

Notas de pesquisa, Notas de passagem

Research notes, Passing notes

Camila Durães Zerbinatti
Universidade Federal de Santa Catarina,
camiladuze@gmail.com

Resumo: Como num rito de passagem, nessas notas de pesquisa/notas de passagem deixo aqui algumas colheitas da proposta anterior da pesquisa artística interdisciplinar e teórico-prática de doutoramento em curso, tecida nas fronteiras entre artes e feminismos, movida pela importância de reconhecimento e possibilidades de escutas das obras aqui listadas, no campo da música, principalmente entre violoncelistas que querem conhecer e tocar obras para cello solo de compositoras brasileiras. Relembro um percurso nessa investigação, de onde ela veio e para onde navega agora. Reflito sobre um caminho pessoal de observação dos estados de inaudibilidade, marginalização, exclusão ou amplo desconhecimento que cercam, em geral, obras para cello solo de compositoras brasileiras. Trago alguns levantamentos sobre compositoras brasileiras, e, especialmente, sobre algumas de suas obras para cello solo. Lembro como essas perspectivas fazem parte de um conjunto maior de diversas ações e pesquisas artísticas.

Palavras-chave: Passagens, mudanças e transições em pesquisa; Compositoras brasileiras; Obras para cello solo.

Abstract: As in a passage rite, in these research notes / passage notes I share some harvests from the previous proposal of the ongoing artistic interdisciplinary and theoretical-practical doctoral research, woven into the boundaries between arts and feminisms. I am moved by the importance of recognition and possibilities of listening to the works listed here, in the field of music, especially among cellists who want to know and play works for cello solo by Brazilian women composers. I recall a path in this investigation, where it came from and where it is sailing, now. I reflect on a personal way of observing the states of inaudibility, marginalization, exclusion or widespread ignorance that generally surround works for cello solo by Brazilian women composers. I bring some of the information about Brazilian women composers, and especially about some of her works for cello solo. I remember how these perspectives are part of a larger set of diverse actions and artistic research.

Keywords: Passages, changes and transitions in research; Brazilian women composers; Solo cello works.

Pontos de partida, pontos de passagem¹

*"Na linha de frente da nossa passagem à mudança
existe apenas a poesia para aludir à possibilidade tornada real"*
Audre Lorde (1977, p. 48)

Como num rito de passagem, nessas notas de pesquisa/ notas de passagem deixo aqui algumas colheitas da proposta anterior da pesquisa artística interdisciplinar e teórico-prática de doutoramento em curso, tecida nas fronteiras entre artes e feminismos. Começou relembrando meu caminho de pesquisa, contando um pouco da metamorfose pela qual ela e eu temos atravessado. Não tenho aqui nenhuma intenção, pretensão ou condições de exaurir ou cobrir completamente as questões aqui abordadas.

Na perspectiva dos conhecimentos situados proposta por Donna Haraway (1988), o corpo-sujeito que faz essa pesquisa têm lugar, é situado, marcado por diferentes indicações - sou uma mulher cis, branca, brasileira, latino-americana, de classe média baixa, migrante e filha de migrantes, que têm trabalhado ao longo da vida com música e educação, como educadora, pesquisadora, artista e violoncelista - instrumentista, intérprete, performer, atuante e improvisadora.

Essas notas de pesquisa marcam momentos e movimentos de mudança e movimento pessoais, e, também, rendem uma homenagem à compositora Vanessa Rodrigues (1978 -), autora de várias peças para violoncelo solo, reconhecendo sua contribuição para o repertório, e, lembra a memória de Mayara Amaral (1989 – 2017), violonista, educadora e pesquisadora dedicada à performance e investigação de obras para violão de compositoras brasileiras.

Coessens aponta que "Percurso vivenciais e experimentais só podem ser salvos do esquecimento pelo empenho do artista na exploração e expressão dos diferentes caminhos e traços de sua prática – pelo artista como pesquisador." (Coessens 2014, 5) Nessa direção, esse texto é uma tentativa de registrar um percurso de mudanças e transformações pessoais, artísticas e acadêmicas que experimento na pesquisa em curso, em um programa de pós-graduação interdisciplinar. De acordo com Veloso:

Os ritos de passagem e a alquimia são vistos como representação das diferentes etapas da jornada do indivíduo rumo à transformação e à integração das diferentes partes de si mesmo, ou seja, rumo à individuação. (...) Entenda-se o rito como elemento e movimento de mudança social bem como em dialética contínua com o plano cotidiano. (Veloso 2016, 15)

¹ Este trabalho recebeu financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

De forma resumida, a primeira proposta de pesquisa que sonhei, imaginei, planejei e propus ao programa em que estou indicava um trabalho historiográfico e documental de levantamento de peças para violoncelo solo de compositoras brasileiras junto ao trabalho artístico de performance dessas obras. A investigação musicológica sobre as compositoras e obras encontradas, bem como tentativas de diagnóstico do campo da música com relação à essas autoras e criações integrava os objetivos de pesquisa. A intenção de contribuir historiográfica e musicologicamente era acompanhada pelo propósito de tocar as obras encontradas, e, investigar os possíveis impactos da escuta dessas compositoras e suas criações junto a quem escutasse, em uma contribuição artística e dialógica.

Esse movimento ou concepção de pesquisa que combinava o trabalho “teórico” com o “prático” partia de anseios e observações pessoais e ético-políticos. O encontro entre, por um lado, a vontade pessoal, no caminho da minha tentativa de reconstrução artística, de fazer um recital artisticamente interdisciplinar - retomando o que eu havia criado e produzido nos anos de 2007 e 2008 em São Paulo - com obras de compositoras brasileiras, contribuindo coletivamente para o campo da música e especificamente, em uma prática feminista, com outras mulheres do campo, e, por outro lado, a hipótese de pesquisa de que, com relação às mulheres (assim como outros grupos sociais) na música, *junto* à importância dos registros e investigações escritos, bibliográficos e documentais dos mais diversos tipos, a escuta – a escuta! - de suas obras talvez fosse imprescindível para mudanças mais efetivas na situação de sistêmica exclusão que eu percebia, junto à muitas outras pessoas. Eu partia do pressuposto de que a condição ou ao menos a possibilidade de escuta, na música, é ontologicamente fundamental para existências validadas e legitimadas no campo – para existências e participações efetivas no campo.

A ênfase na efetivação, realização e materialização da escuta, do “soar” e da performance de obras de compositoras não era algo inédito – como escrevi em alguns textos ao tentar pensar sobre a condição de inaudibilidade e compositoras na música, é recorrente o chamado à escuta em diversas iniciativas feministas (formais e informais, institucionalizadas ou autônomas) na música, ao menos nos últimos anos, inclusive nos nomes² desses projetos, grupos, redes e movimentos. Partindo da minha formação, trabalho e atuação como intérprete, performer, instrumentista, violoncelista, ou seja, de alguém que parte de uma vivências e práticas musicais corporificadas, de música como “algo que você faz”, “música com os nossos corpos”, como diz Suzanne Cusick (1998) era inegável o quanto as ações de tocar, performar e escutar podiam ter impactos significativos com relação a repertórios historicamente marginalizados ou totalmente

² Alguns exemplos: “Sônicas: grupo de pesquisa em estudos de gênero, corpo e música”; “Sonora–músicas e feminismos”; “Sonora–Ciclo/Festival Internacional de Compositoras”; “Audible women”; “HerNoise Archive”; “Sound Women”; “Listen”; “Listening to Ladies”; “WISWOS – Women in Sound, Women on Sound”; “Sounding the Feminists”; “Hear All Composers”; “YSWN –Yorkshire Sound Women Network”; “Women’s Audio Mission”

ignorados, assim como já o tem com relação a todo repertório tocado. Também daí talvez vinha esse horizonte de aprender e pensar essas peças e sobre essas compositoras desde esse ponto de partida – o corpo, o sujeito corporificado.

No trabalho prático e interpretativo com as obras de compositoras brasileiras pra cello que encontrei, busquei saídas para lidar com dificuldades significativas no meu caminho de reconstrução artística, e, também, procurei processos de criação feminista que pudessem me apoiar na criação artística interdisciplinar e multissensorial do recital intencionado. Encontrei o trabalho de Luciana Lyra, atriz, performer, encenadora, diretora, dramaturga, escritora, pesquisadora, ao participar, como aluna, do Seminário Temático "Dramaturgia de F(r)icção", ministrado por Luciana Lyra na UDESC (Universidade do Estado de Santa Catarina). Meu percurso de criação da performance feminista "*Medusa enredada: como lembrar? ...Mas... como esquecer?*", uma improvisação-gambiara para corpo, voz e violoncelo, sobre violências de gênero, começou aí, nesse espaço de experimentação artística, através do contato com o arcabouço de práticas e conceitos de criações feministas de Lyra em encontro com os percursos teóricos e feministas que eu vinha fazendo.

Os processos de criação e circulação da performance (sempre seguida por rodas e espaços sensíveis e abertos de conversa e escuta com o público) realmente apoiaram e apoiam tanto as trilhas de reconstrução e transformação artística como têm se mostrado uma prática ético-política feminista contundente, dialógica, profunda, sensível, pessoal e coletiva. Venho me descobrindo performer e artista em sentidos que eu não imaginava quando o doutorado começou, trabalhando com criações artísticas in(ter)disciplinadas, e, aprendendo e pesquisando sobre o potencial de encontros entre artes e feminismos como esse. Aos poucos, o trabalho composto pela performance e as conversas que a seguem redirecionou as leituras e ações de pesquisa, transformando profundamente a investigação.

Muitos são os ritos de passagem, em função dos quais nos forjamos, marcando momentos de superação-transgressões às interdições, com o que atualizamos novos tempos de vida, novas dinâmicas de consciência, decorrentes de demandas intrínsecas da natureza. Mas para o novo tempo de Vida acontecer haveremos de "morrer" simbolicamente. (Alvarenga 2020, 184)

A pesquisa se manteve situada no trabalho interdisciplinar em música e gênero, artes e feminismos. Mas, as mudanças e transformações que aconteceram implicaram e moldam, agora, uma pesquisa sobre possíveis interfaces entre artes e feminismos, com foco na performance "*Medusa enredada: como lembrar?... mas... como esquecer?*" e em hipóteses sobre a arte feminista como suporte para abordagens, reflexões e elaborações singulares e coletivas, pessoais e políticas, sobre traumas das violências de gênero e, sobre o lugar do luto nas buscas por transformações sociais com relação a esse padrão sistêmico de violências. Saberes e caminhos de pesquisa modificados e remodelados (talvez

metamorfoseados) pelos próprios trajetos de exploração, por um olhar prismático para o mundo, em uma construção caleidoscópica do conhecimento, a partir da artesanania e do labor de uma criação artística:

O artista-pesquisador pode combinar diferentes dimensões, mas sempre abordará estes a partir do ponto de vista da própria criação, do eu, do artista. A pesquisa artística então, sendo prismática e reflexiva, vai construir um conhecimento caleidoscópico, explorando partes e parcelas a partir da rede artística do conhecimento. (...) O que se sabe é esmagadoramente determinado pela maneira que é conhecido. (Coessens 2014, 13 e 17)

Na pesquisa que se descortinou, tanto na performance como na escrita, o corpo foi e é o lócus de mobilizações e deslocamentos disparadores da ação. Na esteira dessa forma de olhar, escutar e pensar compreendo que essa pesquisa artística e acadêmica é tecida desde o próprio corpo, em escolhas e também posicionamentos que buscam reconhecer, escutar e não negar nem desqualificar a carne, a pele, os ossos, o corpo, os movimentos do corpo que fazem essa uma pesquisa encarnada:

A pesquisa encarnada e o 'partir de si' são propostas feministas que pressupõem que o corpo é lugar principal de se fazer pesquisa e a experiência pessoal da pesquisadora é o mobilizador de seu envolvimento com o tema, que encontra ressonância nas vivências das pesquisadas e torna-se uma ação política coletiva. (Manfrini & Cima 2016, 459)

Deixo aqui, então, nesse rito de passagem, levantamentos específicos que realizei como parte da primeira proposta de pesquisa, movida pela importância de reconhecimento e possibilidades de escutas das compositoras e obras listadas nos tópicos seguintes, no campo da música, principalmente entre violoncelistas que querem conhecer e tocar obras para cello solo de compositoras brasileiras.

Algumas observações sobre estados de inaudibilidade e obras para cello solo de compositoras brasileiras

Trago aqui algumas reflexões breves sobre os estados de inaudibilidade, marginalização, exclusão ou amplo desconhecimento que cercam, em geral, obras para cello solo de compositoras brasileiras.

No trabalho de pesquisa quantitativo que buscava diagnosticar o campo da música com relação às compositoras brasileiras, e, especialmente, suas obras para cello solo, me deparei com cenários de nula ou baixíssima inclusão e escuta dessas autoras e suas criações. Nos levantamentos que realizei sobre eventos tradicionais da chamada "música

contemporânea/ nova/ atual/ de hoje"³, à qual as compositoras brasileiras autoras das peças para cello solo encontradas estão ligadas, nos últimos 10 anos, a presença de compositoras em geral (brasileiras e de outras nacionalidades) não ultrapassou 17% e a de compositoras brasileiras não foi maior do que 13%, e, isso, nos melhores cenários encontrados – exceções quando comparados com a maior parte das edições analisadas.

Uma situação em particular me convenceu da importância e necessidade de compartilhar a listagem de obras de compositoras brasileiras para cello solo levantadas nessa pesquisa anterior ou prévia. No XXVIII Congresso da ANPPOM, no "Simpósio: A produção musical e sonora de mulheres" apresentei um levantamento dos programas de disciplinas obrigatórias de violoncelo em dois cursos de bacharelado em violoncelo brasileiros de departamentos e universidades que estão entre as principais referências do país. Nenhuma compositora e nenhuma compositora brasileira integrava os currículos destes cursos. Minha comunicação apontava a ausência total e apontava para a necessidade de inclusão de compositoras e compositoras brasileiras nos currículos. Durante o debate sobre as comunicações realizadas fui interpelada por algumas perguntas. Uma questão me pareceu sintomática da normalização do desconhecimento e da inaudibilização sistemáticos das compositoras brasileiras. A pergunta não indagava a ausência diagnosticada. Ao contrário, questionava a própria existência de obras para violoncelo solo de compositoras brasileiras: "*Mas existem obras para cello solo de compositoras brasileiras?*" Lembro que a essa foi seguida por uma outra pergunta, retórica: "*porque então, como incluir se não existem, não é?*"

Faz sentido e parece ser de alguma contribuição compartilhar o registro do levantamento de compositoras brasileiras ligadas à chamada "música contemporânea/ nova/ atual/ de hoje", bem como, a listagem de obras para cello solo de compositoras brasileiras encontradas - ambos feitos na etapa anterior de pesquisa. Os levantamentos não são exaustivos e certamente não cobrem o total de compositoras brasileiras e suas peças para cello solo existentes, por isso, são apresentados aqui como parciais.

³ Em sua maioria, dados e resultados desses levantamentos quantitativos se encontram em artigos submetidos em avaliação ou no prelo para publicação.

Levantamento parcial de Compositoras brasileiras ligadas à música contemporânea/ nova/ atual/ de hoje

- | | | | |
|-----|---------------------------|-----|---------------------------|
| 1. | Adelaide Pereira da Silva | 40. | Laura Mello |
| 2. | Alda de Oliveira | 41. | Leandra Lambert |
| 3. | Amanda Lima | 42. | Lílian Nakahodo |
| 4. | Ana Lucia Fontenele | 43. | Lina Pires de Campos |
| 5. | Andrea Perrone | 44. | Lourdes Saraiva |
| 6. | Angélica Faria | 45. | Lúcia Esteves |
| 7. | Ariane Stolfi | 46. | Luciana Rodrigues |
| 8. | Beth Alamino | 47. | Madalena Bernardes |
| 9. | Cacilda Borges Barbosa | 48. | Marcela Lucatelli |
| 10. | Carole Gubernikoff | 49. | Maria Helena da Costa |
| 11. | Catarina Domenici | 50. | Maria Helena R. Fernandes |
| 12. | Cíntia Ferrero | 51. | Maria Ignez Cruz Mello |
| 13. | Cláudia Alvarenga | 52. | Marisa Rezende |
| 14. | Cláudia C. Branco | 53. | Michelle Agnes |
| 15. | Cláudia C. Simões | 54. | Natália Fragoso |
| 16. | Cristina Dignart | 55. | Nayla Barros |
| 17. | Cuca Medina | 56. | Nilcéia Baroncelli |
| 18. | Daiana Maciel | 57. | Patrícia De Carli |
| 19. | Débora Bergamo | 58. | Patrícia Regadas |
| 20. | Denise Garcia | 59. | Rafaele Maria Andrade |
| 21. | Dinorá de Carvalho | 60. | Rosa da Costa |
| 22. | Elaine Thomazi Freitas | 61. | Rosane Almeida |
| 23. | Eliana Guglielmetti | 62. | Roseane Yampolschi |
| 24. | Elodie Bouny | 63. | Silvia Beraldo |
| 25. | Érika Suoza | 64. | Sílvia Berg |
| 26. | Esther Scliar | 65. | Sílvia de Lucca |
| 27. | Eunice Katunda | 66. | Silvia Ocougne |
| 28. | Fabia Ricci | 67. | Syrlane Albulquerque |
| 29. | Fernanda Aoki Navarro | 68. | Tania Lanfer Marquez |
| 30. | Flora Holderbaum | 69. | Tatiana Catanzaro |
| 31. | Gisele Galhardo | 70. | Teresa Fagundes |
| 32. | Ilza Nogueira | 71. | Thaís Montanari |
| 33. | Isabel Nogueira | 72. | Valéria Bonafé |
| 34. | Jocy de Oliveira | 73. | Vanda Freire |
| 35. | Júlia Teles | 74. | Vanessa Rodrigues |
| 36. | Júlia Tygel | 75. | Vânia Dantas Leite |
| 37. | Kilza Setti | 76. | Vera Terra |
| 38. | Lau Medeiros | 77. | Yaskara Tonin |
| 39. | Laura Cardoso | | |

Saliento que esse levantamento é parcial e não é nem pretende ser exaustivo, e, lembro do levantamento de mais de 7.500 compositoras e autoras brasileiras autoras de música e letra que viveram nos séculos XX e XXI feito por Carô Murgel (Ana Carolina Arruda de Toledo Murgel). Ainda que o levantamento de Murgel tenha reunido compositoras e autoras de diversos estilos e vertentes musicais, é significativo quantas

são/foram, e, o quanto isso reforça a condição parcial e limitada do levantamento aqui apresentado.

Até 2020 encontrei ou soube de 18 obras para violoncelo solo de compositoras brasileiras. Essas 18 obras são de autoria de 10 compositoras-criadoras. Ciente das incertezas e possíveis equívocos em tentativas de observação das identidades e pertencimentos étnico-raciais dos/as/is compositores/as/is diante da ausência desses dados, e, da ausência de acesso a autodeclarações e confirmações de reconhecimento e pertencimento comunitário e social, dentro das informações disponíveis, ainda assim, observo a constituição predominantemente branca do grupo de compositoras brasileiras. E, no caso do grupo da Tabela 1, assinalo que talvez seja possível afirmar que ao menos duas dessas compositoras são não-brancas (uma mulher negra e uma mulher de ascendência asiática). Na Tabela 1, é possível ver a lista das composições para cello solo encontradas até o momento:

Compositora-criadora	Obra
1. Beth Alamino	1. "Canção"
2. Érika Souza	2. "RK"
3. Fernanda Aoki Navarro	3. "Emptying the body", for amplified violoncello
4. Isabel Porto Nogueira	4. "Respiro", para cello e sons pré-gravados
	5. "se eu fosse eu"
5. Jocy de Oliveira	6. "For Cello", para cello e sons eletrônicos pré-gravados
6. Marisa Rezende	7. "Preludiando"
	8. "À Deriva", violoncelo solo
7. Rafeale Maria Andrade	9. "Glance" para violoncelo solo
	10. "Êx. - für cello solo"
	11. Hyewon Son - Studie I Fur Cello Solo
8. Silvia Berg	12. "... the angels will lift you up ..."
9. Sílvia de Lucca	13. "Encontro das Águas", prelúdio para violoncelo solo ou dois violoncelos
	14. "Cordas Sapecas", para violoncelo solo
10. Vanessa Rodrigues	15. "A quem Interessar Possa..." solo para cello
	16. "Al Cielo", para violoncelo solo
	17. "Al Cielo II", para violoncelo solo
	18. "A garota perdida", para violoncelo

Tabela 1: Lista de composições para cello solo de compositoras brasileiras encontradas até 2020.

Sim, existem obras para cello solo de compositoras brasileiras. Existem obras delas para várias outras formações também. Que essas obras possam ser ouvidas, tocadas, pesquisadas.

Contexto de um movimento maior

Lembro como essas perspectivas, como o do projeto prévio de pesquisa aqui apresentado, fazem parte de um conjunto maior de diversas ações e pesquisas artísticas. Parece significativo observar quantas intérpretes e performers têm se dedicado a tocar/cantar, performar/ interpretar e pesquisar obras de compositoras brasileiras, no Brasil – e provavelmente em muitos outros países também, trabalhando com compositoras locais. Thaís Fernandes Santos, Mayara Amaral, Eliana Monteiro da Silva, as artistas do Coletivo Tranças (UNESP), Giulia Nakata, Iracele Aparecida Vera Lívero de Souza, Joana Cunha de Holanda, Doriana Mendes, são algumas das artistas e pesquisadoras dedicadas a contribuir para a escuta e o reconhecimento e discussão artística e acadêmica de compositoras brasileiras e suas obras, com diferentes tipos de projetos, ações e recortes, realizados em momentos diversos.

Lembro que, de forma geral, as informações, levantamentos, listagens e menções feitas aqui ficaram circunscritas à apenas um dos muitos estilos e vertentes musicais/ de expressão musical e sonora existentes; à poucas das atuações possíveis em música (composição/ criação, interpretação/performance, pesquisa); às reflexões sobre marcação social e desigualdades sociais ligadas a um marcador (de gênero, e em chave binária pela falta de problematização da cisgeneridade). Portanto, investigações que abordem, do/no campo da música, outros importantes marcadores sociais, outras atuações profissionais e outros estilos e vertentes existentes e constitutivos do campo são indicadas e necessárias.

Como escrevi no início, essas notas não se pretendem nem podem ser exaustivas. Notas de passagem, ritos de passagem – são, mais do que tudo, escritas e inscrições de passagens e transformações profundas em curso em uma pesquisa artística e interdisciplinar costurada nas fronteiras entre gênero e música, artes e feminismos, e, uma tentativa de compartilhar levantamentos e listagens realizados que podem, quem sabe, talvez, servir, interessar ou contribuir com pessoas interessadas em tocar, escutar e conhecer obras para cello solo de compositoras brasileiras. Que as criações dessas compositoras possam soar, e muitas vezes – que elas possam ser. Como nos disse Audre Lorde:

De qualquer maneira, a experiência nos ensinou que a ação no presente também é necessária, sempre. (...) não há ideias novas aguardando nos bastidores o momento de nos salvar como mulheres, como seres humanos. Existem apenas ideias velhas e esquecidas, novas combinações, extrapolações e constatações dentro de nós mesmas – junto da coragem renovada de as colocarmos à prova. E devemos encorajar constantemente umas às outras a nos aventurar nas ações hereges que nossos sonhos sugerem e que são desmerecidas por tantas das nossas ideias antigas. (...) As dores emergem dos nossos sonhos, e são os nossos sonhos que apontam o caminho para a liberdade. Aqueles sonhos que se tornam

realizáveis por meio dos nossos poemas, que nos dão a força e a coragem para ver, sentir, falar e ousar. (Lorde 1977/ 2019, 48-49)

Referências

- Alvarenga, Maria Zelia. 2020. "Ritos de passagem e dinâmicas de consciência." *Junguiana* vol.38 no.1 São Paulo jan./jun. 2020. 183 – 196.
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So103-08252020000100008
- Coessens, Kathleen. 2014. "A arte da pesquisa em artes - traçando práxis e reflexão." *ARJ – Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes*, v. 1, n. 2, p. 1-20, 11.
<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5423/4421>
- Cusick, Suzanne. "Feminist Theory, Music Theory, and the Mind/Body Problem." *Perspectives of New Music*. Vol. 32, No. 1 (Winter, 1994), pp. 8-27 (20 pages)
<https://www.jstor.org/stable/833149?seq=1>
- Haraway, Donna. 2009. "Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial." *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 5, p. 7–41, 2009.
<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>
- Lorde, Audre. 2019. *Irmã Outsider*; tradução Stephanie Borges. Belo Horizonte: Atênica Editora.
- Manfrini, Daniele Beatriz & Cima, Rosanna. 2016. Pesquisa encarnada e 'partir de si': a articulação teórico-metodológica na narrativa de mulheres sobre o Ato Público 'Somos Todxs Adelir' (Florianópolis, 2014). *Revista de História Regional*, 21(2), 2016, 459-484.
<https://revistas2.uepg.br/index.php/rhr/article/view/9157>
- Veloso, Rodrigo Felipe. 2016. "“Sal da terra, luz do mundo”: ritos de passagem e alquimia, caminhos de transformação em Clarice Lispector". Doutorado, Tese., Universidade Federal de Juiz de Fora.