

Mulheres com lágrimas nos olhos

Women with tears in their eyes

Mariana Vogt Michaelsen

Universidade Federal de Santa Catarina – Santa Catarina – Brasil

Resumo: Elaborei este ensaio após alguns ciclos da oficina *Frases longas não sovam pão: escrita criativa de receitas culinárias*, que vem sendo ministrada desde 2022 e se sustenta na concepção de que as receitas culinárias são dispositivos de escrita. A oficina contempla o universo culinário nos mais diversos gêneros literários, visando a elaboração de textos criativos. Além disso, há uma aproximação entre as questões de gênero, as narrativas de si e os léxicos culinários. A maioria das pessoas inscritas nas oficinas são mulheres. Pensando nisso e ao perceber a aproximação literária entre mulheres e cebolas, elaborei atividades que contemplassem esse assunto a partir de um repertório estabelecido. Ao longo desses anos, no entanto, passei a ler e receber outros textos, tanto em prosa quanto em poesia, que ratificam essa aproximação. Por isso, desenvolvi este ensaio. São duas as principais características que aproximam as mulheres às cebolas: as camadas e a capacidade de fazer chorar. Esses aspectos são aqui contemplados em um exercício que se aproveita da escrita criativa, por isso a opção pelo gênero ensaio, que permite uma fluidez na escrita.

Palavras-chave: Cebola. Escrita criativa. Oficina de escrita. Mulheres.

Abstract: I developed this essay after several cycles of the workshop *Long sentences don't knead bread: creative writing of culinary recipes*, offered since 2022 and based on the concept of recipes as a writing device. The workshop explores the culinary world across diverse literary genres, aiming to produce creative texts. Furthermore, it draws connections between gender issues, narratives of the self and culinary vocabulary. Most workshop participants are women. With this in mind and having observed a literary affinity between women and onions, I designed activities to address this theme based on an established repertoire. Over the years, however, I have encountered other texts, in both prose and poetry, that reinforce these connections. This is why I developed this essay. Two main characteristics link woman and onions: their layers and their ability to make people cry. These aspects are explored here through a creative writing exercise, which is why the essay genre was chosen: as it allows for fluidity in writing.

Key words: Onion. Creative writing. Writing workshop. Women.

A raiz cresce em minha fruteira. Duas semanas suficientemente distantes para que a cebola roxa, única entre todas as outras, criasse raízes. Retorno. Retomo o corte. Faço de minhas mãos as mãos de minha avó. Sempre usamos faca de serrinha, é para chorar.

É a faca que faz chorar, não as cebolas.

Pegue cebolas de sua fruteira (ou geladeira) e corte até começar a chorar.

Começamos assim, com lágrimas nos olhos.

*

No lugar onde cresci, os corpos sempre em movimento de picar, sovar, retirar do forno, amassar, incorporar, atender a campainha, desenformar, abatumar, apertar, untar, derramar, misturar e chorar. A confeitaria de meus avós no interior do Rio Grande do Sul e nossas mãos sempre “dispostas à marca da grelha ardente” (Wittner, 2023, p. 13).

Os punhos queimados, as unhas bem cortadas, o cheiro de cebola entre os dedos e a repetição dos gestos de minha mãe, de minha avó e de minha bisavó. São com essas mãos que escrevo. São com essas mãos que corto cebolas.

Eu me lembro de chegar na casa-confeitaria de meus avós para passar as férias e a avó me mostrava as queimaduras e os cortes em suas mãos e braços. Cada cicatriz ligada a uma receita culinária. *Aqui no pulso quando tirei o bolo de cenoura do forno há cinco dias. Esta bolha desinchada de quando derramei creme de bombom no meu dedo há três semanas. Este corte ao picar cebolas para o guisado ontem.* A lembrança inscrita no corpo. Falei disso em uma oficina de escrita criativa de receitas culinárias que ministrei há duas semanas e as participantes, todas mulheres, me disseram que as suas avós também mostravam as cicatrizes da cozinha.

Penso na memória gravada nas mãos de nossas avós. Tento repetir os gestos. Também eu me queimo, me corto e derramo o creme de bombom no meu dedo. Mas, em algum momento, as marcas minguam, desaparecem de meu corpo. Então retorno

para a cozinha e novamente as minhas mãos são a marca do fogo e da faca.

*

Dalva Maria Soares (2020, p. 56) diz sentir falta de “uma escrita com cheiro de alho, [...] a caneta com cheiro de cebola, porque a ideia surgiu enquanto se preparava o almoço”. Vou atrás desse cheiro.

*

Não tanto o cheiro, mas o choro e as camadas. As duas características emblemáticas dessa hortaliça, base de diversos pratos e sempre presente nas fruteiras (não se deve guardá-las na geladeira).

*

A cebola é o cotidiano, o mais infraordinário (Perec, 2013) que há em uma cozinha. Por isso, tão colada às mulheres. Por vezes, mulher e cebola se confundem: a mulher é a cebola, a mulher faz a cebola chorar, a menina nasce por causa de tantas lágrimas de cebola, a mulher desaparece com as cebolas. Tantos corpos para se ligar, para se confundir, para fazer chorar ou mesmo descascar. Por que as mulheres se unem às cebolas?

Quero dizer, como um gesto tão cotidiano é retomado tanto na prosa quanto na poesia? Como se pudesse ser a minha avó a autora desses textos, assim como foi autora de receitas culinárias. Como um corpo que corta, sova, chora, mas também amansa, pode se transfigurar em hortaliça? Ou mesmo o contrário, como as camadas das cebolas dão lugar a um corpo, um corpo feminino.

*

Para Marie-Hélène Brousse (2019, p. 27), “as lágrimas são um dos fluidos femininos por excelência, assim como o sangue”.

*

Dizem que Tita era tão sensível que desde que estava no ventre de minha bisavó chorava e chorava quando esta picava cebola. Seu choro era tão forte que Nacha, a cozinheira da casa, que era meio surda, o escutava sem esforço. Um dia os soluços foram tão fortes que provocaram o adiantamento do parto. E sem que minha bisavó pudesse sequer dizer um pio, Tita despencou neste mundo prematuramente, sobre a mesa da cozinha, entre os aromas de uma sopa de massinha que estava cozinhando, os do tomilho, do louro, do coentro, do leite fervido, do alho e, é claro, da cebola. Como bem podem imaginar, a conhecida palmada na bunda não foi necessária pois Tita nasceu chorando de antemão, talvez porque ela sabia que seu oráculo determinava que nesta vida lhe estava negado o casamento. Contava Nacha que Tita foi literalmente empurrada para este mundo por uma torrente impressionante de lágrimas transbordando sobre a mesa e o chão da cozinha (Esquivel, 1993, p. 3-4).

No lugar de líquido amniótico, o choro de Tita ainda bebê verte do ventre e ela nasce com lágrimas nos olhos, portanto, não é preciso dar a conhecida palmada na bunda. Tita nasce envolta de lágrimas, fluido feminino por excelência, e em cima da mesa da cozinha, lugar feminino por excelência. Isto é, um lugar historicamente atribuído às mulheres por força do patriarcado. Mas, ao mesmo tempo, um lugar de criação, de invenção e até mesmo de vingança. Os contos “Receita para comer o homem amado”, de Ivana Arruda Leite (2002) e “Esses Lopes”, de João Guimarães Rosa (2009), já nos contam essas histórias de vingança. Mesmo o romance de Laura Esquivel reivindica a cozinha como um espaço de criação subjetiva, apesar de Tita estar restrita aos cuidados da mãe, por ser a filha mais nova, e impedida de se casar. Ainda assim, o romance é símbolo da literatura feminista mexicana.

Voltando às cebolas, o impulso ao choro causado pelo contato com elas acompanha Tita: “E, como toda a vida, ao sentir o cheiro que se desprendia da cebola, as lágrimas fizeram sua aparição. Chorou como não fazia desde o dia em que nasceu” (Esquivel, 1993, p. 4). As lágrimas não são somente efeito do contato com a cebola, mas um espaço possível para o choro. É na cozinha que se pode chorar desde a infância.

*

Eu me lembro de estar rodeada por um berço de vime e de uma velha me olhando. *Era a tua bisavó Hildegard*, disse minha mãe comprovando que não se tratava de uma falsa memória. *O berço de vime ficava na confeitaria dos teus avós*. Eu me lembro desse olhar geracional. Do meu ponto de vista infantil, não havia cozinha.

Dizem que eu chorava muito quando era bebê.

*

escrevo pelo não
dito para outra mulher
minha avó
talvez minha bisavó
também tenha escutado
o som do não
saído da garganta de um homem
da mesma garganta que engolia as
comidas feitas por ela (Vogt, 2023, p. 146).

*

Eurídice Gusmão desiste da carreira artística, casa-se com Antenor, funcionário do Banco do Brasil, após a fuga de sua irmã Guida. Ela não queria decepcionar ainda mais a sua família (Batalha, 2016).

Quando a minha avó Maria Helena se casa com o meu avô Oscar, o meu bisavô para de pagar a faculdade dela. Meu avô se forma em Engenharia na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Minha avó continua a carreira de confeitadeira, assim como a sua mãe. Alguns anos depois, meu avô é demitido e torna-se confeitoiro. Sinto que minha avó não se preocupava em decepcionar a família.

Eurídice Gusmão, embora casada, segue com uma inquietude dentro de si. Então, compra o livro de receitas de Palmira, passa os dias comprando ingredientes e cozinhando. Até que passa a elaborar as suas próprias receitas, escreve-as em um caderno. Quer publicá-lo. Faz um banquete e apresenta a ideia para o marido, que diz: “Deixe de besteiras, mulher. Quem compraria um livro feito por uma dona de

casa?” (Batalha, 2016, p. 32). Ela, então, joga o caderno no lixo. Tem insônia, recupera-o e guarda atrás da enciclopédia, símbolo de todo saber instituído em uma casa.

Carolina, minha bisavó, publicou o seu livro de receitas *Quitutes da D.^a Carolina Porciúncula: arte culinária*, nos anos 1970, em Ijuí, Rio Grande do Sul.

Eurídice não sangra na noite de núpcias, o que causa um alvoroço em Antenor. Mas, “nas semanas seguintes a coisa acalmou, e Antenor achou que não precisava devolver a mulher. Ela sabia desaparecer com os pedaços de cebola, lavava e passava muito bem, falava pouco e tinha um traseiro bonito” (Batalha, 2016, p. 11). Ele não gostava do gosto nem da textura da cebola. Os pratos cuidadosamente preparados por sua tia não deixavam a hortaliça aparecer. Eurídice, que passa a ocupar a função de alimentar Antenor, sabia bem como desaparecer com as cebolas.

Ela, subjetivamente, sabia desaparecer com(o) os pedaços de cebola (MichaelSEN; Ramos, 2021).

*

Em um vídeo do Youtube, um chef de cozinha diz para molhar as mãos, assim elas não ficam cheirando a cebola.

Minha avó nunca reclamou do cheiro das cebolas.

As mulheres ensinam truques para não chorar.

Vou dormir e o cheiro permanece em minhas mãos.

Durmo sobre o cheiro de cebola.

*

Jacques Lacan (2009), no *Seminário 1*, utiliza a cebola como analogia para a constituição do eu a partir da leitura do artigo *O eu e o Isso*, de Freud:

Freud escreve que o eu é feito da sucessão das suas identificações com os objetos amados que lhe permitiram tomar sua

forma. O eu é um objeto feito como uma cebola, poder-se-ia descascá-lo, e se encontrariam as identificações sucessivas que o constituíram (Lacan, 2009, p. 226).

*

Descubro em mim
camadas tantas
mulher-cebola
choro e cheiro (Rizzi, 2022, p. 106).

No poema de Nina Rizzi (2022), a figura da mulher-cebola está ligada, ou mesmo imbricada, à figura da mulher-goiabada, nomeada assim por Lygia Fagundes Telles a partir da lembrança de sua mãe mexendo por horas a goiabada no tacho de cobre. Para Lygia, a mulher-goiabada é

A mulher caseira, antiga “rainha do lar” que sabe fazer a melhor goiabada no tacho de cobre. A minha mãe, uma excelente pianista, não prosseguiu na carreira que começou na adolescência porque estava dentro da mentalidade preconceituosa de seu tempo e também minha avó, minhas tias lá longe... Mulheres sem condições de ousar a profissão, sem coragem de atender ao chamado, vocare em latim. A vocação, a paixão. Eu me lembro, era menina quando ia com a cesta para colher goiabas no quintal da nossa casa lá em Sertãozinho e onde meu pai era promotor. Minha mãe seria mais feliz se fosse pianista? E se ela continuasse estudando e compondo naquele antigo piano preto com os quatro castiçais, hein? Mas esta seria uma extravagância e em vez de abrir o álbum de Chopin ela abria o caderno de receitas (Telles, 2008, p. 17).

Sobre o caderno de sua avó Belmira, a autora reconhece nessas “tímidas inspirações desse cadernão (que se perdeu num incêndio) um marco das primeiras arremetidas da mulher brasileira na chamada carreira de letras – um ofício de homem” (Telles, 1980, p. 16).

O *Caderno-goiabada*, de Nina Rizzi (2022), dá contorno ao cadernão da mulher-goiabada, em uma mistura de poemas, diário e receitas culinárias. Mais além: ultrapassa a figura de uma mulher burguesa cozinhando e escrevendo, assim, traz novas camadas aos modos de ser e escrever receitas culinárias. Aproxima-se da ficção ao criar um universo semântico

com sabores e subjetividades ao mesmo tempo em que marca algo de uma experiência feminina compartilhada:

O caderno de receitas, álibi e arma perfeitos para essa poesia forte que toca, com precisão de ourives, o ponto (ou o nó?) certo da experiência cotidiana de todas nós, mulheres comuns, independente das muitas diferenças que estão na raiz de nossas dores e silêncios (Hollanda, 2022, p. 120).

*

O primeiro sintoma de Alzheimer: Carolina começou a esquecer as receitas que sempre soube de cor.

Imagino se ela se esqueceu de como cortar cebolas.

Quando Carolina parou de cortar cebolas?

*

antes de morrer deixa pra mim os seus cadernos
quero saber como se sentiu em cada folha
e ver como se acostumou no mês seguinte

aposto que ainda gosta de azul e se arrepia
com o gosto de limão, lágrimas, lágrimas,
lágrimas
muitas lágrimas de cebola

o sorriso apertado nos olhos, a vergonha
ao dizer “falei de você ontem”
pros seus amigos na saída do teatro

e depois o caminho que fez pra fugir de mim
pros seus cadernos, o caminho que fiz
pra fugir de você nos meus cadernos

toda paixão
uma receita de brigadeiro de panela
um discurso sobre a importância do filtro solar
numa cidade que não tem praia

te perdi no trajeto, papel de bala, não sei onde
guardei aquele cd-r
mas antes de morrer vou deixar
separada pra você esta folha (Beber, 2009, p. 32).

Os cadernos são, mais uma vez, o espaço do íntimo revelado, onde as lágrimas, muitas lágrimas de

cebola caem nas folhas. De uma poética amorosa, uma receita de brigadeiro de panela, até o caderno como fuga, ou ainda, o caderno como espaço possível para chorar. Não pelo término, senão pelas lágrimas de cebola.

*

Roland Barthes, no ensaio intitulado “O estilo e sua imagem”, propõe metáforas alimentares para pensar a questão do texto. O damasco é escolhido para representar os textos que, até então, eram vistos como um fruto com caroço no qual a polpa seria a forma e o caroço, o fundo. O autor sugere, no entanto, que o texto passe a ser visto como uma cebola:

Convém de preferência vê-lo agora sob as espécies de uma cebola, combinação superposta de películas (de níveis, de sistemas), cujo volume não comporta finalmente nenhum miolo, nenhum caroço, nenhum segredo, nenhum princípio irredutível, senão o próprio infinito de seus invólucros – que nada envolvem a não ser o próprio conjunto de suas superfícies (Barthes, 2012, p. 159).

*

Mãos de mulheres alteram as receitas do livro de minha bisavó: acrescentam mais farinha, diminuem a quantidade de açúcar, trocam uma gema por um ovo inteiro, passam a usar forma de teflon. O livro continua a ser escrito. Recebe novas receitas manuscritas nas páginas em branco. De um lado, livro. Do outro, caderno. O livro-caderno de receitas, camadas geracionais, uma rede formada entre mulheres e todos os segredos em nossas mãos.

As lágrimas permanecem em meus olhos.

Os segredos, em minhas mãos.

*

Gosto das pessoas
e das cebolas

Mas as pessoas
são como as cebolas
fazem chorar

(dito por Maria de Lourdes Belchior)
(Lopes, 2019, p. 123).

A reação de um corpo diante de uma cebola é comparada ao efeito causado por outras pessoas: ambos fazem chorar. A frase dita por Maria de Lourdes Belchior e escrita por Adília Lopes apresenta, ainda, uma questão de gosto: gosta das pessoas e das cebolas, apesar de fazerem chorar. O corpo é, assim, lugar de vulnerabilidade ao contato, de exposição, de risco. As lágrimas são consequência.

*

são as mulheres que
fazem chorar as cebolas
como se descansassem a própria vida
e, arredondando-se então, descobrissem
um corpo, o seu
uma vida, a sua
e, no entanto, nada que de verdade
pudessem chamar
ou talvez sim, mas só
aquela gota de água salpicando
um canto do avental onde
desponta uma flor de pano colorida que
ainda ontem ali não ardia (Houart, 2011,
n.p.).

Já para Bénédicte Houart, são as mulheres que fazem chorar as cebolas. O efeito se inverte. As mulheres se arredondando como se tomassem a forma da cebola e, assim, pudessem descobrir algo de si, do próprio corpo, da própria vida. Ainda assim, dentro de um universo tão cotidiano, com o avental amarrado na cintura. Descascar a própria vida como parte da rotina, como quem descasca cebolas para refogar e, mesmo assim, revela algo tão interno, tão oco, tão vazio.

*

Eu gosto das facas, prefiro elas aos processadores. Prefiro o demorar do corte, as lágrimas de cebola mal lavada, ao barulho estridente e rápido do processador. No corte da faca processo mais do que no rodar agressivo das hélices. Numa fotografia cortando cebolas, prefiro as roxas porque elas chamam para si. Naquela fotografia ninguém nunca notou minhas lágrimas, a cebola tomava elas para si. Aqui você verá muitas cebolas, incorporadas, quase amassadas à abacates amassados ao som de salsas

sambando com corpos estriados e que movem gorduras de um lado para o outro (Souza, 2023, n.p.).

Na zine *Tu-Yo*, de Bianca Maria Souza (2023), o corpo se movimenta, se mexe e chacoalha junto com os processos de preparo de um guacamole. A cebola roxa, na fotografia, toma a atenção e camufla as lágrimas nos olhos. Sabemos das lágrimas porque ela nos diz: eu choro. Nesse sentido, o jogo com os gestos culinários e o preparo das receitas deixa vestígios de uma subjetividade em camadas e de um corpo que se coloca no texto, um corpo estriado, com gorduras, um corpo que se faz receita também:

Joga-se o alho nas lágrimas de cebola roxa quase amassadas, misturadas às lágrimas de tomate italiano, com o adocicado explodido de tomate cereja. Para ressaltar que as lágrimas são deles e o doce é meu, coloco sal. A máscara me cobre, me estica e joga azeite em minhas gorduras. Azeite de oliva, que é mais saudável (Souza, 2023, n.p.).

A lágrima torna-se, então, ingrediente essencial, apesar de não estar presente na lista de ingredientes que precede o modo de fazer.

*

Descasquei oito cebolas no dia em que cortei a unha do anelar esquerdo. Me cortei ao cortar a última cebola. As outras sete já estavam na panela com manteiga e ramos de tomilho. Fogo baixo, tampa pela metade para acelerar o processo. Uma pitada de sal. Envolvi o dedo em um algodão e coloquei a luva. Não parava de sangrar, de latejar. Não chorei e quase não choro. O segredo é a paciência. O fogo baixo. Deixo pegar no fundo da panela. Mexo aos poucos. Deixo pegar no fundo da panela. Mexo. Não coloco açúcar. A espera adoça. Se se distrair e queimar um fundinho, é só jogar uma gota de água e raspar com a colher. Vai soltar. As oito cebolas diminuem muito. E parece que é necessário se diminuir para adoçar.

*

O cheiro permanece em minhas mãos.

*

O esquecimento é o pêndulo sobre minha
cama,
atrás dele
criando uma mandala em perfeita
harmonia:

monstro/pessoa
 anima/medo
 pessoa/anima
 medo/canção.

Como entrelaçados; os olhos do meu pai
e dos sete homens
em cujas goelas dormem as cinzas do meu
ventre.

Oito homens
que são os mesmos:
homens com mordanças
de um lado das minhas entranhas.
Sou uma cebola de camadas infinitas.
ESCREVO
para decifrar o que dorme entre minhas
crostas.

Pouco sei
e o que sei me estremece.
Porque as pseudopeles que você veste
para não se mostrar em osso ao mundo
são ainda mais ferozes do que as que você
tem.

Algo dentro de mim fede à morte.

Algo está morto de verdade,
todas essas camadas o escondem.
Em vão me reviro
tentando encontrá-lo (Ruano, 2023 p. 57).

No poema de Yuliana Ortiz Ruano, a mandala revela uma sequência de oposições – monstro/pessoa, anima/medo, pessoa/anima, medo/canção – que se equilibram perfeitamente e precedem a oposição homens/mulher. Em desequilíbrio, não apenas pela desigualdade de número e de gênero, mas pela violência. Ao afirmar que é uma cebola de camadas infinitas, também escreve para decifrar o que dorme entre suas crostas.

Não mais camadas finas e infinitas de uma cebola, mas crostas: a grossa camada de uma ferida. A violência manifesta em um mecanismo de proteção natural de nossos corpos, isto é, a formação de crostas sobre uma ferida. O que encontramos ao descascá-la? O que a crosta procura cicatrizar? Arrancar a crosta de uma ferida é diferente de arrancar as cascas de uma cebola. A pele em carne viva. Algo

está morto dentro dela e a sensação é de que as camadas são encobridoras do trauma.

*

Planejo uma coleção de cascas de cebola.
Peço que pessoas próximas guardem as cascas para mim. Quero me fazer em camadas. Isto é, descobrir como tingir roupas com cascas de cebolas. Quando recebo as cascas, pergunto: você chorou?

*

Há uma linguagem que não sei usar
mas me usa
quando fecho os olhos.

É estranho este equilíbrio:
as tragédias são lentas,
os milagres – instantâneos e discretos.

1. descascar uma cebola sem chorar;
2. abraçar a saudade;
3. não escrever poema algum
(Fernandes, 2025, n.p.)

O milagre instantâneo e discreto de não chorar ao descascar uma cebola.

A tragédia instantânea e discreta de não chorar ao descascar uma cebola.

Descamar as queimaduras e os cortes geracionais.

Encontrar a minha bisavó em meu pulso.

No osso rádio, uma linhagem.

Todas as cebolas que guardamos para engolir o choro das crianças.

Referências

- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. de Mario Laranjeira. São Paulo: Editora WMF, 2012, 462 p.
- BATALHA, Martha. *A vida invisível de Eurídice Gusmão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, 192 p.

- BEBER, Bruna. *Balés*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009, 56p.
- BROUSSE, Marie-Hélène. *Mulheres e discursos*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2019, 176p.
- ESQUIVEL, Laura. *Como água para chocolate*. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Editora Record, 1993, 205 p.
- FERNANDES, Andrea. *Manual de Sobrevivência ou outras formas de ficar*. Lisboa: Nova Mymosa, 2025, 64 p.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. As receitas de Nina. In: Rizzi, Nina. *Caderno-goiabada*. São Paulo: Edições Jabuticaba. 2022, p. 119-121.
- Houart, Bénédicte. Bénédicte Houart. *Revista modos de usar & co.: revista de poesia e outras textualidades conscientes*. 19 mar. 2011. Disponível em: <https://revistamododeusar.blogspot.com/2011/03/benedicte-houart-19.html>. Acesso em: 10 ago. 2025.
- LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud, 1953-1954*. Trad. de Betty Milan. Rio de Janeiro: Zahar, 2009, 384 p.
- LEITE, Ivana Arruda. *Falo de mulher*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002, 95 p.
- LOPES, Adília. *Aqui estão as minhas contas: antologia poética de Adília Lopes*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, 200 p.
- MICHAELSEN, Mariana Vogt; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Ela sabia desaparecer com(o) os pedaços de cebola: mulheres, (in)visibilidades e livros de receitas. *Revista Confluências Culturais*, v. 9, n. 2, p. 9-22, 2021. Disponível em: <https://periodicos.univille.br/RCC/article/view/88>. Acesso em: 10 ago. 2025.
- PEREC, Georges. *Lo infraordinario*. Trad. de Jorge Fondebrider. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2013, 112p.
- RIZZI, Nina. *Caderno-goiabada*. São Paulo: Edições Jabuticaba. 2022, 72 p.
- ROSA, João Guimarães. *Tutameia (terceiras estórias)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, 268 p.
- RUANO, Yuliana Ortiz. *Canções do fim do mundo*. Trad. de Nina Rizzi. Recife: Edições Flecha, 2023, 116 p.
- SOARES, Dalva Maria. *Para diminuir a febre de sentir*. Belo Horizonte: Editora Venas Abiertas, 2020, 92 p.
- SOUZA, Bianca Maria. *Tu-Yo*. Florianópolis: publicação independente, 2023, n.p.
- TELLES, Lygia Fagundes. *A disciplina do amor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, 154 p.
- TELLES, Lygia Fagundes. Entrevista. *Revista Brasileira de Psicanálise*, v. 42, n. 4, 2008, p. 17-20. Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/rbp/v42n4/v42n4a03.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2025.
- VOGT, Mariana. Escrevo pelo não. In: SUARANA, Celso (Org.). *Zarpadas: pequenos itinerários em verso e prosa*. São Paulo: Abarca editorial, 2023, 178 p.
- WITTNER, Laura. *Tradução da estrada*. Trad. de Estela Rosa e Luciana di Leone. São Paulo: Círculo de Poemas, 2023, 74 p.