de Janeiro: Imago, 2008.
- LÓPEZ, Guisela. Abriendo brecha. In: \_\_\_\_\_. *Y la culpa no era mía Antología de poesía feminista*. Barcelona: Biblioteca Omegalfa, 2020.
- MACHADO, Jacqueline Simone de Almeida; CALEIRO, Regina Célia Lima. Loucura feminina: doença ou transgressão social?. *Desenvolvimento social*. Montes Claros, v. 1, n. 1, p. 1-8, jan./jun. 2008.
- OYĚWŪMÍ, Oyèrónkẹ. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects in: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2002, p. 391-415. Tradução para uso didático de Wanderson Flor do Nascimento.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: *Flores da escrivainha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 100-110.
- PIZARNIK, Alejandra. *O inferno musical*. Tradução de Davis Diniz. Relicário: Belo Horizonte, 2021.
- SENAS, Haydée Lima Sena; SENAS, Marília Neide Lima. Literatura, Feminismo Decolonial e Educação Popular. In.: *Gênero na Amazônia*, Belém, n. 20, jul./dez., 2021. p. 175-183).
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica* [1970]. 4. ed., 3ª reimp. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução: Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.