

Manifesto Transpofágico de Renata Carvalho: O corpo feminino transgressor nos palcos e na história

Rosangela Fernandes Eleutério¹

Resumo: Renata Carvalho é uma atriz travesti brasileira de 41 anos, que pesquisa, escreve e representa a performance teatral intitulada *Manifesto Transpofágico* (2020). A peça que já foi apresentada em várias cidades do Brasil, ganhou notoriedade também no exterior como França, Chile, Uruguai, Portugal, Londres e Nova York. Foi traduzida e transformada em livro em quatro idiomas: português, inglês, francês e espanhol. A apresentação coloca o corpo travesti em cena, seminu e divide-se em dois momentos: no primeiro a atriz conta a história da travestilidade no Brasil desde o início dos anos 1960, misturando fatos históricos, que bombardeavam os noticiários se interpondo com os momentos pessoais de sua própria vivência e infância, considerando seu nascimento em 1981. No segundo momento a atriz para a peça, desce do palco e interage com o público. Colocando seu corpo protegido apenas por uma calcinha da cor que se confunde com sua pele. Esse é o momento em que as suas narrativas pessoais são confrontadas com o olhar do público, na maioria cisgêneros, que demonstram variadas reações: constrangimento, desconforto, curiosidade, empatia. Porém, o mais importante é que Renata Carvalho expõe no palco teatral a verdade do seu corpo e a história de sua vivência que se assemelha a tantas narrativas de corpos trans femininos no Brasil e desmascara a hipocrisia de cisgêneros que ao mesmo tempo que se chocam, lotam plateias para sentir o fascínio que seu corpo e história inspira.

Palavras-chave: História. Feminino. Manifesto. Teatro.

Transpofagic Manifest by Renata Carvalho: the transgressive female body on the stage and in history

Abstract: Renata Carvalho is a Brazilian travesty actress, 41 years old, who search, write, and represent the theatrical performance entitled *Manifest Transpofagic*. The play, which has already been presented in several cities in Brazil, also gained notoriety abroad, such as France, Chile, Uruguay, Portugal, London, and New York. It was translated and turned into a book in four languages: Portuguese, English, French and Spanish. The presentation, the travesty body on stage, half-naked and divided into two moments: in the first, the actress tells the story of transvestitism in Brazil since the beginning of the 1960, mixing historical facts, which bombed the news, interposing with the personal moments of his own experience and childhood, considering his birth in 1981. In the second moment, the actress stops the play, comes down from the stage and interacts with the audience. Putting her body protected only by panties the color the blends with her skin. This is a moment when their personal narratives are confronted with the public gaze, most of them cisgender, who show a variety of reactions: embarrassment, discomfort, curiosity, empathy. However, the most important thing is that Renata Carvalho exposes on the theatrical stage the truth of her body and the story of her experience that is similar to so many narratives of trans female bodies in Brazil and unmasks the hypocrisy of cisgender people who, at the same time they clash, they fill audiences to feel the fascination that their body and history inspire.

Keywords: History. Feminine. Manifest, Theatre.

¹ Mestra (2018) e Doutoranda em Estudos da Tradução pelo Programa de Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

Introdução

A narrativa da história de Renata Carvalho atrelada à história da travestilidade em todo o Brasil tem grande impacto social sobretudo na construção psicológica das pessoas sobre o que é ser travesti e/ou transexual. Renata parte da sua perspectiva de mulher trans, mas temos também a questão dos homens transexuais, que diferente das travestis (nome que a atriz reivindica com orgulho como parte de sua identidade). Nesse artigo, me atarei à produção teatral escrita e representada pela atriz conforme foi concebida e encenada, porém há disponível na internet o *site* “ANTRA” (Associação de Travestis e Transexuais), que possui dados atuais sobre a instituição e informações para aqueles que se interessarem pelo tema, desde questões burocráticas, como alterações no registro civil, como espaço para contato diretamente com a necessidade particular de cada usuário.

Voltando para a peça teatral *Manifesto Transpofágico*, pode-se encontrar em plataformas digitais entrevistas com a atriz, que explica em primeira pessoa, como seu texto e performance foi pensada para atrair a atenção do público e humanizar o corpo travesti historicamente demonizado pelo estigma da prostituição, da proliferação da AIDS no início dos anos 1980 e repudiado pela sociedade como corpo sexualizado e doente. Renata Carvalho expõe essa dura e vergonhosa realidade que marca a história de uma sociedade subalterna, sem direitos e cidadania digna, além de mostrar como nos dias de hoje, padrões estereotipados ainda se reproduzem. Ao escrever e encenar seminua ela “rompe” com esse estigma e mostra seu lado mais humano, mais sensível e convida sua plateia a acostumarem-se a olhá-la, que ela, como todas as travestis são seres humanos e devem ser reconhecidos como tais.

As travestis estão em um deslocamento social constante. Tem sua própria cultura, gírias e modo de vida muitas vezes incômodos para uma sociedade heteronormativa, que ainda apenas consegue conceber gênero pelo órgão genital sem aprofundar-se no estudo da psique humana. Dentro desta perspectiva, pode-se atribuir o repúdio às travestis a partir da literatura de Carlo Ginzburg, como em seu livro *Queijos e vermes*. A narrativa que remete à Inquisição do século XVI e conta a história de Domenico Scandella, um moleiro que teve sua voz abafada e suas ideias reprimidas pela Igreja Católica Romana. Assim as travestis são explicitamente silenciadas, escondidas, reprimidas e assassinadas, ainda no XXI. Em nome “dos valores cristãos”, qualquer pessoa que foge às normas designadas pelo seu sexo biológico de nascimento é tratada como uma classe subalterna, destinada à “marginalização” e por outro lado, ao uso de seus corpos como algo utilizável, descartável, como é o caso das travestis em condição de prostituição, que a propósito, é a própria sociedade que as coloca nesse espaço ao tirar direitos e oportunidades de trabalho.

“*Manifesto Transpofágico*” é um grito de basta a essas normas excludentes. Trata-se de se fazer ouvir, reparar o passado na esperança de construir um novo futuro. A peça conta uma meta-história, um trabalho histórico como ele, o manifestante é. A narrativa feita pela voz da própria travesti impõe ao público, que busca o modo como a artista abordará as fontes de exposição e narrativa, as anomalias da documentação e o detalhe revelador foram os aspectos mais excludentes dessa contribuição. O que instiga nesse manifesto são os métodos teatrais escolhidos pela autora e como o texto acompanha sistematicamente as consequências cognitivas dessa escolha. A arte teatral em *Manifesto Transpofágico* é um confronto entre uma realidade inegável e uma ideologia que aos poucos começa a se tornar real, ao menos nos meios artísticos e acadêmicos. As projeções do passado entrelaçadas com as violências do presente passam pelo fazer artístico/literário que ainda provoca estranhamento e até mesmo relutância, porém o engajamento adquirido é inegável e esperançoso. Pois, ainda que haja muitos relatos de experiência, importantíssimos para o conhecimento histórico, abre as portas para a construção da imaginação de personagens humanas, sensíveis e donas de suas próprias narrativas.

Da caça às bruxas à caça às travestis: o olhar demonizado para a subjetividade feminina

Escrever sobre a mulher e sua representação na história tem sido cada vez mais um tema que se abre para diferentes e diversas intersecções. Desde a afirmação de Simone de Beauvoir no início do século XX, “não se nasce mulher, torna-se mulher”, há muitas discussões que se perpetuam na escrita literária até os dias atuais. Pois afinal, o que nos define como mulher? Nosso corpo? Nossa mente? A maneira como nos expressamos visualmente? A herança cultural feminina (crescer, namorar, casar, ter filhos, cuidar da família...)? Não há resposta que sustente o que é ser mulher, porém há muitas escritoras que desvendam aos poucos as várias facetas do ser feminino, desde a já conhecida mulher branca de classe média, mas também mulheres negras, indígenas, travestis, pessoas não-binárias (que não se identificam com nenhum dos gêneros socialmente impostos) e outras manifestações da sexualidade que parte da perspectiva e performance feminina. Aqui levanto uma pergunta como provocação: qual ser humano está apto/a para questionar e rotular a sexualidade do outro? A resposta de quem se é, cabe a cada um descobrir e jamais por meio de imposições e rótulos, mas sim por identificação afetiva e relação com o mundo que o cerca.

Desde a perspectiva distópica de Margaret Atwood, às escritoras brasileiras como Conceição Evaristo e Djamila Ribeiro, devemos lembrar da escritora regionalista Rachel

de Queiróz e da modernista Clarice Lispector. Todas trazem versões de mulheres diferentes entre si, quase antagônicas, uma ruptura no fazer literário, mas que se unem em um aspecto comum: a autoafirmação perante a sociedade. A demonstração de força, interior e exterior e todos os aspectos que essa força exige de cada mulher independente de sua cor, raça, origem e nível social. Mulheres são silenciadas desde pequenas, vigiadas, punidas e sempre culpadas, ainda que não sejam.

Cita-se aqui apenas poucos nomes de escritoras literárias, mas é a partir de *O calibã e a bruxa* de Silvia Federici, que torna possível visualizar historicamente como o corpo feminino é perseguido desde a Idade Média ganhando ainda mais força com a imposição do cristianismo. Entre a diversidade de escritoras e versões sobre o feminino, raramente encontramos referências às mulheres transexuais, travestis, seja como escritoras ou como personagens atuantes como protagonistas. Considerando a caça às bruxas de Federici durante a Inquisição, pode-se considerar em pleno século XXI um obscurantismo sobre o corpo travesti e a mulher que ela traz em si.

Silvia Federici faz uma pergunta que ajusta de forma pertinente às travestis e a narrativa atual, e que vem desde 1960, como é mostrado em *Manifesto Transpofágico*:

Como conciliar o retrato que inquisidores e demonólogos pintavam de suas vítimas como todo-poderosas, quase míticas – criaturas do inferno, terroristas, devoradoras de homens, servas do diabo, que enlouquecidas, percorriam os céus em cabos de vassoura -, com as figuras indefesas das mulheres reais que eram acusadas desses crimes e, então, terrivelmente torturadas e queimadas em fogueiras? (FEDERICI, 2019, 70-71)

Essa visão claramente absurda nos tempos atuais era mantida como crenças sagradas pelo imaginário popular sobre as mulheres, que inocentes, temiam a morte constantemente. É nesse ponto histórico que a história de mulheres cisgêneras do passado se cruzam e se “parecem” às travestis e suas vivências da atualidade. O corpo travesti ainda é visto exatamente como Federici descreve sua pergunta: “míticas, criaturas do inferno, servas do diabo” (2019, p. 73), acrescento loucas, perigosas, doentes. O imaginário popular está preso aos preconceitos cristãos que as excluem, desumanizam e lhes atribuem doenças sejam elas de ordem espiritual, físicas e psicológicas. O poder que a igreja exerce no imaginário popular discrimina e jogam na marginalidade milhares de pessoas inocentes, que lutam diariamente para se manterem vivas, além de sofrerem às agressões diárias como desemprego, *bulling*, humilhações, terem sua identidade deslegitimada e, não maioria das vezes, a rejeição da família. Em suma, a travesti é tida como o objecto sem direito a um segundo olhar, para que de fato sua humanidade possa ser reconhecida.

Segundo Carlo Ginzburg, como antropólogo, revela que nos tempos da Inquisição a bruxaria era aceita como adequada. Embora os registros escritos das “confissões” das condenadas não existissem por razões óbvias, a condenação por bruxaria feita por demonólogos era dotada de estereótipos, por exemplo, mulheres de camponeses, ou seja, de áreas rurais, com conhecimento sobre a natureza, o uso de ervas ou de regiões periféricas (1989, 15-18). Essa analogia entre bruxas e travestis tem o objetivo de demonstrar o efeito que uma crença imposta pela igreja pode moldar todo um imaginário social sobre determinado sujeito e/ou cultura.

Em todos os aspectos que azem alusão a perseguição das mulheres rotulando-as como bruxas, há a mesma perseguição e rotulação a respeito das travestis. Geralmente o primeiro contato que se tem com o corpo travesti é de estranhamento, medo, repúdio, exclusão. É necessária uma ruptura do preconceito cisgênero para se abrir ao percebimento da travesti como ser humano e ainda assim há uma certa arrogância, ou melhor, sentimento de superioridade, que cisgêneros usam perante travestis. A igualdade de gêneros ainda é um ideal a ser adquirido, e que felizmente vem se tornando real e próximo.

Tim Ingold (2003) elaborou uma analogia a partir de uma palestra que assistiu onde o palestrante tratava da causa e efeito. Para isso segurou uma pedra e afirmou que se a soltasse ela cairia. A explicação óbvia foi reformulada por Ingold, que ousou repensar que a pedra não cairia se alguém interferisse nesse processo, ou seja, se alguém fosse até ela e a segurasse. Ingold também ousa questionar a lei de Darwin sobre a evolução das espécies, não a contradiz, apenas acrescenta que para algo ou alguém evoluir precisa de interferências do meio social, ajuda externa e condições apropriadas para que as condições favoreçam esse processo.

O mundo muda, evolui, se altera embora quase de forma imperceptível. Mas até mesmo essa desatenção para as mudanças faz parte da evolução da sociedade atual, que para tudo há urgência, uma pressa descontrolada de consumir, adquirir, ser produtivo, algo que muitas vezes pode impedir o olhar para o outro, para as necessidades do próximo. Uma realidade onde cada um é o centro do seu próprio mundo.

A prova disso são as redes sociais, um exemplo, onde todos se esforçam para atrair olhares, popularidade, e embora nem sempre ganhem dinheiro, o número de seguidores é um alimento para egos que mergulhados na ilusão do personagem que criam, esquecem de quem realmente são ou de cultivar o pensamento crítico. Porém, essa mesma ferramenta que aliena, também atrai para questões que antes eram invisíveis, como por exemplo a questão aqui tratada, a transfobia. Em um espaço onde qualquer pessoa pode ter acesso

é possível expor denúncias, levantar questões e expor realidades que antes era privilégio apenas das redes televisivas.

Há uma falta de reconhecimento por parte das mulheres cisgêneras sobre a feminilidade das travestis, embora essa transfobia esteja mascarada pela falsa aceitação. Essa afirmação pode ser sustentada pela pergunta: travesti é mulher por possuir um pênis? Com certeza as respostas cis seriam diversas e gerariam debates, que trariam desde argumentos religiosos até a evolução social, mas a resposta não seria única. Ainda a um percurso à percorrer para esse entendimento e o trabalho artístico de Renata Carvalho é uma das expressões na arte que visa libertar o pensamento social.

Manifesto Transpofágico: um basta ao silenciamento travesti

Spivak (2010) já faz essa pergunta no título do seu texto: “Pode o subalterno falar?” Essa questão amplamente explorada em seu texto pode ser aplicada no lugar de fala de Renata Carvalho em *Manifesto Transpofágico*, mas também em outros de seus trabalhos onde seu corpo e sua vivência como atriz travesti à limita a falar sempre pelas e somente pelas travestis. Um dos termos criados por Renata na arte é o “*transfake*”. Em referência histórica ao *blackface*, onde atores brancos pintavam as caras para interpretar negros, atores cisgêneros interpretam personagens transexuais em todos em espaços como cinema e teatro. Em entrevista à TV Estadão em 2018, Renata pede que artistas cis parem de interpretar personagens trans por trinta anos e que esses papéis sejam dados a pessoas trans e assim haverá uma mudança significativa na arte e na sociedade em geral.

Renata Carvalho atua no teatro há vinte anos, mas foi em 2017 que ficou nacionalmente famosa ao interpretar a peça *O Evangelho Segundo Jesus Rainha do Céu*. A peça foi escrita pela atriz escocesa Jo Clifford e traduzida para o português, que queria que a peça fosse encenada por uma atriz travesti. Renata Carvalho foi selecionada para o papel e logo depois da estreia a peça se tornou polêmica e seu nome estava em todos os meios de comunicação. Houve uma comoção pública e revoltada contra o fato de haver no teatro uma peça que representasse Jesus Cristo como travesti. Mas por quê? A resposta é aquela que foi introduzida no começo desse artigo: a demonização do corpo travesti. Uma travesti não pode ser uma pessoa com sentimentos, com história, com emoções e toda uma subjetividade que nos igualam como seres humanos. Elas estão sempre à margem, excluídas e sexualizadas.

A atriz sofreu ameaças, perseguições virtuais, críticas, censura em várias cidades, além de grande perseguição física e psicológica. As pessoas, não por coincidência,

aquelas que não frequentam o teatro e provavelmente não assistiram à peça, bravejaram raivosamente contra a “infâmia” de Jesus ser interpretado por uma atriz travesti. A verdade é que essa raiva contra a “blasfêmia” cometida pela representação da personagem nunca ocorreu. *O Evangelho Segundo Jesus Rainha do Céu* não é uma paródia da Bíblia, tampouco uma blasfêmia. O texto respeita todas as passagens bíblicas, enfatiza o amor entre as pessoas, respeita a fé cristã e convida o público à confraternização e empatia. Esse fato também trouxe a simpatia de grande parte de um outro público, que vê na atriz uma mulher corajosa e talentosa.

Em resposta a essas agressões, segundo Wagner Schwartz, Renata e outros três artistas, Elisabete Finger, Maikon k e Wagner Schwartz se juntam para uma reflexão dos ataques sofridos². Tomando como ponto de partida um dos ícones da história da arte, revelam como uma obra pode ser utilizada em diferentes narrativas ao longo do tempo, incitando as mais diversas reações, espelhando os fatos e absurdos de nossas sociedades. A peça é provocativa ao fazer relação às críticas que a obra *Mona Lisa* recebeu em sua época de concepção em 1503 com os ataques que os artistas receberam entre 2017 e 2018.

De certa forma esses fatos aparentam um mundo que não evolui, apenas gira em rotação constante repetindo discursos que acreditamos terem sido superados, mas basta uma interferência, como foi apontada por Ingold (2003) para que se perceba um retrocesso. Porém, esse termo “retrocesso” pode não ser apropriado, pois o que há na realidade é um desconforto por terem pessoas (artistas), que ousam interferirem nas estruturas impostas há décadas e mudar é um ato sempre doloroso. Principalmente quando implica mudar as próprias crenças, que antes eram tidas como verdades absolutas.

Manifesto Transpofágico é uma peça autoral de Renata Carvalho. A narrativa do corpo travesti é encenado, revivido e contém muito impacto emocional sobre sua plateia, pois a linguagem, as expressões corporais e faciais da atriz, sua nudez e a própria história da travestilidade no Brasil traz temas sensíveis como assassinato, aids, exílio, prostituição, suicídio, marginalidade, abandono familiar, entre outros temas subliminares que podem causar efeitos inesperados em seu público. É um manifesto, e como qualquer manifesto carrega uma carga de reivindicação social. Renata se expressa de forma incisiva e corajosa, pois após a repercussão de *Evangelho Segundo Jesus Rainha do Céu*, o manifesto se tornou ainda mais necessário para contribuir com a humanização das travestis.

² Os quatro artistas estiveram envolvidos em trabalhos artísticos polêmicos, que geraram discussões e inconformidades nas redes sociais. Esses trabalhos podem ser encontrados facilmente em reportagens na internet.

O manifesto de Renata é praticamente uma exposição didática, nota-se pelas suas primeiras palavras ao abrir o espetáculo

O meu corpo (TRAVESTI) sempre chega antes, na frente, como um muro, um *outdoor* ou um letreiro piscante, independentemente de quem eu seja ou do que eu faça, mesmo eu existindo a partir de 1981, com impressões digitais únicas, RG tal, CPF tal, certidão de nascimento e não importa o nome escrito. (CARVALHO, 2022, p. 03)

Essas são suas palavras de apresentação, a seguir conta a história de sua infância e relação com os pais. Na década de 1980, quando ainda era criança o espaço familiar que deveria ser acolhedor era para Renata um lugar de deslocamento e desde muito cedo, ainda sem entender, sua intuição foi direcionada que ali não era o seu lugar. Que sua singularidade era única, porém negativa. Então pensa-se como essa negatividade pode ter impacto em um menino pequeno, sensível com menos de nove anos de idade? Como um menino que não se compreende como menino deve ter vivido momentos de horrores psicológicos e de abandono na infância? Ainda que essas perguntas não estejam no texto ou na encenação, essas perguntas nos são inerentes, pois nenhuma travesti nasceu adulta, de silicone e marginalizada socialmente. Como qualquer pessoa, a travesti também já foi criança, também foi gerada em um útero materno.

Na sequência Renata permanece falando sobre seu corpo, que é o tema central da peça e da discussão, pois não é possível esconder quem se é, e quando se é travesti, a revelação pode ser brutal como a própria atriz afirma

Meu corpo é a minha jaula (TRAVESTI), minha cela, (TRAVESTI) desde quando eu não sabia que o era, nem o que representaria tê-lo, as pessoas que foram me gritando, (letreiro pisca a cada repetição da palavra) gritando, gritando, gritando, gritando, gritando, gritando, gritando... (CARVALHO, 2022, p. 03)

O percebimento travesti não é uma escolha, assim como não se escolhe como ou onde se nasce. Perceber-se é como nascer, mas ao contrário. Perceber-se é nascer para dentro de si e essa pode ser uma experiência tão dolorosa quanto o parto. A peça continua com a afirmação “eu sou uma travesti”. Renata reafirma a palavra várias vezes com o intuito de que o público se familiarize. Ela desmistifica a carga negativa relacionada a história que a palavra traz em si, para continuar a história, que ela nomina como “trans-

cestralidade”, sustentada por uma citação de Guimarães Rosa: “muita coisa importante falta nome” (2021, p. 102).

E para falar da transestralidade deste corpo, eu preciso passar pela minha história, ou pelas minhas histórias, ou nossas histórias. A maioria é igual, as histórias mudam às vezes, quase sempre, só o lugar, o tempo, a idade talvez, mas somos feitas de uma dramaturgia de histórias repetitivas, ou talvez os dramaturgos sejam preguiçosos ou satíricos demais. (CARVALHO, 2022, p. 04)

A apresentação segue nesse ritmo, às vezes agressivo, às vezes mais suave e delicado, oscila entre a narrativa histórica, de si como parte da história e parte para uma experiência e interação com o público, corpo a corpo, trocando experiências de forma mais próxima e pessoal. Renata Carvalho é dotada de carisma e bondade e logo o público, aqueles que nunca tiveram alguma relação afetiva com uma travesti, se sentem relutantes em ter seu corpo tão próximo ao dela, que faz seu monólogo circulando apenas de calcinha entre a plateia, mas aos poucos vão relaxando e a peça se encerra como cumprida a missão de todas as travestis, a de que são humanas e como pessoas que merecem viver e amar como todas e todos.

Conclusão

Desde a concepção edipiana do teatro, a tragédia como um todo revela, conforme vimos, a dimensão pessoal e histórica do corpo travesti cercada de mistérios. Em vários momentos da apresentação, Renata pergunta: “alguém já tocou o corpo de uma travesti?” (fica implícito que a pergunta não tem conotação sexual). E ainda caminhando pergunta: “Alguém gostaria de me tocar?” E nessa pergunta enfatiza estar à disposição de qualquer pessoa que queira sentir as formas do silicone de seus seios e de suas nádegas. Perante um público (na maioria das vezes) intimidados, oferece então suas mãos, seus braços (e abraços) e essa experiência do convite, que na verdade é uma postura afetiva, porém social e política, suscita a participação do público em compartilhar experiências, fazer perguntas e aos poucos, irem se aproximando do desconhecido.

Manifesto Transpofágico é como todo manifesto. Uma forma de trazer à público o que é preciso que todos saibam. Renata Carvalho nasceu e cresceu em Santos (SP), é atriz, intelectual, roteirista, militante, gosta de ler e passear com sua cachorra Elke. Gosta de ler, dançar, viajar, sabe ouvir as amigas, se apaixona às vezes, ah!, e é travesti. Mas pouco importa porque a primeira coisa que veem quando ela chega é seu corpo travesti.

Quando na verdade, ser travesti é apenas uma das coisas que uma pessoa pode ser. Por essa razão o manifesto se faz necessário. Por esse motivo a representação da peça escrita e encenada por ela deve ser apresentada em todo o país, assim como está sendo exportada para a Europa. O Brasil enfrenta períodos nefastos e a melhor maneira de superar a onda do medo que atinge os brasileiros é através da voz, do manifesto de cada um, de tirar a camisa e mostrar o peito nu e dizer: “me toquem”, “eu amo você desconhecido semelhante”, “eu não tenho medo de você”. Nosso manifesto é que todos e todas merecem amor, acolhimento e respeito.

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2020.

CARVALHO, Renata. *Manifesto Transpofágico*. São Paulo: Editora Casa 1, 2022.

FEDERECI, Silvia. *O calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Editora Elefante, 2017. Tradução Coletivo Sicorax

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Editora Companhia de Bolso, 2006. Tradução de Maria Bethânia Amoroso

ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Editora Companhia de Bolso, 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa.

SILVA, Regina Coeli Machado e. “A Teoria da pessoa de Tim Ingold: mudança ou continuidade nas representações ocidentais e nos conceitos antropológicos? *Espaço Aberto*. Horiz. Anropol. 17 (35). Jun 2011 <https://doi.org/10.1590/S0104-71832011000100012>