

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

FERNANDA BELLO LAUREANO

A IMPORTÂNCIA DE GLORIA ANZALDÚA EM OFICINAS DE ESCRITA PARA
MULHERES

RIO DE JANEIRO
2023

FERNANDA BELLO LAUREANO

**A IMPORTÂNCIA DE GLORIA ANZALDÚA EM OFICINAS DE ESCRITA PARA
MULHERES**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciada em Letras na habilitação
Português/Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Coelho

RIO DE JANEIRO
2023

RESUMO

Esta pesquisa se origina com a minha experiência em oficinas de escrita para mulheres, relacionada ao projeto “Laboratório Criativo – Investigando Projetos de Escrita”, da iniciativa Mulheres que Escrevem, e ao curso “Feminismos latino-americanos: corpo e território”, realizado pelo Sesc-Niterói. Esta monografia se propõe a minuciar a importância, para ambos os cursos, das concepções teóricas feministas de Gloria Anzaldúa. A autora chicana propõe a escritura como espaço de luta, o único em que a mulher do terceiro mundo pode alcançar transformação social.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	4
2 A ESSENCIALIDADE DE GLORIA ANZALDUA	5
3 FEMINISMOS LATINO-AMERICANOS: CORPO E TERRITÓRIO	8
3.1 A mentoria e as oficinas	9
3.1.1 A mentoria com Tatiana Pequeno	9
3.1.2 Oficina “Resistência como bússula”, com Monique Marcher	13
3.1.3 Oficina “Literatura transtornada”, com Amara Moira	18
3.1.4 Oficina “Corpografia: lugar-texto original”, com Heleine Fernandes	20
3.2 DEBATE “FEMINISMOS LATINO-AMERICANOS”	23
4 LABORATÓRIO CRIATIVO – INVESTIGANDO PROJETOS DE ESCRITA	24
5 CONCLUSÃO	27
6 APÊNDICE A	31
7 REFERÊNCIAS	32

1. Introdução

Esta pesquisa teve início com minha participação em duas oficinas de escrita para mulheres. O desejo pela escrita nasceu a partir das reflexões sobre a potência da leitura em possibilitar a ressignificação subjetiva, principalmente para sujeitos constituídos em situações de violência estatal e ausência de direitos. E se eu, mulher nascida e criada em uma favela carioca, tive a minha vida e a dos meus, em muitos aspectos, transformada pela leitura, o que poderia a escrita? Nesse sentido, o curso do Sesc-Niterói surgiu como uma excelente oportunidade. “Feminismos latino-americanos: corpo e território” apresentava como proposta o exercício na escrita de ideias feministas latinas, concebendo a escritura como ferramenta de criar novos corpos e territórios, politicamente situados. E tal práxis se fundamentou na obra da escritora e teórica feminista chicana Gloria Anzaldúa.

A leitura de Anzaldúa foi impactante, pois dialogou com minhas questões sobre a potência da Literatura em ressignificar narrativas, pela leitura e pela escrita. Sobre a leitura, Gloria diz: “o ato de ler me mudou para sempre” (ANZALDÚA, 2021, pg. 67). Quanto à escrita, Anzaldúa a define como o espaço em que mulher do terceiro mundo pode ressignificar a ferida colonial, transformando socialmente a si e a comunidade que a constitui. A autora chicana fala a partir da ferida aberta pelo colonialismo em seu corpo-território *mestizo*.

Assim, estando na metade do curso do Sesc-Niterói, me interessei pelo “Laboratório Criativo – Investigando Projetos de Escrita”, porque a iniciativa da Mulheres que Escrevem partia de questões fundamentais, como “por onde começar um projeto de escrita?” e, sobretudo, quando li, na descrição do anúncio do projeto, o nome de Gloria Anzaldúa.

Em ambos os projetos, lemos, no primeiro encontro, “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”, de Anzaldúa. Foi o texto que fundamentou as propostas apresentadas e se desdobrou ao longo de todas as oficinas, sempre dialogando com os demais textos trabalhados.

Meu desejo com esta monografia é demonstrar como o curso “Feminismos latino-americanos: corpo e território”, do Sesc-Niterói, e o projeto “Laboratório Criativo – Investigando Projetos de Escrita”, da iniciativa Mulheres que Escrevem, se fundamentaram na concepção de escrita para mulheres terceiro mundistas de Gloria Anzaldúa, e como o desenvolvimento de ambos, ao longo dos encontros, se deu em consonância com a proposta teórica da autora chicana.

2. A essencialidade de Gloria Anzaldúa para o desenvolvimento do curso “Feminismos latino-americanos: corpo e território” e do projeto “Laboratório Criativo – Investigando Projetos de Escrita”

Gloria Anzaldúa foi uma escritora, acadêmica, filósofa, ativista, mulher chicana e lésbica, além de autora influente para a 3ª onda do feminismo, o chamado feminismo da diferença. Filha de imigrantes mexicanos, viveu a infância no sul do Texas, perto da fronteira com o México. Esse é um dado fundamental de sua biografia, pois, segundo artigo de Figueiredo e Hanna, Anzaldúa se define “*I am a border woman*” ou, em tradução livre pelos autores do artigo, “Eu sou uma mulher da fronteira” (DA SILVA FIGUEIREDO; HANNA, 2017, p. 2994), em seu livro *Borderlands/La Frontera: The new mestiza* (ainda sem tradução para o português). No prefácio de *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*, Claudia de Lima Costa e Eliane Ávila comentam sobre *Bordelands*: “se situa entre vários gêneros textuais e registros discursivos, simultaneamente empregando-os e subvertendo-os. Mistura de poesia, autobiografia espiritual, ficção, discurso analítico e escrito em vários idiomas” (ANZALDÚA, 2021, p. 14). Nesse sentido, a obra de Glória Anzaldúa se constitui como fronteira, com uma multiplicidade de arestas incompressíveis em um corpus único.

Tal hibridismo na obra de Anzaldúa constrói-se pari passu com sua proposta teórico-política: a defesa da condição fronteira como lugar de produção de subjetividades múltiplas. E aqui não se deve confundir o elogio com romantização da fronteira. Não se pode esquecer que, como Gloria diz, a fronteira é como uma ferida aberta, é fruto da violência (colonial, capitalista). Trata-se, na verdade, de se apropriar dessa ferida, repolitizando-a. É a ferida que atravessa a escritura da “mulher da fronteira”, a partir da qual se produz um corpo-escritura, de um corpo situado (e não fixado) não somente quanto ao gênero, mas sobretudo racialmente, e geograficamente, economicamente, sexualmente. Ao colocar esse corpo em cena na escrita, Anzaldúa promove um deslocamento epistêmico, promovendo a insurgência da subjetividade subalternizada, mestiça. A autora chicana nomeia a diferença: “Quando perguntada sobre o que sou, nunca digo uma mulher. Eu digo que sou uma chicana, uma mestiza, uma mexicana, ou que sou uma mulher-de-cor – o que é diferente de ‘mulher’ (mulher sempre significa mulherbranca).” (ANZALDÚA, 2021, p. 101)

São também múltiplas as subjetividades das autoras (chicanas, negras, terceiro mundistas) que, como Anzaldúa, não se sentem representadas pelo feminismo hegemônico, que

parte da unicidade do conceito de sujeito, de mulher. “Tem que ter muita coragem pra não aquiescer, para não capitular a uma definição de feminismo que ainda deixa a maioria de nós invisível” (ANZALDÚA, 2021, p. 49). Além disso, o feminismo que nasce no terceiro mundo questiona a eleição do gênero como categoria principal de opressão, desconsiderando as de raça e classe, e como essas se interseccionam no corpo da mulher de cor – não estando, portanto, todas as mulheres sujeitas às mesmas opressões.

Em “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”, Gloria Anzaldúa toca exatamente nesse ponto quando se dirige às suas “queridas hermanas”: “os perigos que enfrentamos como mulheres de cor escritoras não são os mesmos que mulheres brancas” (ANZALDÚA, 2021, p. 44). Por isso, foi muito significativo que a carta de Gloria tenha sido a primeira leitura tanto no projeto da iniciativa Mulheres que Escrevem, quanto no curso do Sesc-Niterói, pois a maioria das participantes eram *mestizas*. E já no título consta um endereçamento fundamental a todas nós, mulheres que escrevem em um país de terceiro mundo – cuja máquina colonial racista se mantém a pleno vapor, dando sustento ao capitalismo, que, por sua vez, se nutre também do patriarcado. A dimensão territorial aqui é fundamental: Anzaldúa toca nas condições materiais de escrita que nos são bem conhecidas. No início da “Carta”, Gloria imagina as “companheiras a quem se dirige”, e todas que lemos nos sentimos contempladas em alguma imagem, pois a dificuldade em escrever mais relatada nas oficinas foi a falta de tempo:

Eu me sento aqui nua sob o sol, máquina de escrever contra os joelhos, tentando visualizar vocês. Mulher negra fincada na mesa do quinto andar de algum apartamento em Nova York. Sentada numa varanda do sul do Texas, uma chicana abana mosquitos e o ar quente, tentando despertar as brasas amornadas da escrita. Mulher indiana caminhando para a escola ou para o trabalho, lamentando a falta de tempo para trançar a escrita dentro da sua vida. Asiática-americana, lésbica, mãe solteira, puxada em todas as direções pelas crianças, pela amante, pelo ex-marido e pela escrita. (ANZALDÚA, 2021, p. 43-44)

Assim, Anzaldúa situa politicamente o corpo e o território das mulheres terceiro mundistas. A autora demarca ainda a diferença dos perigos nos caminhos das mulheres de cor escritoras em relação aos obstáculos impostos a mulheres brancas. Gloria Anzaldúa opera tal posicionamento territorial dos corpos de suas *hermanas* não para levá-las à resignação, mas como estratégia de reconhecimento das diferentes opressões a fim de atravessá-las: “Nós não podemos *transcender* os perigos, não podemos nos erguer acima deles. Nós temos que atravessá-los e torcer pra não ter que repeti-los” (ANZALDÚA, 2021, p. 44).

Gloria Anzaldúa convoca as mulheres do terceiro mundo, arrastadas “em todas as direções” e sem tempo para escrever, para, ainda assim, escreverem: “esqueça o teto todo seu – escreva na cozinha, se tranque no banheiro. Escreva no ônibus ou na fila da assistência social, no trabalho ou entre as refeições, entre o sono e a caminhada” (ANZALDÚA, 2021, p. 55). As *mestizas* não têm *Um teto todo seu* (a obra de Virginia Woolf é um clássico do feminismo branco, e defende que para criar a mulher precisa de autonomia financeira, e da privacidade de um teto só seu), mas têm na escrita a única chance de organizar o mundo, um novo mundo.

No texto “Sobre o processo de escrever”, que está incluído em *Bordelands/La Frontera*, Anzaldúa diz: “Ao mesmo tempo em que escrever e falar funcionam como válvula de escape, também são ações políticas que brotam do impulso de subverter, resistir, educar e promover mudanças” (ANZALDÚA, 2021, p. 152). A escrita é, portanto, uma ação política, de modo que é importante para quem escreve situar seu ato. Assim, continua Gloria Anzaldúa, nesse mesmo texto:

Algo que considero urgente que você faça ao ler e escrever é descobrir, literalmente, onde está com os pés fincados, que posicionamento está tomando: Você está falando de uma perspectiva branca, masculina, de classe média? Você está falando de um lugar desde a classe operária, de cor, étnico? De onde você está falando? Para quem você está falando? Qual é o contexto, onde você localiza sua experiência? [...] Onde estão as apostas, o que está em jogo [...]. (ANZALDÚA, 2021, pg. 163)

As perguntas “de onde”, “para que”, “para quem” você escreve, como demarca Anzaldúa, foram feitas em ambos os projetos de escrita para mulheres de que participei. E situar nossa escrita foi estratégia fundamental, desde pensar sobre o que lemos ou como alimentamos a escrita, até os desejos de publicação, quais editoras buscar, a depender do “para quem”. Ainda sobre o propósito das oficinas, nossas discussões podem ser sintetizadas no desejo expresso por Glória:

Nós queremos livros novos, novos campos interrogativos, novas metodologias. Nós queremos estudar literaturas não-inglesas e não-euroamericanas. Nós queremos mais obras de mulheres de cor nas ementas. Nós somos vermes literários cavando buracos no canône; somos cupim destruindo as fundações canônicas dos currículos. (ANZALDÚA, 2021, p. 193)

3. Feminismos latino-americanos: corpo e território

O curso "Feminismos latino-americanos: corpo e território" foi organizado por Marília Gorito, no âmbito do Núcleo de Formação em Experimentações Artísticas do Sesc-Niterói, e contou com a mentoria da escritora Tatiana Pequeno. Além de Tatiana, participaram, ministrando oficinas, mais três escritoras: Heleine Fernandes, Monique Malcher e Amara Moira. Tivemos três encontros com cada uma delas e cinco mentorias com Tatiana Pequeno. As oficinas foram realizadas aos sábados, entre agosto e dezembro de 2022, das 10h às 13h, totalizando 15 encontros. Foram nove encontros presenciais, incluindo um debate aberto ao público, realizados no Sesc-Niterói (localizado na rua Padre Anchieta, 56, em São Domingos). Os encontros virtuais se deram na plataforma Microsoft Teams. No momento da inscrição, o curso nos permitiu escolher, de acordo com nossa disponibilidade, entre duas opções de participação: apenas virtual ou virtual e presencial (privilegiando a inscrição de quem optasse por esta última), de modo que, nos encontros virtuais, havia algumas participantes de outros estados e, nos presenciais, éramos em torno de vinte mulheres.

É interessante pensar em como a escolha das três escritoras vai ao encontro do tema do curso – no que se refere à episteme latino-americana, com mulheres que escrevem e publicam em editoras independentes, às margens das grandes editoras e do cânone – ainda majoritariamente branco, cis, heterossexual e reprodutor de saberes europeus. Heleine Fernandes, uma mulher negra nascida na favela da Rocinha, teve seu primeiro livro, *Nascente*, publicado em 2021 pela editora Garupa – RJ; Monique Malcher, de origem ribeirinha, da região Norte de um país que ainda prioriza, do ponto de vista do mercado editorial, autores do eixo Rio-São Paulo, publicou *Flor de gume* pela editora Jandaraíra – SP, em 2022, depois de premiado com o Jabuti 2021, na categoria Contos; e natural de Campinas/SP, Amara Moira, uma mulher que fez sua transição de gênero em 2014, teve seu livro *E se eu fosse pura* (na capa, o “r” de *pura* foi substituído por um “t”) publicado em 2018 pela Hoo Editora – SP. Nesse sentido, inclui-se a mentora, pois Tatiana Pequeno é oriunda do subúrbio carioca, e teve *Aceno* publicado em 2014 pela Oficina Raquel Editora – RJ e seu livro mais recente, *Tocar o terror*, pela editora Bregantini/Cult Editora – SP.

O curso contou com uma bibliografia básica (ver Apêndice A) e providenciou acesso a todos os textos trabalhados nos encontros. Os textos produzidos pelas participantes foram

apresentados em um sarau aberto ao público, no Sesc-Niterói, no último encontro e aguardam a publicação futura em e-book, a ser produzido pelo Sesc.

3.1 A mentoria e as oficinas

3.1.1 A mentoria com Tatiana Pequeno

O primeiro encontro do curso foi com Tatiana Pequeno. A mentora apresentou o projeto e traçou um breve panorama dos feminismos latino-americanos, além de comentar a bibliografia básica sugerida. Para esse primeiro dia, Tatiana havia proposto que levássemos um pequeno texto de apresentação (poesia ou prosa), que falasse da nossa história pessoal e da motivação para o curso. Foi proposta a leitura no centro da sala, como primeiro exercício de escrita e ensaio de performance, para um corpo que se coloque no espaço público e político. Desse momento, vale a lembrança de que, antes de iniciarmos a fala, devíamos escolher duas fitas coloridas para serem amarradas durante o discurso. E, como as participantes que seguiam amarravam as fitas escolhidas nas pontas deixadas pelas que falaram antes, o sentido impresso pelos nós foi de um texto tecido coletivamente.

A atividade seguinte reforçou essa metáfora do coletivo. A primeira leitura, da carta de Gloria Anzaldúa, como mencionado no tópico anterior, foi realizada de forma conjunta (cada participante presente leu um trecho), o que potencializou a destinação coletiva da carta, como se cada uma de nós fôssemos uma das *hermanas* imaginadas por Gloria.

A segunda leitura foi de um poema de *Maravilhas banais* (2017), de Micheline Verunschik, abaixo transcrito:

) **ESCREVER COMO QUEM CONSTRÓI UM LABIRINTO** | um amontoado de pedras entre as quais as palavras giram | móveis fulgurantes | carne dolorida | escrever | escrever como quem constrói o próprio chão no qual se pisa | árvores de um lado | gavetas do outro | a luminescência de alguns peixes e as grandes mariposas da memória | escrever | escrever | escrever como quem desenha a pena e tinta uma rota de fuga | uma rota de navegação | a trajetória de um planeta desconhecido | um anel | um brinco | e ainda aqueles animais fantásticos saindo da garganta da terra | aqueles de letras sibilantes | outros de cascos dançarinos | uns de chifres abrasadores | escrever | escrever | escrever | escrever como quem se arrisca | as pontas dos dedos flamejantes | a dura semente que explode em verde tenro e vivo e sangrante | como o desenho de um corpo amado | os olhos abertos | os olhos

fechados | escrever | escrever | escrever | escrever | escrever como quem desatina |
 um outro ciclo | uma outra lua | uma outra língua | e voltar para o mesmo sempre
 início | precipício | escrever como quem constrói um labirinto (

“Escrever como quem constrói um labirinto”, junto com “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”, ressoou em todos os momentos da mentoria de Tatiana Pequeno. A começar pela palavra “labirinto”. Se a carta de Anzaldúa reconhece a necessidade de atravessar os perigos, na impossibilidade de transcendê-los, o poema de Verunschik apresenta uma estratégia de travessia. A escrita como construção de um labirinto é abrir-se ao mistério de não saber onde vai dar. E essa abertura foi uma das chaves da mentoria de Tatiana, assumir a escrita enquanto o risco de abrir-se ao desconhecido de si, ou seja, abrir-se ao outro. Um risco porque “chegar na ferida é um ato perigoso” (ANZALDÚA, 2021, p. 57), e dói, tecer o texto na “carne dolorida”. Assim, para “escrever como quem se arrisca” é preciso estratégia, atenção no tecer da borda – palavra sempre trazida por Tatiana – desse corpo-território, “escrever como quem constrói o próprio chão” e ao mesmo tempo se deixando atravessar pelo outro, no “falar em línguas”, “uma outra língua” para construir um chão comunitário, na certeza “de que estamos todas nessa juntas, que o solo para nosso ser é um solo coletivo” (ANZALDÚA, 2021, p. 92). No labirinto da escrita, é preciso sobretudo saber “voltar para o mesmo sempre início”. E aqui se potencializou a atividade de apresentação com as fitas coloridas, nosso fio de Ariadne foi costura coletiva. Com “as pontas dos dedos flamejantes”, tramamos nós entre nossas dores, em um ou outro aspecto, interseccionadas – o que, por um lado, nos deu uma dimensão aguda das recorrentes violências contra os corpos de diversas mulheres desde a primeira infância, e, por outro, nos uniu, criando a sensação de um espaço seguro para compartilharmos a escrita apesar de todas as violações, atravessando-as com a tecitura “de um corpo amado”.

Tal agenciamento da potência coletiva em um grupo de mulheres que escrevem, dialoga diretamente com a proposta do curso. Com Gloria Anzaldúa, "Feminismos latino-americanos: corpo e território" propôs o exercício da escrita não apenas como escrita de si, mas de um território, um corpo politicamente situado no mundo. Ou seja, escrever o “o próprio chão”, do poema de Micheliney, se articula à criação de um novo solo coletivo, “organizar o mundo” pela escrita, como diz Anzaldúa (ANZALDÚA, 2021, p. 52). Trata-se do que a autora chicana chama de “mundo zurdo”: “El Mundo Zurdo [O Mundo Canhoto] é o caminho de um movimento de

mão dupla – uma ida funda pelo ser adentro, e uma expansão externa pelo mundo, uma recriação simultânea do eu e uma reconstrução da sociedade” (ANZALDÚA, 2021, p. 85).

Somando à proposta de coletividade do curso, trago a fala de Gloria Anzaldúa sobre a relação com seus leitores:

Essa relação íntima interativa que tenho com leitoras/es tem a ver com uma identidade de cor queer feminista mestiza. Nem toda/o escritor/a vivencia essa interação. Essa interação vem com a percepção de que escrever é uma atividade colaborativa, comunal, e não feita sob um teto todo seu. É um ato informado e sustentado pelos livros que o/a autor/a lê, as pessoas com quem interage, e os séculos de história cultural que fervem sob a pele dela. (ANZALDÚA, 2021, p. 138)

A escrita como atividade colaborativa foi não só um argumento de Tatiana Pequeno como se converteu em exercício. Tivemos um encontro chamado “lanternagem” (prática que ela trouxe do ministrante de oficinas de escrita Rafael Zacca). A atividade consistiu em lermos nossos textos para as colegas opinarem sobre pontos fortes e fracos, sobre o que mudariam. Esse encontro foi mais para o final do projeto, em um momento de confiança mútua solidificada no grupo. Ao final, todas que expuseram seus textos à “lanternagem”, os sentiram enriquecidos com as intervenções das colegas leitoras.

A tecitura do texto como experiência de costura coletiva foi também bastante explorada na leitura do texto “Bordado e costura do texto”, de Tamara Kamenszain. Nele, essa poeta argentina aproxima a escrita da fala das mulheres, que desafia o silêncio imposto pela tradição patriarcal, nascendo “no cochicho e no sussurro, para desandar o microfônico mundo das verdades altissonantes” (KAMENSZAIN, 2000, p. 02). A conversa das mulheres é, continua Tamara, uma “emaranhada mescla de níveis discursivos cujo dizer, como objeto, é o nada. Sussurrante conversa de mulheres foi criando uma cadeia inquebrantável de sabedoria por transmissão oral que nunca foi reunida em livros.” (KAMENSZAIN, 2000, p. 02). E, nesse ponto, a autora faz a articulação da fala inútil das mulheres com a escrita, de modo que ao habitar “no avesso do ‘claro e preciso’, a escrita também baseia sua preservação em uma espécie de transmissão oral” (KAMENSZAIN, 2000, p. 02).

Tamara compara ainda a fala das mulheres ao seio maternal ofertado:

E se a oralidade é o maternal por excelência – o seio fala, a boca do filho apre(e)nde – pode-se dizer que o elemento feminino da escrita é a mãe. Com a mãe se aprende a escrever. Professora de escritores, é ela quem imprime à casa o sem-sentido prazeroso da conversa. (KAMENSZAIN, 2000, p. 02)

Pensando nas oficinas, esse “sem-sentido prazeroso da conversa” esteve presente em todos os encontros, desde nossa conversa propriamente dita até o estímulo de todas as oficinas à percepção do nosso corpo durante a leitura de um poema, os gestos nas performances, e contágio poético entre nossa escrita a partir de uma partilha prazerosa dos nossos sentires. Vale ressaltar que o que sempre esteve em questão no curso foi a escrita dos corpos das mulheres, as fronteiras ou feridas abertas, como diz Anzaldúa, que atravessam esse corpo enquanto território. Isso significa que nunca se buscou ou se acreditou em algo como um conceito de escrita feminina (Tatiana e as demais oficinas expressaram isso) e sim no bordar de um texto-corpo-mulher situado a partir da intersecção de diversas opressões, ou seja, a escrita que acontece na fresta de tantos silenciamentos, na dobra, ou como fala Tamara Kamenszain, na bainha, pelo avesso.

No tópico “Do lado da bainha”, Tamara diz, sobre as mulheres: “Familiarizadas com as costuras, souberam que toda construção apoia suas bases em um fio não discursivo” (KAMENSZAIN, 2000, p. 05). O fio da bainha, por estar atrás da costura visível, é considerado menos importante. Do mesmo modo, também o trabalho doméstico da mulher foi sempre invisibilizado. Tais artesanias são diminuídas por suposta simplicidade, mas Tamara subverte essa ideia propondo o domínio do artesanato como potência de escrita:

Polir um texto, lustrá-lo, são metáforas que nasceram na tarefa doméstica e a ela devem sua obsessividade artesanal. [...] É por isso que defender o que lhe pertence por tradição (a prática não discursiva, a experimentação, o artesanato) é um trabalho extra que a mulher escritora se obriga a realizar. (KAMENSZAIN, 2000, p. 03)

Se essa escrita nasce na fresta do silêncio, em sussurros entre mulheres, a artesanaria do texto não interrompe a continuidade da conversa. E isso se dá com a leitura de outras mulheres, de modo que, conforme citamos o trecho de Anzaldúa sobre a escrita, o “ato informado e sustentado pelos livros que o/a autor/a lê, as pessoas com quem interage” é político. Tatiana Pequeno ressaltou a importância da leitura voraz e diversa para quem deseja escrever, e que nosso discurso ético deve ser manifestado em nossa práxis leitora – não é possível ser antirracista sem ler autoras negras e indígenas, por exemplo.

Após apresentação dessas questões relacionadas à escrita, em um encontro mais para o final do curso, Tatiana Pequeno sugeriu que escrevêssemos um texto (em prosa ou poesia) com o tema “Como escrever após todas as violências”, a ser lido no sarau do último encontro do curso. Nessa direção, ecoou fortemente um texto trabalhado por ela ainda nos primeiros

encontros da mentoria, a “Carta às que vivem e vibram apesar do Brasil”, em *Não vão nos matar agora*, de Jota Mombaça. A carta, que nos interpela como a de Gloria Anzaldúa nos convoca, é dedicada “àsqueelas que vibram e vivem apesar de; na contradição entre a imposição de morte social e as nossas vidas irredutíveis a ela” (MOMBAÇA, 2021, p. 13), e diz:

À revelia do mundo, eu as convoco a viver apesar de tudo. Na radicalidade do impossível. Aqui, onde todas as portas estão fechadas, e por isso mesmo somos levadas a conhecer o mapa das brechas. Aqui, onde a noite infinita já não nos assusta, porque nossos olhares comungam com o escuro e com a indefinição das formas. Aqui, onde apenas morremos quando precisamos recriar nossos corpos e vidas. Aqui, onde os cálculos da política falham em atualizar suas totalizações. Aqui, onde não somo a promessa, mas o milagre. Aqui, onde não nos cabe salvar o mundo, o Brasil ou o que quer que seja. Onde nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras e manifestam, com sua dissonância, dimensões e modalidades de mundo que nos recusamos a entregar ao poder. Aqui. Aqui ainda. (MOMBAÇA, 2021, p. 14)

[...]

Tais pistas, portanto, servem e não servem e não servem, assim como as críticas com que estão misturadas. É tudo experimento na borda das coisas, lá onde estamos prestes a dissolver as ficções de poder que nos matam e aprisionam; lá, aqui, todas essas geografias onde fomos saqueadas, e nos tornamos mais-do-que-aquilo-que-levaram; onde fomos machucadas, e nos tornamos mais do que um efeito da dor; onde fomos aprisionadas, e nos tornamos mais do que o cativo; onde fomos brutalizadas, e nos tornamos mais do que a brutalidade. Lá, aqui, onde fomos assassinadas, e nos tornamos mais velhas que a morte, mais mortas que mortas, e nesse fundo – esse fora que não só não está fora como está dentro de tudo –, nesse cerne em que fomos colocadas, fecundamos a vida mais-do-que-viva, a vida emaranhada nas coisas. Ou, para ativar o presente que Cíntia Guedes me ofereceu e está registrado também aqui, como posfácio: “a vida infinita”.

Não vão nos matar agora. (MOMBAÇA, 2021, p. 19)

3.1.2 Oficina “Resistência como bússola”, com Monique Malcher (virtual) - nos dias 10, 17 e 24/09

Descrição da oficina dada por Monique: “O objeto de estudo as produções literárias de autoria feminina latino-americana, nas quais são abordadas questões sobre corpo, raça, gênero, sexualidade, território, cultura, denunciando autoritarismo, preconceitos, exclusões. Compartilham segredos, vivências, cada uma a seu modo, reivindicando seus lugares na sociedade e no mercado literário. Monique Malcher trará para esse debate autorias vindas do norte do Brasil e de suas referências de escrita que povoam também a América Latina”

Monique Malcher é uma escritora, jornalista, antropóloga e artista plástica paraense. Em 2021, ganhou o prêmio Jabuti com o livro de contos *Flor de gume*. Os encontros com Monique foram virtuais, com a leitura conjunta dos textos enviados previamente, seguida de discussão sobre esses textos. Perto do fim de cada encontro, Monique apresentava uma proposta de

exercício de escrita, individual e com duração média de vinte minutos, inspirada nos textos e discussões suscitadas. Ao final, uma leitura compartilhada do texto escrito – o terceiro encontro foi o único que se diferenciou quanto ao exercício de escrita proposto, pois não partiu de textos lidos e sim de uma atividade entre nós.

E se foi interessante a escolha de Monique para mentoria por estar às margens do circuito privilegiado pelas grandes editoras, também estão nessa condição as autoras dos textos que compartilhou conosco. Todas do norte do país, como ela, e desconhecidas pela maioria de nós.

Os textos lidos para o primeiro encontro, intitulado por Monique “O respiro dos peixes: resistência dentro e fora dos rios”, foram a crônica “O poço do peixe”, do livro *Eu preferia ter perdido um olho*, de Paloma Franca Amorim; o conto “Portas fechadas”, em *Flor de gume*, de Monique Malcher e o conto “Remosa”, em *Trama das águas* (coletânea), da também paraense Karimme Silva.

Com esses textos, Monique abordou as questões fundamentais para suas três oficinas, a começar pelo campo semântico, diverso do nosso, com presença constante de uma gramática do rio. E na escuta das palavras de quem experencia os rios do norte do país, nos contagiamos de outros corpos, ampliando as fronteiras do nosso território – considerando a relação indissociável, em Gloria Anzaldúa e na proposta do curso, entre corpo, território e escrita, o que foi um ponto salientado por Monique: o quanto de estórias e saberes há em brasis diversos, em corpos-textos-mulheres diversas, e as dificuldades ou “perigos”, diria Anzaldúa, no caminho dessas escritoras até a publicação e leitura nos chamados “centros” do país.

No conto da Karimme Silva, tem um elemento importante de herança indígena e africana que é, além do próprio rio, a presença do avô: “Naqueles afluentes da memória, percebia no olhar do avô um azul manso. Peixe marajoara, ele sabia o tempo das enchentes e vazantes, um tempo que não dependia dos relógios.” (SILVA, 2021, p. 33) O avô é um ser de sabedoria e, tendo ele próprio “um azul manso” nos olhos, é contíguo às águas do rio, a ponto de saber seus tempos, sem depender de relógios. São duas metáforas antagônicas do tempo, o rio e o relógio. Se para o ocidente e seu modo de produção capitalista, tempo é dinheiro e por isso deve ser cronometrado para ser bem gasto, para outras culturas, que sofreram um epistemicídio com a colonização europeia, o tempo é a memória que flui como um rio de estórias contadas desde a primeira avó, e por isso não é reto – a rememoração faz curvas, passado e presente se misturam, o tempo não tem início e, enquanto contarmos nossas estórias, gestará o futuro.

Essa questão da relação com o tempo foi fundamental para pensarmos sobre o tempo da palavra em nós. Nesse sentido, lembrando do texto de Tamara Kamenszain, há nesses textos uma forte influência da artesanaria da pesca. No conto de Karimme, a narradora “Sentada às margens d’água, observava as redes de pesca e imaginava aqueles fios no próprio corpo, como mapas líquidos, linhas de sangue e suor se espalhavam. Corpo-peixe em rio-rede, era assim que se enxergava” (SILVA, 2021, p. 32). Na crônica de Paloma, já no mercado, o peixe é embrulhado com o jornal onde a narradora publica suas crônicas, o que a leva a escrever: “Conforme o tempo passou e eu fui amadurecendo cá nessas palavras, tive de aprender a fazer delas não somente uma pista de pouso para os meus leitores, mas também para os meus peixes de Ver-o-Peso” (AMORIM, 2021, p. 35). E, por fim, o peixe a ser preparado no “jirau”, no conto de Monique Malcher.

E se a maioria de nós, participantes, aprovou a proposta dos exercícios de escrita serem realizados durante a oficina – tanto pelo fato de que o cronômetro nos impulsionava à escrita, quanto pela falta de tempo para escrever em nossas rotinas, Monique e as demais oficinairas sempre insistiram na necessidade de revisarmos e seguirmos burilando o texto produzido nos vinte minutos do encontro, de modo que a escrita foi contemplada como um trabalho da experiência depurada no corpo, escama a escama. É o manuseio cotidiano e atento do peixe que o torna metáfora.

Percebo que, mesmo depois de tudo isso ainda existo feito um poço onde o peixe tratou de se enfiar antes de morrer, uma garganta torta e feita de abismos onde mora a palavra primeira.

[...]

Um peixe é um peixe. Mesmo quando sequestrado de seus próprios naufrágios, ele não deixará de ser velado sob as águas que incessantemente cantarão em todo final de tarde, na vazante da maré, em nome de cada um de seus filhos: nossos mortos têm voz

[...]

Escrever para os peixes mortos aproximou-me do rio, o que em alguma medida consertou aquele temor, típico das crianças, de ser tragada pela força de uma correnteza que decerto me dobraria em duas.

Porque minha avó se havia afogado na infância e desde então nunca pudera livrar-se da crônica condição de sufocamento.

[...] É na morte que o ar dá espaço para a água invadir e fecundar. E nunca mais o ar é o ar, mas não por isso a água não seja boa. (AMORIM, 2021, p. 35-38)

Existem espécies de peixes – e pessoas – que precisam de muito mais ar para respirar no mesmo rio, há os que não aguentam tantas tormentas. Refletiu sobre desigualdade nos seres aquáticos e terrestres, conhecia bem esse Marajó de nomes e fomes.

[...]

Peixe nas baías noturnas, ela mesma, ao descobrir seus rios internos, desaguava. Em fluido e lágrima, tinha em si as matérias líquidas de peixes-fêmea. Aos poucos, percebia o quanto era remosa: viu que, em sua própria pele, as cicatrizes formavam escamas. Lembrou de todas as vezes em que se afogou e de como emergiu mais forte. Mesmo com a pele machucada, retornou à superfície. Não era peixe fraco.

Com sua origem e seu centro nas margens, sobrevivia naquela terra de chão batido e palafitas.

[...]

Todos aqueles peixes que existiam agora são poucos. São outras marés e ela costura em si novas travessias, porém os fios da rede das lembranças seguem firmes. Antes, ou agora, sabe que navegou o suficiente para chegar até aqui com a pele e escama, para se manter viva, para permanecer remosa. (SILVA, 2021, p. 32-34)

Luana. Eu já tinha escolhido o nome, jamais o destino dela, mas um negar de me deitar de me deitar com ele decidiu o descolar do mundo de Luana do meu. Foram três dias inteiros dela imersa nos meus líquidos e no meu desamor. A morte corria e se arrastava pelo cordão umbilical. E morri ali, uma morte dos sonhos, do tempo, da saudade do futuro de Luana, que um dia iria balbuciar sílabas. Olhos grandes e boca bem aberta. Iria dizer rindo: “mamãe”. Foram três chutes, como badaladas da catedral. Era meu marido e voltei em pensamento para o ônibus que corria. Ele sentou ao meu lado, eu quis voltar no tempo e dizer: *sinto muito, está ocupado*.

Amar e desobedecer.
 Desobedecer e ver que não há amor.
 Obedecer e se odiar.
 Morrer obedecendo.
 Morrer obedecendo e desobedecendo.
 Escolhe, agora.
 Nem sempre posso.
 Tento.
 Então, desobedecer, é o jeito.
 Diz que lhe provoco,
 mas apenas olho.
 E meu olhar,
 tão magoado e forte
 é um deslize pra você.
 Me espanca no jirau
 que exala o peixe,
 que ainda tenta respirar
 e me olha calado. (MALCHER, 2022, p. 84-85)

Nesses trechos, vemos como as narradoras se confundem com o peixe. Como em “Escrever para os peixes mortos aproximou-me do rio” ou “Peixe nas baías noturnas, ela mesma, ao descobrir seus rios internos, desaguava”. No conto de Monique, os olhos do peixe são espelho da própria morte da mulher: “que exala o peixe, / que ainda tenta respirar / e me olha calado.”. E aqui, o verso “que ainda tenta respirar” é fundamental, pois o que se destaca nesses três textos é a resistência à morte. Neste ponto, conflui a “resistência como bússola” proposta por Monique Malcher. Ou seja, a afirmação da escrita apesar da morte ou a partir dela, como mergulho necessário nas águas profundas das feridas todas para ressurgir “com a pele e escama, para se manter viva” e, lembrando das palavras de Jota Mombaça, “mais mortas que

mortas” para fecundar a “vida mais-do-que-viva”. “É na morte que o ar dá espaço para a água invadir e fecundar”, diz Paloma em sua crônica.

No segundo encontro, “Encantarias e um corpo erguido por ervas”, lemos trechos de *Aruanda/Banho de cheiro*, da escritora paraense Eneida de Moraes; o conto “Cristo”, em *Rinha de galos*, da escritora equatoriana María Fernanda Ampuero, e o poema “O búzio é um grão de café que se encantou”, na zine *Olho de tigre com fome, considerações sobre a literatura perversa*, da cearense Ma Njanu.

Discutimos, a partir dos textos, a atribuição do significante “monstro” ao homem, para não nomear o que de fato é, um homem comum, assediador, agressor, assassino. E como nesses tantos processos de violência, o corpo da mulher é monstrificado. “A mulher se criaturiza para agradar o outro”, nas palavras de Monique Malcher. E quando a mulher se apropria de si, “monstra” ao escapar das grades, a estrutura que a constringe deseja aniquilá-la.

Sobre essa relação de criaturização da mulher, Gloria Anzaldúa diz, nos trechos destacados abaixo, que temos um “alien dentro de nós”, que tememos “a mulher poderosa que há dentro nós” e que só pela escrita podemos subverter a opressão, revelando nossa força. E por isso, como disse Monique, a estrutura tenta nos aniquilar, pois “uma mulher que escreve tem o poder. E uma mulher com poder é temida”.

Nós sabíamos que éramos diferentes, que fomos separadas, exiladas daquilo que é considerado “normal”, certo-branco. E no que internalizamos esse exílio, nós chegamos a ver o alien dentro de nós e tantas vezes, como resultado, nós nos separamos de nós mesmas e umas das outras. (ANZALDÚA, 2021, p. 53)

Nós tememos nosso poder, tememos nossa feminilidade, tememos a mulher poderosa que há dentro de nós, especialmente o aspecto negro de Kali, obscura e impressionante. (ANZALDÚA, 2021, p. 83)

Escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, as forças de uma mulher sob opressão tripla ou quádrupla. Mesmo assim, é na escrita que nossa sobrevivência se encontra, porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida. (ANZALDÚA, 2021, p. 58)

O exercício de escrita proposto, nesse sentido, foi escrever um texto (prosa ou poesia) refletindo sobre a construção de monstros e o processo de monstrificação que cada uma de nós vivenciou, e os modos de, pela palavra, assumir esse lugar como tática de romper grades.

E no encontro “O poema como lugar de semear vida e morte: a palavra como território”, terceiro e último, lemos poemas dos livros *Lugar de se morrer é também o poema*, da poeta

amazonense Roberta Tavares, e *Coração subterrâneo: poemas escolhidos*, da paraense Olga Savary.

Para esse encontro, Monique havia pedido que cada uma de nós trouxéssemos um objeto cotidiano, mas com relevância em nossa história pessoal. Após todas falarmos de nossos objetos, o exercício consistiu em escrever sobre o objeto apresentado por alguma colega.

3.1.3 Oficina "Literatura transtornada", com Amara Moira (virtual) - 8, 15 e 22/10

Descrição dada por Amara: “Não é de hoje que pessoas trans se meteram a brincar com palavras, mas reina ainda hoje um desconhecimento enorme a respeito de suas produções, sejam elas brasileiras, sejam elas latinoamericanas. Subversões da maneira como um corpo pode ser pensado, como gêneros podem ser pensados, novas formas de conceber o amor, de retratar o cotidiano, fora os tilts todos que o binarismo sofre diante de nossas singelas existências: eis em suma o que se discutirá na oficina. A ênfase serão as produções de autoria e/ou temática trans brasileiras, mas em alguns momentos trarei também exemplos dos países vizinhos, sobretudo da Argentina”.

No primeiro encontro com Amara Moira, tivemos contato com textos do século XVI, produzidos pela Igreja no Brasil, em que os religiosos descreviam as confissões dos fiéis. Amara trabalhou, nesse aspecto, com o texto “Escritas de si”, de Michel Foucault, em que ele diz, sobre a *Vita Antonii*, de Atanásio:

Por fim, a escrita dos movimentos interiores surge também, segundo o texto de Atanásio, como uma arma do combate espiritual: uma vez que o demônio é um poder que engana e que faz com que nos enganemos sobre nós mesmos (uma boa metade da *Vita Antonii* é inteiramente consagrada a tais manhas), a escrita constitui uma prova e como que uma pedra de toque: ao trazer à luz os movimentos do pensamento, dissipa a sombra interior onde se tecem as tramas do inimigo. Este texto – um dos mais antigos que a literatura cristã nos terá deixado sobre este assunto da escrita espiritual – está longe de esgotar todas as significações e formas que esta mais tarde irá adquirir.
(FOUCAULT, 1992, online)

Nesse sentido, o exercício consistiu em escolhermos, entre os textos de confissões apresentados por Amara, um para reescrevermos (em um tempo de 25 minutos, durante o encontro), reimaginando-o politicamente. O que só conseguimos na medida que tivéssemos atentas aos “movimentos do pensamento” que a escrita “trouxe à luz”, ou seja, a intensa carga

erótica desvelada. Traduzir esse erotismo de um texto do século XVI para o XXI foi considerado, por muitas de nós, um dos exercícios mais difíceis, e, ao mesmo tempo um dos mais interessantes, tanto no trabalho com a palavra quanto no contato com os séculos de repressão sobre sexualidades dissidentes.

Amara Moira abordou, no encontros seguintes, como essas sexualidades e os corpos trans desafiam o enquadramento moral em textos do século 20. Amara trabalhou com os livros *A volúpia do pecado* (1948), de Cassandra Rios, e *Balada para as meninas perdidas* (2003), de Vange Leonel, com fragmentos da década de 80 do jornal *Chana com Chana*, com um poema do livro *Sapa Profana* (2018), de Raíssa Éris Grimm, com a música “Mulher”, de Linn da Quebrada, e com um poema em prosa “ninguém sou eu”, do livro *Cartas para ninguém*, da escritora e quadrinista Diana Salu. Transcrevo alguns trechos de “ninguém sou eu”:

[...]

trans. travesti. mulher travesti. mulher. mulher? feminina. masculina. às vezes. sapatão. lésbica. com l de língua de lambe e de larga mão do seu preconceito por que tem muito mais coisa que dá pra fazer com um corpo que tem neca além de sexo-penetração-hetero-cis-normativo. com qualquer corpo alias. a pele é o maior órgão do corpo. com l de luta. a luta foi uma descoberta do meu feminino. assim como o cuidado. e gengibre. e moqueca e capuccina. (são duas gatas). e o chorar como força. e errar como parte. erros. falhas. errar significa caminho livre.

[...]

dúvida. incerteza. poder de transformação. ser viva foi uma conquista. já quis não ser. não viva. hoje vivo. e revivo. e revisito. e me visto. e assim, me exponho.

prazer diana.

prazer, diana. prazer. (SALU, 2019, p. 86-87)

Esse poema sintetiza os encontros com Amara, sobretudo o verso “errar significa caminho livre”, no que se refere à escrita de um corpo-território que transita. E o trânsito entre as múltiplas identidades possíveis como caminho para liberdade se articula intimamente à teoria de Gloria Anzaldúa. A autora chicana diz que “Adjetivos são uma forma de coagir e controlar” (ANZALDÚA, 2021, p.129), e quando decide se autoneamar é “por razões diferentes daquelas da cultura dominante” (ANZALDÚA, 2021, p.129):

As razões deles são marginalizar, confinar, e conter. Meu rotular a mim mesma é para que a chicana e lésbica e todas as outras pessoas em mim não sejam apagadas, omitidas ou assassinadas. Nomear é como eu faço minha presença ser conhecida, como eu afirmo quem e o que eu sou e como quero ser conhecida. Nomear a mim mesma é uma tática de sobrevivência. (ANZALDÚA, 2021, p.129)

E esse processo nomear a si própria não é se fixar em rótulos, pois:

Identidade não é um monte de cubículozinhos abarrotados respectivamente com intelecto, raça, sexo, vocação, gênero. Identidade flui entre e sobre os aspectos de uma pessoa. Identidade é um rio – um processo. Contida dentro do rio está sua identidade, e ela precisa fluir, mudar para continuar um rio [...] O conteúdo de um rio flui por entre suas margens. Mudanças na identidade, da mesma forma, são externas (como outras/os percebem alguém e como alguém percebe outras/os e o mundo) e internas (como alguém percebe a si mesma/o, autoimagem). Pessoas em diferentes regiões nomeiam as partes do rio/pessoa que veem. (ANZALDÚA, 2021, p. 133-134)

3.1.4 Oficina "Corpografia: lugar-texto original" com Heleine Fernandes (presencial) - 5, 12 e 19/11 | 10h até 13h

Descrição dada por Heleine: “O que é necessário para escrever um texto? Talvez as primeiras respostas que venham à cabeça sejam caneta, lápis, papel, computador, celular. Mas existe um antes e um para além da escrita alfabética, que se relaciona com ela e cria condições para que se realize. Para escrever um texto é preciso ter um corpo que hospede língua, memória, sentidos e relações de afeto com uma comunidade e um território. Um corpo que experiencia e produz conhecimento através do encruzilhamento da voz, dos gestos e dos rituais de inscrição no mundo. É essa escrita de inscrição no mundo que Conceição Evaristo chama ‘escrevivência’ e a professora Leda Maria Marins chama ‘oralitura’.”

No primeiro encontro, Heleine abordou a ideia do corpo como lugar de escrita. A oficina começou com a escuta da música de Carolina Maria de Jesus, “Vedete da favela”. E a reflexão seguiu no sentido de pensarmos a criação com a voz e toda a potência do corpo, a escrita com os saberes não letrados que a história do nosso corpo articula. Quanto a esse aspecto, lembro de um trecho de *O mundo desdobrável*, obra de Carola Saavedra sugerida na bibliografia básica do curso, em que a autora traz a reflexão de Mancuso sobre a memória das plantas e conclui:

Eu imagino que deve ser algo parecido com o que chamamos de memória do corpo, como andar de bicicleta: não pensamos nisso conscientemente, mas o corpo sabe. Temos pouco contato com esse “saber do corpo”, e me pergunto: como seria a escrita do corpo, guiada por ele, por seus movimentos e sua memória? (SAAVEDRA, 2021, p. 92)

A escrita do corpo, sobre a qual Carola reflete no trecho citado e em vários outros momentos do livro, também se faz sentir em toda a obra de Gloria Anzaldúa. A autora chicana diz que “não é no papel que você cria, mas em suas entranhas, em suas vísceras e da sua matéria

viva – a isso eu chamo de *escrita orgânica*” (ANZALDÚA, 2021, p. 52). E as oficinas da Heleine foram orientadas na busca dessa organicidade da escrita. Já no ritual de apresentação proposto, o corpo foi posto em cena: Heleine pediu para nos apresentarmos com um gesto (com corpo e/ou voz) sem usar palavras e, em seguida, falarmos três palavras que dissessem sobre nossa origem, guardando-as para exercício a ser apresentado no encontro seguinte (escrever sobre origem e ancestralidade, utilizando essas três palavras).

Prosseguimos o encontro com a leitura do texto “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita” de Conceição Evaristo. “Talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe” (DUARTE; NUNES, 2020, p. 49) é a frase com que Conceição inicia o texto e que sintetiza bem as propostas de Heleine nas três oficinas, no que se refere à atenção dada à escrita do corpo e à busca de uma performance poética que revelasse os gestos ancestrais reprimidos no corpo pela racionalidade ocidental, que privilegia o saber letrado em detrimento de outros. Além disso, um ponto essencial tocado por Heleine foi considerar essa escrita como um modo de intervir no real, algo que o texto de Conceição expressa bem. Diz a autora, sobre o “gesto antigo” da mãe:

E de cócoras, com parte do corpo quase alisando a umidade do chão, ela desenhava um grande sol, cheio de infinitas pernas. [...] Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol. [...] E no círculo-chão, minha mãe colocava o sol, para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias. Nossos corpos tinham urgências. O frio se fazia em nossos estômagos. Na nossa pequena casa, roupas molhadas, poucas as nossas e muitas as alheias, isto é, as das patroas, corriam o risco de mofarem acumuladas nas tinas e nas bacias. A chuva contínua retardava o trabalho e pouco dinheiro, advindo dessa tarefa, demorava mais e mais no tempo. Precisávamos do tempo seco para enxugar a preocupação da mulher que enfeitava a madrugada com lençóis arrumados um a um nos varais, na corda bamba da vida. Foi daí, talvez, que eu descobri a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita. É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida? (DUARTE; NUNES, 2020, p. 49-50)

Ao riscar o sol no chão a mãe fazia com que ele “se materializasse em nossos dias”. Ou seja, é uma escrita com todo o corpo, que toca a terra para com ela moldar novas realidades. E, por isso, não é possível separar a escrita da vida – “eles mentiram, não existe separação entre a vida e a escrita” (ANZALDÚA, 2021, pg. 54), diz Gloria Anzaldúa. Como vimos, a autora chicana também propõe a escrita como forma de interferir na realidade, “organizar o mundo” criando mundos. Da mesma forma, Conceição Evaristo propõe o conceito

de escrevivência, aprofundado por Heleine no sentido de não ser esse apenas uma “escrita de si”, como muitos o definem superficialmente, mas “escreviver” é riscar no real um sol que sustenta a vida de um coletivo, ou seja, é uma base filósica.

É uma filosofia que se consolida, nas pensadoras negras, comentou Heleine, com uma escrita muito colada à experiência, de modo que os conceitos aparecem na produção literária. Em Conceição Evaristo, é sobretudo em suas obras onde seu pensamento se constrói. E o conceito vai crescendo, se tornando mais robusto a partir da produção coletiva de sentido com a escrita.

Heleine trouxe também a frase “Poesia não é luxo”, de Audre Lorde, abordando justamente esse caráter da poesia como uma ferramenta ou tecnologia indispensável para criar possibilidades de existir. Poesia é a arquitetura óssea da fundação de si, nas palavras de Heleine. E para Audre, a poesia oferece uma construção de conhecimento que não se dá pela “brancura” da razão ocidental. Existe um caminho escuro, que não é superfície, que não é totalmente apreendido pelo saber, sendo também, portanto, um lugar de não saber.

Outros conceitos trabalhados ainda no primeiro encontro foram os de “encruzilhar” e “oralitura”, ambos criados pela professora Leda Maria Martins para pensar a cultura brasileira. Quanto a encruzilhar, Leda diz que não tem cultura “pura” no Brasil e olha, principalmente, os encontros com as culturas dos povos originários e africanos. E daí se considera a importância da palavra falada para a transmissão de conhecimento nesses povos, e tamanha força dessa cultura oral que permaneceu inclusive na língua imposta pelo colonizador como “rasura da linguagem, alteração significativa, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas.” (MARTINS, 2001, p. 83).

Nesse sentido, “oralitura” se define como um corpus textual que é apresentado pela voz e pelo corpo inteiro. Em *Performances do tempo espiralar* (sugestão bibliográfica de Heleine), a professora diz:

Thompson Farris afirma que a África inaugura uma nova história da arte, uma arte dançante, que encontra específica e singularmente no corpo seu veículo exponencial de veridicção e de estilização. (MARTINS, 2021, p. 80)

[...]

Numa das línguas Banto do Congo, o quicongo, o mesmo verbo, *tanga*, designa os atos de escrever e dançar, de cuja raiz deriva-se, ainda, o substantivo *ntangu*, uma das designações do tempo, uma correlação plurissignificativa. Aqui, numa coreografia de retornos, dançar é inscrever no tempo e como tempo as temporalidades curvilíneas. A performance ritual é, pois, simultaneamente, um riscado, um traço, um retrós, um tempo recorrente e um ato de inscrição, uma afrografia. (MARTINS, 2021, p. 82)

Orientadas por essa afrografia, Heleine propôs como exercício escrevermos um texto poético para performar no último encontro (em no máximo cinco minutos), entendendo o corpo e a voz não como resíduos e sim como partes do poema. Para nos familiarizarmos, Heleine nos mostrou vídeos (todos no Youtube) de algumas performances: Elisa Lucinda recitando seu poema “Só de sacanagem”; alguns vídeos de Tatiana Nascimento recitando seus poemas e Aline Motta para o projeto Macrofonia!.

3.2 Debate 24/09/2022: “Feminismos latino-americanos: corpo e território”, com Lia Vieira, Carolina Rocha, Luciana di Leone e Tatiana Pequeno

O debate foi protagonizado pela professora e pesquisadora da Faculdade de Letras da UFRJ, Luciana di Leone, pela escritora e doutoranda em Sociologia no IESP/UERJ, Carolina Rocha, e pela escritora Lia Vieira. Tatiana Pequeno fez a mediação do encontro, em que surgiram ideias e questões em consonância com as nossas discussões no curso.

A primeira a falar foi Luciana di Leone. De nacionalidade argentina, Luciana ressaltou a importância, para sua trajetória, das políticas públicas educacionais, quando chegou ao Brasil em 2005. Sobre a condição de estrangeira, comentou que as mulheres o são todas, em alguma medida, em relação ao próprio corpo enquanto lugar de enunciação. Nesse sentido, destacou a necessidade de que a academia invista mais nos “sentipensares” – o pensar que inclui o corpo. É urgente, disse Luciana, levar os afetos para a universidade.

Carolina Rocha falou em seguida. A escritora compartilhou seu nome na rede social em que publica seus poemas: ela se chama Dandara Suburbana. Carolina, uma mulher negra, salientou seu percurso pelas margens e pelas encruzilhadas, enquanto lugares de produção de saber. Sua maior referência de escritora foi a mãe, não da escrita letrada, mas na vida. Tinha a casa forrada, pela mãe, com papel pardo, para que ela desde pequena, e todos da casa, escrevessem. Sempre escreveu, portanto, mas sentiu um afastamento da escrita quando entrou na universidade: a escrita acadêmica a afastou da escrita literária. Após o mestrado, voltou a escrever textos literários. Carolina disse considerar a escrita como atividade física, de modo que, para ela, é necessário escrever com o corpo.

A terceira a falar foi a escritora Lia Vieira. A autora negra carioca nasceu em 1958. É graduada em Economia, Turismo e Letras. É, também, doutora em Educação e pesquisadora, artista plástica, dirigente da Associação de Pesquisa da Cultura Afro-brasileira e militante do

Movimento Negro e do Movimento de Mulheres. Começou a escrever aos nove anos, em diários. Destacou a fundamentalidade da biblioteca da escola pública para sua trajetória. Iniciou suas incursões pela literatura afro-brasileira na década de 1990, tendo conhecido os ‘Cadernos Negros’ aos 19 anos. Definiu sua escrita como insurgente, na produção de uma literatura de combate, que demarca território. Lia finalizou sua fala citando Ele Semóg: “Rimar Ipanema com morena é moleza, quero ver combinar prosaicamente flor do campo com Vigário Geral”.

4. Laboratório Criativo – Investigando Projetos de Escrita

O Laboratório Criativo – Investigando Projetos de Escrita foi idealizado pela iniciativa carioca Mulheres que Escrevem e mediado por uma de suas fundadoras, a escritora Taís Bravo. Foram três encontros via Google Meet (17, 24 e 31 de outubro de 2022), de 2h cada e com a participação de, em média, dez mulheres. A definição dada pelas idealizadoras, na divulgação do laboratório, foi a seguinte: “Nesse laboratório, vamos investigar questões como: Por onde começar um projeto de escrita? Como alimentar a inspiração? Esse é um laboratório criativo que busca investigar as obsessões, temas e inquietações que movimentam a escrita a partir de textos de Octavia Butler, Gloria Anzaldúa, Flávia Péret, Natasha Felix e Adília Lopes.”

Nessa descrição, vemos um direcionamento objetivo com as questões iniciais colocadas. A metodologia assertiva da Taís Bravo potencializou o aproveitamento das 6h totais dos encontros. E se o projeto primou pela objetividade quanto aos mecanismos da escrita, ao mesmo tempo partiu de um solo filosófico, tal como o projeto de formação artística do Sesc-Niterói. E “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”, de Gloria Anzaldúa, foi esse chão. No primeiro encontro, Taís compartilhou uma apresentação power point que começava com a pergunta “Por que você escreve?”, e os slides seguintes com trechos da resposta dada por Anzaldúa à pergunta que se faz “Por que sou levada a escrever?”:

Porque a escrita me salva dessa complacência que temo. Porque não tenho escolha. Porque preciso manter vivos o espírito de minha revolta e a mim mesma. Porque o mundo que crio na escrita compensa aquilo que o mundo real não me dá. Ao escrever, eu organizo o mundo, ponho nele uma alça em que posso me segurar. Eu escrevo porque a vida não satisfaz meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando eu falo, para reescrever as histórias mal-escritas que eles contaram de mim, de você. Para ficar mais íntima comigo mesma e contigo. Pra me descobrir, pra me preservar, pra me fazer, pra ter autonomia. Pra dissipar os mitos que sou uma profeta louca ou uma pobre alma sofredora. Pra me convencer de que tenho

valor e de que o que tenho a dizer não é um monte de merda. Pra mostrar que eu *posso* e que eu *vou* escrever, mesmo que me ameacem pra não escrever. E vou escrever sobre as imencionáveis, sem me importar com o suspiro ultrajado da censura e do público. E, por fim, eu escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho mais medo ainda de não escrever. (ANZALDÚA, 2021, p. 52)

Nas várias respostas que Gloria Anzaldúa se dá, todas nós nos identificamos, com algumas mais do que com outras (assim como na questão da falta de tempo para escrita citada anteriormente). Mas destaco um trecho que se alinha exatamente à ideia da iniciativa Mulheres que Escrevem sobre escrita, a escrita enquanto uma ação: “Pra mostrar que eu *posso* e que eu *vou* escrever”. Em itálico, os verbos afirmativos destacam a escrita como movimento de fazer. De modo que, nas palavras de Taís Bravo, não se prioriza, no laboratório, a busca de uma categoria como escritora, mas o agenciamento da mulher que escreve, o que coloca a escrita na esfera da práxis. Assim, Taís nos estimulou a perceber nossa escrita cotidiana – os devaneios no engarrafamento em um transporte público lotado, por exemplo – e a anotá-la, sistematizando as ideias para que a escrita que já produzimos ganhe forma no mundo. Ou seja, se há o desejo, a mulher que escreve se faz escrevendo. E com a leitura de Gloria Anzaldúa, percebemos que a escritura acontece nessa práxis intimamente ligada à vida cotidiana e que por isso mesma a transforma.

Na atenção ao cotidiano, Taís trouxe um texto de Aline Valek, “Cuidados com sua energia criativa - Comece respirando”, que fala da importância da respiração para a criatividade, organicamente, pois “nada como mandar um pouco de oxigênio para o cérebro. Pela respiração de qualidade, sua criatividade agradece” (VALEK, 2018, online), e como metáfora no que se inspira e expira para alimentar o processo criativo:

Não tem segredo, não tem fórmula mágica: aproveitar melhor nossa energia criativa tem a ver com mudar o foco. Pra mudar o foco, primeiro precisamos prestar atenção. Consciência no inspirar e no expirar: ou seja, prestar atenção no que colocamos para dentro e no que colocamos para fora.

[...]

Inspirar é cuidar do input, do que alimenta nossa criatividade: selecionar melhor as informações que estamos lendo, buscar leituras de mais qualidade, valorizar conteúdos e pessoas que nos inspiram e nos ensinam. Tirar algo bom e proveitoso de cada experiência. Focar no que importa.

[...]

Expirar é cuidar do output: cuidar para que o que saia de você seja tão bom quanto as referências das quais você se alimenta. Falar o necessário. Ser mais consciente com cada coisa que você produz e joga no mundo. (VALEK, 2018, online)

Outro ponto trabalhado por Taís, foi sobre nossas obsessões de escrita, a partir da leitura do texto de Octavia Bulter, que diz que a “Obsessão pode ser uma poderosa ferramenta se for obsessão positiva. Usá-la é como mirar cuidadosamente no tiro com arco” (BUTLER, 2016, p. 06) e que “via a obsessão positiva como uma maneira de mirar a si mesmo, sua vida, ao alvo escolhido” (BUTLER, 2016, p. 06). A perspectiva de Bulter nos levou a inverter o julgamento negativo que fazíamos de nossas obsessões na escrita – ou seja, em vez de tentar simplesmente eliminar a repetição, por que não iluminá-la? A partir dessa reflexão, Taís Bravo propôs que anotássemos as palavras e/ou temas repetidos em nossos textos, e os investigássemos, desde a etimologia, no sentido de aprofundarmos nosso conhecimento sobre o que nos obseda e, ao mesmo tempo, ampliarmos nosso leque de significantes contíguos, positivando a obsessão na medida que a abrimos para ressignificação constante. Um exemplo dado por Taís, do trabalho com as obsessões, foi da escritora Natasha Felix, que conta em entrevista para a iniciativa Mulheres que Escrevem:

Sinto que escrever tem muito a ver com a maneira como lido com as obsessões que vou encontrando pela frente. Como eu manejo essas coisas. Se, por exemplo, eu fico com uma ideia fixa em uma imagem. Um cubo mágico ou o que for. O lance é entrar no objeto, encontrar novos modos para ele. (FELIX, 2020, online)

Ainda sobre o processo de escrita, lemos o texto “Disciplina para escrever tem a ver com fazer pão”, da escritora Laura Cohen, idealizadora do projeto Estratégias Narrativas. Essa foi uma leitura fundamental para desmistificarmos padrões ideais quanto ao processo de escrita, pois Laura começa seu texto afirmando “que um dos maiores equívocos na hora de escrever é achar que existe uma fórmula disciplinar que vai ser repetida diariamente e por todos até o fim da vida” (COHEN, 2017, online). Nesse sentido, o importante é encontrarmos o nosso jeito de escrever, “entender onde a gente está confortável com a escrita” (COHEN, 2017, online). As palavras de Laura Cohen caíram muito bem em nosso grupo, pois, com hábitos de escrita diversos, vimos que não havia necessidade de adequação a um modelo de escritora, e sim de nos disciplinarmos quanto método “confortável” para cada uma. Cohen, por exemplo, diz gostar de tomar notas:

Tomar notas, por outro lado, é algo que me dá prazer, me dá ritmo e controla a minha ansiedade. Minha cabeça funciona muito rápido e o acúmulo mental da escrita me faz mal. Escrevo sempre que tenho vontade de escrever, mesmo que seja em momentos inconvenientes, eu tiro o caderno e tomo notas, sem vergonha. E todas as noites antes

de dormir, depois de ler um pouquinho, escrevo um pouco no caderno – não exatamente um diário, mas sobre coisas que ouvi no dia, ideias que tive, algo que aconteceu, trechos inteiros dos romances. Acho esse momento muito bom: com sono, acho que o autojulgamento das palavras vai embora e as ideias fluem de uma forma deliciosa.

[...]

Assim, os tempos e os métodos da escrita são diferentes.

[...]

Para dar outro exemplo, no curso Na pista do poema, a professora Eliza Caetano entregou uma pasta rosa aos alunos (inspirada pela pasta rosa da Ana Cristina César) e pediu que as produções ao longo dos dois meses fossem guardadas ali e esquecidas para serem abertas novamente ao fim do curso. É uma dica também que a Angélica Freitas dá em seus laboratórios poéticos: escreveu um poema? Guarda, esquece, um dia você volta a olhar e editar – nas palavras dela “aperta porcas e parafusos”. Eu faço isso com os romances que escrevo: chega um ponto em que canso, me desconecto dos personagens e da narrativa, sinto que é hora de parar - deixar o pão crescer. Pode ser um momento de angústia, sim, mas um momento para ir ler uns livros, escrever outras coisas, escrever diário, respirar, refrescar para depois de alguns meses voltar com os olhos limpos para a narrativa. Pode ser, inclusive, um momento de libertação... (COHEN, 2017, online)

Após da discussão, nos primeiros encontros, dessas questões relacionadas ao processo de escrita, o terceiro e último encontro foi para compartilharmos nossos textos. A partilha aconteceu com a mesma proposta da “lanternagem” conduzida por Tatiana Pequeno, no curso do Sesc-Niterói. E foi interessante perceber, também no projeto Laboratório Criativo – Investigando Projetos de Escrita, a satisfação das mulheres que compartilharam seus textos, no sentido de os sentirem mais ricos após as intervenções das colegas. Isso só evidencia a potência da escrita coletiva, ainda mais na concepção da escrita que considera que “o solo para nosso ser é um solo coletivo”, retomando a citação de Anzaldúa.

4. Conclusão

Gretas e buracos em minha pessoa escapada de um incêndio.
Escrever é procurar no tumulto dos incinerados o osso do
braço que corresponda ao osso da perna.

(Alejandra Pizarnik)

Recentemente, li *Mandíbula*, romance da escritora equatoriana Mónica Ojeda, e trago uma das notas que tomei: “Trata-se de entrar no medo. [...] Abrir suas pernas bem dentro da sua sombra.” (OJEDA, 2022, p. 301). Anotei porque lembrei imediatamente de Gloria Anzaldúa, pois a autora chicana relata que sua mãe sempre a mandava fechar as pernas: “Minha mãe prendia em minhas calcinhas um pedaço de trapo dobrado. ‘Mantenha suas pernas fechadas,

Prieta.’ Isso, o fundo segredo escuro entre nós” (ANZALDÚA, 2021, p. 66). Um dado biográfico importante quanto a esse trecho precisa ser destacado: Anzaldúa tinha uma condição endocrinológica congênita que a fez menstruar ainda na primeira infância, fazendo-a sofrer as estigmatizações do corpo feminino desde cedo. Talvez, por isso, a agudeza do poema “A vulva é uma ferida aberta”, em que temos o verso “Uma herida, tenía una herida aberta, um lugar sujo fedido de onde o sangue sai.” (ANZALDÚA, 2021, p. 177), o poema continua, alguns versos adiante:

engoliu o segredo se lo trago
 Aquela noite ela pode ouvi-lo movendo-se quieto
 deslizando do seu peito até seu estômago
 rondando dentro de seu corpo todo do seu
 dedão do pé até o mindinho
 Sempre que chegava ao seu esôfago ela o engolia
 com força e o devolvia lá pra baixo.
 [...]

(ANZALDÚA, 2021, p. 178)

O “fundo segredo escuro” que foi obrigada a engolir atormenta as vísceras da poeta, e fechar as pernas não a protege, pois “ela não pode matar o abutre dentro dela” (ANZALDÚA, 2021, p. 176) e “Manter el secreto trancafiado dentro dela estava causando dano em sua vida.” (ANZALDÚA, 2021, p. 179). Assim, “Escrever é como abrir suas pernas.” (ANZALDÚA, 2021, p. 170).

Esse “segredo escuro” trata-se do silenciamento das violências sofridas pelas mulheres de cor desde sempre, pois seus corpos mestiços nascem de um estupro, lembrando Sueli carneiro:

No Brasil e na América Latina, a violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas e a miscigenação daí resultante está na origem de todas as construções de nossa identidade nacional, estruturando o decantado mito da democracia racial latino-americana, que no Brasil chegou até as últimas consequências. Essa violência sexual colonial é, também, o “cimento” de todas as hierarquias de gênero e raça presentes em nossas sociedades. (CARNEIRO, 2011, online)

E, como dissemos, o sistema capitalista se fundamenta nas “hierarquias de raça e gênero” de que fala Sueli, e está intimamente ligado ao patriarcado, conforme esclarece Dora Barrancos:

Para Friedrich Engels, que com Karl Marx foi um dos pensadores centrais do chamado “materialismo histórico” surgido no século XIX, a propriedade privada se encontrava na base angular da criação do patriarcado e, assim, ele sustentou isso em seu clássico texto de 1884 – *A origem da família, a propriedade privada e o Estado*, fruto de uma longa investigação. A hipótese de Engels se baseava numa série de interpretações da época, algumas muito elaboradas, como as do singular etnógrafo Lewis Morgan, mas a renovação historiográfica relacionada à condição das mulheres e as relações de gênero das últimas décadas produziu uma reinterpretação integral do fenômeno do patriarcado, coincidente com a ideia de que este se originou antes da experiência privatizadora da terra e de outros bens. (BARRANCOS, 2022, p. 19-20)

Então, se todas as violências se interseccionam em nosso corpo, de que forma seria uma escrita libertadora senão orgânica? Abrir as pernas para a palavra é contar o segredo, é fazer com que o corpo mestiço violado se aproprie de si como nova *mestiza*. E, para isso, essa palavra precisa penetrar mais fundo do que a violência, daí todos os perigos da escritura que ‘entra no medo’, abrindo as pernas “bem dentro da sua sombra”. Nesse sentido, Gloria Anzaldúa fala, na citação abaixo, sobre a necessidade de “descascar a escara”:

Para escrever eu tenho que descascar a escara, voltar à dor e ao sangue, tú sabes. Mesmo quando escrevo sobre coisas boas, as alegrias – a dor e a alegria chegam juntas. Escrever é como pular de uma montanha. É abrir seu estômago e examinar suas entranhas e dizer às outras pessoas: “Esse pedaço de víscera é sobre aquele tempo tal e tal coisa [...]”

[...] Outra motivação para curar as feridas – o que necessitava abrir as feridas de novo. É por isso que afirmo “ferir é uma cura profunda”.

(ANZALDÚA, 2021, p. 169-170)

Podemos notar ecos desse trecho ressoando em vários momentos desta monografia. Pois, ambos os projetos, experienciados por mim e aqui partilhados, se situaram na radicalidade de uma escrita orgânica, no “abrir seu estômago e examinar suas entranhas”, no risco e na potência de escrever na fresta da dor silenciada no corpo. É uma escrita arriscada e, ao mesmo tempo, “é uma ferramenta de adentrar esse mistério, mas também nos protege, nos dá uma margem de distância, nos ajudar a sobreviver” (ANZALDÚA, 2021, p. 53). E posso dizer que a afirmação “ferir é uma cura profunda” define minha experiência íntima com a escrita.

Como disse na introdução, me interessava pela capacidade da Literatura em oferecer recursos simbólicos para que aqueles que não os tiverem suficientes desde a infância pudessem ressignificar subjetivamente as narrativas de suas vidas, profundamente marcadas pela pura objetificação colonialista. E se “a leitura convoca uma atividade de simbolização, de pensamento, de narração de sua própria história entre as linhas lidas” (PETIT, 2010, p. 83), a escrita levou a palavra mais perto dos traumas escondidos em meu corpo. Se com a leitura –

sobretudo depois que tive acesso (em 2021) às literaturas africanas de língua portuguesa e às literaturas afro-brasileiras e pude entrar pelos “becos da memória” – eu me identifiquei com as histórias e pude reconstituir uma subjetividade antes esvaçada, com a escrita, da forma que foi concebida e trabalhada nas oficinas, eu experimentei o desconhecido de mim mesma. Como se a leitura oferecesse algum amparo simbólico, uma vez que a subjetivação ocorre nas entrelinhas, e a escrita carregasse o desamparo radical da página em branco de um corpo silenciado. Mas, a palavra que rasga o silêncio e ousa nomear o indizível cria um novo corpo ou um sujeito mais radicalmente sujeito – e claro, mais possibilidade de simbolização teremos, quanto mais lermos.

Nesse sentido, a escrita tem sido para mim uma experiência dolorosa, mas incontornável. Quanto à dor, quis inclusive dela escapar, dissimulando-a na escrita com versos de “mar”, até que li:

[...] Mas não fales dos jardins, não fales da lua, não fales da rosa, não fales do mar. Fala do que sabes. Fala do que vibra em tua medula e faz luzes e sombras no teu olhar, fala da dor incessante dos teus ossos, fala da vertigem, fala da respiração, da tua desolação, da tua traição. É tão escuro, tão silencioso o processo a que me obrigo. Oh fala do silêncio. (PIZARNIK, 2021, p. 85)

O poema em prosa de Pizarnik me fez retornar ao que dói “nos meus ossos”, ao azul que mina do buraco de uma humidade antiga em minha casa. Escrever tem sido como cavar esse buraco, descascando com as unhas as escaras da parede: um processo de “entrar no medo” para rasgar, com o corte da palavra, a minha pele por ele dominada. Sim, de modo decisivo, na escritura, as palavras têm criado novas peles e fronteiras mais livres em meu corpo-casa-território. Com isso, não se trata apenas de sobreviver às múltiplas camadas de violência, mas de viver mais e além da morte imposta, com um grito de vida tanto mais excessivo quanto tenha sido o silenciamento, para rompê-lo – “mais mortas que mortas” para fecundar a “vida mais-do-que-viva”, reiterando Jota Mombaça com seu e nosso grito: “Não vão nos matar agora!”.

Apêndice A – Bibliografia sugerida pelo curso “Feminismos latino-americanos: corpo e território”, do Sesc-Niterói

Crítico-Teórica:

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Revista de Estudos Feministas. Vol.8. Num.01. ISSN 1806-9584, Florianópolis, Brasil, 2000.

BRANDÃO, Izabel. CAVALCANTI, Ildney. DE LIMA COSTA, Claudia. A. LIMA, Ana Cecília. Traduções da Cultura – Perspectivas críticas feministas. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

MOMBAÇA, Jota. N~V~ nos matar agora. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

WOOLF, Virginia. Profissões para mulheres e outros artigos feministas. Porto Alegre: LP&M, 2011.

Literária:

ALVES, Moisés. Mangue. Goiânia: Martelo, 2021.

BARRENO, Maria Isabel; COSTA, Maria Velho da; HORTA, Maria Teresa. Novas Cartas Portuguesas. Rio de Janeiro: Nórdica, 1973.

FLORESTA, Cecília. Panaceia. São Paulo: Urutau, 2020.

GARCIA, Marília. Pacote de Poesia – poemas escolhidos. Curitiba: SESC, s/d.

KAMENSZAIN, Tamara. Chicas en tiempos suspendidos. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2021.

PIZARNIK, Alejandra. Poesía Completa. Barcelona: Editorial Lumen, 2014.

SAAVEDRA, Carola. O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

VERUNSCHK, Micheliney. Maravilhas banais. Goiânia: Martelo, 2017.

Referências

- ANZALDÚA, Gloria. **A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios**. Trad. de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021.
- AMORIM, Paloma Franca. **O poço do peixe**. In: Eu preferia ter perdido um olho. São Paulo: Alameda Editorial, 2021.
- BARRANCOS, Dora. **História dos feminismos na América Latina**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- BUTLER, Octavia. **Obsessão positiva**. Fundação Bienal de São Paulo: São Paulo, 2016.
- CARNEIRO, Suely. **Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Texto publicado no site Geledés, 2011. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-americalatina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>>. Acesso: 14/01/2022.
- COHEN, Laura. **Disciplina para escrever tem a ver com fazer pão**. Texto publicado na página da iniciativa Estratégias Narrativas, 2017. Disponível em: <<https://estrategiasnarrativas.org/disciplina-para-escrever-tem-a-ver-com-fazer-pao>>. Acesso em: 02/01/2023.
- DA SILVA FIGUEIREDO, Carlos Vinícius; HANNA, Vera Lúcia Harabagi. **Gloria Evangelina Anzaldúa: representação e intelectualidade em Borderlands/Lafrontera**. Artigo apresentado no XV Congresso Internacional da ABRALIC, em 2017. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522196501.pdf>. Acesso em: 15/12/2022.
- DUARTE, Constância Lima; NUNES, Rosado Isabella (org.). **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Ilustrações de: Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- FELIX, Natasha. **Mulheres que Escrevem entrevista: Natasha Felix**. Entrevista concedida a Mulheres que Escrevem, 2020. Disponível em: <<https://medium.com/mulheres-que-escrevem/mulheres-que-escrevem-entrevista-natasha-felix-ac98f8c0efa8>>. Acesso em: 28/12/2022.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens, 1992. pp. 129-160. Disponível em: <<https://casadohiphopdeportofeliz.files.wordpress.com/2015/10/foucault-michel-a-escrita-de-si.pdf>>. Acesso em: 14/01/2022.
- KAMENSZAIN, Tamara. **Bordado e costura do texto**. In: Historias de amor (y otros ensayos sobre poesía) Buenos Aires, Paidós, 2000. Tradução: Clarisse Lyra. Disponível em: <https://dtllc.fflch.usp.br/sites/dtllc.fflch.usp.br/files/Kamenszain_Bordado%20e%20costura%20do%20texto.pdf>. Acesso em: 10/12/2022.

- MALCHER, Monique. **Portas fechadas**. In: Flor de Gume. São Paulo: Editora Jandaíra, 2022.
- MARTINS, Leda. **Orality da memória**. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org). Brasil afro-brasileiro. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MOMBAÇA, Jota. **N~V~ nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- OJEDA, Mónica. **Mandíbula**. Belo Horizonte: Autêntica Contemporânea, 2022.
- PETIT, Michèle. **A arte de ler ou como resistir à adversidade**. São Paulo: Ed. 34, 2009.
- PIZARNIK, Alejandra. **Extração da pedra da loucura**. Belo Horizonte: Relicário, 2021.
- SAAVEDRA, Carola. **O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim**. Belo Horizonte: Relicário, 2021.
- SALU, Diana. **Cartas para ninguém**. Brasília (DF): Padê Editorial, 2019.
- SILVA, Karimme. **Remosa**. In: Trama das Águas (coletânea 57 autoras). São Paulo: Monomito Editorial, 2021.
- VALEK, Aline. **Cuidados com sua energia criativa**. Texto publicado no site Medium, 2018. Disponível em: <<https://medium.com/@alinevalek/cuidados-com-sua-energia-criativa-fa6581e9df7c>>. Acesso em: 27/12/2022.
- VERUNSCHK, Micheliny. **Maravilhas banais**. Goiânia: Martelo, 2017.