

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - UFRJ
FACULDADE DE LETRAS

O CUIDADO E A COSTURA NA POESIA DE ALEJANDRA BOSCH

MABEL BOECHAT TELLES

Rio de Janeiro, 2023

MABEL BOECHAT TELLES

O CUIDADO E A COSTURA NA POESIA DE ALEJANDRA BOSCH

Monografia submetida à Faculdade de
Letras da Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciada em
Letras: Português - Literaturas de Língua
Portuguesa. Orientadora: Prof.^ª Dr.^ª
Luciana María di Leone.

Rio de Janeiro, 2023

CIP - Catalogação na Publicação

B669c Boechat Telles, Mabel
O cuidado e a costura na poesia de Alejandra Bosch / Mabel Boechat Telles. -- Rio de Janeiro, 2023.
28 f.

Orientadora: Luciana di Leone.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Licenciado em Letras: Português - Literaturas, 2023.

1. Poesia contemporânea. 2. Cuidado. 3. Costura.
I. di Leone, Luciana, orient. II. Título.

O CUIDADO E A COSTURA NA POESIA DE ALEJANDRA BOSCH

MABEL BOECHAT TELLES

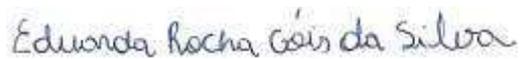
Data de avaliação: 05/01/2024

Banca Examinadora:



NOTA: 10,00

Prof.ª Dr.ª Luciana Maria di Leone (UFRJ)



NOTA: 10,00

Eduarda Rocha Gois da Silva (Pós-doutoranda UFRJ/Faperj)

MÉDIA: 10,00

Agradecimentos

Este trabalho só foi possível graças aos caminhos abertos pela Prof^a Luciana di Leone, orientadora no sentido mais genuíno da palavra. Com ela e seu acolhimento descobri uma nova relação com a Universidade, uma que não é solitária.

Junto a ela, elenco os coletivos de amigos, professores e parceiros de trabalho que somaram sendo alicerces dentro e fora da Faculdade.

A Yndyara Meira, Andressa Pereira e Ana Clara Ferreira, ao lado de quem engatinhei para dentro da pesquisa.

A Manuella Lopes, Giulia Benincasa, Orquídea Garcia e Marcella Mahara, amigas para toda a vida que conheci na Monitoria de Ciência da Literatura, espaço de companhia, afeto e pesquisa.

Ao Laboratório de Teorias e Práticas Feministas, coordenado por Mariana Patrício e Luciana di Leone, onde aprendi a ler, escrever, trabalhar em conjunto.

Ao Núcleo Edição do Laboratório da Palavra, formado por Ana Luiza Riguetto, Gabriel Bustilho, Giulia Benincasa, Lucas Ferreira, Nathália Santiago e Rayi Kena, mais um espaço de amizade e de colocar a mão na massa.

À Mulheres Que Escrevem, Taís Bravo e Estela Rosa, com quem fiz algumas de minhas primeiras oficinas de escrita da vida e onde germinou coragem também para me entender como poeta. Para mais, onde conheci Alejandra Bosch, na tradução de Valeska Torres, graças ao seu admirável trabalho de cuidado para com mulheres escritoras.

À Escola da Palavra e a Rafael Zacca, onde e com quem pude manter as oficinas de escrita constantes e um motor na minha vida.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pela bolsa PIBIC, sem a qual não seria possível realizar e manter a frequência da pesquisa.

E à minha mãe, minha estrela-guia, por ser a primeira a acreditar em mim, por toda a inspiração e carinho.

Resumo

O projeto de pesquisa que deu origem a essa monografia se iniciou em setembro de 2020 com o intuito de analisar sob a perspectiva do cuidado poemas da poeta contemporânea argentina Alejandra Bosch. Segundo Silvia Federici, teórica feminista, os chamados “trabalhos de cuidado”, seja para com a casa ou com as pessoas, foram estrategicamente associados às mulheres e invisibilizados para serem desvalorizados e desigualmente distribuídos ao longo do tempo. Esses trabalhos são evidenciados – junto a suas condições e afetos, nas subjetividades e no corpo – em alguns dos poemas de Alejandra Bosch. Além disso, a presença da costura nos poemas e na vida da poeta-artesã, como ela mesma se intitula, possibilita mais uma chave de leitura para o cuidado, como uma estrutura que está no avesso dos outros trabalhos. Torna-se interessante, pois, investigar nos poemas de Alejandra Bosch de que maneira aparece a materialidade dessa estrutura, que imagens são evocadas e como alguns elementos do poema, tais quais o ninho, a casa, ou uma peça de roupa, se relacionam entre si.

Palavras-chave: poesia contemporânea latinoamericana; trabalhos de cuidado; costura.

Abstract

The research project that gave rise to this monograph began in September 2020 with the aim of analyzing poems by the contemporary Argentine poet Alejandra Bosch from the “care” perspective.

According to Silvia Federici, a feminist theorist, so-called “care work”, whether for the home or for people, was strategically associated with women and made invisible to be devalued and unequally distributed over time. These works are evidenced – along with their conditions and affections, in subjectivities and in the body – in some of Alejandra Bosch's poems.

Furthermore, the presence of sewing in the poems and in the life of the poet-artisan, as she calls herself, provides another key to reading care, as a structure that is the opposite of other works. It becomes interesting, therefore, to investigate in Alejandra Bosch's poems how the materiality of this structure appears, what images are evoked and how some elements of the poem, such as the nest, the house, or a piece of clothing, relate to each other.

Key-words: latin american contemporary poetry; care work; sewing.

Sumário

1. Introdução	8
2. O cuidado dos outros	9
3. A casa, a costura e a sobrevivência	12
3.1. O cuidado da casa	12
3.2. A costura	14
3.3. Os ninhos	15
4. Cuidados de si	17
5. Conclusões: Processo editorial e o avesso	20
Bibliografia	27

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. Ninguém apontou mais claramente o caminho para consegui-lo que Virginia Woolf. Ninguém sabe melhor do que ela que a frase “construção ideada pelo homem, demasiado pesada, demasiado pomposa, demasiado ampla” não serve à mulher na hora de escrever. “Se somos mulheres – agrega Virginia – o contato com o passado se dá através de nossas mães, é inútil que acudamos aos grandes escritores varões em busca de ajuda”. E é no contato com a mãe que se desarma a frase. Sua pomposidade morre com a conversa, seu peso com o cochicho, sua amplitude com o silêncio. Lugar de marginalidade e desprestígio no qual a mãe se comunica com sua filha, ali se sedimenta e cresce, como uma teia, o imenso texto escrito por mulheres.

Tamara Kamenszain em “Bordado e costura do texto” (2015).

1. Introdução

Ao realizar uma leitura panorâmica de textos disponíveis no site *Mulheres Que Escrevem*, uma iniciativa que visibiliza o trabalho de mulheres escritoras, um poema me chamou a atenção pelo retrato de uma relação de cuidado entre duas meninas. Era o poema “Las niñas”, da argentina Alejandra Bosch, traduzido pela poeta brasileira Valeska Torres. A partir desse primeiro contato com a autora, iniciei uma busca por seus poemas, em língua original, alguns disponíveis na internet e outros de dois de seus livros, *Un avión, su piloto y un pájaro* (2017) e *Niño Pez* (2015), mediada pela perspectiva do cuidado.

Em primeira instância, o cuidado é uma categoria política e analítica usada por pesquisadoras de áreas da sociologia, da filosofia e da economia, como Karina Batthyany, Silvia Federici e Valeria Esquivel, para se referir ao conjunto de ações que envolvem o cuidar de seres ou espaços e que foram historicamente invisibilizadas e associadas a mulheres. São atividades como as de limpeza, manutenção e organização dos espaços domésticos ou não; as de educação; as de higiene e alimentação de crianças, de idosos, de pessoas com deficiência e animais; os cuidados de pessoas que não podem se cuidar sozinhas. São trabalhos que subordinam outros trabalhos, pois estão na base, tornando possíveis a maioria das ações visíveis do cotidiano. De acordo com Federici (2019), visto que muitas das vezes são trabalhos associados a uma suposta essência feminina e que envolvem o suporte emocional do outro, eles não são bem remunerados ou reconhecidos. Dessa forma, suas condições reais e consequências para as mulheres são desconsideradas social, econômica e politicamente.

Desde que “feminino” se tornou sinônimo de “dona de casa”, nós carregamos para qualquer lugar essa identidade e as “habilidades domésticas” que adquirimos ao nascer. É por isso que as possibilidades de emprego para mulheres são tão frequentemente uma extensão do trabalho doméstico, e o nosso caminho ao assalariamento muitas vezes nos leva a mais trabalho doméstico. O fato de que o trabalho doméstico não é assalariado tem dado a essa condição socialmente imposta uma aparência de naturalidade (“feminilidade”) que nos afeta independentemente do que fizermos. (Federici, 2019, p. 74)

Os estudos acerca do cuidado aumentaram vertiginosamente na última década, bem como as demandas por esse tipo de trabalho. Esses estudos são de campos de saber variados, como a sociologia, a filosofia, a economia, a história e as ciências políticas. Por sua vez, na literatura, sobretudo no que se pode observar na poesia contemporânea escrita por mulheres latino-americanas, esses temas também vêm ganhando cada vez mais espaço. Nesse sentido, o cotidiano da mulher, da casa, do corpo aparecem cada vez mais, como observa a professora

Heloísa Teixeira (ou Buarque de Hollanda, como assinava no momento da escrita): “o diferencial das novas poetisas me parece ter sido a conquista de um capital inestimável: um ponto de vista próprio e irreversível e o enfrentamento sistemático do cotidiano, dos desejos e dos custos de ser mulher, já bem distante do que se conhecia como linguagem e/ ou poética de mulheres.” (Hollanda, 2021, p. 26-27). Ao organizar a antologia *29 poetisas hoje* (2021), Heloísa Teixeira comenta ainda que, na literatura, a poesia “fala mais rápido do momento. Poesia é o radar perfeito, ela chega antes da prosa” (Teixeira, Uol, 2021). Dessa forma, faz sentido que as manifestações dos mais plurais “temas de mulher” na poesia contemporânea escrita por mulheres estejam relacionadas à quarta onda do feminismo, guinada do movimento que despontou por volta do ano de 2012:

Prefiro pensar numa poética que, agora, passa a ser modulada por uma nova consciência política da condição da mulher e do que essa consciência pode se desdobrar em linguagens, temáticas e dicções poéticas. (Teixeira, 2021, p. 24)

Para perceber como as relações de cuidado, as práticas domésticas e a costura aparecem na poesia, foram selecionados três poemas da poeta argentina Alejandra Bosch a serem aprofundados. A escolha por pesquisar essas temáticas se mostra especialmente interessante no trabalho de Alejandra Bosch. A poeta, além de padeira, bordadeira, feminista e professora de bordado, é organizadora da Editora Arroyo, do Festival Arroyo e a Reserva Poética homônima, na comuna em que vive, chamada Arroyo Leyes — daí os nomes —, em Santa Fé, na Argentina. Todos esses projetos contam com a colaboração de sua família e de uma comunidade de poetisas de todo o país. Os poemas enviam poemas que são publicados pelo Editorial por meio de um processo artesanal, no qual a reciclagem de sachês e caixas de leite, sacolas de supermercado e outras bolsas plásticas servem para a produção das capas dos livros. Essas capas são decoradas com fios, lãs e fitas e estampadas com os nomes dos poetisas em letras graúdas coloridas recortadas de resíduos de vinil. Dessa maneira, cuidado e a costura estão para além de sua escrita, se fazendo presentes também em suas práticas editoriais, artesanais e de gestão cultural, que serão levadas em consideração ao longo desta monografia.

Dessa forma, será destrinchado, em cada um dos três poemas selecionados, o tratamento particular que a autora dá a essas atividades: primeiramente, o cuidado dos outros, em seguida o cuidado da casa e, por último, o cuidado de si. Além disso, será proposta, e utilizada para observar essas abordagens do cuidado, uma lente crítica baseada no estudo da costura, de como ela aparece dentro de um poema e de como ela é entendida por outras

pesquisadoras e críticas. De quem parte a necessidade de cuidado nos poemas? Como é exposto nos poemas o afeto desse trabalho no corpo da subjetividade que o realiza? Qual a sua relação com a manutenção e sobrevivência dos espaços e seres? Quais elementos aparecem associados à prática do cuidado? De que maneira os processos editoriais artesanais também envolvem esse cuidado? São algumas das questões a serem investigadas ao longo deste trabalho.

2. O cuidado dos outros

O primeiro poema a ser analisado chamou a atenção por trazer em primeira pessoa o cansaço de alguém a quem o cuidado, em diferentes formas, é demandado a todo momento. Ele é o décimo primeiro do livro *Un avión, su piloto y un pájaro* (2017), em que os poemas parecem ter sido escritos, segundo Elena Aníbali, em busca de uma “pulsión, para provocar un encuentro, combatir la soledad, para hacer estallar, en el otro, nuestra presencia” (Aníbali, 2017). Em “Once”, esse combate à solidão parece se manifestar no movimento de desvelar o sentimento e o corpo, comumente invisibilizados, de quem está responsável há muitos anos por práticas de cuidado.

Once

Todos necesitan de mí
unos palabras, otros certezas
y decisiones justas
hasta el perro y las gatas
esperan que los alimente
por las mañanas
y yo, me levanto dolorida
son los años que duelen
en las articulaciones
y sin los lentes en la cara
busco agua y la coloco en sus
tarritos
cada uno beba, yo no sé qué más
podría hacer por todos ellos.

(Bosch, 2017, p. 27)

A princípio percebemos no poema a não existência de divisão em estrofes. Apesar disso, ao nos determos no que os versos dizem, vemos um contraste estabelecido entre os três primeiros, nos quais as demandas são de um serviço discursivo, emocional – “palabras”,

“certezas”, “decisiones justas” –, e os seguintes, que são de um trabalho mais prático – “esperan que los alimente”. Ambos os tipos de demanda são feitos a uma sujeita poética que enuncia sua exaustão em tom de desabafo.

É possível ler esse sujeito como uma mulher pela única marcação de gênero presente no poema — em “dolorida” (7) —, mas também pelo conteúdo que está sendo tratado: o cuidado. De acordo com a pesquisadora Valeria Esquivel, em seu texto “O cuidado: de conceito analítico a agenda política” (2015), o cuidado pode ser pensado por diferentes abordagens, mas ao mapeá-lo e politiza-lo é indiscutível a sua distribuição desigual entre homens e mulheres.

Ao se debruçar sobre o verso que abre o poema, nos deparamos com o sujeito “Todos” e o verbo “necesitan” no presente do indicativo – duas marcações esclarecedoras no que diz respeito à universalidade das demandas, por determinarem que elas vêm de todas as partes e que não se limitam a um momento específico: pertencem a um tempo recorrente. Os demais verbos utilizados também estão no presente, o que leva a inferir que todas as ações expressas são demandadas ou exercidas de maneira repetida. No poema, essas necessidades alheias e múltiplas estão todas encaminhadas para uma mulher, servindo como ilustração para a sobrecarga proveniente da desigualdade social de distribuição do cuidado entre os gêneros, discutida por Esquivel (2015).

Além disso, a recorrência das demandas parece estar em andamento há um período de tempo correspondente aos anos de vida da sujeita, como percebemos nos versos “y yo, me levanto dolorida/ son los años que duelen/ en las articulaciones” (7-10). Portanto, as exigências de cuidado, sendo atendidas ou não, afetam o corpo da sujeita poética e, para atender algumas delas, ela deve fazê-lo apesar da dor, do cansaço e apesar da ausência de óculos no rosto. Nas condições em que se encontra, a sujeita atende às demandas.

Por outro lado, contradizendo o enunciado anterior, ela não as atende dentro do poema. Nos versos de desfecho, há algo como um último fôlego da sujeita poética: “e yo no sé qué más/ yo podría hacer por todos ellos” (13-14). São retomados os “todos” que necessitam da sujeita poética e é revelado que o combo de palavras, certezas e decisões justas demandado no início do poema não foi nem pode ser posto em prática, porque para ela não existem certezas. A exaustão chega, justamente no último extremo do poema, a seu auge. Buscar água e colocá-la nas tijelinhas do cachorro e das gatas é a única ação possível, talvez uma forma imperfeita de suprir a expectativa dos animais de serem alimentados.

Assim, “Once” é um dos poemas que compõe o “retrato que puede ser, a su vez, de una persona, de una ciudad o de una forma de vivir” (Grosso, 2017) delineado pelo livro,

segundo a escritora Tamara Grosso. Ao longo dos versos desse poema, por exemplo, é exposto um modo de viver baseado nas necessidades alheias e no cuidado dos outros e, ao mesmo tempo, o retrato da pessoa que arca com essas necessidades: uma mulher cansada.

Podemos observar, então, em *Once*, a preocupação em expor o processo de um cuidado dos outros como algo que demanda tempo e energia. Essa se torna uma denúncia relevante se partirmos do ponto de vista de Silvia Federici. Em *O Ponto Zero da Revolução*, a filósofa põe em discussão o modo como a divisão desigual dos trabalhos de cuidado entre os gêneros no sistema capitalista afetam a vida das mulheres.

Enquanto o trabalho dos homens diminuiu na última década, as mulheres hoje trabalham ainda mais do que no passado. (...) As mulheres, especialmente no começo dos trinta anos, apresentam a maior taxa de suicídio entre a população jovem, assim como as maiores taxas de uso de drogas, colapso nervoso e tratamento para doenças mentais (com ou sem internação), e têm uma probabilidade maior de relatar estresse e desconforto do que os homens. Essas estatísticas são o sintoma do preço que as mulheres pagam ou por levar a vida como donas de casa em tempo integral, ou pelo fardo da jornada dupla, isto é, o fardo de uma vida construída exclusivamente sobre o trabalho. (Federici, 2019, p. 109-110)

Ao trazer à tona, então, uma realidade de trabalho que perpassa o cotidiano de uma mulher e as diferentes demandas a ela impostas recorrentemente, Alejandra Bosch evidencia as consequências físicas e emocionais em seu poema: os limites do corpo e o esgotamento mental.

2.1. Literatura “de mulher”

Sobre Alejandra Bosch ser uma mulher e seu poema poder ser lido de maneira a refletir sobre aspectos do cuidado enquanto uma prática que historicamente envolve um recorte de gênero, é relevante se debruçar por um momento sobre esse recorte também na produção literária. Em seu texto “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, de 1979, Ana Cristina Cesar já levantava problemáticas em torno de uma literatura “de mulher”, questionando a necessidade dessa marcação feita, sobretudo, por homens na crítica literária.

Essa marcação muitas vezes buscou enquadrar a poesia escrita por mulheres em um ideal “feminino”, associado a estereótipos de gênero contraditórios e que muitas vezes não procediam. Dessa maneira, segundo Ana Cristina Cesar, a categorização foi construída de

modo a produzir “um sintomático calar de temas de mulher” (Cesar, 2016, p. 258), pois reduziu as possibilidades de leitura e, conseqüentemente, impôs às escritoras a adequação ou subversão dessa categoria, numa tentativa de sequestrar delas a liberdade. Sobre esse texto, Heloísa Teixeira percebe:

Na minha leitura de Ana C, a preocupação sobre como uma mulher pode significar seu desejo ou seu lugar é a busca obstinada de sua poética. Assim, a escrita de mulheres não deveria nem calar seus temas nem aderir a fórmulas poéticas ou políticas: deveria ser uma escrita à deriva, livre de amarras. (Hollanda, 2021, p. 10)

Dessa forma, Ana Cristina Cesar (assim como Heloísa Teixeira, com sua leitura contemporânea) dá uma importante contribuição para a crítica literária, desconstruindo uma rotulação tão reducionista como “poesia feminina” ou mesmo “poesia de mulher” para defender não só maior liberdade na escrita das mulheres, como também o desejo pelo acolhimento dos “temas de mulher”.

Como em uma perspectiva alternativa àquela que buscaria uma marca fixa “de mulher” na literatura, a escritora Tamara Kamenszain argumenta que a escrita é algo próximo da mulher por “tradição” e a partir daí surgem diferenciais interessantes à crítica e pesquisa literária. Ela diz, em seu texto “Costura e bordado do texto”: “Seguindo mais a tradição oral das avós do que a tradição imprecisa da academia, algumas mulheres viraram o discurso teórico para trabalhá-lo do lado avesso. Familiarizadas com as costuras, souberam que toda construção apoia suas bases em um tecido não discursivo.” (Kamenszain, 2015, p. 20). Kamenszain atenta-nos, ainda, em seu texto:

Esta possibilidade feminina de espiar as costuras pelo avesso abre à mulher, na sua relação com a escrita, o caminho da vanguarda. Vanguarda velha e nova na que os textos deixam o leitor jogar com a artificialidade do feitio. E é na milenar escola das tarefas domésticas onde se aprendem as regras dessa modernidade. Velho como o mundo, somente o trabalho inútil e calado pode conseguir enlaces novos. (Kamenszain, 2015, p. 21)

Portanto, pode-se concluir que, muito mais do que proveniente de alguma característica intrínseca à escrita das mulheres, a enunciação não romantizada dos trabalhos de cuidado no poema de Alejandra Bosch se mostra como uma possibilidade, um caminho aberto diante da experiência de ser uma escritora mulher.

3. A casa, a costura e a sobrevivência

3.1. O cuidado da casa

É possível perceber que, no primeiro poema analisado, por mais que as primeiras demandas pela sujeita poética se coloquem de uma maneira mais universal e não situada no espaço, a única ação de cuidado realizada de fato dentro do poema se situa em um contexto provavelmente doméstico. Por mais que se possa supor essa ambientação da casa no poema anterior, sobretudo pela menção aos animais tipicamente domésticos, esse espaço não é descrito e a ação de cuidado não entra em contato direto com ele. Da mesma maneira, eles podem ser descritos como domésticos, pois como evidencia Silvia Federici:

O trabalho doméstico é muito mais do que limpar a casa. É servir aos assalariados física, emocional e sexualmente, preparando-os para o trabalho dia após dia. É cuidar das nossas crianças — os trabalhadores do futuro —, amparando-as desde o nascimento e ao longo da vida escolar, garantindo que o seu desempenho esteja de acordo com o que é esperado pelo capitalismo (Federici, 2019, p. 68).

Por outro lado, o segundo poema de Alejandra Bosch a ser analisado, presente em um blog cultural argentino, chamou a atenção por trazer de maneira peculiar a relação mais direta de uma subjetividade com a casa propriamente dita. É uma relação de interdependência, que permite refletir sobre a inerência do cuidado à vida.

Hoy no voy a morir
 porque necesito ocuparme
 de secar los vidrios
 que mojados, por el calor de la casa
 sudan.
 Voy a terminar de tejer el sombrero
 que ayer comencé, mientras
 lloraba.
 Hay un nido vacío en techo de la casa
 unos palos clavados en la tierra
 que pueden ser un garage
 si nos ocupamos y clavamos
 en esas tablas, olvidadas
 atrás.
 Al nido, lo abandonó un pájaro
 después de una tormenta
 cuando la calma volvió
 creí que el pájaro
 volvería a confiar en su construcción
 no.

Hoy intentaré no morir
 eso le prometí a un amigo, por whatsapp
 voy a buscar viejas lecturas
 y disfrutar de su conocida belleza
 y si me animo, escribiré un poema
 uno que continúe con mi labor
 voy a barrer mi casa
 talvez lave mi ropa
 y saldré a caminar
 para cansarme.

(Bosch, 2017)

Em primeiro lugar, chama a atenção o uso do verbo “necesitar” mais uma vez no início do poema. Porém, diferente de como aparece em “Once”, aqui a necessidade de cuidado não é demandada por outros, ela se origina na própria subjetividade, que a enuncia como uma obrigação para com o espaço da casa. É estabelecida logo de início uma relação entre o cuidado e a manutenção da vida: a necessidade de cuidar da casa é o motivo pelo qual o sujeito do poema não irá morrer: “Hoy no voy a morir/ porque necesito secar los vidrios/ que mojados por el calor de la casa/ sudan” (1-4).

Essa primeira negativa é replicada na última porção do poema, mas com a mudança de “Hoy no voy a morir” (1) para “Hoy intentaré no morir” (21). A ideia de tentar não morrer, ao mesmo tempo que produz na leitura o efeito de uma tomada de atitude da sujeita poética, também abre espaço para falhas, algo que irá aparecer quando a poeta inclui a imagem da costura em seu texto.

No verso seguinte, entendemos que essa tentativa de não morrer é prometida a um amigo, fazendo surgir no poema a importância do outro na manutenção da vida, por mais que em algo aparentemente efêmero, como uma promessa feita em mensagem de *WhatsApp*. Nesse sentido, percebe-se que o poema apresenta uma tendência do contemporâneo, apontada no *Indiccionario do contemporâneo*, “no presente há uma especial preocupação no pensamento filosófico, bem como na crítica de arte, pela questão do relacional e do comunitário, pelos modos de viver juntos” (Andrade et. al., 2016, p. 44).

Por sua vez, o cuidado do espaço doméstico retorna nos últimos versos do poema, quando são enumeradas outras atividades que o sujeito pretende realizar ao invés de morrer. Duas delas são a leitura como refúgio e a escrita de um poema que tenha o poder de dar continuidade ao seu trabalho. Esse trabalho pode ser entendido como o conjunto de trabalhos domésticos que são enumerados em seguida – “voy a barrer mi casa/ talvez lave mi ropa” (27-28). Antes disso, o sujeito poético enuncia, ainda, a condição para a escrita desse poema:

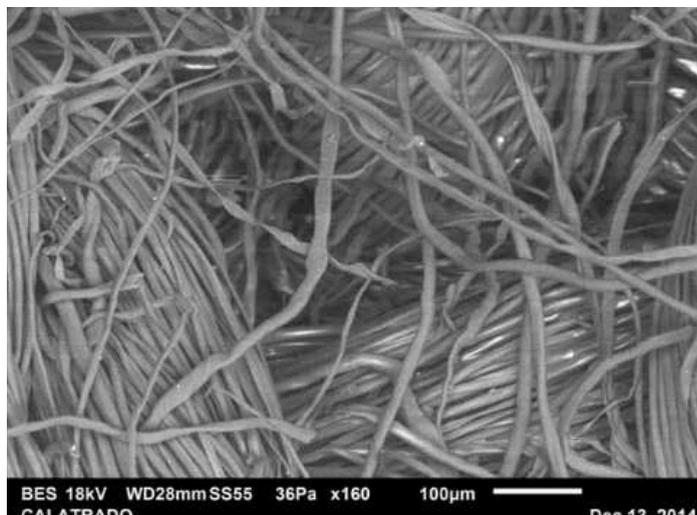
é preciso ter ânimo. É interessante observar como, nesse poema, evidencia-se novamente a identificação entre o cuidado e um trabalho que está em contínuo processo.

3.2. A costura

No mesmo poema, além dos trabalhos diretamente ligados ao cuidado da casa, a costura é elencada como outra das ocupações que substituem a morte. Assim como o restante dos trabalhos, ela é descrita como um processo começado anteriormente, atravessado pelas emoções do sujeito. Mais uma vez as reações de um corpo que trabalha com o cuidado são evidenciadas por Alejandra Bosch, sendo esse corpo conectado à casa também pela sintonia de suor e choro.

Para pensar as intervenções dos afetos humanos na materialidade do trabalho artesanal da costura, foi usado como base o artigo “El tejido como conocimiento, el conocimiento como tejido: reflexiones feministas en torno a la agencia de las materialidades” da professora Tania Pérez-Bustos, em que ela apresenta sua pesquisa sobre um grupo de bordadeiras colombianas, as chamadas *caladoras*. Ela observa que os trabalhos domésticos e de cuidado dessas mulheres estão na base de seu processo de bordado e, ainda, que a aparente perfeição detalhista é sustentada por uma desordem:

En el intento de leer científica y tecnológicamente el lenguaje del calado, el equipo de ingeniería encuentra que el orden está sostenido por un desorden y unas rupturas inesperadas: “en la unidad del tejido prima el desorden y muchas pero muchas, más de lo que yo esperaba, fibras rotas” (Diario de campo, ingeniera electrónica, 2014, apud. Bustos, 2016, p. 178)



“Foto microscópica de una pieza de calado”. Arquivo Pessoal de Tania Pérez-Bustos. In: PÉREZ-BUSTOS, T. (2016). “El tejido como conocimiento, el conocimiento como tejido: reflexiones feministas en torno a la agencia de las materialidades” in. *Rev. Colomb. Soc.*, 39(2), 163-182.

Em seguida, a professora propõe que apliquemos essa percepção do *calado* para outras tecnologias. Torna-se pertinente, então, observar que as *caladoras* demonstram preocupação em esconder essas rupturas, almejando a aparência mais próxima à “perfeição”, enquanto nos dois poemas de Alejandra Bosch ela escancara as condições físicas e emocionais, a desordem que sustenta a manutenção da casa e a própria atividade da escrita em si. O interesse da poeta parece estar na exposição dessas imperfeições e das consequências reais dessa vida que gira em torno do trabalho.

A crítica Tamara Kamenszain observou em um de seus ensaios que os verbos do universo da costura são comumente usados para descrever metaforicamente a escrita (Kamenszain, 2015, p. 18). Nesse sentido, no poema de Alejandra Bosch, a ação de “tejer” está listada não só junto às de ler, escrever, como também às de varrer a casa, lavar a roupa, permitindo um paralelo comum entre todas elas: são ações cujo “avesso” de imperfeições, intervenções e condições é escondido, não aparece, geralmente, no discurso. Assim, esse tricotar serve também como paradigma para pensar a (in)visibilidade aos trabalhos de cuidado.

Observar com atenção como a costura aparece na poesia de Alejandra Bosch se faz ainda mais importante, porque ela, além de escrever, também borda e dá aulas de bordado, cujos produtos ela posta em sua conta no Instagram: @bordarbordando. Além disso, ela se utiliza da costura no processo editorial que coordena, a Editora Arroyo, no qual recicla materiais, como plásticos, incorporando-os nas capas dos livros que publica. É possível perceber, então, que a intimidade com os processos de linha e agulha, tanto para criar quanto para ornamentar peças, vaza para seu trabalho com o texto.



Alejandra Bosch em [instagram.com/bordarbordando](https://www.instagram.com/bordarbordando).

3.3. Os ninhos

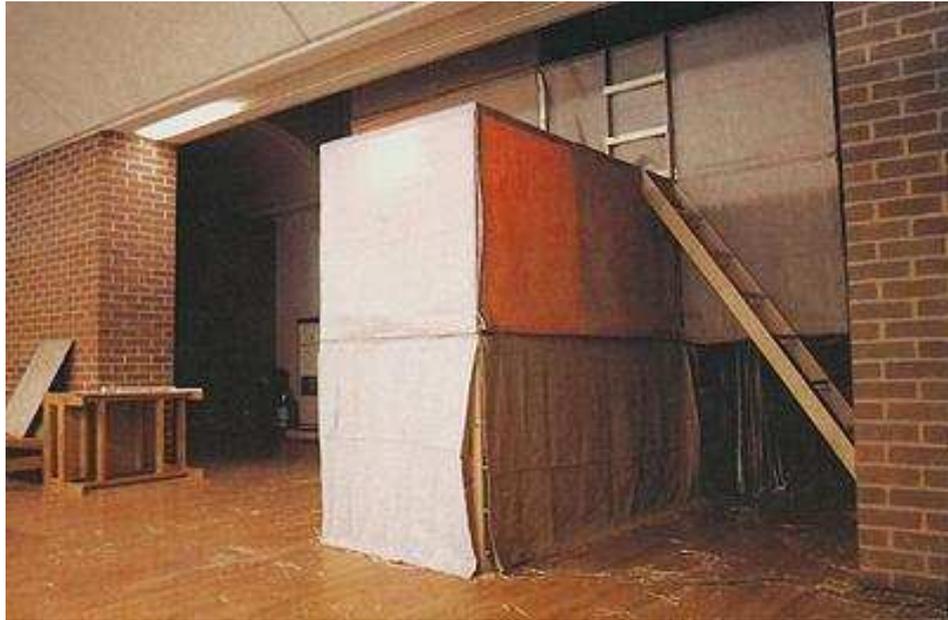
A partir do momento que é inserida a costura no poema sem título, há uma espécie de movimento de deslocamento para fora da casa do sujeito poético, para cima dela, onde há um ninho vazio: “Hay un nido vacío en techo de la casa” (9). Os cinco versos que seguem não têm nenhum intermédio de conectivo com esse primeiro, confundindo na leitura o que poderia ser a arquitetura desse ninho ou a arquitetura da garagem da casa: “unos palos clavados en la tierra/ que pueden ser un garage/ si nos ocupamos y clavamos/ en esas tablas, olvidadas/ atrás” (10-14). Em ambos os casos, o que se revela é uma construção inacabada, assim como o tricô do chapéu, e se formos mais adiante, os trabalhos de cuidado que aparecem tanto nesse quanto no primeiro poema.

A ideia do ninho está nas obras de muitos artistas latino-americanos, como por exemplo na da artista argentina Marta Minujín, *Comunicando con tierra* (1976), recriada recentemente. Ela consiste em um enorme ninho, como o do João-de-Barro, feito de uma mescla de terra peruana e argentina, onde as pessoas poderiam entrar. Uma série de significados são evocados com a obra, dentre eles a fusão entre corpo e natureza.



Minujín, Marta. *Comunicando con tierra*, 1976. Foto: CCK/Nacho Iasparra.

Já o artista plástico brasileiro Hélio Oiticica intitulou uma de suas obras de *Ninhos* (1970), relacionando o ninho com uma estrutura de madeira com camas, tal qual uma casa, destacando-o como espaço de convivência ao “dar um lugar para as pessoas ficarem”, fazendo coexistirem as instâncias pública e privada (Acconci, apud. Ruggiero, 2013) na cidade de Nova York, onde a obra foi instalada.



Oiticica, Hélio. Ninhos, 1969.

Alejandra Bosch, por sua vez, produz, nessa leitura, um paralelo ou até uma interseção entre a casa e o ninho que está no telhado da casa da sujeita poética e que ela trata como essa estrutura em processo de construção. Além disso, ao negar a morte no primeiro verso, a sujeita poética afirma a vida como algo que se passa dentro de uma casa, numa relação de dependência entre esse espaço e a continuidade da vida.

Há uma insistência nesse desvio ao longo do trecho seguinte: “Al nido, lo abandonó un pájaro/ después de una tormenta” (15-16). A intervenção aqui é a tempestade, que aparece como um tremor que desestabiliza a confiança do pássaro sobre seu ninho, enfatizado pelo sujeito poético como uma “construcción”. A quebra de expectativa da sujeita poética, expressa pelo verso monossilábico “no.” — que também bruscamente interrompe a forma antes utilizada —, ocorre quando o pássaro morador do ninho não retorna, mesmo depois de a instabilidade acabar.

Assim, se retornamos à interseção entre casa e ninho, e por consequência, à possível analogia entre pássaro e sujeita poética, chama a atenção a ponderação da enunciação, que faz pensar se a sujeita também deixou de confiar na sua própria casa após alguma instabilidade. Afinal, ela também sai de casa nos versos finais do poema e não há pistas se voltará: “y saldré a caminar/ para cansarme” (29-30). É intrigante como, aqui, o cansaço se torna uma finalidade, quando posicionado depois da conjunção “para”. Resta em mistério se a saída da sujeita implica em um abandono tal qual o do pássaro, sem retorno.

4. Cuidados de si

No poema anterior, o cuidado de si implica o cuidado com a casa, e o corpo e esse espaço se mostram conectados. Mais questões sobre gênero e corpo podem ser desdobradas, ainda pela chave analítica do cuidado e da costura, no poema “Soy un guante”, presente no livro *Niño Pez* (2015) da poeta santafesina.

Soy un guante

Suave
 con la forma
 de un vientre,
 de una vagina,
 de dedos
 que se cruzan
 y señalan
 y insultan,
 un guante
 áspero
 que esconde
 una forma
 desagradable
 y llena de aristas
 bella y
 oculta, además,
 feliz
 de ser signo
 confuso y propio
 feliz
 por haber sido destino
 y maternidad,
 enajenada y salvaje
 triste
 a veces
 por tener que ser
 mujer
 cruz y amarras

(Bosch, 2015, p. 40-41)

Diferente dos dois outros poemas, em que os versos se desdobravam acerca de ações realizadas (e não realizadas) por uma sujeita poética, o que está em jogo em “Soy un guante” é a existência de alguém que enuncia. Isso percebemos logo pelo verbo presente no título, “Soy”, que orchestra o restante do poema. O poema inteiro é costurado por uma coordenação, como em uma listagem comandada por esse primeiro verbo: uma listagem do que se é.

Antes de tudo, uma luva. Uma luva que toma a forma de partes do corpo não tão óbvias: antes o ventre e a vagina, que os dedos. O ventre e a vagina, partes do corpo ocas, maleáveis, invólucros associados à gestação. Os dedos, por sua vez, realizam as ações de se cruzar, de apontar, de insultar. No verso seguinte temos a retomada da luva, com a nova característica: “un guante/ áspero/ que esconde/ una forma/ desagradable/ y llena de aristas” (11-16). Aqui, a luva já não toma uma forma, mas *esconde* uma forma.

A escolha da luva como elemento central para a autodefinição faz pensar sobre o contraste entre a vulnerabilidade e o distanciamento. Assim como em muitos de seus poemas, em “Soy un guante” Alejandra Bosch se utiliza da primeira pessoa. Nesse poema, não é diferente, há uma primeira pessoa entranhada no verbo e que diz quem é ou o que é. Por conta disso, a princípio, o poema apresenta um maior grau de exposição e proximidade de uma intimidade. Por outro lado, quando refletimos sobre o que a sujeita poética diz ser, nos deparamos com essa peça de vestimenta cuja finalidade é a de proteger o corpo do mundo, seja no que diz respeito à temperatura ou à contaminação, e também a de marcar um status. Em todos esses casos, se estabelece uma ideia de distância.

Essa dissonância entre a superexposição e a barreira remete ao livro *Luvras de Pelica* (1980) da poeta carioca Ana Cristina Cesar, em que fragmentos de textos em primeira pessoa nos formatos a princípio mais particulares e pessoais — como diários, cartas, cartões postais — são justapostos e, no fim das contas, existe algo que impede esse contato direto com o leitor. Uma luva impedindo o dessegredo. Assim como repara Flora Süssekind:

A proximidade entre quem assina o texto e quem o lê é impossível. E não dá para reclamar. Fomos avisados. E pela própria metáfora que dá nome a um dos livros de Ana Cristina: *Luvras de pelica*. Aí fica bem claro como os diários não são escritos com “sangue, suor e lágrimas”, mas com luvas. Entre o sujeito biográfico e o sujeito dos diários, uma barreira, portanto: a luva. E uma outra pele: pelica. A intimidade é uma ilusão de ótica, parecem dizer os diários de Ana Cristina. Neles o sujeito lírico veste luvas (de pelica) antes de iniciar a própria exposição. E só as tira ao final do livro. É inútil, portanto, imaginar que haja corações desnudados nesses diários. Neles não há nudez, até porque a crença na referencialidade biográfica pura e simples é impossível aí. (Süssekind, 2004, p. 132)

Alejandra Bosch também escreve com luvas? A sujeita poética é a própria luva. É a barreira em si e, ao mesmo tempo, a superfície de contato com o mundo. O distanciamento também está posto, talvez até mais explicitamente: a luva “suave” esconde a forma “desagradável”. É possível voltar à reflexão sobre aquilo que se vê, algo harmônico,

sustentado por uma desordem escondida, tal qual os bordados das *caladoras*. A forma que aparece no poema também é bela, mas é oculta, existe algo que não chega até o exterior do invólucro, que escapa também aos leitores.

Em seguida, há uma descrição da forma escondida com características que ora se complementam e se complexificam, ora oscilam e se contradizem. Há muitos adjetivos de sentidos diversos que colaboram na produção desse efeito de um ser complexo: desde o exterior, que é suave e áspero, até a forma escondida: desagradável e bela, oculta e feliz, feliz e triste. Assim, são encadeadas oposições que não se anulam, se acumulam. Vemos que cada uma dessas características é importante para essa definição, já que ficam isoladas cada uma em um verso.

O estado de felicidade está associado a duas condições instáveis: ser sinal (antes “confuso” do que “próprio”) e ter sido — logo, no passado — destino e maternidade. Nesse sentido, a professora Dolores Reyes comenta sobre a poesia de Alejandra Bosch:

En los poemas de Alejandra Bosch el yo poético nunca está quieto, piensa, recuerda, construye la casa que va a habitar, trata de olvidar, busca satisfacer las necesidades de lxs otros siempre en movimiento. La lengua movediza nunca queda atrapada en formas estancas. (...) Es en ese movimiento constante que la poeta invita a descubrir el mundo, a expandirlo y, mediante lazos de experiencia, afectiva, empática, festiva, a apropiárselo. (Reyes, 2018)

Chegando ao fim do poema, “ser mulher” é ativamente posto como questão pela sujeita poética. Nesse momento, mesmo que oscilante, a tristeza aparece no poema. Há também uma condição imperativa, expressa pela locução “tener que ser” e pelo simbolismo dos elementos pospostos: a cruz e as amarras. O que impõe a condição de mulher? A leitura social do seu corpo? As funções incumbidas a esse ser e a esse corpo com vagina e ventre? Os trabalhos de cuidado, as demandas a ela impostas?

Abandonados quaisquer rastros de uma essência, aqui o corpo, sua forma escondida pela luva, é sempre em relação a algo. Assim como Silvia Federici percebe, em entrevista ao jornal *Le Monde Diplomatique Brasil*, sobre seu livro *Além da pele: repensar, refazer e reivindicar o corpo no capitalismo contemporâneo* (2023), “os corpos são constituídos, a todo momento, por relações com outras pessoas e com o mundo social e natural circundante” (Federici, 2020). Logo, para libertá-los dessa imposição, da cruz e das amarras, é necessário que tenhamos essa consciência e que “alteremos as condições materiais de nossas vidas”,

saindo da lógica capitalista, cujo princípio se baseia na transformação da energia e das faculdades do corpo em força de trabalho.

Nesse sentido, Alejandra Bosch traz em seu poema essa existência “em função de” já no título. Mais uma vez a escolha da luva é muito significativa, afinal uma peça de roupa é algo com uma função. Mesmo assim, essa função desliza e parece assumir, nessa instabilidade de formas, outras funções e possibilidades de ser.

De maneira parecida, Françoise Collin reflete sobre *os corpos* que possui, o que abre uma forma de enxergar no poema de Alejandra Bosch um corpo múltiplo, multifacetado ou mais de um corpo:

Isto não é o meu corpo. Pois eu tenho, de acordo com os dias e os momentos, muitos corpos e muitas línguas. Entre estas línguas, por vezes hesito. [...] Tenho um corpo cheio de órgãos, um corpo de barriga, um corpo de enxaqueca, um corpo de cacofonia e um corpo de silêncio, tudo inteiro, tenho um corpo de cem anos e um corpo de vinte anos, um corpo de manhã e um corpo de noite, por isso não sei.” (Collin, *apud.* Mara Montanaro, 2020)

Assim, é possível pensar que, ao mesmo tempo em que a enunciativa, em “Soy un guante”, expressa felicidade com algumas das muitas possibilidades que existem com seu corpo — ser signo confuso e próprio, ser destino e maternidade —, expressa a tristeza pelas imposições que se colocam a esse corpo. A enunciação tensiona a elasticidade física: as potencialidades do corpo podem ser subordinadas a um controle, às amarras.

5. Conclusões: Processo editorial e o avesso

A partir da leitura cerrada dos três poemas de Alejandra Bosch, pela lente analítica e política do cuidado, percebe-se a centralidade que ganham as práticas historicamente invisibilizadas e, não por acaso, feminizadas. As vozes poéticas dos três poemas, ao enunciarem respectivamente as demandas recorrentes, a interdependência entre a manutenção da casa e a manutenção da vida, as possibilidades e limites do corpo, fazem um movimento de reconhecimento do cuidado e de sua indispensabilidade. Esse reconhecimento, porém, não implica uma romantização dessas ações, como sugere Valeria Esquivel:

Reconhecer o cuidado significa também não «dá-lo por certo» no desenho de políticas sociais, e menos ainda sustentar estereótipos de gênero que continuam fazendo com que o cuidado seja prestado majoritariamente pelas mulheres. Reconhecer o trabalho de cuidado significa, também, gerar agendas discursivas com a finalidade de desafiar as relações de

poder existentes. O reconhecimento do cuidado deveria contribuir para modificar sua subvalorização e, assim, os baixos salários e as precárias condições de trabalho das trabalhadoras e trabalhadores do cuidado. (Esquivel, 2015, p. 89)

Nos poemas, portanto, há o detalhamento das condições em que as práticas se realizam, das emoções que as atravessam, dos custos e impactos que geram na vida de uma mulher. Além disso, ao longo dessa pesquisa, foi possível observar como a costura se faz presente na poética de Alejandra Bosch em quatro camadas diferentes: (1) Como elemento dentro do poema; (2) como paradigma para pensar o trabalho com o texto; (3) como paradigma para pensar formas de trazer visibilidade aos trabalhos de cuidado e, finalmente, (4) como prática editorial da autora na confecção artesanal dos livros do Editorial Arroyo Leyes, que ela coordena e que tem como procedimento de composição de capa a costura e intervenção manual de caixas e sachês de leite descartados.



Alejandra Bosch em [instagram.com/ediciones.arroyo_editorial](https://www.instagram.com/ediciones.arroyo_editorial).



Alejandra Bosch em [instagram.com/ediciones.arroyo_editorial](https://www.instagram.com/ediciones.arroyo_editorial).

Seus trabalhos têm como base o uso das mãos, levando a poeta a se autointitular como artesã, desenhista têxtil, tecelã. É interessante como no terceiro poema analisado, o elemento central seja a luva. Nesse sentido, os únicos vocábulos que se repetem além de “feliz”, são a própria luva e “dedos”, ambos conectados às mãos, parte do corpo que, por metonímia, assume também essa centralidade.

Além do trabalho com as mãos, que remete à familiaridade e vantagem das mulheres para operar sobre o tecido do texto pelo avesso, apontada por Kamenszain, também há o trabalho coletivo, baseado nas relações afetivas e na construção dos comuns. Como observa Federici, nos anos 90 há um retorno desse princípio nos discursos como uma reação e uma alternativa à instauração e propagação da lógica capitalista da propriedade privada. Essa recuperação dos comuns encontra seus principais exemplos nas Américas Latina e Hispânica, e mobilizado por mulheres (Federici, 2020, p. 352). É o caso da Coletiva Hilos, por exemplo, grupo mexicano de mulheres artistas que se utilizam de técnicas têxteis para promover intervenções performáticas em um “protesto contra as gravíssimas violações dos Direitos Humanos que ocorrem no país, bem como um ritual de memória e cura pública e coletiva.” (Hilos *apud*. Boechat, 2022, p. 191).



Coletiva Hilos. “Sangre de mi sangre”, 2022.

Isso nos leva a refletir também sobre a produção independente, artesanal e coletiva na poesia latino-americana. Heloisa Teixeira, pensando sobre esse movimento na década de 70 no Brasil, elucida que foi uma prática crescente na mesma medida em que a capitalização do mercado editorial aumentava:

Mais do que valores poéticos em voga, eles trazem a novidade de uma subversão dos padrões tradicionais de produção, edição e distribuição de literatura. (...) Planejadas ou realizadas em colaboração direta com o autor, as edições de poesia apresentam uma face afetiva evidente. (Hollanda apud. Sússekind, 2004, p.123-124)

A própria Ana Cristina Cesar, que integrava esse fluxo, chama atenção para a recusa de um “esquema de promoções, a despersonalização da mercadoria-livro, a escalada da fama” (Ana Cristina Cesar apud. Sússekind, 2004, p. 122). Nos anos 90, coincidindo com a retomada da ideia dos comuns na América Latina, esses coletivos editoriais independentes passam a se multiplicar, com especial interesse pela publicação de poemas em suportes que não o formato de livro tradicional e a partir da utilização de diferentes materiais, como os reciclados, em sua produção (di Leone, 2012).

Além do mais, o afeto, como aponta Luciana di Leone, é critério fundamental utilizado por esses coletivos em seus processos editoriais. Da mesma maneira, Alejandra Bosch percebe as relações humanas e afetivas como essas que sustentam o seu editorial,

utilizando os tempos de pandemia como exemplo para mostrar a importância dessa rede que há por trás para a manutenção do projeto (Bosch, 2020). Ela diz, ainda, sobre as escolhas de catálogo: “Hoy tenemos más de 70 poetas publicados y se va expandiendo solo, por su propia dinámica de grupo y va para el lado que tiene que ir, no es que yo esté investigando y buscando, dejo que el catálogo se conforme de acuerdo a lo que las relaciones internas va presentando y yo voy siguiendo ese ritmo” (Bosch, 2020).

Podemos concluir, com as análises de leitura e de contexto e condições de produção editorial, que a lógica capitalista, por mais que inevitavelmente operante, está sendo tensionada pela poeta dentro e fora de seus poemas. Em “Soy un guante”, ela mostra a luva e um pouco da forma que a luva esconde, como se mostrasse em parte o avesso. Mais uma vez visibilizando aquilo que está ou tem que estar invisibilizado. Assim como nos demais poemas, a base escondida e desordenada está presente. E, de forma parecida, os modos de edição própria e coletiva que ela mobiliza contam também com a visibilidade, o registro e a legitimação de um trabalho que foge à perspectiva lucrativa do grande mercado editorial para se propor como uma alternativa em que há uma construção de comum, e os agentes e afetos envolvidos transparecem.

Finalmente, percebo que a escrita de Alejandra Bosch vai além da exposição do cansaço, da dor, dos afetos, incertezas e condições provenientes dos trabalhos de cuidado, sejam eles colocar água na tigela dos animais, secar os vidros, varrer ou lavar a roupa. Há, em primeiro lugar, um reconhecimento dos mesmos, uma nomeação, uma escolha de colocá-los e visibilizá-los nos poemas. Voltando ao que fala Tamara Kamenszain sobre o avesso do texto e também à pesquisa de Tania Pérez-Bustos sobre os rompimentos escondidos atrás, podemos entender os trabalhos de cuidado expostos por Alejandra Bosch como esse avesso, aquilo que está por trás, que sustenta uma estrutura.

São esses trabalhos que são demandados por todos, no primeiro poema, e que ocupam o lugar da morte, no segundo poema, o que nos leva a entender seu papel fundamental como parte da manutenção da vida. Indo mais a fundo, no terceiro poema, a relação entre esses trabalhos e a essência de uma mulher é diretamente problematizada a partir da representação de um corpo que está sempre em função de.

Os custos físicos e emocionais desses trabalhos, bem como suas imperfeições, não são, por sua vez, nem romantizados, nem deixados de fora. Eles fazem parte, compondo a visibilidade política que a poeta dá ao cuidado, visibilidade essa que pode ser entendida também como um trabalho de cuidado em si, um que possibilita pelas brechas a desautomatização de uma lógica capitalista. Assim como a organização que faz do Festival

Arroyo, recebendo poetas de todas as partes da Argentina e até de outros países, em sua comunidade. Ou da sua Editoria, que transforma os lixos de sua cidade em capas de livros de poesia, a partir do reaproveitamento de plásticos. Assim como a iniciativa *Mulheres Que Escrevem*, que faz circular textos de escritoras de todo o mundo. E, ainda, similar ao que buscamos com essa pesquisa.

Além disso, um dos aspectos que se sobressaiu ao longo da pesquisa é a dos afetos de um processo de produção editorial independente e artesanal nos processos de escrita de poesia no contemporâneo. A Editora Arroyo, gerenciada pela poeta, se baseia na colaboração de uma rede: a vizinhança, que doa os materiais que serão reciclados para a confecção dos livros; os familiares, que atuam como ilustradores e costureiros; e, sobretudo, os poetas, que contribuem com o material escrito em si. É movimentada toda uma economia e coletividade ao redor de seus trabalhos, mostrando também que a edição dá conta, em seu sentido ampliado, de não apenas alterações no texto propriamente dito, feitas ao longo da escrita, como também a confecção/integração de seu suporte, além das formas de publicação, distribuição e de fazer circular o livro. Sendo assim, o próximo passo da pesquisa será investigar mais a fundo a relação entre os modos de editar e os modos de escrever.

Foi instigante perceber como, desde o princípio, os temas e diálogos teóricos que surgiram foram se relacionando com o processo e o objeto de pesquisa em si. O cuidado aparece, por exemplo, no ponto de partida do plano de estudo, a iniciativa *Mulheres Que Escrevem*, que se propõe a dar visibilidade a escritoras tantas vezes deixadas de lado pela crítica. Ele também se mostra presente nas escolhas e escrita da poeta Alejandra Bosch, ao tomá-lo como tema e tensioná-lo dentro de seus poemas. Isso também aconteceu quando minha investigação se voltou para a costura e os ensaios de Tamara Kamenszain e de Tania Perez-Bustos me deram novas ferramentas para pensar o texto e a minha própria pesquisa. Assim, eu tive amparo quando os caminhos pareciam confusos, aprendi a aceitar a desordem do processo que sustenta um resultado final aparentemente organizado.

Bibliografía

APU - Agência Paco Urondo. “Alejandra Bosch: “Las relaciones humanas y afectivas son las que sostienen a la editorial””. Disponível em:

<<https://www.agenciapacourondo.com.ar/fractura/alejandra-bosch-las-relaciones-humanas-y-afectivas-son-las-que-sostienen-la-editorial>> .

Andrade, Antonio *et al.* “Endereçamento” *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016. p. 42-55.

Batthyány, Karina. *Políticas del cuidado* - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO ; México DF : Casa Abierta al Tiempo, 2021.

Boechat, Mabel. Leone, Luciana di. Americano, Mariana. “Coletivas feministas e suas linguagens moventes - Cinco entrevistas: Colectiva Hilos, Brigada de Propaganda Feminista, La Perrera, Papel Mulher, La Lengua en Calle” in. *Revista Terceira Margem*, v. 26, n. 48, jan./abr. 2022, trad. Luciana di Leone. p. 189-233

Bosch, Alejandra. “Soy un guante” in: *Niño Pez*. - 1a ed. - SantaFe : De l’aire, 2015 - La herida fundamental ; 3.

Bosch, Alejandra. “Once.” in: *Un avión, su piloto y un pájaro*. Buenos Aires: Caleta Olivia, 2017. p. 27.

Bosch, Alejandra. Sem título. in: “Bienvenida Alejandra Bosch al X Festival de Poesía en la Escuela” in: *Poesía 498 - RSSing*. Disponível em:

<https://poesia498.rssing.com/chan-58198599/all_p10.html>.

Centro Cultural Kirchner. “A propósito de *Comunicando con tierra*, de Marta Minujín Una conversación entre Rodrigo Alonso, Laura Lina y Juan Cruz Pedroni” in: *Prácticas artísticas en un planeta en emergencia*. Centro Cultural Argentina, 2020.

Cesar, Ana Cristina. “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” in: *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. pp. 256-265.

Cesar, Ana Cristina. “Luvas de pelica” in. *Poética*. 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2013. pp. 53-74.

Chatruc, Celina. “Marta Minujín instala un nido de hornero gigante en el centro porteño” in *La Nación*. 2 de septiembre de 2021. Disponível em:

<<https://www.lanacion.com.ar/cultura/marta-minujin-instala-un-nido-de-hornero-gigante-en-el-centro-porteno-nid02092021/>>.

Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: M<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7100/ninhos.>>;

Esquivel, Valeria. “O cuidado: de conceito analítico a agenda política” in. *Revista Nueva Sociedad*. Buenos Aires: out, 2015.

Farnsworth, Patrick. “Além da periferia da pele: Uma entrevista com Silvia Federici”. *Le Monde diplomatique Brasil*. Trad. Mirna Wabi-Sabi. 22 de julho de 2020. Disponível em: <<https://diplomatie.org.br/alem-da-periferia-da-pele-uma-entrevista-com-silvia-federici/>>.

Federici, Silvia. “Federici: Elogio do corpo dançante”. *Outras Palavras*. Trad. Maurício Ayer. 09/12/2022. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/pos-capitalismo/federici-elogio-do-corpo-dancante/>>.

Federici, Silvia. *O Ponto Zero da Revolução: trabalho doméstico, revolução e luta feminista*. São Paulo: Elefante, 2019.

Grosso, Tamara. “Un avión, su piloto y un pájaro” in. *Volcan Azul - libros & arts*. Disponível em: <<https://www.laprimera piedra.com.ar/2017/12/resenas-caprichosas-avion-piloto-pajaro-alejandra-bosch/>>.

Hollanda, Heloísa Buarque de. “É importante começar essa história de algum lugar, ainda que arbitrário” in. *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. pp. 9-33.

Kamenszain, Tamara. “Bordado e costura do texto” in. *Fala Poesia*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nomadismos, 2015. p. 17-22.

Leone, Luciana di. “Edición de poesía: tiempos de afecto” in: *Badebec - Revista del Ciento de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - 3 vol. 2. set. 2012*. p. 32-75. Disponível em: <<https://rephip.unr.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/2133/15634/Edici%c3%b3n%20de%20poes%c3%ada%20tiempos%20de%20afecto..pdf?sequence=2&isAllowed=y>>.

Medium *Mulheres Que Escrevem*. Disponível em: <https://medium.com/@Mqueescrevem> . Acesso em: 01/10/2020.

Montanaro, Mara. “Silvia Federici quer ir além das fronteiras do corpo”. *Outras Mídias*. 14/07/2020. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/outrasmidias/silvia-federici-quer-ir-alem-das-fronteiras-do-corpo/>>.

Pérez-Bustos, Tania. “El tejido como conocimiento, el conocimiento como tejido: reflexiones feministas en torno a la agencia de las materialidades” in. *Rev. Colomb. Soc.*, 39(2). 2016. 163-182.

Reyes, Dolores. “Alejandra viaja y delira”, *Sonámbula*. 21/09/2018. Disponível em: <<https://sonambula.com.ar/alejandra-viaja-y-delira/>>

Ruggiero, Amanda Saba. “Hélio Oiticica no MoMA de Nova York” in: *Arquitextos*. 193.01 história da arteano 17, jun. 2016. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.193/6087>>.

Stagni, Carla. “Heloisa Buarque de Hollanda desvenda a força da quarta onda do feminismo: “O corpo virou uma plataforma de expressão do poder”. *Uol*. 20 de março de 2021. *Glamurama*. Disponível em: <<https://glamurama.uol.com.br/notas/heloisa-buarque-de-hollanda-desvenda-a-forca-da-quarta-onda-do-feminismo-o-corpo-virou-uma-plataforma-de-expressao-do-poder/>>.

Sussekind, Flora. “A literatura do eu” in. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. 2ª ed. revista - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 114-147. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/450653190/SUSSEKIND-F-A-literatura-do-eu#>>