

POR UMA LEITURA INDISCIPLINADA

Aline Paiva de Lucena*

Resumo:

Partindo da abordagem que compreende representação a partir do campo literário, tenho como foco um dos quatro elementos que compõe esse processo: o leitor, principalmente sua capacidade de agenciamento diante das representações a que tem acesso. Analiso dois romances, *Obsceno abandono* de Marilene Felinto e *Solo feminino* de Lívia Garcia-Roza, — os quais fazem parte da coleção *Amores extremos* que tem como recorte, além da temática amor, a autoria feminina — e a partir de uma perspectiva feminista e pós-colonialista, proponho uma leitura resistente, *indisciplinada* como exercício de uma prática de descolonização do pensamento, na análise dos papéis de gênero delineados pelas narrativas.

Palavras-chave: gênero, feminismo, decolonialidade, representação.

Quem nada a favor da corrente é peixe morto.

Iberê Camargo

Se em *Um teto todo seu* (1928), Virgínia Woolf chama atenção para a pobreza material que cercava as mulheres, as impondo, assim, outros tipos de privações, dentre elas a de escrever; três anos depois, em seu texto *Profissões para mulheres*, lido para a Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres em 1931 e publicado postumamente em 1942, Woolf volta nossos olhos para um empecilho agora incorpóreo, fictício, mas não menos prejudicial, o *anjo do lar*⁷. Metáfora da conduta imposta às mulheres, (pelo menos àquelas do grupo em que a escritora se encaixava), de pureza e obediência, a figura sorradeira desse anjo torna-se a grande inimiga de Woolf, que, no instante em que essa ameaça sobrepor-se entre ela e sua folha ainda em branco, a agarra pelo pescoço, estrangulando-a até a morte. Recusar-se a seguir os conselhos sussurrados pelo anjo do lar é o gesto de desobediência, de indisciplina que garante a Virgínia Woolf mais do que escrever romances e resenhas a partir de seus próprios termos e experiência, a possibilita discordar, ter opinião, questionar, ser dissonante.

Mas a indisciplina que, inicialmente, aparece como um ímpeto na construção do pensamento/movimento feminista, que desenvolve-se na desobediência, na transgressão de ficções que nos hierarquizam, subjugam, violentam, ganha não só cada vez mais força e

* Mestranda em Representação na Literatura Contemporânea pela Universidade de Brasília.

⁷ Virgínia Woolf toma como referência o poema "Angel in the house" (1854), de Coventry Patmore, em que enaltecia o amor conjugal e idealizava o papel doméstico das mulheres.

visibilidade como também novos e funcionais contornos. Ultrapassando fronteiras, cruzando diferentes áreas de conhecimento, o feminismo ergueu-se tendo como base essa perspectiva transdisciplinar, uma vez que os discursos de dominação preocupam-se em justificar privilégios e hierarquias, que estão presentes até em nossas dimensões mais íntimas, cercando-se de argumentos travestidos de conhecimentos científicos, fatos históricos, dados biológicos.

Com isso em mente, o que trago aqui é a proposta de uma *prática indisciplinar*, unindo a conotação de desobediência, de voltar-se contra, presente na própria acepção da palavra *indisciplina*, com a ideia de não se limitar à determinada área de conhecimento, de não respeitar, fraturar fronteiras que separam, catalogam, hierarquizam conhecimentos. Tendo como objetivo uma postura de resistência diante da leitura e análise das duas obras literárias, *Obsceno abandono*, de Marilene Felinto e *Solo feminino*, de Livia Garcia-Roza, que formam o *corpus* deste trabalho, e tomando o conceito de *representação* dentro da abordagem que busca compreendê-la a partir do campo literário, em que o leitor exerce função primordial no processo, faço da capacidade de agenciamento do ato de leitura, espaço de intervenção no discurso crítico, tendo como foco os papéis de gênero delineados nas narrativas.

No desbravamento das fronteiras estabelecidas entre conhecimentos e disciplinas, a literatura aqui será encarada não como um simples objeto a serviço dos discursos teóricos, mas no sentido de ser igualmente um campo legítimo de debate, e extremamente frutífero na busca de outras formas de pensar questões que não mais cabem ou nunca pertenceram a certa lógica do pensamento. Nesse sentido, trago a ideia de *pensamento liminar* defendida pelo teórico argentino Walter D. Mignolo (2003), que na procura de outros espaços e formas de se conceber conhecimento, busca pensar a partir de lugares, perspectivas não-tradicionais.

O feminismo, como possibilidade de se efetuar uma leitura contracorrente, faz-se presente aqui não apenas pelo foco nos papéis de gênero das narrativas, mas principalmente por reiterar a necessidade de se driblar fronteiras, de efetuar "o corte epistemológico nos blocos de saber/poder das disciplinas acadêmicas tradicionais" como bem aponta Nelly Richard (2002, p. 168), pensamento esse partilhado com os estudos descoloniais, do qual o pensamento liminar de Mignolo é fruto e com os quais os estudos feministas têm muitos pontos em comum, ao ponto de hoje já falarmos em *colonialidade de gênero*.

Descolonizar o pensamento é um dos pontos de encontro das teorias de gênero, feministas e descoloniais, mas infelizmente, ainda é comum encontrarmos quem encare as teorias e teóricas feministas apenas como significantes de resistência e não como produtoras de conhecimentos, o que cria novas configurações de saberes subalternos, como bem aponta Cláudia de Lima Costa (2010). O ganho maior tem se mostrado ao analisarmos horizontalmente não só teorias, como também as práticas artísticas, espaços cada vez mais procurados na busca de novas formas de conceber problemáticas, que é uma das atitudes mais exigidas na prática feminista e decolonial, que desenvolvem-se na sua constante reavaliação, e a literatura tem sido um dos espaços procurados para se pensar em novas possibilidades, fato reiterado quando listamos a grande quantidade de pensadoras, teóricas feministas que são/foram também escritoras, poetisas, Audre Lorde, Adrienne Rich, Monique Wittig, Gloria Anzaldúa. Fazer da literatura lugar de debate, ao lado da teoria, da política, é não só questionar a hierarquia estabelecida entre os saberes que reduz a literatura a objeto dos discursos teóricos como reconhecer a dimensão política que lhe confere o *status* de território de contestação de sentidos, quando não na escrita, na prática de leitura.

Dizer a que veio e evidenciar o fato de que não há conhecimento desinteressado e que os próprios interesses determinam os tipos de conhecimento foram uma das grandes contribuições do pensamento feminista; Rita Terezinha Schmidt (1996), crítica literária feminista, ainda classifica o conhecimento em dois tipos: colonizador e emancipatório, adotados de acordo com o nosso posicionamento diante saberes a que somos apresentados, é o conhecimento emancipatório que nos interessa aqui, a possibilidade de agenciamento por ele garantida.

O conhecimento emancipatório constitui o sujeito como um agente ativo do processo de sua produção/ reprodução... É um sujeito comprometido com o contexto histórico-social e intelectual que o envolve, consciente de que os limites epistemológicos do discurso e prática etnocêntrica e patriarcal são também fronteiras enunciativas para outros discursos e práticas divergentes e dissidentes. (Schmidt, 1996, p. 140).

Assim sendo, minha proposta de leitura resistente parte desse posicionamento emancipatório, com o objetivo de compreender, por meio de estratégias interpretativas e argumentativas, o funcionamento de tecnologias de poder nas representações construídas por Felinto e Garcia-Roza, que como escritoras que compõem narradores que fazem escolhas prévias a experiência ali representada, com o agravante de que ambas as obras fazem parte de uma coleção, foram produzidas sob encomenda tendo como mote o amor e

vendidas com o selo de autoria feminina em destaque; investigar os discursos ali adotados e/ou questionados ganha ainda mais relevância.

Amor e desacerto⁸

Solo feminino, romance da escritora e psicanalista Livia Garcia-Roza, narra a história de Gilda, jovem de 26 anos, que mantém um caso com um homem casado, José Júlio, mora com a mãe, que já quase não escuta, o que dificulta a já parca comunicação entre as duas, e um tio depressivo, Lili. A trajetória de Gilda é marcada por sua incessante, destrambelhada e infrutífera busca pelo orgasmo, que em sua vida torna-se sinônimo de felicidade e acaba mostrando-se tão escapável e abstrato como essa. Porém, o desacerto de Gilda não se limita a questões sexuais, faz-se presente, também, e talvez até principalmente, na sua relação familiar, que parece sempre interpor-se em suas escolhas, comportamentos, decisões.

Tendo como foco a representação dos papéis de gênero, minha leitura e análise de *Solo feminino* centra-se na personagem de Gilda, protagonista e narradora, que tem sua trajetória entremeada por questões de grande relevância para se pensar, e principalmente, problematizar as possibilidades de gênero representadas, que, no romance, são construídas a partir da família, esta funcionando não só como local de reprodução da tradição mas também de questionamento dessa mesma tradição, como aponta Virgínia Leal (2010). A falha de comunicação entre Gilda e a mãe, que têm nas palavras cruzadas o mediador das tentativas breves e falhas de aproximação, é um dos indícios do fracasso do modelo nuclear burguês de família.

Encontrei mamãe, revistinha de palavras cruzadas no colo; logo ao me ver, perguntou se eu sabia o que era aspirante, onze letras. Pretendente, respondi. Esperei que ela acabasse de escrever, sorrindo, e contei que saíra do emprego... Mamãe continuava com olhos grudados na merda da revistinha e, antes que eu continuasse a falar, perguntou se eu sabia o que era pavorosa, horrorosa. Tétrica, respondi, e disse também que ela precisava exercitar seus neurônios, não eu. Chateada, ela fechou a revistinha, perguntando o que eu queria que ela dissesse. Que eu tomava as decisões e depois vinha me comunicar. (SF, p. 74)

Essa busca pelas palavras, metaforizada pelas palavras cruzadas, atravessa todo o romance, que escrito com uma linguagem cotidiana, entrecortada pelas muitas distrações

⁸ Cada obra da coleção *Amores Extremos* leva, além do título comum, um subtítulo que especifica o tipo de amor ali representado, *amor e perda* é o subtítulo do romance *Solo feminino*. Ainda investigo se os subtítulos foram estabelecidos previamente ou dados posteriormente pelos autores.

de Gilda, camufla-se atrás de uma superficialidade que, na verdade, é apenas aparente, pois discute e, principalmente, faz críticas a modelos de vida e aos problemáticos papéis de gênero. Como exemplo, temos Gilda que, num primeiro momento, pode ser reduzida a esse ideário de mulher moderna, frequentemente trazido pela *chick lit*, uma mulher urbana, profissional, independente, com uma vida sexual e amorosa ativa, diversificada e permanentemente em crise. Porém, ao acompanharmos a trajetória de Gilda na busca de um orgasmo, o que teoricamente aparenta transgressão, mostra-se como mais uma poderosa ferramenta de controle e adestramento das vontades e desejos de nós, mulheres.

Conjuntamente com as relações familiares, o sexo é um dos eixos centrais da narrativa, aparecendo como principal mediador das relações que Gilda estabelece com seus companheiros, ou mesmo com os homens que ela imagina poder vir a ser, e com seu próprio corpo, sempre visto voyeristicamente, de uma ótica erótica, "sou uma mulher magnética, atraio todos para o meu âmbito; meu arrecife, minhas curvas setentrionais..." (SF, p. 56), característica ainda sublinhada pela própria narradora na escolha de suas roupas, "Demorei para escolher o que usar, quase todas as minhas roupas são curtas, leves e transparentes; é o que importa, construir uma ilusão de nudez." (SF, p. 18), "vestida como sempre, pouco pano, muito corpo." (SF, p. 69).

Considerando que a maneira de se viver a sexualidade é afetada por inúmeros fatores, como gênero, raça, etnia, classe social, e que o prazer, os desejos sexuais são promovidos, regulados pelo próprio discurso que é construído a partir de inúmeros dispositivos, como sustenta Michel Foucault, que nos alcançam em nossas dimensões mais íntimas; fazer do sexo aspecto tão central dentro de uma narrativa implica cuidados e bastante suspeição em sua análise. Gilda, como personagem contemporânea, tem sua sexualidade vivida sob o *imperativo do gozo*, como salienta Virgínia Leal (2010), uma vez que o sexo, como defendido por Foucault, passou a ser peça chave na busca pela totalidade e inteligibilidade de nossas identidades e corpos.

Se inicialmente, os dispositivos da sexualidade funcionaram de modo opressor, cheio de restrições e interdições sutilmente instituídas, — para um grupo específico de mulheres é claro, já que mulheres negras, por exemplo, tiveram seus corpos e sexualidade expostos e usados de diversas maneiras —, hoje, o discurso que vende uma liberação sexual mostra-se tão à mercê de interesses de controle dos corpos femininos quanto no momento em que o imperativo imposto era o da castidade a mulheres, sendo apenas mais uma forma refinada de circunscrever corpos, desejos e práticas sexuais das mulheres, o que faz de Gilda produto dessa nova lógica, porém, Livia Garcia-Roza, talvez por perceber a

força e a presença da ideologia de gênero presente nas personagens e situações que representa, traz uma narrativa fracassada em muitos aspectos, falhas de comunicação, a própria busca fracassada por um orgasmo, evidenciam problemas na representação dessa mulher, gera um incômodo, e incomodar parece sempre ultrapassar, mesmo que pouco, o discurso patriarcal que tanto nos educou para sermos agradáveis, dóceis, anjos do lar.

Amor e perda⁹

Se boa parte das vezes o discurso da perda amorosa constrói-se a partir de floreios de lamentações, pedidos de perdão ou acusações acompanhadas de vitimização ou promessas futuras de seguir em frente, a narradora abandonada de Marilene Felinto, numa fala despudorada, encara seu sofrimento de forma crua. No lugar de antíteses e metáforas que tornem abstrato, floreiem seu sofrimento, toda dor é física, ganha corpo, é sentida na carne, sangra. As acusações voltam-se para ela mesma, que num ato de responsabilidade por seus sentimentos, arrepende-se de ter se enganado contra todas as evidências de um abandono certo, inevitável. E se o significado de vulnerabilidade provém de fraqueza, no relato da narradora, firma-se como um ato de coragem, mesmo que essa, para ela atrapalhe tanto quanto a covardia.

Escrito na forma de monólogo interno, quase que num fluxo de pensamento, com raciocínio interrompidos, frases que se repetem "De todas as pessoas que não me quiseram, Charles foi o pior" (OA, p. 11), como quem rememora mentalmente fatos, regata histórias, reconstrói diálogos e tenta explicar a si mesma, racionalizar sua situação de abandono, seus sentimentos, "mas em que lugar do cérebro fica, afinal o arrependimento?" (OA, p. 13).

Sendo a dor sobretudo física, Felinto faz do corpo sua estratégia de representação, a perda de que fala é totalmente corporificada, tudo é reconstituído, emana da e pela a personagem-narradora, o corpo e seus sentidos são mediadores de todas as suas ações e sentimentos, e é no embaralhamento dos dois que o texto ganha, mediante uma escrita sinestésica, sua expressividade.

Meu desequilíbrio fatal é outro..., é dor nos pavilhões desertos dos meus ouvidos, areia rangendo nos meus olhos... E eis que aqui estou eu remoendo um arrependimento, como quem mastiga grãos de pipoca e só escuta isso: sua própria mastigação, sua própria ruminção. (OA, p. 49-50).

⁹ Subtítulo de *Obsceno abandono*.

O corpo delineado em *Obsceno Abandono* é um corpo concreto, que elimina secreções, que reage fisicamente, tem febre, perde a fala "depois do abandono, a primeira coisa que me acontece é que eu durmo mal e perco a fala" (OA, p. 20), mais do que palpável, o corpo é cru.

Em me sinto com uma pessoa fuzilada, que tivesse um buraco aberto um vazio violento — não um orifício destes como o da minha vagina, não. Uma dor. É seco o buraco, é a perfuração de um tiro, tiro de bala, bala de arma, de fuzil. Não, repito, não o orifício da minha vagina (hoje, aliás, amortecido, amarfanhado e mofino como uma cadela doente). (OA p. 17)

O próprio arrependimento, que ultrapassa o sentimento de perda, é compreendido como "uma espécie de não reconhecimento de si mesmo, uma espécie de loucura", que ela insiste em perguntar onde se instala,

Tivessem descoberto a minha doença, o meu vício, a minha dependência, a minha falta de lucidez, recomendariam logo um médico que jogasse um remédio no lugar do meu cérebro onde de aloja o arrependimento", (OA, p. 76)

... meu arrependimento é tanto que é físico, é dor nos pavilhões desertos dos meus ouvidos, areia rangendo nos meus olhos. Eu só me arrependo de ter aceitado um homem que não me queria. Eu só me arrependo de ter ficado de quatro, de ter me inaugurado para ele como uma virgem. (OA, p. 49)

Essa concretude do corpo vem ganhando cada vez mais força dentro das estratégias contemporâneas de representação do corpo que, como afirma Maria Ester Maciel (2012, p. 78-79), que há uma tendência de

enfocar o corpo fora das diretrizes impostas pelo mercado, de forma a explorar suas múltiplas potencialidades, enquanto uma realidade palpável e não apenas como uma imagem. Nesse sentido, trazem à tona uma noção de corpo que desvia da virtualidade para a concretude, da fixidez de sentidos para a mobilidade das sensações. Um corpo feito de carne, osso e vísceras, que sofre, adocece, tem prazer.

A escolha por essa concretude ganha ainda mais força e significado quando nos recordamos que *Obsceno Abandono* é escrito sob a condição de se falar de amor, tema que conjuntamente com a autoria feminina delimita a proposta da coleção da qual faz parte, o que nos faz pensar nas implicações dessas duas escolhas, como se por serem mulheres, estariam, essas escritoras, habilitadas a falar sobre o amor ? talvez por essa mesma associação, que provém de um pensamento binário que hierarquiza homens e mulheres, associando-os a outros pares, como razão e emoção, Felinto escolha falar do amor de forma visceral, erótica, às vezes pornográfica, quando a intenção é de ferir a figura de Charles, de quem foi amante, " Eu preciso é arranjar um novo macho, Charles, para enfiar

o pau entre minhas pernas — devagar é claro, porque às vezes você me machucava" (OA, p. 34).

É por meio dos sentimentos, que são sensações, que atravessam o corpo, que vai sendo construído aos poucos, a medida que a dor, o arrependimento caminha sob suas "pernas fracas que sustentam um corpo pesado e sozinho" (OA, P. 56), ascende para sua vagina "hoje aliás, amortecida, amarfanhada e mofina"(OA, p. 17) , invadindo e compondo quase que parte a parte o todo do seu corpo. Mas essa concretude, como estratégia, seria imune a perspectiva voyerística que transforma constantemente a anatomia feminina em um corpo-objeto? Falar de orifícios, secreções, despojar o corpo de toda noção de sacralidade e exibilo como um material qualquer é uma estratégia válida no questionamento do corpo como imagem histórico-social e psicologicamente construída?

O corpo, como um dos instrumentos utilizados para se pensar teorias feministas, por algum tempo evitado por ser compreendido como um dado biológico, é atravessado em graus e formas diferentes por questões como raça, classe, orientação sexual, comporta-se como uma categoria instável, que exige cuidado em sua análise.

Compreendendo o corpo como um artefato cultural, discursivamente construído, acredito que tornar visível o que estava sendo invisibilizado seja uma prática transgressiva válida, dessa forma, expor, assumir um corpo feminino, desafiando ideais de corpo perfeito, reconhecendo sua realidade concreta, fazer do grotesco ferramenta da construção de, como salienta Mary Russo (1986), alguns corpos, em certos contextos e espaços possa ser, sim, uma manobra que imunize o corpo feminino à incorporação pelo o olhar que o reduz à objeto, numa ação de desidentificação, desestabilizando ideais em torno da ideia de um corpo feminino.

O corpo construído por Marilene Felinto parece ser um desses corpos, em certos contextos e espaços possíveis, que consegue ser transgressivo, que problematiza a figura do corpo da mulher. E a estratégia escolhida por Felinto atua não só desfigurando a imagem do corpo feminino como fazendo de uma história de amor que leva o nome de uma autora na capa, um incômodo.

Pensando o gênero nos termos de Teresa de Lauretis (1994), como uma categorial relacional, as relações que as personagens de romances assumem são fundamentais para se pensar as possibilidades de gênero representadas nas narrativas, o que só confirma o lugar privilegiado da literatura de interferência na ordem social. Lívia Garcia-Roza e Marilene Felinto, que além do fato de escreverem literatura, partilham da especificidade de serem

mulheres fazendo literatura, que mesmo afirmando ou ignorando sua condição *feminina* no espaço literário, são obrigadas a lidar com esse adjetivo, que é recorrentemente sublinhado a cada vez que se publica um livro e cobrado a cada vez que se representa uma mulher em suas narrativas.

Tanto Garcia-Roza quanto Felinto dialogam, por meio de suas obras, com questões importantes da agenda feminista, como sexualidade e corpo, temas que envolvem questões complexas, que são constantemente problematizadas e repensadas pelo pensamento feminista, como o discurso biológico que frequentemente se interpõe nos debates acerca desses temas, rebatendo esse corpo concreto, cotidiano, pelo qual somos identificadas, determinando a forma pela qual cada uma de nós vivencia, lida com situações, pessoas, lugares. Não ter a obrigação direta e estatisticamente eficaz, como fazem as políticas públicas, de solucionar problemas enfrentados diariamente por muitas mulheres, faz da literatura um local cheio de possibilidades transgressivas e questionadoras, ainda que hipotéticas e epifânicas, ou talvez justamente por ser hipotética e epifânica, faça dela apetrecho tão fecundo.

Quando aproximamos a palavra *mulher* à *literatura*, podemos compreender essa mulher de duas formas, como aponta Susana Bornéo Funck (2011, p. 71), primeiro, a mulher corporificada, real, fora da literatura, mas constantemente intrometendo-se nela, somos nós, o questionado e constantemente posto à prova como grupo, sujeito do feminismo. A segunda mulher está nos textos, a mulher discursivamente imaginada, representada e representante do nosso repertório de possibilidades e, infelizmente, de ameaças ao projeto feminista.

Posicionando-me como esse sujeito do feminismo e olhando para essa mulher dentro do texto, no caso, mulheres, Gilda e a mulher anônima de Marilene Felinto, aproximando-as em seus fracassos particulares, observando seus desejos, escolhas, formas de viver suas experiências de amor e desamor, noto que as narrativas tocam-se principalmente em suas escolhas estratégicas, o sexo e o corpo, que esbarram-se, entrecruzam-se em muitos momentos, dado que representar o corpo da mulher é frequentemente, pensá-lo em torno do exercício da sexualidade e dos seus efeitos. Unidas pelo papel de amante, pela recusa expressa da maternidade e por uma busca incessante e fracassada, Gilda pelo orgasmo e a narradora de *Obsceno abandono* pela localização e extirpação do arrependimento do seu cérebro, que ao final parecem dar-se pela mesma razão, a vontade latente de ser amada.

Da mesma forma em que corpo e sexo interferem-se em suas explicações, o amor e o gênero parecem estar intimamente ligados, e talvez por essa razão tenhamos encontrado estratégias narrativas que tentam escapar de uma ideologia dominante de gênero, uma vez que o amor romântico, assim como o discurso médico, jurídico, biológico, serviu para estipular comportamentos, regular desejos, adestrar corpos, desafiá-lo, seja mostrando seu pior lado, do jeito mais cru e doloroso, como em *Obsceno abandono*, ou com uma linguagem banal, superficial, medindo e avaliando sua existência por sua demonstração mais prática, o orgasmo, como na narrativa de Gilda.

Certezas provisórias

Descolonizar o pensamento, em tempos contemporâneos, ultrapassa qualquer barreira disciplinar, tendo de estar presente em toda as áreas e instâncias, sendo ato constantemente pensado e repensado, não limitado a um domínio sobre uma classificação racial, mas encarado como uma disposição política, engajada. Lutar pelo poder interpretativo, como um dos principais objetivos de qualquer teoria marginal, torna-se assim uma de nossas grandes armas na defesa de um projeto de descolonização do saber eurocêntrico, o que faz de nosso poder de agenciamento na leitura de nossos objetos de análise nosso instrumento de interferência no discurso crítico.

Ser indisciplinada é assim, a postura que nos é exigida na análise de nossos objetos. Teoria, estética e política caminham constantemente juntas, são espaços de discussão e em discussão, e as práticas artísticas, dotadas de uma dimensão política que lhes conferem não só o poder de legitimar e sedimentar sentidos mas também faz dessas espaço de contestação, têm papel fundamental nessa tarefa.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart (2011). O poder da escrita: gênero, espaço e afeto na literatura contemporânea. In: *Cerrados*: revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, vol. 20, n. 31. Brasília: Universidade de Brasília.
- ANZALDÚA, Gloria (2005). La conciencia de La mestiza/ Rumos a uma nova consciência. *Revista de estudos feministas*. Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704-719.
- COSTA, Claudia de Lima (2010). A urgência do pós-colonial e as teorias feministas: geopolíticas do conhecimento e tradução cultural. In: *Mulher e Literatura - 25 anos: Raízes e Rumos*. STEVENS, Cristina (Org.). Florianópolis: Editora Mulheres.

- _____, Claudia de Lima (2010). Feminismo e tradução cultural: sobre a colonialidade do gênero e a descolonização do saber. In: *Fragmentos*, n. 39, jul/dez, p. 45-59, Florianópolis.
- FELINTO, Marilene (2002). *Obsceno abandono: amor e perda*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- FUNCK, Susana Borneó (2011). O que é uma mulher?. In: *Cerrados: revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*, vol. 20, n. 31. Brasília: Universidade de Brasília.
- GARCIA-ROZA, Livia (2002). *Solo feminino: amor e desacerto*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- LAURETIS, Teresa de (1994). A tecnologia do gênero. Tradução de Susana Borneo Funck. In: In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco.
- LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos Leal (2010). O gênero em construção nos romances de cinco escritoras brasileiras contemporâneas. In: DALCASTAGNÈ, Regina; _____, Virgínia Maria Vasconcelos (Orgs.). *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte.
- RUSSO, Mary (1986). "Female Grotesques: Carnival and Theory", in Teresa de Lauretis (ed.), *Feminist Studies/Critical Studies* (Londres, Macmillan).
- MIGNOLO, Walter (2003). *História locais/Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pesamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- REVISTA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS (2012). Belo Horizonte: UFMG, vol. 19, n. 1/2.
- RICHARDS, Nelly (2002). Experiência e representação: o feminino, o latino-americano. In: *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, p. 142-155.
- SCHMIDT, Rita Terezinha (2010). Revisitando a mulher na literatura: horizontes e desafios. In: *Mulher e Literatura - 25 anos: Raízes e Rumos*. STEVENS, Cristina (Org.). Florianópolis: Editora Mulheres.
- _____, Rita Terezinha (1996). Para que crítica feminista? (anotações para uma resposta possível). In: XAVIER, Elódia (Org.). *Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Rio de Janeiro: NIELM.